

Zwischen kreativen Werkzeugen und kultureller Verantwortung:

AI MusicCon 2026

Die AI MusicCon am 15. Juli 2026 im COMEDIA Theater Köln zeigte, wie sehr Künstliche Intelligenz inzwischen den Musikbereich erreicht hat. Im Rahmen der SoundTrack_Cologne diskutierten Komponist*innen, Musiker*innen, Entwickler*innen, Jurist*innen, Wissenschaftler*innen und Pädagog*innen über Chancen, Risiken und rechtliche Rahmenbedingungen einer Technologie, die längst Teil des musikalischen Alltags geworden ist. Das Programm verband Grundsatzvorträge, juristische Debatten und praxisnahe Workshops zu einem facettenreichen Bild der aktuellen Entwicklung.

Das dicht gefüllte Programm verteilte sich auf mehrere Räume des Theaters. Während im Saal „Die Eins“ die größeren Diskussionsrunden und Grundsatzvorträge stattfanden, boten „Die Zwei“ und „Die Drei“ parallel Workshops, Projektvorstellungen und musikpädagogische Formate. Im Foyer war zudem während des gesamten Tages eine KI-Installation von Emilio Jotter von der Hochschule für Musik und Tanz Köln zu erleben.



Begrüßung durch Dr. Nicola Hülskamp, Ministerium für Kultur und Wissenschaft NRW

KI als kulturelle, nicht nur als technische Frage

Dr. Nicola Hülskamp vom Ministerium für Kultur und Wissenschaft des Landes Nordrhein-Westfalen betonte, KI müsse als kulturelle Gestaltungsaufgabe verstanden werden. Innovation solle möglich sein, ohne dass künstlerische Freiheit, kulturelle Vielfalt und faire Chancen für Kreative aus dem Blick gerieten. Als Beispiel für diese kulturpolitische Begleitung nannte sie das vom Land initiierte und geförderte Kompetenznetzwerk K3 – KI.Kunst.Kultur. Es soll Kultureinrichtungen und Kunstschaaffende dabei unterstützen, Chancen und Risiken der Technologie sachkundig einzuschätzen und verantwortungsvolle Anwendungen zu entwickeln. Mit Spannung erwarteten viele dessen detaillierte Vorstellung durch Geschäftsführer Philipp Bojahr im Workshopbereich der Tagung.

In seiner Begrüßung seitens des Landesmusikrats NRW verwies Yevgeni Birkhoff auf die große Bandbreite der Teilnehmenden. Dass Komponist*innen, Musiker*innen, Pädagog*innen, Forscher*innen und Entwickler*innen gemeinsam über KI diskutierten, zeige, wie unmittelbar die

Technologie bereits in den beruflichen Alltag eingedrungen sei. Für den Landesmusikrat bleibe dabei ein Grundsatz zentral: Musik werde von Menschen, für Menschen und durch menschliche Kreativität geschaffen. KI eröffne zwar neue Möglichkeiten für Komposition, Produktion, Klanggestaltung, Unterricht und Zusammenarbeit. Sie werfe zugleich aber Fragen nach Urheberschaft, Vergütung, Transparenz und der Zukunft kreativer Berufe auf. Die AI MusicCon solle deshalb weder eine Bühne für unkritische Technikbegeisterung noch für pauschale Ablehnung sein, sondern einen Raum für differenzierten Austausch schaffen.

Michael Aust begrüßte die Tagungsteilnehmer seitens des Festivals SoundTrack_Cologne. Für ihn ist KI ein Werkzeug, mit dem Komponierende Routine-Arbeiten erledigen lassen und Zeit für ihre Kreativität gewinnen können. Sein Festival bietet Foren der Vernetzung und des Austauschs und die AI MusicCon ist dabei das Labor der experimentierfreudigen Kreativen.



Publikum im Saal 1 der AI MusicCon

Ein Internet der Monopole

Den ersten inhaltlichen Akzent setzte Prof. Dr. Martin Andree von der Universität zu Köln mit seiner Keynote **„Digital Uprise – How to reclaim the Internet from Big Tech“**. Andree beschrieb die digitale Welt als einen Raum, in dem zwar Millionen Angebote existierten, tatsächlich aber nur wenige Konzerne den größten Teil der Aufmerksamkeit kontrollierten. Google dominiere die Internetsuche, YouTube den Bereich Video-on-Demand und Meta die sozialen Medien. Jenseits dieser dominierenden Anbieter liege ein „großer Friedhof“ kaum wahrgenommener Inhalte. Die Monopole seien nach Andrees Einschätzung nicht allein durch die Qualität ihrer Angebote entstanden, sondern auch durch unfaire Geschäftspraktiken und rechtliche Privilegien.

Für Künstlerinnen und Künstler entstehe daraus ein Dilemma: Wer seine Inhalte auf den großen Plattformen anbiete, erreiche zwar potenziell ein Publikum, stärke damit aber zugleich deren Geschäftsmodell. In der generativen KI sei die Konzentration auf wenige Anbieter noch größer. Europäische Unternehmen spielten gegenüber den dominierenden US-Konzernen bislang nur eine sehr kleine Rolle. Andree plädierte deshalb für offene Standards und echte Wahlfreiheit zwischen Plattformen. Als Gegenmodell nannte er die E-Mail, bei der unterschiedliche Anbieter miteinander konkurrieren. Vergleichbare Offenheit könne auch bei sozialen Medien und Videoplattformen für mehr Wettbewerb sorgen. Gute Inhalte hätten dann größere Chancen, unabhängig davon, auf welcher Plattform sie veröffentlicht würden.

Die Flut künstlicher Kreativität

Prof. Dr. Francisco Tigre Moura von der International University of Applied Sciences widmete sich in seiner Keynote der Gefahr, die eine massenhafte Produktion KI-generierter Inhalte für kulturelle Vielfalt bedeuten kann. Die digitalen Plattformen hätten ursprünglich versprochen, klassische Gatekeeper überflüssig zu machen, Produktion zu demokratisieren und Kreativen einen direkten Zugang zum Publikum zu eröffnen. In der Realität seien viele dieser Versprechen nur teilweise eingelöst worden. Statt alter Gatekeeper bestimmten heute Plattformen, Algorithmen und Playlists darüber, welche Musik sichtbar und hörbar werde.

Durch die rasante Verbreitung generativer KI entstehe eine „Flood of Artificial Creativity“. Wenn Musik schnell, billig und in nahezu unbegrenzten Mengen hergestellt werden könne, drohe eine zunehmende Homogenisierung. Der kulturelle Raum könne weiterhin menschlich wirken, obwohl immer größere Teile seiner Inhalte maschinell produziert seien. Moura berichtete außerdem über die Analyse von 55.000 YouTube-Kommentaren zu Musik. Deepfake-Musik werde dort keineswegs nur abgelehnt, sondern häufig positiv aufgenommen. Hörerinnen und Hörer entwickelten zwar eigene Kriterien, um KI-Musik zu erkennen, eine zuverlässige Unterscheidung gelinge jedoch kaum.



Prof. Dr. Francisco Tigre Moura, Prof. Dr. Martin Andree und Martin Villiger

Im anschließenden Roundtable „Cultural Diversity in Times of AI“ diskutierten Moura und Andree mit Moderator Martin Villiger über die neuen Machtverhältnisse. Streamingdienste und Videoplattformen seien auf Inhalte angewiesen, die Künstler weitgehend kostenlos zur Verfügung stellten. Gleichzeitig steuerten Playlists und Empfehlungssysteme den Konsum. Die früheren Gatekeeper seien somit nicht verschwunden, sondern – wie ausgeführt – durch neue, noch mächtigere ersetzt worden.

Besonders kritisch sahen die Diskutierenden die Entwicklung hin zu funktionaler, anonymer Hintergrundmusik. Lange Tracks mit gedämpften Beats könnten automatisiert erzeugt und in großer Zahl in Playlists eingespeist werden, wonach Arbeitende sie als begleitenden Flow hören. Plattformen hätten ein wirtschaftliches Interesse daran, den Anteil solcher Inhalte zu erhöhen, weil sie dadurch weniger Geld an individuelle Künstler ausschütten müssten. Zugleich beeinflussten die Algorithmen auch menschliches Komponieren. Wer in erfolgreichen Playlists erscheinen wolle, passe Länge, Struktur und Stil seiner Musik zunehmend an deren Vorgaben an. Damit werde nicht nur die Verbreitung, sondern bereits die Herstellung von Musik durch Plattformlogiken geprägt.

Urheberrecht zwischen Training, Reproduktion und Lizenzierung

Nach der Vormittagspause verlagerte sich der Schwerpunkt auf rechtliche Fragen. Michael Duderstädt von der GEMA sprach unter dem Titel „**Licensing, Litigation, Legislation: Securing Music Creators' Rights in the Age of AI**“ über die Sicherung kreativer Rechte. Er verwies auf den stark wachsenden Anteil KI-generierter Uploads und auf die Sorge vieler GEMA-Mitglieder, dass ihre wirtschaftliche Grundlage durch die neue Technologie bedroht werde. Als zentrale Handlungsfelder nannte er Lizenzierung, Gerichtsverfahren und Gesetzgebung. Duderstädt berichtete unter anderem über Verfahren der GEMA gegen OpenAI und den Musikgenerator Suno. Die entscheidende Frage sei, ob und in welchem Umfang urheberrechtlich geschützte Werke zum Training der Modelle verwendet und anschließend reproduziert würden. Für eine faire Regelung seien mehrere Prinzipien erforderlich: Europäisches Recht müsse auch bei der Nutzung internationaler KI-Angebote in Europa gelten; Trainingsdaten müssten transparent gemacht werden; Rechteinhaber benötigten praktikable Möglichkeiten zum Widerspruch; Plattformen müssten mit Verwertungsgesellschaften und Urhebern zusammenarbeiten; und Kreative müssten angemessen an den Erlösen beteiligt werden.



Dr. Anselm Kreuzer, Michael Duderstädt, Helienne Lindvall und Dr. S. Dennis Engbrink

Mit dem Münchner Urteil gegen OpenAI hat die GEMA nicht nur einen großen Erfolg errungen, sondern auch einen Impuls für andere Verwertungsgesellschaften und Verbände von Rechteinhabern gegeben, sich gegen die AI-Konzerne zu engagieren – ein Effekt, den besonders Helienne Lindvall, Präsidentin der European Composer & Songwriter Alliance (ECSA), würdigte. In der anschließenden Diskussionsrunde mit ihr, Duderstädt und Medienrechtler Dr. S. Dennis Engbrink, moderiert von Anselm Kreuzer, unterschieden die Diskutierenden zwischen einer Aufnahme, an der Leistungsschutzrechte entstehen können, und einem von einer KI erzeugten Werk. Eine Maschine selbst könne kein Urheberrecht besitzen. Offen bleibe jedoch, welche Rechte Anbieter an Aufnahmen oder am technisch erzeugten Output beanspruchen könnten.

Ein wiederkehrendes Argument der KI-Unternehmen lautet, auch menschliche Künstler ließen sich von bestehenden Werken inspirieren. Die Podiumsteilnehmer hielten dem entgegen, dass ein technisches Modell große Mengen geschützter Inhalte speichern und teilweise fast wörtlich oder musikalisch sehr nah reproduzieren könne. Das sei mit menschlicher Inspiration nur

begrenzt vergleichbar. Zugleich warnten sie vor den Geschäftsbedingungen mancher KI-Plattformen. Nutzer könnten dort weitreichende Rechte an ihren Eingaben und Ergebnissen abtreten. Wer solche Werkzeuge einsetzt, müsse deshalb nicht nur die Qualität des Outputs, sondern auch mögliche Plagiate und vertragliche Risiken beachten. Lindvall fasste diese Notwendigkeit mit dem Satz zusammen: „Knowledge is power for creators.“

Wie solche Werkzeuge heute bereits praktisch eingesetzt werden, zeigte der Workshop **„Update AI“** von Martin Villiger und Yevgeni Birkhoff. Anders als viele theoretische Diskussionen konzentrierte sich dieser Workshop auf Anwendungen, die Musikerinnen und Musikern im Alltag tatsächlich helfen können. Martin Villiger demonstrierte zunächst den **Co Producer**, der ausgehend von einer vorhandenen Eigenkomposition passende Loops vorschlägt. Per Mausklick lassen sich ähnliche Varianten anzeigen oder über die Funktion „Re-imagine“ KI-generierte Alternativen erzeugen. Mit einem Augenzwinkern bemerkte Villiger allerdings, dass ihm diese Varianten meist weniger gefielen als die ursprünglichen Vorschläge.



Workshop mit Yevgeni Birkhoff

Anschließend stellte er **Audimee** vor. Das Programm verändert hochgeladene Gesangsaufnahmen, etwa durch andere Stimmlagen oder synthetische Stimmen. Villiger sieht darin weniger ein Ersatzwerkzeug als eine praktische Möglichkeit, Ideen zu präsentieren oder mit wenigen Mitteln virtuelle Chöre zu erzeugen. Eine eigene Gesangsaufnahme verwandelte er live in verschiedene Klangcharaktere.

Yevgeni Birkhoff präsentierte danach das Plug-in **EchoJay**, das Produzenten beim Mixing und Mastering unterstützt. Er bekannte offen, dass diese Arbeit zu seinen weniger geliebten Aufgaben gehöre und man am Ende eines Projekts die eigene Musik oft kaum noch ertragen könne. EchoJay analysiere die Track-Mischungen und unterbreite Verbesserungsvorschläge. Auf Villigers scherzhafte Frage, ob das Programm einfach nur jede Idee lobe, antwortete Birkhoff trocken, darauf könne er verzichten. Beide machten deutlich, dass KI nicht unfehlbar sei. EchoJay schlage gelegentlich sogar Plug-ins vor, die nicht existierten oder auf dem eigenen Rechner nicht installiert seien. Birkhoff verglich das mit menschlichen Ratgebern: Manche gäben ausgezeichnete Empfehlungen, andere schlechte – allerdings oft mit großer Überzeugung. Genau darin liege auch die Herausforderung beim Umgang mit KI: Gute und schlechte Ratschläge voneinander unterscheiden zu können. Aus Birkhoffs Sicht beruhigt sich die Phase großer technologischer Durchbrüche; derzeit gebe es weniger grundlegende Innovationen als noch vor einem Jahr.

Trotzdem gibt es bemerkenswerte Weiterentwicklungen wie die des Synthesizers **Synplant**. Dessen neue Funktion **Phenotype** erzeugt Klangvorschläge anhand sprachlicher Beschreibungen. Einfache Begriffe wie „dirty“, „dark“ oder „distorted“ funktionierten erstaunlich zuverlässig. Komplexere Beschreibungen wie „Stockhausen flavoured David Tudor airy piano“

hingegen überforderten das Sprachmodell. Einen typischen Vangelis-Sound hingegen fand die Software erstaunlich treffsicher. Für Birkhoff liegt der Nutzen solcher Systeme vor allem darin, kreative Inspiration zu liefern, nicht aber darin, bestimmte Stilikontexte perfekt zu reproduzieren.

Zum Abschluss zeigte Villiger anhand seiner eigenen Internetseite, wie er **Claude** inzwischen als Programmierpartner nutzt. Die KI erhielt Zugriff auf ausgewählte Projektordner und entwickelte daraus selbstständig eine Landingpage mit Fotos, Audioplayer und Layout. Live demonstrierte Villiger, wie Claude auf Zuruf Änderungen an der Website vornahm und neue Inhalte einfügte. Das Beispiel machte deutlich, dass Sprachmodelle inzwischen über reine Textgeneratoren hinausgehen und zunehmend als universelle Arbeitsassistenten eingesetzt werden.

K3, Delphos und neue Modelle

Dr. Philipp Bojahr stellte am Nachmittag das im Aufbau befindliche Kompetenznetzwerk **K3 – KI.Kunst.Kultur** vor. Das nordrhein-westfälische Netzwerk bringt im Auftrag des NRW-Kulturministeriums Künstlerinnen und Künstler, Hochschulen, Kulturinstitutionen und Forschung zusammen. Es verfolgt das Ziel, die künstlerische Auseinandersetzung mit Künstlicher Intelligenz zu ermöglichen, fachlich zu qualifizieren und öffentlich sichtbar zu machen. Dafür entstehen drei Programmstränge: ein offenes Angebot mit frei zugänglichen Online-Inhalten und Veranstaltungen zu Grundlagen, Methoden und Praxis, eine modular aufgebaute KI-Akademie für Kunstschafter aller Sparten sowie unter dem Titel „Echoing Intelligence“ forschungs- und produktionsorientierte Residenzen an drei Standorten in Nordrhein-Westfalen.

Bojahr nutzte den Workshop allerdings weniger für eine ausführliche Präsentation bereits feststehender Angebote. Im Mittelpunkt stand zunächst die Zielgruppe selbst. Er fragte die Teilnehmenden nach ihren bisherigen Kenntnissen, ihren praktischen Erfahrungen mit KI und ihren Erwartungen an Beratung, Weiterbildung und künstlerische Begleitung. Auf diese Weise wollte er genauer erfassen, welche Voraussetzungen Kulturschafter mitbringen, an welchen Stellen Unsicherheit besteht und welche Angebote tatsächlich benötigt werden. Der Workshop wurde damit zugleich zu einer Art Bedarfserhebung: Die Erfahrungen und Fragen der Anwesenden sollten Bojahr Aufschluss darüber geben, für wen K3 seine Formate entwickelt und wie unterschiedlich diese Zielgruppe angesprochen werden muss.

Unter dem Titel „**Delphos**“ stellte Ilya Tolchenov sein Programm vor, moderiert von Yevgeni Birkhoff. Der Programmpunkt gehörte zu dem Themenblock „AI and Future“ und richtete den Blick auf neue Modelle und Anwendungen. Birkhoff selbst sprach später über „**Future Developments of AI Tools**“ und über Modelle, die noch keine marktreifen Produkte sind. Dieser Programmpunkt ergänzte seine praktische Workshop-Perspektive um einen Ausblick auf Entwicklungen, die sich noch im experimentellen Stadium befinden. Das Programm verband damit bewusst Anwendungen, die bereits im Produktionsalltag genutzt werden, mit Technologien, deren künstlerische und wirtschaftliche Bedeutung noch nicht abschließend beurteilt werden kann.

Transparenzpflichten und neue Produktionswerkzeuge

Ein weiterer juristischer Vortrag widmete sich den neuen europäischen Verpflichtungen zur Kennzeichnung und Transparenz von KI-Inhalten. Dr. Dennis Engbrink erläuterte unter dem Titel „**AI transparency and content labelling: How to implement the new EU obligations**“, wie die regulatorischen Anforderungen praktisch umgesetzt werden können. Damit griff das Programm eine Frage auf, die bereits in den Vormittagsdiskussionen immer wieder angeklungen war: Wie

lässt sich erkennen, ob Inhalte vollständig oder teilweise mithilfe von KI entstanden sind? Und wer ist dafür verantwortlich, diese Herkunft offenzulegen?

Mit **Mirelo** stellte Stefan Schieber ein weiteres KI-Werkzeug vor. Der Programmpunkt war als kompakte Präsentation im Bereich „AI Tools“ angelegt und zeigte, wie groß die Bandbreite inzwischen spezialisierter Anwendungen geworden ist. Eine umfangreichere Fallstudie präsentierten Rita Tulha und Nicole Picazo von Musiversal Orchestras. Unter dem Titel **„Life of Christ in Song“** ging es um das Arrangieren und Einspielen KI-generierter Musik für ein Filmmusical mit Orchester. Schon die Themenstellung berührte mehrere Grundfragen der Konferenz: Wie wird aus einem maschinell erzeugten Ausgangsmaterial eine aufführbare Partitur? Welche kreative Leistung erbringen Arrangeure, Produzenten und Orchestermusiker? Und wie verschiebt sich die Rollenverteilung zwischen generiertem Material und menschlicher Interpretation?



Präsentationen von Zhiyun Lan (linkes Foto am Notebook) und von Emilio Jotter (rechtes Foto am Notebook)



Einen eigenen Schwerpunkt bildeten offene Werkzeuge für künstlerische und kreative Arbeit. Lilly Antonia Zintl, Zhiyun Lan und Emilio Jotter von der Hochschule für Musik und Tanz Köln boten einen Workshop zu Open-Source-Software für KI-Anwendungen in Musik und Tanz an. Auf dem Programm standen die **Magenta Studio Plug-ins für Ableton Live**, KI-Erweiterungen für **Audacity auf Grundlage von OpenVINO** sowie **Wekinator**, mit dem sich musikalische Interfaces durch maschinelles Lernen entwickeln lassen. Der Workshop vermittelte damit Alternativen zu den geschlossenen Angeboten großer Technologiekonzerne.

Bereits am Vormittag hatte Varun Desai in Kooperation mit LTK4 Klangbasierte Künste Köln einen Hands-on-Workshop zur Geschichte generativer KI-Musik und zur Programmierung einer eigenen Web-Klanganwendung mit **p5.js** angeboten. Dieser Workshop verband historische

Einordnung mit eigener Programmierpraxis und zeigte, dass der Umgang mit KI nicht auf die Nutzung fertiger Produkte beschränkt bleiben muss. Künstler können Algorithmen auch selbst verstehen, verändern und in eigene Anwendungen übersetzen.

KI als didaktischer Sparringspartner

Welche Rolle kann Künstliche Intelligenz im Instrumental- und Gesangsunterricht spielen? Dieser Frage widmete sich zunächst Prof. Dr. Kerstin Weuthen von der Robert Schumann Hochschule Düsseldorf in ihrem Impuls „KI als didaktischer Sparringspartner“. Im anschließenden Panel diskutierte sie mit Prof. Dr. Anna Schürmer, Thomas Hanz und Antje Valentin unter der Moderation von Hanna Sophie Lücke darüber, wie KI musikalisches Lernen verändern kann – und welche Vorstellungen von gutem Unterricht dabei auf den Prüfstand gehören.

Weuthen hatte die KI in ihrem Vortrag als einen möglichen „Critical Friend“ bezeichnet: als Gegenüber, das Anregungen gibt, Fragen aufwirft und die eigene Planung herausfordert, dessen Vorschläge aber nicht unkritisch übernommen werden dürfen. Anna Schürmer griff diesen Gedanken auf. KI eröffne zahlreiche Möglichkeiten, und Musikpädagoginnen und Musikpädagogen müssten lernen, mit dieser neuen Form des Arbeitens umzugehen. Gerade deshalb sei es wichtig, dem affirmativen Charakter vieler Systeme zu widerstehen. KI neige dazu, Eingaben zu bestätigen, Antworten selbstsicher zu präsentieren und damit den Eindruck zu vermitteln, eine vorgeschlagene Lösung sei bereits richtig oder angemessen. Für eine pädagogische Nutzung brauche es dagegen Widerspruchsfähigkeit und kritische Distanz.



Prof. Dr. Kerstin Weuthen

Thomas Hanz beschrieb den Unterschied zwischen Mensch und Maschine mit einer prägnanten Gegenüberstellung: Die KI verfüge über das gesammelte Wissen der Welt, der Mensch hingegen über die Wahrnehmung der Welt. In dieser sinnlichen, körperlichen und situativen Wahrnehmung liege eine Qualität, die nicht durch große Datenmengen ersetzt werden könne. Dennoch bestehe der Auftrag an die Musikpädagogik darin, die Möglichkeiten der neuen Werkzeuge kennenzulernen und auch eigene innere Widerstände zu überprüfen. Das gelinge nur durch Experimentieren und durch die Bereitschaft, sich zeitweise auf unbekannte Arbeitsweisen einzulassen. Niemand müsse deshalb sein gesamtes Leben oder seinen Unterricht nach der KI ausrichten. Man sollte jedoch wissen, welche Systeme existieren und welche Alternativen sie bieten. Hanz verwies etwa auf eine Schweizer KI-Anwendung, die eingegebene Daten nicht als

weiteres Trainingsmaterial sammelt. Schon das Wissen um solche Unterschiede sei Teil eines kompetenten Umgangs.

Weuthen betonte, dass der pädagogische Wert einer KI stark von dem Blickwinkel abhängen, mit dem man ihr begegne. Studierende müssten nicht lediglich lernen, passende Eingaben zu formulieren. Sie müssten vielmehr die Denkschritte nachvollziehen können, mit denen sich beispielsweise eine Unterrichtsstunde unter Einbeziehung von KI planen lässt. Gefordert sei eine Metakompetenz: die Fähigkeit, die Arbeitsweise eines Werkzeugs zu verstehen, seine Ergebnisse einzuordnen und die eigenen Entscheidungen im Zusammenspiel mit ihm zu reflektieren. Diese Kompetenz entstehe nicht vor der Anwendung, sondern entwickle sich erst im praktischen Umgang mit den Systemen.

Antje Valentin, Generalsekretärin des Deutschen Musikrats und selbst frühere Klavierlehrerin an einer Musikschule, konnte sich einen konkreten Einsatz von KI im Unterricht durchaus vorstellen. Sie warnte jedoch davor, menschliche Wahrnehmung auf messbare Einzelleistungen zu reduzieren. Der Mensch erfasse Musik ganzheitlich und sinnlich: den Klang, die körperliche Haltung, die Spannung einer Situation, die Persönlichkeit eines Schülers und die Wirkung einer Interpretation. Diese Erfahrung fehle der KI. Gerade am unmittelbaren musikalischen Beispiel lasse sich Schülerinnen und Schülern zeigen, worin die besondere Qualität menschlicher Wahrnehmung bestehe.

Moderatorin Hanna Sophie Lücke unterschied zwischen der lernenden und der lehrenden Ebene. Sie fragte, ob nicht nur Lehrkräfte, sondern auch Künstlerinnen und Künstler grundsätzlich durch KI ersetzbar werden könnten. Valentin nannte als Gegenbeispiel Anwendungen, die Lernenden mitteilen, ob sie einen falschen Ton gespielt haben. Darin sah sie ein problematisches Verständnis von Musik: Musikalisches Lernen werde auf die Unterscheidung von richtig und falsch verkürzt.

Auch Weuthen bewertete diese Entwicklung pädagogisch kritisch. Ein solcher Einsatz drohe, sehr alte Unterrichtsvorstellungen wiederzubeleben. Schürmer warnte ebenfalls vor einer erneuten Fixierung auf Fehler, technische Korrektheit oder die vermeintlich ideale Fingerhaltung. Musikalisches Lernen dürfe nicht als Abfolge normierter Sollwerte verstanden werden. Zwar existierten seit dem 19. Jahrhundert standardisierte Abläufe, Übemethoden und Bewertungskriterien, die sich von KI-Systemen besonders leicht abrufen und reproduzieren ließen. Gerade diese Anschlussfähigkeit an alte Standards könne zu einer Lehr- und Lernperspektive führen, die Abweichungen primär als Defizite behandelt.

Für die Entwicklung einer künstlerischen Persönlichkeit seien Fehler, Umwege und überraschende Entscheidungen häufig besonders wertvoll. Ein ungewöhnlicher Klang, eine zunächst unbeholfene Bewegung oder eine Abweichung vom Notentext könne der Beginn einer individuellen Interpretation sein. Ein System, das solche Momente sofort korrigiere, komme möglicherweise genau jenen Erfahrungen zuvor, aus denen Eigenständigkeit entstehe.

Thomas Hanz lenkte die Debatte zugleich auf den Fachkräftemangel an öffentlichen Musikschulen. Er fragte, wie viel KI die Musikpädagogik aufnehmen müsse, damit sie unter veränderten personellen Bedingungen handlungsfähig bleibe. Die Ergebnisse der „Mikado Musik“-Studie zeigten, dass der Mangel an Lehrkräften rein zahlenmäßig nicht zu lösen sei. Technische Unterstützung könne deshalb durchaus an Bedeutung gewinnen.

Valentin verband damit die Forderung, eine spezifisch musikpädagogische KI zu entwickeln und entsprechend zu trainieren. Diese Aufgabe richte sich auch an den Verband deutscher

Musikschulen. Hanz stimmte zu, betonte jedoch, dass eine solche Technologie nicht nur Daten, sondern vor allem kuratiertes Fachwissen benötige. Es gebe bereits Hunderte Unterrichtsvideos auf YouTube. Diese müssten gesichtet, bewertet und gegebenenfalls in qualitätsgesicherte Zusammenhänge überführt werden. Denkbar sei langfristig eine KI, die Schülerinnen und Schüler beim häuslichen Üben begleite.

Valentin erschien dieses Modell allerdings zu eng. Es übertrage lediglich den klassischen Musikschulunterricht auf eine technische Instanz. Gesucht werden müsse vielmehr eine neue Ebene, auf der Schülerinnen, Schüler und KI miteinander interagierten. Dabei dürfe es gerade nicht nur um richtige und falsche Töne gehen. Weuthen unterstrich, dass die Lehrkräfte in die Entwicklung solcher Anwendungen einbezogen werden müssten. Andernfalls drohe eine Rückkehr zur „Checklistenpädagogik“, bei der komplexe musikalische Prozesse in abprüfbare Einzelkriterien zerlegt würden. Valentin sprach sich ausdrücklich gegen ein robotisches Übebegleiten aus.



Hanna Sophie Lüke, Thomas Hans, Prof. Dr. Kerstin Weuthen, Prof. Dr. Anna Schürmer und Antje Valentin

Schürmer sah in dem Einbezug von KI in das Lernen eine wichtige Bildungsaufgabe für die kommende Generation. Schülerinnen und Schüler müssten eine Sensibilität gegenüber dem Robotischen entwickeln: Sie sollten erkennen, wann ein System lediglich Standards reproduziert, wo seine Antworten schematisch bleiben und wann menschliches Urteil erforderlich ist. Insgesamt zeichne sich ein Wandel der Lernkultur ab. In Zukunft werde es weniger darum gehen, Wissen überhaupt verfügbar zu machen. Entscheidend würden vielmehr das Filtern, Ordnen und kritische Bewerten einer nahezu unbegrenzten Wissensmenge. Eine zentrale Aufgabe der Pädagogik sei daher die Frage, wie Lehrende gemeinsam mit ihren Schülerinnen und Schülern das vorhandene Wissen sinnvoll organisieren können.

Weuthen unterschied in diesem Zusammenhang zwei Logiken des Lernens: die Prozesslogik und die Ziellogik. Im Musikunterricht dominierten bislang häufig klar definierte Ziele – ein Stück fehlerfrei spielen, eine Technik beherrschen, eine Prüfung bestehen. Die Prozesse, die dorthin führen, seien jedoch komplexer und pädagogisch zunehmend wichtiger. Gerade sie ließen sich nur schwer in standardisierte Kategorien oder Messwerte übersetzen.

Weuthen berichtete von zwei laufenden Studien. Eine untersucht die Überzeugungen von Lehrkräften darüber, was guten Unterricht ausmacht. Eine weitere befragt 15-jährige Instrumentalschülerinnen und -schüler danach, was Üben und musikalisches Vorankommen für sie selbst bedeuten. Damit rückte das Panel die Perspektive der Lernenden stärker in den Mittelpunkt.

Auf Lükens Frage, was die Podiumsgäste den Musikpädagoginnen und Musikpädagogen konkret mit auf den Weg geben würden, verwies Hanz auf den Philosophen Christian Uhle und auf

praktische Entwicklungsarbeit innerhalb der Musikschulen. Lehrkräfte sollten Unterrichtsreihen mit KI nicht isoliert zu Hause entwickeln, sondern gemeinsam im institutionellen Kontext. Die unterschiedlichen Ansätze könnten anschließend mit denen von Kolleginnen und Kollegen zusammengeführt werden. In der Nextcloud des Verbands würden solche Konzepte gesammelt und allen Musikschulen zugänglich gemacht. KI-Kompetenz erschien damit nicht als private Zusatzqualifikation einzelner Technikbegeisterter, sondern als gemeinschaftliche Aufgabe der Einrichtungen.

Aus dem Publikum erinnerte Michel Rychlinski daran, dass Fehler im Instrumentalunterricht sehr unterschiedliche körperliche Ursachen haben können. Ein falscher Ton könne durch ein zu hohes Tempo, durch Verkrampfung, Erschöpfung oder andere physische Bedingungen entstehen. Ein menschlicher Lehrer könne diese Zusammenhänge wahrnehmen und entsprechend reagieren. Eine KI, die lediglich das akustische Ergebnis analysiere, erkenne die Ursache möglicherweise nicht. Musik bleibe deshalb eine zutiefst menschliche Beschäftigung.

Zum Abschluss fragte Lücke nach der wichtigsten Kompetenz, die Musikpädagogik im Umgang mit KI vermitteln solle. In den Antworten standen nicht technische Spezialkenntnisse, sondern Souveränität und kreativer Freiraum im Mittelpunkt. Aus dem Kreis der Diskussion wurde dafür plädiert, Schülerinnen und Schüler zu einem selbstbestimmten Umgang mit KI-Hilfsmitteln zu befähigen. Valentin sah eine besondere Chance darin, dass technische Unterstützung Freiräume schaffen könne – vorausgesetzt, sie diene nicht der normierenden Kontrolle, sondern einer offenen und kreativen Begleitung des Lernens.

Das Panel entwickelte damit keine einfache Antwort auf die Frage, wie viel KI die Musikpädagogik benötigt. Es formulierte vielmehr einen Maßstab für ihren sinnvollen Einsatz: KI sollte nicht die menschliche Wahrnehmung ersetzen, Fehler vorschnell beseitigen oder bestehende Unterrichtsnormen automatisieren. Sie kann jedoch als kritisches Gegenüber, als Ideenquelle und als Werkzeug zur Erschließung großer Wissensbestände dienen. Entscheidend bleibt, dass Lehrende und Lernende die pädagogischen Ziele bestimmen – und nicht die Logik der Software.

Ein Programm zwischen Praxis und Grundsatzdebatte

Im abschließenden Panel kamen Dr. Philipp Bojahr, Prof. Dr. Anna Schürmer und Prof. Dr. Florian Hollerweger zusammen. Martin Villiger moderierte die Runde, die weniger eine Zusammenfassung einzelner Vorträge als eine grundsätzliche Standortbestimmung bot. Im Mittelpunkt stand die Frage, wie Künstlerinnen und Künstler, Hochschulen und kulturpolitische Institutionen der schnellen technischen Entwicklung begegnen können, ohne lediglich auf die Vorgaben der Technologieunternehmen zu reagieren.

Bojahr betonte, wie wichtig für sein Kompetenznetzwerk K3 der unmittelbare Kontakt zu Musikerinnen und Musikern sei, die bereits mit den Technologien experimentierten. Das Netzwerk verstehe sich nicht als Instanz, die fertige Antworten oder eine verbindliche Haltung zur KI vorgebe. Seine Entstehung sei vielmehr eine Reaktion der Kulturpolitik auf die technischen Umbrüche der Gegenwart. Das einzige Dogma von K3, so Bojahr, sei die Ausbildung eines kritischen Geistes im Umgang mit KI.

Anna Schürmer brachte die Perspektive der Gegenwartsmusik und der Medientechnik ein. Sie beschrieb KI als ein Werkzeug mit zahlreichen Möglichkeiten, das Künstlerinnen und Künstler zugleich herausfordere, ihre eigene Praxis neu zu bestimmen. Ihre Hoffnung richtete sich darauf, dass KI vor allem standardisierte und wiederkehrende Verfahren zu übernehmen in der Lage

sind. Dadurch könnte mehr Raum für jene Aspekte entstehen, in denen menschliche Kreativität, Erfahrung und Urteilskraft unersetzlich bleiben.

Diese Hoffnung verband sich jedoch nicht mit einer vorbehaltlosen Delegation von Arbeit. Villiger fiel auf, dass Schürmer während der Diskussion handschriftliche Notizen machte, und sprach sie darauf an. Diese bekannte sich zu dieser analogen Arbeitsweise. Auch ihre Studierenden rege sie zum Schreiben mit der Hand an, weil dadurch ein anderer Bezug zum Notierten entstehe. Viele von ihnen nähmen diese Form der Konzentration und Verlangsamung dankbar an.

Die kleine Beobachtung führte zu einer grundlegenden Überlegung. Schürmer verwies auf eine feministische Theorie, nach der man sich zunächst darüber klar werden solle, mit wem man über was spreche. Eine solche Selbstverortung sei auch für die Annäherung an KI hilfreich. Bevor man ein System benutze, sollte man sich fragen, in welcher Situation man sich befinde, welches Ziel man verfolge, wem die Daten und Werkzeuge gehörten und welche Beziehung zwischen Mensch und Maschine entstehe.



Dr. Philipp Bojahr, Prof. Dr. Anna Schürmer, Prof. Dr. Florian Hollerweger und Martin Villiger

Schürmer forderte deshalb nicht nur mehr technische Kompetenz, sondern auch eine Rückkehr des „human touch“. Menschliche Nähe, Körperlichkeit, Erfahrung und situatives Wissen seien keine nostalgischen Gegenbilder zur Technologie, sondern Grundlagen von Kreativität und Innovation. Gerade weil KI standardisierte Prozesse schnell und überzeugend ausführen könne, müsse die Kunst jene Bereiche stärken, die nicht vollständig berechenbar seien.

Florian Hollerweger, Leiter des Zentrums für Künstlerische Forschung und Digitale Innovation an der Hochschule für Musik und Tanz Köln, ordnete die aktuelle Entwicklung vor dem Hintergrund der klassischen Computermusik ein. Die künstlerische Arbeit mit Computern beginne schließlich nicht erst mit den heutigen Sprach- und Musikmodellen, sondern besitze eine Geschichte, die bis in die 1950er-Jahre zurückreiche. Der gegenwärtige KI-Diskurs könne deshalb auch als neues Kapitel einer langen Auseinandersetzung zwischen Musik, Technik und algorithmischen Verfahren verstanden werden.

Hollerweger störte sich daran, dass die Beschäftigung mit KI derzeit häufig als bloße Reaktion erscheine. Viele Künstlerinnen, Künstler und Institutionen formulierten ihre Haltung mit dem Satz, man müsse sich nun eben damit auseinandersetzen. Hollerweger widersprach dieser scheinbaren Zwangsläufigkeit. Niemand sei verpflichtet, jedes neue Werkzeug zu benutzen. Es

könne jedoch sinnvoll sein, selbst die Initiative zu ergreifen, eigene Fragen zu formulieren und Technologien aus einer künstlerischen Perspektive zu untersuchen.

Damit verschob er die Position der Kulturschaffenden von der Defensive in die Offensive. Künstler sollten nicht lediglich auf Produkte reagieren, die große Unternehmen auf den Markt bringen. Sie könnten selbst experimentieren, Systeme zweckentfremden, offene Werkzeuge entwickeln, eigene Datensätze kuratieren und neue ästhetische Praktiken entwerfen. Entscheidend sei, ins Agieren zu kommen, statt sich von der Geschwindigkeit der technischen Entwicklung in eine permanente Reaktionshaltung drängen zu lassen.

Bojahr teilte die Einschätzung, dass sich der technische Fortschritt derzeit nicht mehr in derselben exponentiellen Geschwindigkeit vollziehe, wie es zeitweise den Anschein gehabt habe. Darin sah er eine Chance. Nach einer Phase rascher Umbrüche könne nun stärker darüber nachgedacht werden, wie sich das Verhältnis von Mensch und KI schrittweise und „evolutionär“ entwickeln lasse. Künstlerinnen und Künstler könnten wieder in die Vorhand kommen: Sie müssten nicht nur auf neue Modelle und Anwendungen warten, sondern könnten deren Einsatzbedingungen, Ziele und kulturelle Bedeutung aktiv mitgestalten.

Diese Überlegung verband viele Stränge der Tagung. In den Workshops war zu sehen gewesen, wie KI bereits beim Finden von Klängen, bei der Bearbeitung von Stimmen, beim Mixing oder beim Programmieren von Websites helfen kann. Die juristischen Panels hatten zugleich gezeigt, dass Training, Urheberschaft und Vergütung weiterhin ungeklärt oder umkämpft sind. Die Debatten über Plattformmacht und kulturelle Vielfalt machten deutlich, dass technische Möglichkeiten niemals unabhängig von wirtschaftlichen Strukturen betrachtet werden können. Und das musikpädagogische Panel hatte vorgeführt, wie stark der Nutzen einer Anwendung davon abhängt, welches Verständnis von Lernen, Kreativität und menschlicher Entwicklung ihr zugrunde liegt.

Das Schlussgespräch führte diese Perspektiven zusammen, ohne sie in einem einfachen Pro oder Contra aufzulösen. Es ging nicht darum, sich für oder gegen KI zu entscheiden. Zur Diskussion stand vielmehr, wer die Initiative besitzt, welche Aufgaben automatisiert werden und welche Werte bei der Entwicklung und Nutzung der Systeme maßgeblich bleiben.

In diesem Sinne erschien kritischer Geist nicht als ablehnende Haltung, sondern als Voraussetzung produktiver Gestaltung. Kritik bedeutet, die Herkunft von Daten zu prüfen, die Interessen der Anbieter zu erkennen, Ergebnisse nicht mit Erkenntnis zu verwechseln und immer wieder nach dem künstlerischen Zweck eines Werkzeugs zu fragen. Sie bedeutet aber ebenso, Möglichkeiten zu erproben, neue Arbeitsformen zu entwickeln und sich nicht aus Angst vor Veränderung selbst aus den künftigen Gestaltungsprozessen auszuschließen.

Die AI MusicCon endete damit bei einer Haltung, die sich durch den gesamten Tag gezogen hatte: KI kann standardisierte Arbeit erleichtern, Wissen zugänglich machen und neue kreative Impulse geben. Sie darf jedoch nicht bestimmen, was als musikalisch wertvoll, pädagogisch richtig oder kulturell relevant gilt. Diese Entscheidungen bleiben Aufgabe von Menschen und Institutionen.

Der vielleicht wichtigste Gedanke des finalen Panels lag deshalb in der Aufforderung zur Eigeninitiative. Kunst und Kultur sollten die Entwicklung nicht lediglich beobachten und nachträglich auf ihre Folgen reagieren. Sie können selbst Fragen stellen, Anwendungen entwerfen, Grenzen setzen und alternative Formen des Umgangs erproben. Der technische

Fortschritt gibt zwar neue Bedingungen vor. Wie daraus musikalische Praxis und kulturelle Wirklichkeit entstehen, ist jedoch weiterhin eine offene Gestaltungsaufgabe.

Schluss

Die AI MusicCon zeigte in ihrer thematischen Breite, dass die Debatte um KI in der Musik nicht auf die Frage reduziert werden kann, ob eine Maschine einen Song erzeugen kann. Es geht um weit mehr: um Plattformen und ihre Geschäftsmodelle, um Urheberrechte und Vergütung, um den Zugang zu Technologie, um offene oder geschlossene Systeme, um musikalische Bildung und um die Bedingungen kultureller Vielfalt.

Die praktischen Workshops vermitteln dabei ein durchaus nüchternes Bild. KI kann nach geeigneten Klängen suchen, Stimmen verändern, Mischungen beurteilen, Websites programmieren und musikalische Vorschläge erzeugen. Sie kann Arbeitsprozesse beschleunigen und neue Ideen anstoßen. Sie kann aber auch halluzinieren, schlechte Ratschläge geben, bestehende Stile reproduzieren und den Nutzer mit einem selbstbewussten Ton über die Schwäche ihrer Ergebnisse hinwegtäuschen. Gerade deshalb bleibt die menschliche Urteilskraft zentral. Wer KI produktiv einsetzen will, braucht nicht weniger, sondern mehr Wissen: über Musik, Technik, Recht, Plattformen und die gesellschaftlichen Folgen digitaler Werkzeuge.

Robert v. Zahn