

Christoph Richter

Reflections upon the future of music conservatories

The model of music conservatories all over the world today can be traced back to the conservatory in the German city of Leipzig. This particular conservatory, which served as a model for all later conservatories was founded in the year 1843 by the composer Felix Mendelssohn-Bartholdy together with other famous musicians. The intention of this group of artists was to combine professional music training with a more general music education and with a general education per se. This idea might become clearer when we look at it as a new achievement compared to the methods and aims of professional musical training before the foundation of Mendelssohn's conservatory.

Up to the middle of the nineteenth century the education of young musicians was linked with the practical work of a professional musician: a young person who wanted to play an instrument on a professional level had to go to a professional musician for learning. This was true for all the different kinds of music: church music or music in a religious context, military music, dance music, music for festivals and celebrations at an aristocratic court as well as in the public life of the villages and towns of those days.

There was a simple principle of learning: the apprentice or student learned by imitating his master. Everything that the master would show and explain was immediately applied in a practical context. From the beginning the student had to work in his profession. He had to use what he had just learned. He was integrated in a professional music group and learned to play his instrument under the conditions of a real working life. This kind of instrumental training was mostly integrated in institutions like „Zünfte“, „Gilden“, „Stadtpfeifereien“, monasteries, the army, choirs and orchestras. Even the early conservatories of the sixteenth up to the eighteenth century were founded to train musicians for the very specialized situation of opera or concert work (the "Ospedale" in Venice was founded in 1517 as "San Salvatore degl'Incurabili", the Conservatoire National de Musique in Paris in 1784). But step by step the conservatories developed and became institutions with pre-and long-planned studies including a wider range of disciplines and skills. The apprentice who was immediately integrated in his profession became what we would consider a music student: a student with specialized training that would fulfill the growing demands of instrumental skills combined with a wider musical and more general education.

The curriculum of the Leipzig conservatory of 1843 can be seen as the prototype of this development. It is marked by six aspects:

1. It incorporates a growing pedagogical consciousness for the education of musicians.
2. It reflects a growing awareness of different methods of teaching, a growing emphasis on and usage of new methods for learning the instruments, for honing technical skills and for practising.
3. There is the development of an extensive variety of subjects in studying music, for example: ear training, Solfege, analysis of harmony, counter point, analysis of musical form, piano playing as a compulsory subject, history of music.
4. The development of training for specialized music professions: the soloist, the orchestra musician, the music teacher, the conductor, the composer, the church musician.
5. It includes course offerings in general education.
6. There is the development of an own concert life at the conservatories, offered to the community.

This model of music education is still fundamental to the concept of the „Musikhochschule“. Especially after World War II a lot of new music institutes were founded. A high standard is guaranteed - by the staff which often consists of famous musicians, by the development and exchange of teaching and learning methods, by the principle of master teaching, by the development of curricula with necessary additional subjects, by the increasing international bonds between the music institutions including teachers and students, by the international exchange of methods, the training for chamber music as well as orchestra music. In all these aspects the traditional concept of music education is still alive.

Building on this old concept new studies, subjects and curricula were created. They focus on avantgarde music, on Jazz, on Rock and Pop music, on Musical, on interpretation in general, on historic interpretation of old music, on experimental music, on research of pedagogical, historical and systematic aspects of making music, and they cross the border between music, theater, art and film making. A mixture of high specialization on the one hand, and a big variety of offerings on the other hand is the mark of quality of the conservatories. We find also a trend toward a high standard of instrumental training combined with a wide pallet of subjects for a more general music education.

II

But the positive aspects of this development are overshadowed by problems that have come up in the last years. This concerns especially two facts: first, less and less students will find a job after finishing their studies. Second, it seems that there is a discrepancy between the situation at the conservatories and the changes in public music life. It more or less looks as if the music conservatories lead lives of their own with their intentions and ways of studying, selfconscious in the confines of their own tradition.

It is a sad fact that not all music students will find a job in their profession, a profession that they chose, that they worked for very hard and for which they qualified themselves. In Germany we have an average of eighty or hundred musicians applying for a single orchestra job. The elementary music schools don't offer teaching jobs anymore, the churches don't have any money to hire new organ players, less and less music teachers find jobs in school, even so they are urgently needed. But it is especially hard for those students who want to start a piano solo career. What are the chances of the 87 students, who study at the Hochschule der Künste in Berlin right now?

There are three reasons for this threatening situation: 1) too many students pass the entrance exams at the conservatories compared to their chances later on in working life. 2) Too many students get a "one-sided" specialized education, partly against the present developments in the labour-market and the situation in the music life. And third: the government which controls and finances most of the music institutions has less and less means of providing sufficient funds.

A possible response to this situation could be to reduce the number of students and to cater to the needs of the federally supported music life. But I think that these attempts are not only unsatisfactory but even wrong in principle. They are wrong because they keep holding on to a system which is also responsible for the hardships we are facing now. The threatening situation for the conservatories turns their structural and artistic success into personal and cultural failure. The dependence on public funding and government control and the forced specialization within music led to our music culture becoming inflexible. Therefore it is difficult to establish changes in our conservatory system as well as in public music life.

Of course there is the opinion, that the students are responsible for their own lives, and it should be their own problem how they manage their lives as musicians. But in reality this opinion contradicts the traditional image of the soloist, or the technical standard and the artistic self-awareness of the orchestra musician.

Is it responsible for a music conservatory not to see and even to deny the present situation of our music culture? Is it permissible to deny the conservatory's responsibility for public music culture and for their students by holding on to traditional norms? What does the future look like for the students?

We should reflect upon the concept of the conservatories from this point of view again. In other words: To find solutions, the conservatories should on the one hand react to the changes in public music life in an active way. On the other hand the conservatories should adjust their course offerings to the situation and needs of the public music life.

III

We should look for answers to two questions:

- 1) What do the special quality of the private and common music life look in our days and how will it appear in the future?
- 2) Which prerequisites can the conservatories offer students to make possible a successful participation in the music life?

We learn most about the music scene of a certain society by asking with what kind of intentions, in what kind of situations and in what kind of different ways people apply music.

- People want to play instruments or sing (mostly together in groups).
- People use music to experience, to evoke or to express feelings.
- People want to listen to music - in a concert, in church, or alone at home, maybe in a meditative and unreflected way, maybe they want to enjoy the sound and the course in an analytical way.
- People want to confirm religious acts and attitudes with music.
- People use music for celebrations and parties.
- People dance to music.
- People connect memories with music.
- People use music to escape from everyday life.
- People use music to establish an image of themselves, as identification, as a way to search for their own world, as comfort.
- Music is highly regarded as a way to spend leisure time and to enhance social life.

The music life of people and society is based on these kinds of expectations and ideas. Most of the expectations are fulfilled within the traditional forms: in concerts, in the

opera, in music lessons. But increasingly the different kinds of media are assuming the position of fulfilling expectations and creating new ones. People fulfill their expectations partly in a private surrounding, e.g. by playing chamber music or listening to music with the family, with friends, by taking private lessons, by participating in orchestras, choirs and other music groups, in discotheques. To fulfill their music wishes people look to very different kinds of music - the western-traditional music, religious music, popular music, folk music, ethnic music, Jazz, avantgarde.

We can see, that nowadays there are obvious changes and problems in the system of the musical „Lebensgestaltung“, which means a conscious integration of music in the private and common life. They not only lead to a reorganisation of public music life, but also to a reorganisation in the system of music education. I want to structure these problems and developments in two parts:

1)

The government, society and other public institutions, they primarily organize and finance the traditional music scene (e.g. symphony concerts). This officially supported selection of music tends to be socially exclusive and is characterized by one-sided programmes and ways of performing. Only a few people (musicians as well as listeners) profit from the exclusiveness of the government supported public music life. The one-sided government support leads to an unequal distribution and leaves many musical wishes unfilled.

At the same time new forms for making music in non-traditional places have been found and some traditional forms have been changed.

That's why today we find concerts taking place in old people's homes, in factories, schools, kindergartens, banks, churches, public places, in social clubs and on organized holidays. The music life can be found in ever-day places and situations of „ordinary“ life, places very different from the official concert halls and opera houses. And the interest in different kinds of music is growing - the interest in avantgarde music and improvisation, in folkloric music of different kinds, in chamber music, mediaeval music, music for therapeutical purposes, street music.

The music life of the individual and of society has become much richer than could either be recognized or supported by the official side.

2)

The public music life - especially in Germany - is threatened, because the government can't provide financial support in the way it is needed.

This is not only due to politicians misunderstanding of the importance of the arts, culture and education, - and it is not only due to the general incompetence when it comes to changing the present and acting for the future. - It is due mainly to the drastic changes in our private and social lives and to the consequences of our trying to ignore these changes: consequences for the way the work is distributed, consequences for education, for the way we deal with sickness and with our natural environment, consequences for our common and social life and for the fulfillment of life chances.

In the context of these overall problems of vast change we have to look at the comparably small field of music culture and music education. The closing of orchestras, opera houses, concert halls and conservatories, the decreasing financial support for music education, all forces us to be open for private initiatives, to take on more responsibility and to change the aims and depart from certain traditions of music education. The situation forces us especially to take responsibility for planning and restructuring music education, instead of leaving the responsibility with government and the Secretaries of Finance. The conservatories have to look at their own failings and problems as integrated in the worldwide problems and changes of life.

There is something good and promising in making independent decisions and taking responsibility. It's a fact, that the conservatories are forced to focus on the traditional institutions of the music culture and on the chances their students will have to be a part of these institutions. The conservatories should, however, also take a look at the variety of different and new possibilities of the music scene, possibilities that are not or have not yet been established. Here-in lies the chance of renewing the music conservatories.

The one-sided federal support, the changes in the musical culture, the decrease in public funding and the development of an exclusive cult of so-called cultural highlights have to be regarded as a challenge for the conservatories. The following consequences become imperatives:

In music education, the system of a one-sided support of exclusive music has consequences especially for the training of instrumentalists. If young people want to have a chance to work at all in the public concert life with its perfection, they have to begin training very early, in a strong concentrated manner and specialize more to perfect their technical capabilities.

The one-sided focus on a high technical standard has its negative aspects as well: the ability to sight-read, the handling of different genres, sensibility, flexibility for spontaneous music playing, the ability to improvise and the interest in aesthetical, historical contexts and interpretational aspects of music, - all these capabilities are not enough trained. Most of the students avoid these classes. And they even stay away from practically oriented classes like orchestra and chamber music, because they think it detracts from their time to practice. The skipping and neglect of all supplementary offered classes becomes a serious problem which inhibits a broader-based education. Sometimes not only famous teachers but also their students only fly to the conservatory for instrumental lessons.

There is a danger to day of giving up the idea of a combined music and general education programme. There is a bad trend toward a narrow specialised education.

IV

Thoughts about a solution for the present problems

It is our duty to think about ways for the students to get better and unconventional chances in their professional lives as musicians. Their chances depend on the future changes in the music professions. With a high certainty one can say that the traditional system of orchestras, opera houses and other institutions will not survive everywhere. We have to use our creativity to provide a changed and diversified music life with futur prospects for all the wishes of the people. With this in mind we have to extend music education at the conservatories. Because of the interdependence between the music life and the music education, I first want to offer solutions for the problems characteristic of the present music life and then draw a concept of an extended model for the conservatory of the future.

"The pool of musicians" - A possibility for changes in the organization of the musical life -

Years ago, experts proposed no longer to hire musicians for specialized jobs only, but for multiple jobs too. For that, the cities and communities should form a pool of musicians. Such a pool of musicians would consist of a minority of specialists and a majority of musicians who could take over different duties. They could e.g. teach students and play symphony concerts. They could e.g. teach at a highschool, play church music and be a member of a chamber music ensemble. They could conduct an orchestra or a choir and teach in a school or play in a jazz-club.

The pool should be organized in a way that guarantees a variety of services on a professional level.

Of course, such a pool of musicians can't fulfill all the needs of the musical life of a community. But a network of community pools could accomplish this task.

This idea is not only a practical solution to financial problems. But it is also expected to lead to higher motivation and higher satisfaction for the individual musician as a result of a greater variety of musical activities. A musician who plays the second violin in a symphony orchestra does not only necessarily have to play the musical „My Fair Lady“ or the opera „La Traviata“ sixty times a season. He can find compensation by playing in a big band, by teaching, writing arrangements or conducting a choir. The pool of musicians offers variety and change as well as a specialized professional life, so that the individual musician can find fulfillment and self-respect in his career.

The supplement - a job as an independent musician:

In the future, the communities won't be rich enough to meet all the cultural needs. . Therefore, it is necessary to create a certain financial scope to hire musicians for certain projects on a temporary contract basis. (Besides this, cultural life will need the support of private initiative and sponsors.) A steady financial commitment has the disadvantage of not being able to react flexibly to the changing needs and trends of a vital music life. To provide the communities with this kind of flexibility it is important to augment the pool of musicians by hiring independent musicians for special events.

There can also be independent musicians who are specialized and those who can do a variety of jobs. Today there are more and more musicians who use their skills in different and changing fields of concert life and music education. Between them, there are already a lot of students who prepare themselves in this way for a life as an

independent musician and who could be regarded as role-models. They join ensembles for historic interpretation of music and play in an avantgarde music ensemble as well. They are hired for musicals and give instrumental lessons. They have internships in symphony orchestras and play filmmusic beside that.

What is caused today by financial restrictions could turn into a good and satisfying condition if thereby the status of the independent musician would be acknowledged and supported by society. I get to know more and more musicians who don't want to sign long term contracts and be linked to institutions because they appreciate the flexibility of what they are doing and the variety of offers.

This trend should be supported because it offers a new perspective for a private, independent musician and it makes use of the changing variety of musical life. We can offer more chances for independent musicians if the music life of a community is consciously planned as a flexible combination of the pool of musicians and independent musicians.

One condition for such a concept of a professional landscape is a change in music education at the conservatories and in professional preparation. Some ideas are summarized as follows:

1)

The curricula should be extended.

This is especially important for instrumentalists. It is elementary to train the students' instrumental skills for application in the different possible professional usages.

- The most important class for instrumentalists has to be ensemble playing. The difficulties of hearing, of intonation, articulation, reacting, communication, of leading and integrating, of a collective interpretation - these are the most important prerequisites for the profession of a musician. But its most outstanding form still is chamber music which means the coming together of a small group of solo players. The training of chamber music playing should not be separated from the instrumental lessons but should be integrated, starting with performing duos, leading to group work and finally to playing in larger ensembles with mixed instruments. Teaching chamber music should not be assigned to specialists, but should be part of the duty of the instrument teacher.

- All musicians give instrumental lessons, a majority of them without having learned how to teach and without thinking about how to teach at all. For this reason we need a basic pedagogical knowledge for all musicians.

- All musicians should have the opportunity and should be required to learn instrumental techniques of twentieth century music. The same should be true for the instrumental techniques of the historical interpretation (what we call in German „historische Aufführungspraxis“), a way of interpretation based on an exact knowledge of the historical and aesthetic context and situation. The same should be true for popular and entertainment Music.

- Important skills for piano players are: accompaniment, correpetition, sight-reading, simplifying, improvisation and transposing.

- Students of woodwind and brass instruments as well as percussionists need to achieve a capability in handling closely related instruments (e.g. the e-flat clarinet or the piccolo). Regarding the highly developed instrumental standard and the extended usage of these instruments in avantgarde music, this is a sine qua non for having good chances as a professional.

The fear that the students would not have enough time for practising is contradicted by the argument that they are trained for certain situations of professional life and that both - the technical mastering of the instrument and the training for professional situations - should be integrated.

2)

The individual classes of the curricula should be taught in reference to each other, so that the student can see the benefit of the mandatory subjects and is therefore more motivated to take them seriously.

- This concerns first of all chamber music and orchestra playing.

- It is also important not to learn ear training or Solfege as something isolated and abstract, but to see it in the context of instrument playing and refer to it (e.g. by integration of intonation and sound into the ear training program). Ear training is only useful in connection with real music situation.

It is useful also to integrate the music the students play on their instruments into analysis and theory classes, so that the students can appreciate the importance of the theoretical background for their interpretation of a special piece of music. Therefore we need a careful preplanning of study groups and individual education concepts in the theory classes. The main idea must be the integration of the music-theory into active instrument playing and music making.

- The music history classes should also clearly state their relation to the music the students just are playing. On the other hand the students need also a general idea about the course and development of music history, so that they can put the music they are dealing with in a stylistic, historical, biographical and philosophical context. They should create a rich cultural and historical horizon to get an idea about the world in which and for which the music they play was composed.

All the mandatory subjects have something in common: they are not independent and isolated disciplines, but they should act as supporting elements and as services for the student. They are not less important, but they have the essential duty to offer basic knowledge and „Wirklichkeitsfülle“ (a wide vision of reality). Without the mandatory subjects, the instrumentalist is imprisoned in his own emotionality and in his technical and mechanical skills.

3)

The students should get the chance to easily qualify for different professional fields of activity. This is especially important for instrument players. There should be transitions between the major subjects and there should be additional qualifications (f.e. music education - church music, instrument major and school music, school music and music theory).

4)

The urgently needed reorganisation of the conservatories also concerns the status and its selection of teachers.

For the conservatory staff, it is important to insist on high pedagogical knowledge and experience. The teachers must learn, how to teach on a high artistic level. The staff must be differentiated in teachers with special or general professional experience, in professors with a high artistic reputation as soloist, as musician for chamber music, as an orchestra musician or as a musician for other genres..

It is also important to have teaching assistants, who closely work together with the professors, who can take over some of the professor's work and who still get their own pedagogical and teacher training. This way we can make sure to have a new generation of highly trained teachers at the conservatories (a concept similar to a doctorate program at a university).

5)

The restructuring and reforming of the conservatories should emphasize their double workshop or laboratory character. The conservatory is on the one hand a workshop for the music life and its changes. And at the same time it is a workshop for music making, understanding and producing. Not only the final products should be performed in public, but also the work in progress, the artistic interaction, the practising as a public event. The public reputation of the conservatories depends on this progress.

This is also true for a transparency of work in progress between the different instrumental, ensemble and theoretical classes.

6)

For a music life that offers the fulfillment of musical wishes and the possibilities of musical „Lebensgestaltung“ (forming of life) we need musicians who understand the mind and the message of music and the wishes of the audience, and who are able to interpret this message. This can't be taught in a special class. It is more of a certain attitude, a state of mind, that has to be in all the different classes as a vital element. It should combine all the disciplines as a net of activities.

This attitude is most exactly described in a list of questions:

- 1) - What is the message of music - by that I mean: what kind of mood, emotions, atmosphere, what kind of philosophical ideas does she convey ?
- 2) - What does the music tell us about her historic time? what acoustic landscapes can we discover in the music? in which way does the music interpret the world and the atmosphere it comes from?
- 3) - In what kind of language, gesture, shape or order is the music articulated?
- 4 - What do I want to express with music?

The constant asking of these questions and a continuous inner search and restlessness for new answers, is what I call music education. It is a steady attempt to turn these answers into practising, into playing and into sound. If this kind of music education combines all the disciplines, classes and music activities at the conservatory, then we will have finally realized the old Mendelssohn idea, of an extensive professional music training combined with a general music education and with a general education for life.

Christoph Richter

Januar 1997
engl. Fassung: Vortrag
Dresden, Institut
Rubin Academy of Music

AUSBILDUNGSINSTITUTION ODER BILDUNGSINSTITUTION ? GEDANKEN ZUR ZUKUNFT DER MUSIKHOCHSCHULE

Das Modell und Vorbild für die Musikhochschulen (Konservatorien, Universitäten oder departments of music), die es heute auf der ganzen Welt gibt, ist das Konservatorium in Leipzig. Felix Mendelssohn-Bartholdy plante und gründete es gemeinsam mit berühmten Musikern und Freunden im Jahre 1843 (W. Gruhn 1983, S. 94 ff.; G. Sowa 1973S. 193 f.) in der Absicht, eine umfassende berufliche Musikausbildung mit einer allgemein-musikalischen und mit einer allgemein-bildenden Erziehung zu verbinden.

Das Mendelssohnsche Konservatorium ist aus drei Gründen Vorbild und Modell der heutigen Musikhochschulen: in organisatorischer Hinsicht, in inhaltlicher Hinsicht und im Hinblick auf seine Zielsetzung, Diese Ausbildung besteht in einem System von berufsbildenden Abteilungen und Fachgruppen, von Haupt-, Pflicht- und Nebenfächern, von Aufnahmeprüfungen und verschiedenen Abschlußgraden. Sie zielt auf eine umfassende hochspezialisierte selbständige Berufsfähigkeit für verschiedene musikalische Tätigkeiten. Die drei Aspekte des Modells werden deutlich, wenn sie als Neuerungen gegenüber früheren Ausbildungsformen und -zielen verstanden werden. Deshalb beschreibe ich zunächst die Situation vor der Gründung dieses neuen Typs der musikalischen professionellen Ausbildung.

Nach der Erörterung der Mendelssohnschen Konzeption gehe ich sodann auf ihre Weiterentwicklung ein, vor allem auf jene seit dem Ende des 2. Weltkrieges. Wenn ich diese Entwicklung verfolge, komme ich schließlich zum Hauptthema meiner Gedanken - zur Erörterung der heutigen Situation der Musikhochschulen im Spannungsfeld zwischen der Lage und Entwicklung des Musiklebens, den Wünschen und Chancen der Studierenden und dem Konzept der Hochschulen. Dabei geht es um die Verdienste und Leistungen, vor allem aber um die Probleme und um die Zukunftsaufgaben der beruflichen Musikausbildung.

I

Bis zur Mitte des 19. Jahrhunderts war die Ausbildung von Musikern unmittelbar mit der Berufsausübung verbunden: Ein junger Mensch, der professionell Musik machen wollte, lernte dies bei einem, der es schon konnte und der selbst einen Musikberuf ausübte. Das galt für die Musik in der Kirche oder in anderen religiösen Zusammenhängen. Das galt für die Musik beim Militär, für die Musik bei Tanz und Fest - sowohl im höfischen als auch im bürgerlich-geselligen Leben - , für musikalische Interessen verschiedener Schichten, für die Musik zur Unterhaltung, Erbauung und Lebensgestaltung.

Das Prinzip des Lernens war einfach: Der Lehrling (Schüler) lernte durch Imitation und erklärendes Zeigen bei einem Meister, und was der Lehrling lernte, wendete er unmittelbar an. Er lernte das Instrumentalspiel im beruflichen Ernstfall. Diese Musikausbildung wurde entweder im privaten Einzelunterricht

betrieben oder in Institutionen der Berufspraxis: in Gilden und Zünften, in den Lehr(lings)betrieben der Stadtpfeifereien, in Klosterschulen, beim Militär, in Kapellen, Chören und Orchestern.

Auch die frühen Konservatorien (des 16. bis 18. Jahrhunderts), z. B. das zunächst "Ospedale"genannte Konservatorium in Venedig seit 1517 ("San Salvatore degl' Incurabil") oder das Conservatoire National des Musique in Paris seit 1784 wurden für bestimmte Berufe, nämlich für den Kirchen-, Opern- und Konzertdienst gegründet. Diese Einrichtungen waren zunächst noch auf einen direkten und engen Praxiszusammenhang ausgerichtet. Einige von ihnen bildeten in einem institutionellen Verbund mit Opernhäusern und Kapellen (z.B. Paris, Dresden o.a.) (Richter 1997, MGG neu, Band 6).

Allmählich jedoch entwickelten sich die Konservatorien und andere Formen beruflicher Musikschulen zu Institutionen mit vielseitigeren, umfassenderen und langfristiger angelegten Ausbildungsgängen. Der Lehrling, der unmittelbar für den Beruf gebraucht und im Beruf eingesetzt wurde, wandelte sich im 19. Jahrhundert zum Musikstudenten, der eine sorgfältige und den wachsenden musikalisch-technischen Ansprüchen gemäße Spezialausbildung erhielt und dem gleichzeitig eine breitere musikalische und allgemeine Bildung angeboten wurde.

Das Curriculum des Leipziger Konservatoriums von 1843, verstanden als Prototyp dieser Entwicklung, unterschied sich von den mehr handwerklichen Institutionen in sechsfacher Hinsicht:

- 1) in einem wachsenden pädagogischem Bewußtsein für die Person des Studierenden, für seine individuelle Konstitution und Entwicklung; für die Entwicklung bestimmter Berufs- und Persönlichkeitsbilder; für differenzierte Ausbildungsziele;
- 2) in einem wachsenden Methodenbewußtsein, d.h. in der zunehmenden Erfindung und Anwendung von Methoden für das Erlernen des Instrumentalspiels, für die Spieltechnik, für künstlerische Gestaltung und für das Üben (die zweite Hälfte des 19. Jahrhunderts ist eine Zeit der Erfindung von Methoden für das Instrumentalspiel);
- 3) in der Entwicklung eines umfassenden Fächerkanons für das Musikstudium (z.B. Gehörbildung, Solfege, Harmonielehre, Kontrapunkt, Formenlehre, Klavier als Pflichtinstrument, Musikgeschichte, Ensemblespiel);
- 4) in der Entwicklung von musikalischen Spezialberufen (zum Solisten, Orchestermusiker, Musiklehrer, Dirigenten, Komponisten, Kirchenmusiker)
- 5) in der Forderung nach allgemeinbildenden Studienangeboten (Moser 1908, S. 45);
- 6) in der Entwicklung eines eigenen Konzertlebens in den Konservatorien.

Dieses Modell der Musikausbildung bildet noch heute die Grundlage für das Konzept der Musikhochschulen. Eine entscheidende Veränderung erhielt es durch die Gründung und Entwicklung der Schulmusikabteilungen (Braun 1957, S. 79 - 87). Diese Abteilungen vermehrten das bisherige Fächer- und Ausbildungssystem um einen Studiengang von besonderer Ausbildungsbreite - bestehend aus künstlerischen, musiktheoretischen, pädagogischen und wissenschaftlichen Disziplinen. Daß eine solche umfassende und allgemeine, das

Praktische mit dem Theoretischen verbindende Musikausbildung ein ebenso beliebtes wie notwendiges Studienangebot darstellt, zeigt sich darin, daß keineswegs alle Absolventen Musiklehrer werden, sondern daß viele Musikwissenschaftler, Journalisten, Musikhochschullehrer, ausübende Musiker und andere mit Musik befaßte Menschen dieses Studium als Basis ihrer musikalischen Bildung schätzen.

Ein zweiter, für die Entwicklung der Musikhochschulen vielleicht noch wichtiger Fortschritt lag in der Chance, daß durch die Errichtung musikwissenschaftlicher und musikpädagogischer Lehrstühle sowie durch die Ausbildung zum "Höheren Lehramt" der Status einer künstlerisch-wissenschaftlicher Hochschule erreichbar war (das haben die Musikhochschulen den wenig geliebten Schulmusikabteilungen zu verdanken; sie wären nach heutiger Nomenklatur Fachhochschulen).

Vor allem nach dem zweiten Weltkrieg wurden viele neue Musikhochschulen gegründet, die seither junge Menschen für die traditionellen Musikberufe ausbilden. Die Zusammensetzung der Hochschul-Kollegien aus berühmten und bedeutenden Musikern und Pädagogen, die Entwicklung und der Austausch von Lehr- und Lernmethoden, das Prinzip der Meisterlehre und Meisterklassen, die Entwicklung von Curricula mit den notwendigen Zusatzfächern, die zunehmende Internationalisierung der Hochschulen sowohl bei den Lehrenden als auch bei den Lernenden, die Ausbildung im Zusammenspiel in der Kammermusik und im Orchester, ein anspruchsvoll-abgestuftes Prüfungswesen - alle diese Voraussetzungen garantieren das hohe Niveau, auf dem das traditionelle Ausbildungskonzept weiterlebt.

Auf der Grundlage dieses Konzepts werden Musiker mit einem hohen Grad an Spezialisierung ausgebildet. Der Leistungsstand ist, nicht zuletzt durch die Anstrengungen der studienvorbereitenden Ausbildungsmöglichkeiten in den letzten Jahren, erheblich gewachsen, und es gibt heute eine lebendige und harte Konkurrenz zwischen den jungen Musikern auf der ganzen Welt.

Auf der Grundlage des alten Konzepts sind mittlerweile neue Ausbildungsgänge, Fächer und Curricula entstanden. Außer der schon früher hinzugekommenen Schulmusik- und Tonmeisterausbildung gibt es Angebote der Beschäftigung mit der Neuen Musik, mit dem Jazz, mit der Pop- und Rockmusik, mit der Rhythmik und mit der Musiktherapie, mit dem Musical, der Interpretationskunst, der historischen Aufführungspraxis, der experimentellen Musik, der Verbindung zwischen Musik, Theater, bildender Kunst und Film.

Aufs Ganze gesehen gilt das Prinzip der Spezialisierung für die meisten Fächer und Berufsbilder, die in der Musikhochschule angeboten werden. Nur in den Curricula für den Beruf des Musiklehrers begegnet uns die Tendenz zu einer Mischung zwischen handwerklicher Spezialausbildung und einem breiteren Fächerangebot.

II

Der Genugtuung über diese erfreuliche Entwicklung und stehen jedoch Sorgen über Probleme gegenüber, die schon seit geraumer Zeit die großartigen Leistungen und den hohen Standart der Musikhochschulen überschatten. Diese Sorgen betreffen vor allem zwei Tatsachen:

1) Immer weniger Absolventen der Musikhochschulen können nach ihrem Studium auf eine sichere und lebenslange Berufsmöglichkeit rechnen. Das liegt daran, daß die Anstellungsmöglichkeiten in den traditionellen Institutionen des Musiklebens immer schlechter werden, weil der Staat, der die meisten dieser Institutionen unterhält, in immer größere Finanznöte gerät. Gemessen an den Berufschancen nehmen die Hochschulen jedoch gleichzeitig unverantwortlich viele Studierende auf, zu einem Instrumentalstudium, welches noch dazu mit Aufbaustudien, Solistenexamen und Kursen immer mehr verlängert werden kann.

2) Die Berufschancen der Hochschulabsolventen mindern sich auch dadurch, daß die Art der Ausbildung an den Musikhochschulen mit der Nachfrage und dem Angebot des Musiklebens und seinen Veränderungen nicht mehr zusammenpassen.

Vielmehr scheint es so, als ob die Musikhochschulen in einigen ihrer Zielvorstellungen und Ausbildungsweisen ein eigenes, allzusehr rückwärtsgewandtes Leben führen, ein Leben, das sich zu einem guten Teil jenseits der Berufsrealität befindet. Gerade die prominenten Ausbildungsgänge - die Ausbildung zum Instrumentalisten - sind heute in allzu enge Kanäle zu bestimmten Tätigkeiten hin angelegt. Das betrifft die Ausbildung zum Solisten und mittlerweile auch die Ausbildung für das Musizieren im traditionellen Sinfonieorchester. Das Eigenleben der Hochschulen hat mit den Arten und den Bedingungen des Musizierens und mit den Zielen und Bedingungen der Musikerziehung in der Gesellschaft teilweise immer weniger zu tun.

Besonders bedrückend ist es, daß längst nicht mehr alle Studierenden die Chance haben, in dem Beruf eine Tätigkeit zu finden, den sie sich wünschen, auf den sie sich mit harter Arbeit vorbereiten und für den ihre Lehrer sie ausbilden. In Deutschland bewerben sich durchschnittlich 65 Instrumentalisten für eine Beschäftigung im Orchester (oft sind es sogar mehrere hundert); die Musikschulen bieten keine Lehrerstellen an; die Kirchen haben kein Geld für die Berufung von Organisten; in den Schulen finden immer weniger Musiklehrer eine Anstellung, obwohl dort dringend Lehrer gebraucht werden und der Musikunterricht vielfach ausfällt. Besonders eklatant ist die Situation für die Studierenden, die nur als Konzertpianisten ausgebildet werden. Welche Chancen haben zum Beispiel die 87 zukünftigen Pianisten im Musikleben, die allein an der Hochschule der Künste in Berlin studieren?

Eine Möglichkeit, auf diese Situation zu reagieren, könnte in der Verminderung der Ausbildungskapazität und in ihrer quantitativen Anpassung an den Arbeitsmarkt bestehen. Ein solches Verfahren kennen wir z.B. aus sozialistisch geführten Systemen. Solche Versuche sind jedoch, wie mir scheint, nicht nur unbefriedigend, sondern auch (prinzipiell) falsch..

Sie sind falsch, weil sie an einem System festhalten, das gerade zu den entstandenen Schwierigkeiten beigetragen hat. Zwei Kennzeichen unserer Musikkultur einerseits und der Musikausbildung andererseits nämlich bringen die Musikhochschulen heute in eine Situation, die aus ihrem inhaltlichen Erfolg einen menschlichen und kulturellen Mißerfolg macht: die weitgehende Abhängigkeit bestimmter traditioneller Musikinstitutionen von der öffentlich-staatlichen Finanzierung und Kontrolle, und die weitgetriebene Spezialisierung der Musikausbildung. Beide Kennzeichen sorgen dafür, daß die offizielle Musikkultur unbeweglich geworden ist und Veränderungen sowohl in der Ausbildung als auch im Musikleben zumindest erschwert. Beide Kennzeichen gehen aber zunehmend an der kulturellen Wirklichkeit und ihrer sich verändernden Entwicklung vorbei und behindern sie.

Freilich kann man die Meinung vertreten, daß die Studierenden selbst die Verantwortung dafür tragen, wie sie im Berufsleben zurechtkommen. Und man auch auf die Möglichkeiten hinweisen, sich im umfassenden Angebot der Musikhochschulen aus eigener Initiative selbst um eine breitere Ausbildung zu kümmern, - um eine Ausbildung, die ihnen bessere und vielfältigere Berufschancen einräumt.

Diese Möglichkeit entpuppt sich jedoch schnell als ein Scheinangebot. In Wirklichkeit hält die Hochschulausbildung mit ihren Angeboten noch immer und mit wenig Ausnahmen - allzu einseitig - am Bild des Konzertsolisten und des Musikers im traditionellen Orchester fest. Sie legt auf diese Weise ein Berufsbild als Maß zugrunde, das in seiner Einseitigkeit gerade vom finanziellen Verfall und von kulturellen Veränderungen bedroht ist. Dieses einseitige Berufsbild, das von vielen Professoren als Maßstab gesetzt wird - sowohl für ihren Unterricht als auch für das von den Studierenden erwartete und nahegelegte Verhalten - , verhindert auf eine breitere Ausbildung. Sie nämlich würde, so meinen viele, die Zeit zur spieltechnischen Spezialisierung (nämlich: zum Üben) einschränken.

Darf eine Musikhochschule auf diese Weise vor der Situation der Musikkultur und ihren Veränderungen die Augen verschließen? Darf sie unter Beibehaltung der traditionellen, aber brüchigen Maßstäbe die gesellschaftliche Verantwortung für die Musikkultur und andererseits die Verantwortung für die ihnen anvertrauten Menschen von sich wegschieben? Über solche Fragen gibt es zur Zeit einen nützlichen Streit.

III

Wir sollten versuchen, Antworten auf zwei Fragen zu finden:

- 1) Wie finden wir einen Weg, das Musikleben aus der Bedrängnis zu befreien, in die es durch die Schwierigkeiten der Kulturfinanzierung des Staats geraten ist?
- 2) Welche Voraussetzungen können die Musikhochschulen den Studierenden anbieten, um sich auch in Zukunft aktiv und professionell am Musikleben teilnehmen zu können?

Ich halte es für eine Verpflichtung der Hochschulen, Verantwortung sowohl für das Schicksal ihrer Studierenden als auch für die Lebendigkeit des Musiklebens zu übernehmen und diese Verantwortung zur Grundlage der Angebote und der Ausbildung zu machen. Deshalb plädiere ich dafür, das Konzept der Musikhochschulen aus der Perspektive dieser Verantwortung neu zu überlegen. Mit anderen Worten: Ebenso wie früher die Musikergilden und -zünfte, die Stadtpfeifereien und das Konservatorium von Mendelssohn zu ihrer Zeit die Berufschancen der jungen Musiker und deren Ausbildung in einer engen Verbindung zur Situation und zu den Möglichkeiten des Musiklebens konzipiert haben, sollten wir auch heute die Ausbildung an den Musikhochschulen am Musikleben orientieren und an den Chancen, die die Studierenden in ihm haben könnten.

Um solche Wege zu finden, ist es notwendig, daß die Musikhochschulen einerseits die Veränderungen des Musiklebens zur Kenntnis nehmen und ihre Tendenzen gestaltend unterstützen. Andererseits sollten die Musikhochschulen überlegen, wie sie ihre Angebote besser auf die Gegebenheiten und Wünsche des Musiklebens einstellen können.

Das Musikleben einer Gesellschaft - einer Stadt, einer Region, bestimmter Gruppen - ist am besten zu erkunden, wenn man danach fragt, mit welchen Intentionen, in welchen Situationen und in welchen Formen Menschen sich mit Musik beschäftigen oder beschäftigen wollen.

- Menschen wollen musizieren oder singen (zumeist mit anderen zusammen);
- Menschen möchten mit Hilfe von Musik Gefühle und Stimmungen erleben, wecken oder zum Ausdruck bringen;
- Menschen wollen Musik hören - im Konzert, in der Kirche, allein zu Hause, meditierend, träumend, analytisch, Klang und Verlauf genießend...;
- Menschen interessieren sich für die Machart, für die Herkunft und für die ästhetischen Konzepte von Musik;
- Menschen haben das Bedürfnis, religiöse Handlungen oder Haltungen in Musik zu finden oder durch sie zu stärken;
- Menschen wollen ihre Feiern und Feste mit Musik bereichern;
- Menschen wollen sich - im Tanz - zu Musik bewegen;
- Menschen pflegen Erinnerungen mit Musik;
- Menschen wollen sich mit Hilfe von Musik aus ihrem Alltag befreien und über ihn erheben;
- Menschen gebrauchen Musik als Mittel der Selbstdarstellung, der Identitätsfindung, der Abschirmung, der Suche nach einer eigenen Welt, als Trost ...;
- Musik gilt in hohem Maße als Beschäftigung in der Freizeit und als Mittel geselligen Lebens;

Auf solchen Wünschen und Vorstellungen beruht das Musikleben von Menschen und ihrer Gesellschaft. Diese Wünsche erfüllen sich die Menschen im Zusammenhang mit ihrer individuellen und gemeinschaftlichen Lebensgestaltung auf verschiedene Weise. Zum Teil erfüllen sie sie sich in ihrem privaten Lebenskreis, z.B. durch Musizieren oder Hören in der Familie, im Bekanntenkreis, in

privatem Musikunterricht, in der Teilnahme an Orchestern, Chören und anderen Ensembles, in der Disco, im Jazzkeller oder anderswo. Zum Teil erfüllen sie sich ihre Wünsche in der Teilnahme am öffentlich organisierten und finanzierten Musikleben.

Für die Erfüllung ihrer musikalischen Wünsche suchen Menschen sich ganz verschiedene Arten von Musik - die sogenannte ernste oder die klassische Musik, religiöse Musik, Unterhaltungsmusik, Volksmusik, Musik anderer Völker, Jazz, Versuche Neuer Musik u.a.

Ein Teil des Musikangebots ist im Laufe der kulturellen Entwicklung öffentlich etabliert und domestiziert worden - in Sinfonie- oder Kammermusikkonzerten, in Oper, Operette und Musical, in der Kirchenmusik, im Chorwesen, in den Institutionen der Musikerziehung. Die Domestizierung der Musik und des Musiklebens wird verfestigt durch das an Marktgesetzen orientierte Verhalten der Medien (Musikkritik, Musikübertragung, Fernsehen, Video ...). Ein anderer Teil der Musik und des Musiklebens lebt in Teil- oder Nebenkulturen und hat es schwer, sich neben der offiziellen Musikkultur zu behaupten.

Seit einiger Zeit zeigen sich im System der musikalischen Lebensgestaltung Veränderungen und Probleme. Sie zwingen nicht nur zu Reformen des öffentlichen Musiklebens, sondern auch zu Reformen im System der Musikausbildung. Ich deute im folgenden diese Probleme bzw. Entwicklungen unter zwei Aspekten an:

1)

Der Staat und andere öffentliche Einrichtungen unterstützen und organisieren überwiegend traditionelle Musikangebote der sogenannten klassischen oder E-Musik, also allem Sinfoniekonzerte, Opernaufführungen Chorkonzerte, festivals, ein wenig auch Kammermusik. Diese offiziell geförderte Auswahl wirkt gesellschaftlich exklusiv. Sie ist von einer Einseitigkeit der Programme und von ritualisierten Konzertformen bestimmt und zugleich auch von zunehmender Spezialisierung und Leistungssteigerung des Musizierens. Von der Exklusivität, Spezialisierung und Einseitigkeit dieser Art des öffentlich geförderten Musiklebens profitieren relativ wenige Menschen, sowohl was die Musiker als auch was die Zuhörer betrifft. Das Ungleichgewicht der öffentlichen Förderung des Musiklebens bringt eine ungleiche Verteilung der musikalischen Wunscherfüllung mit sich.

Andere Musikgenres und -institutionen werden vornehmlich von Medien oder von wirtschaftlichen Unternehmungen betreut: Pop- und Rockmusik, Volksmusik, Musicals, Musikshows. Ihr Erfolg hat seinen Grund weniger in der Qualität und Wichtigkeit der Musik. Er beruht vielmehr auf der professionellen Art der Präsentation, der emotionalen Identifikationsangebote und ihres Charakters als "Gesamtkunstwerk". Sie erreichen ein breiteres Publikum, obwohl die Teilnahme an Ereignissen dieser Art, weil nicht subventioniert, teurer ist.

Mittlerweile gibt es Versuche, diese "Event"-, Show- und Starkultur auf die Präsentation der traditionellen E-Musik zu übertragen - mit Massen-Freiluft-Konzerten, mit "Ausschnitt"-Angeboten schöner oder sentimentaler Musikschnipsel,

mit der Vermarktung von Musikern als Zauberer/Stars, mit Dauerberieselung u.a. Mitteln.

Diese Entwicklung ist nicht nur eine Folge der Vermarktung der Musik, sondern auch eine der Folge der Spezialisierung, der Forderung und Erwartung von Höchstleistungen und des Starkults. Die Event-Kultur macht aus einer Kultur menschlicher Lebensgestaltung ein weltweites System oberflächlicher Abenteuer- oder Zirkuserlebnisse. Sie "Event"-Kultur nähert sich dem Erlebnis- und Highlight-Tourismus mit seiner Reiz- und Spannungsablenkung an, anstatt Chancen der Besinnung, des Zu-sich-Kommens, der Intensität des Fühlens, Erlebens, der praktischen Erfahrung anzubieten.

Es handelt sich um eine Entwicklung, von der die Hochschulen in ihrer (übertriebenen und einseitigen) Spezialisierung und Höchstleistungstendenz nicht unberührt bleiben, oder: von der die Hochschulausbildung zumindest ein wenig infiziert ist (s.u.).

Gleichzeitig aber sind neue Formen und Orte des Musizierens entstanden bzw. haben sich einige traditionelle Formen verändert. So gibt es heute Konzerte, Musizierwünsche und -gelegenheiten in Altersheimen, in Fabriken, Schulen, Kindergärten, Banken, Kirchen, auf Plätzen, in Vereinen, in privaten Zirkeln, auf Reisen... Mit anderen Worten: neben und außerhalb der offiziellen Konzertsäle und Opernhäusern begibt sich das Musikleben in Situationen und an Orte des 'gewöhnlichen' Lebens. Und es nimmt auch das Interesse an anderen Arten der Musik zu - an neuer und improvisierter Musik, an Volksmusik jeder Art, an Kammermusik, an alter Musik, an Musik für therapeutische Zwecke, an Straßenmusik.

Das Musikleben der Einzelnen und der Gesellschaft ist viel reicher geworden, als die offizielle Musikcultures zur Kenntnis nimmt und fördert. Es hat sich in neuen, unbekanntenen Nischen eingeknistet. Mit der öffentlichen Förderung des mehr inoffiziellen Musiklebens ist es jedoch schlecht bestellt.

2)

Das öffentliche Musikleben - zumal in Deutschland - ist durch zwei Tendenzen in Bedrängnis geraten.

Der Staat kann die Förderung des Musiklebens offenbar nicht mehr in dem Umfang finanzieren, wie es gefordert wird und zu wünschen ist. Das liegt nicht nur am Unverständnis der Regierenden für die Bedeutung der Kunst, Kultur und Erziehung, und auch nicht nur an der allgemeinen und weit verbreiteten Unfähigkeit zu Veränderungen und zu zukunftsgerichtetem Handeln. Es liegt vor allem an dem Umbruch unseres privaten und gemeinschaftlichen Lebens, vor dessen Konsequenzen wir alle ängstlich zurückschrecken - vor Konsequenzen für die Arbeitsverteilung, für die Erziehung und Ausbildung, für den Umgang mit Krankheit und Umwelt, für das Zusammenleben, für den Ausgleich von Lebenschancen, für die Einsicht, daß wir alle anders (d.h. unter anderem auch einfacher und "billiger") zu leben lernen müssen, -aber gleichzeitig auch intensiver, konzentrierter auf das Erreichbare, 'genießender', mit mehr Hingabe an das Mögliche.

Im Zusammenhang mit diesem uns erwartenden und schon begonnenen Umbruchs müssen wir auch den (vergleichsweise) kleinen Bereich des Musiklebens und der Musikausbildung sehen. Die Auflösung und Zusammenlegung von Orchestern, die Schließung von Opernhäusern, Konzertsälen und Musikhochschulen, die abnehmenden finanziellen Mittel für die Musikausbildung, zwingen uns zu mehr privaten Initiativen und zu mehr Engagement, zur Übernahme von Verantwortung, zu Veränderungen in den Zielen und Traditionen der musikalischen Ausbildung. Sie zwingen uns vor allem dazu, die Verantwortung und Gestaltung der Musikausbildung selbst in die Hand zu nehmen, anstatt sie uns von Finanzministern und Regierungen vorgeben zu lassen.

IV

Die Tendenzen der einseitigen öffentlichen Förderung des Musiklebens, die Abnahme der öffentlichen Finanzierung des Musiklebens und die Entwicklung der exklusiven Hochkultur zu einer Kultur der Highlights und Events müssen als Herausforderungen für die Musikhochschulen begriffen werden. Sie zwingen zu mehreren Konsequenzen:

Das Gute und Hoffnungsvolle an der Nötigung, über neue Ausbildungskonzepte nachzudenken, liegt darin, den Blick nicht mehr nur auf die traditionellen und exklusiven Institutionen des Musiklebens zu richten und auf die Chancen, die unsere Absolventen in ihnen haben. Die Hochschulen sollten auch auf die Fülle der veränderten und neuen Möglichkeiten des Musiklebens schauen, die nicht oder noch nicht etabliert sind. Hierin liegt eine Chance zur Erneuerung der Musikhochschulen ebenso wie zur Erneuerung des Musiklebens selbst.

Auch müssen die Musikhochschulen die Tendenz zur Kenntnis nehmen, daß die "Event"- und Starkkultur, von der mittlerweile auch die sog. "E"-Musik infiziert ist (in den Medien, in Plattengeschäft, in Großveranstaltungen und festivals), sowohl (und u.a.) eine Folge der zunehmenden Hochspezialisierung der Ausbildung als auch - umgekehrt - eine Nötigung für die Verstärkung der Spezialisierungsspirale ist: Die Hochschulen leiden unter dieser Entwicklung und fördern sie zugleich.

Für die Musikausbildung hat das System der einseitigen und exklusiven Musikförderung vor allem Konsequenzen für die Ausbildung von Instrumentalisten. Damit junge Menschen im öffentlichen, traditionell verengten und zu immer mehr spezialisierten Höchstleistungen getriebenen Konzertleben überhaupt eine Berufschance haben, müssen sie immer früher, immer konzentrierte, immer einseitiger und technisch immer vollkommener ausgebildet werden. Das führt zu einem hohen Konkurrenzdruck zwischen den jungen Musikern aller Länder und zwischen den Musikhochschulen. Und seltsamerweise unterziehen sich an immer mehr Musikhochschulen immer mehr junge Menschen diesem Druck. Trotz der hochspezialisierten Ausbildung, die noch dazu durch ein weltumspannendes System von Kursen ergänzt wird, haben jedoch immer weniger junge Menschen Chancen, in den Orchestern oder auf den Podien der Welt Berufsmöglichkeiten zu finden.

So sehr die musikalisch-technischen Hochleistungen zu begrüßen sind, so sehr müssen wir die Einseitigkeit und Verengung der Ausbildung mit Sorge betrach-

ten und ihr mit ausgewogenen Reformen begegnen. Die einseitige Ausrichtung auf einen hohen handwerklichen Standart hat ihre Kehrseite darin, daß Fähigkeiten wie Vomblattspiel, der Umgang mit den verschiedenen Genres, Sensibilität, Flexibilität und Spontaneität für Kammermusik, Fähigkeiten in der Improvisation und für spontanes Spiel, das Interesse für ästhetische, historische und deutende Zusammenhänge der Musik zu wenig ausgeprägt sind und gepflegt werden. Auch bei gutem Willen zu größerem Weitblick - sowohl in die Musik- als auch in die Berufswelt - werden solche Interessen vom (selbst- wie fremdverordneten) Dauerzwang des Übens verdrängt.

Wegen dieses Zwangs, aber vermutlich auch, weil ihnen die harten Auswahlprinzipien immer wieder warnend vor Augen geführt werden, vermeiden viele Studierende die vielseitigen Angebote der Musikhochschulen und selbst berufsnahen Pflichten wie Orchester- und Kammermusikspiel, weil sie glauben, üben zu müssen. Hinzu kommt, daß viele von ihnen bereits aktiv am Konzertleben teilnehmen (müssen). Sogar die mangelnde Anwesenheit der Studierenden wird zunehmend zum Problem für ein breiter angelegtes Studium. Manchmal nämlich reisen nicht nur die berühmten Lehrer, sondern auch ihre Studenten nur zum Unterricht in die Hochschulen.

Diese Tendenzen verhindern eine breitere Berufsbildung und ein weites Musikverständnis. Sie bringen die Hochschulen in die Gefahr, zu Ausbildungsschmieden für einseitige künstlerische Hochleistungen zu verkümmern und den traditionellen und konzeptionell wichtigen Zusammenhang einer umfassenden und musikalischer Bildung zugunsten einer Spezialausbildung aufzugeben. Angesichts dieser Tendenzen steht die Musikhochschule, verstanden als ein Biotop umfassender musikalischer Bildungsmöglichkeiten und ihrer Vernetzung auf dem Spiel, - als ein Biotop, welches durch vielfältige Beziehungen in der Zusammenarbeit verschiedener und gemeinsam ausgelebter Interessen und durch eine weite Vorstellung musikalischer Bildung so etwas wie eine "universitas musicae" darstellen sollten.

Die Musikhochschule steht auch in der Gefahr, sich allzusehr zu einer Weiterbildungsinstitution für junge Menschen zu entwickeln, die längst beruflich tätig sind, aber gleichzeitig immer noch an einer Spezialausbildung teilhaben wollen. So wichtig die Funktion der beruflichen Weiterbildung der Hochschulen heute ist, so wichtig ist es andererseits, sich über den Nutzen und über die Anteile der grundständigen, der musikalisch allgemeinbildenden und der weiterbildenden Ausbildung Gedanken zu machen.

In den Zusammenhang dieser Tendenzen gehört die Erwähnung der unglückseligen und -sowohl hochschuldidaktisch als auch kulturpolitisch - höchst tadelnswerten Tendenz, die Instrumentalklassen von Studierenden der Schulmusik frei zu halten oder alsbald zu säubern. Gerade diese Gruppe von Studierenden bedürfen im Rahmen ihrer Zeit und Möglichkeiten einer soliden künstlerischen Ausbildung, damit sie ihren immer wieder unterschätzten Beitrag zum Musikleben und zur Erneuerung des privaten und gesellschaftlichen Lebens mit Musik auf einem hohen Niveau leisten können. So sehr der Einwand stimmt, daß die zukünftigen Musiklehrer ein viel zu volles, sowohl der individuellen Entwicklung als auch der musikalischen Qualität abträgliches Studium absolvieren müssen (und zu wenig Zeit zum Üben haben), so sehr muß die Tendenz zur 'Abschiebung' dieser Studentengruppe eine hochschuldidaktische Bankrotterklärung genannt werden.

V ÜBERLEGUNGEN ZUR LÖSUNG ODER LINDERUNG DER PROBLEME DES MUSIKLEBENS UND DER MUSIKAUSBILDUNG

Unsere Aufgabe ist es, darüber nachzudenken, wie die Absolventen der Musikhochschulen bessere und neue berufliche Chancen bekommen können. Ihre Chancen hängen davon ab, wie sich die Musikberufe und die musikalischen Tätigkeiten in einem zukünftigen Musikleben entwickeln und verändern. Mit großer Sicherheit ist vorauszusagen, daß das traditionelle System der städtischen Orchester, Opernhäuser und anderer Einrichtungen nicht überall so wie bisher weiterbestehen wird. Wir müssen unsere Phantasie anstrengen, um in möglichst allen Regionen ein Musikleben anzubieten, das der Vielfalt der musikalischen Wünsche entspricht.

Von diesen Veränderungen hängt ab, wie die Ausbildung und die Curricula an den Musikhochschulen weiterentwickelt werden sollten. Wegen der Abhängigkeit der Musikausbildung vom Musikleben schildere ich zunächst Lösungsmöglichkeiten der Probleme des gegenwärtigen Musiklebens. Erst danach ist es möglich, ein Konzept für die Zukunft der Musikhochschulen zu entwerfen.

A - Veränderungen im Musikleben

Insgesamt zeigen sich die Veränderungen heute

- in einem breiteren Angebot unterschiedlicher Musikarten und Präsentationsformen ,
- in einer gewachsenen Vielfalt der Musikwünsche,
- in neuen und vielfältigen Musizierformen.

Bemerkenswert ist - neben dem Rückgang der Sinfonieorchester - die Tendenz, in kleinen Spezialitäten-Ensembles zu musizieren. Sie sichern ihren Bestand durch 'freie' Musiker, die nicht zuletzt dank der heute möglichen Mobilität in mehreren und verschiedenartigen Ensembles tätig sind.

Das Beispiel, mit dem ich im folgenden diese Tendenzen andeute, hat idealtypischen Charakter und schildert eine (von vielen anderen) Möglichkeit, auf die finanziellen, strukturellen und inhaltlichen Veränderungen im Musikleben zu reagieren. Es kann sich aber schon auf partielle Veränderungen im traditionellen System berufen.

1) "The pool of musicians" - ein System der festangestellten Musiker

Schon vor mehreren Jahren haben Fachleute vorgeschlagen, in Städten und anderen Kommunen nicht mehr nur Musiker für spezielle Aufgaben anzustellen, z.B. für das Musizieren im Orchester, in der Oper, bei Oratorien, für Instrumentalunterricht, für Musikunterricht in der allgemeinbildenden Schule. Stattdessen sollen sie einen Pool von Musikern bilden, von denen einige Spezialisten für besondere Aufgaben sind, die meisten (anderen) aber viele verschiedene musikalische Tätigkeiten erfüllen können.

Sie können z.B. Instrumentalunterricht geben und in Sinfoniekonzerten spielen; sie können z.B. in der allgemeinbildenden Schule unterrichten, Kirchenmusik machen, Mitglied in Kammermusikensembles sein oder auch die Besetzung des städtischen Orchesters vergrößern. Sie können einen Chor leiten, Instrumentalunterricht geben und vielleicht als Korrepetitor arbeiten.

Der Stellenplan und die Besetzung des Pools der Musikberufe sollte so angelegt werden, daß auf möglichst professionellem Niveau möglichst vielfältige Aufgaben des kommunalen Musiklebens verwirklicht werden können. Durch einen solchen "pool of musicians" können sicher nicht alle Wünsche und Aufgaben des Musiklebens erfüllt und finanziert werden. Die gegenseitige Hilfe mehrerer solcher kommunaler Pools jedoch kann das Konzept optimieren.

Die Einrichtung einer solchen Musikergemeinschaft aus Spezialisten und vielseitigen Musikern stellt jedoch nicht nur eine partielle Lösung für ein reiches und lebendiges Musikleben dar, das auf die Wünsche vieler eingehen kann. Es ist darüberhinaus zu erwarten, daß die mögliche Vielseitigkeit der musikalischen Tätigkeiten mehr Motivation, mehr Interesse, mehr Freude und mehr Berufserfüllung mit sich bringen.: Ein Musiker, der als zweiter Geiger im Sinfonieorchester einer Stadt angestellt ist, muß nicht unbedingt 60 mal in der Saison das Musical "My fair lady" oder die Oper "La Traviata" spielen. Er kann einen Ausgleich finden, wenn er vielleicht auch in einer Bigband musiziert, wenn er Unterricht gibt, wenn er einen Chor dirigiert oder Arrangements schreibt. Ein Musiklehrer, der auch am Konzertleben aktiv teilnimmt, kann sich immer wieder jener künstlerischen Basis vergewissern, die er für seine pädagogischen Bemühungen braucht. Das Konzept eines "pools of musicians" erlaubt sowohl Vielseitigkeit und Wechsel als auch ein Musikerleben in einer speziellen Nische, in der er mit Selbstbewußtsein und in Zufriedenheit seinen Wünschen nachgeht.

Da alles bedeutet jedoch keineswegs, daß das Musikleben auf die großen künstlerischen Persönlichkeiten und Ereignisse verzichten sollte. Vielmehr stehen sie auf einem viel sicheren und zuverlässigerem Boden, wenn sie sich in einem breit angelegten und vielfältigen Musikleben entfalten können.

2) die Ergänzung - Musikalische Tätigkeit als freier Musiker.

Die Gesellschaft wird eine Erfüllung ihres kulturellen Lebens in Zukunft noch weniger vom Staat erwarten oder verlangen können. Vielmehr wird das Kulturleben zunehmend vom eigenen Engagement und von Sponsering gestützt werden müssen. Das gilt sicher auch für alle Bereiche des Musiklebens. Die Kommunen werden auch in Zukunft nicht reich genug sein, um alle musikalischen Wünsche und Notwendigkeiten zu finanzieren. Deshalb ist es nötig, daß sie sich einen flexiblen finanziellen Spielraum schaffen, der es möglich macht, mit freien Verträgen vorübergehend Musiker für bestimmte Aufgaben und Projekte zu engagieren. Eine feste finanzielle Bindung und Verpflichtung des Staates hat im übrigen auch Nachteile. Sie verhindert ein schnelles Reagieren auf sich verändernde Wünsche und Tendenzen im Musikleben.

Um den Kommunen zum Nutzen eines vielseitigen und professionellen Musiklebens die nötige Flexibilität zu sichern, ist es also sinnvoll, neben den fest angestellten Musikern im "pool of musicians" die Ereignisse und Aufgaben des Musiklebens durch die Mitwirkung freier und selbständiger Musiker zu ergänzen.

Auch in diesem Bereich kann es Spezialisten geben und Musiker, die verschiedene Tätigkeiten übernehmen können. also Spezialisten für Instrumentalspiel, als Musiklehrer, Dirigenten, Komponisten, Jazz-Musiker u. s. w. Schon heute gibt es mehr und mehr Musiker, die ihr Können und ihr Engagement in verschiedenen und wechselnden Bereichen des Konzertlebens und der Musikerziehung anwenden. Unter ihnen sind viele Studenten, die sich - aus freien Stücken oder aus Not - auf diese Weise auf ein freies Musikerleben vorbereiten oder es der Gesellschaft schon vorleben, die noch immer in "Einbahn-Berufstätigkeiten" denkt. Sie spielen in Ensembles für historische Aufführungspraxis und auch in Ensembles für Neue Musik. Sie werden für Musicals engagiert und geben Musikunterricht. Sie helfen in Sinfonieorchestern aus, leiten vielleicht selbst ein Ensemble oder spielen Film- und Werbungsmusik.

Was in vielen Fällen heute aus finanzieller Not praktiziert wird oder weil es nicht genügend sichere Berufstätigkeiten gibt, könnte sich zu einer guten und zufriedenstellenden Realität entwickeln, wenn der Beruf des freien Musikers in der Musikgesellschaft anerkannt und, so gut es geht, unterstützt würde. Ich lerne immer mehr Musiker kennen, die sich nicht fest an Institutionen binden wollen, sondern die Flexibilität ihres Tuns und die Vielfalt der Angebote schätzen.

Die Gesellschaft und die Einrichtungen des Musiklebens sollten diesen Trend zum vielseitigen freien Musikerberuf fördern. Wir können dem freien Musiker mehr Chancen einräumen, wenn das kommunale Musikleben bewußt als eine flexible Mischung aus dem "pool of musicians" und freien Musikern geplant und gefördert wird.

Zu den Voraussetzungen für das angedeutete Konzept gehören jedoch nicht nur bestimmte ökonomische und organisatorische Bedingungen und ein prinzipiell veränderten Denken über das Berufsleben der Menschen. Zu den Voraussetzungen für ein solches Konzept der Musikberufe und der musikalischen Tätigkeiten gehört vor allem eine veränderte Musikausbildung. Zu ihr fasse ich im folgenden einige Anregungen zusammen.

B - Überlegungen zur Reform der Musikhochschule

Damit die Berufschancen im sich verändernden Musikleben günstiger werden, und damit - umgekehrt - das Musikleben im oben erläuterten Sinne verändert werden kann, muß auch die Ausbildung von Musikern reformiert werden. Die wünschenswerten Veränderungen in den Studiengängen und im Studienverhalten ordne ich zu sechs Anregungen.

1)

Die Angebote der Studiengänge (Curricula) sollten erweitert werden.

Das gilt vor allem für die Monokultur der Instrumentalausbildung. Unabdingbar für alle Instrumentalisten sind vielseitige und vielfältige berufliche Anwendungsmöglichkeiten des Instrumentalspiels:

- - Das wichtigste Anwendungsfach für alle Instrumentalisten ist das Spielen in Ensembles unterschiedlicher Zusammensetzung. Die besonderen Schwierigkeiten und Aufgaben des Hörens, der Intonation, der Artikulation, des Reagierens, der Kommunikation, der gemeinsamen Interpretation, sowie das Nachdenken über dies alles ... sind unabdingbare Voraussetzungen für den Beruf eines Musikers. Es ist sinnvoll, möglichst viele verschiedene Formen und Bedingungen des Spiels im Ensemble kennenzulernen und zu trainieren.

Dies ist umso wichtiger, als das Musizieren in großen (traditionellen) Orchestern heute zunehmend ergänzt (oder gar ersetzt) wird durch die Gründung von Spezialensembles, z.B. für Neue und experimentelle Musik, für verschiedene Richtungen historischer Aufführungspraxis, für die Musik unterschiedlicher Genres und historischer Epochen. Die Musikhochschulen sind gut beraten, diese Formen des Ensemblespiels in das Curriculum der Instrumentalausbildung aufzunehmen und den Instrumentalunterricht auf diese Entwicklung auszurichten.

Die vornehmste Form des Musizierens im Ensemble und die besten Vor-Schule für alle ihre Arten (einschließlich des Musizierens in großen Orchestern) jedoch ist die Kammermusik, d.h. das Zusammenspiel mehrerer Solisten (Blum 1988; Richter 1992; Richter 1993). Im Kammermusikunterricht kann man alle jene nuancierten Spielweisen lernen, die für jedes Musizieren Voraussetzung sind. Andererseits nötigt kammermusikalisches Musizieren zu musikalischen Kommunikationsweisen, die selbst das Spielen im großen Orchester veredelt: die Kunst des Eingehens auf andere, die Kunst des Führens und Folgens, die Kunst des spontanen Reagierens, die Kunst der Anpassung und der Unterordnung u.a.m.

Kammermusiktraining sollte nicht vom Instrumentalunterricht getrennt, sondern, soweit möglich, in ihn integriert werden, vom Duospielen über Gruppenarbeit bis zu Ensembles mit unterschiedlichen Instrumenten. Der Kammermusikunterricht sollte nicht (nur) Spezialisten überlassen werden, sondern prinzipiell zu den Aufgaben und zum Deputat der Instrumentallehrer gehören. Das Lernen und Üben der Spieltechnik, ihre Anwendung und Verfeinerung im Ensemble gehören zusammen.

- - Alle Musiker geben Instrumentalunterricht, viele, ohne es gelernt zu haben und ohne über ihn nachzudenken. Deshalb ist für alle Instrumentalisten ein Mindestmaß instrumentalpädagogischer Ausbildung vonnöten, einschließlich der Beschäftigung mit der Methodik des Unterrichts.

Dabei muß die professionelle und ausführliche instrumentalpädagogische Ausbildung (Diplom Musikerziehung) deutlich von jener grundständigen unterschieden werden, welcher sich alle Instrumentalisten unterziehen sollten.

Die Instrumentalausbildung könnte - nach dem Vorbild der meisten europäischen und einiger deutschen Hochschulen - in drei Stufen konzipiert sein:

- In der ersten Stufe ist außer der Grundlegung der Spieltechnik und der künstlerischen Gestaltung eine instrumentalpädagogische Einführung in einigen didaktischen und methodischen Übungen anzubieten. Sie sollte ausgehen von der Reflexion über den selbst erlebten und bewußt gemachten Unterrichtserfahrung, die - gemeinsam mit dem Lehrer - detailliert zum Gegenstand der Vergewisserung über didaktische und methodische Fragen gemacht wird.

- An diese Stufe kann sich der Erwerb eines Diploms für das Instrumentalspiel (z.B. für den Beruf des Orchestermusikers) anschließen. In diesem Studienabschnitt sollten außer dem Orchester- und Kammermusiktraining - wenigstens in Kursangeboten - auch Spielweisen der alten und neuen Musik trainiert werden.

- Ein besonders erfolgreiches Diplom sollte die Möglichkeit zu einem solistischem Aufbaustudium (Konzertexamen) ermöglichen. Diese dritte Ausbildungsstufe könnte jedoch alternativ auch zur vertieften Beschäftigung mit speziellen Spielweisen und Musizierarten genutzt werden.

- - Alle Instrumentalisten sollten die Chance oder die Verpflichtung haben, sich mit dem Arsenal der verschiedenen Spieltechniken zu beschäftigen, vor allem mit den Spieltechniken, die die Musik unseres Jahrhunderts hervorgebracht hat und fordert. Dasselbe gilt für die Spiel- und Gestaltungsweisen historischer Aufführungspraxis und für die musikalische Interpretationskunst auf der Grundlage genauer Werk- und Stilkunde. Hierfür ist eine intensive Zusammenarbeit mit der Musikwissenschaft unerlässlich.
- - Weitere Anwendungsbereiche für die Pianisten sind: Begleiten, Korrepetition, Vornblattspiel und Vereinfachen, Improvisation, Arrangieren Transponieren (in enger Zusammenarbeit mit der Musiktheorie).
- Für Studierende der Blasinstrumente und des Schlagzeugs ist es unverzichtbar, Fähigkeiten im Umgang mit den sogenannten "Nebeninstrumenten" zu erwerben, sowie alte und neue Blastechniken. Angesichts der hochentwickelten Spielkultur und auch angesichts der vielfältigen Verwendung des Instrumentenarsenals in der Neuen Musik ist dies eine Bedingung für gute Berufschancen.

zusammenfassend:

Für jedes Instrumentalstudium sollten Curriculum-Pakete entwickelt werden, die die Instrumentalausbildung um das Zentrum des Instrumentalunterrichts herum bereichern durch

- die Verpflichtung zum Ensemblespiel,
- zum Erlernen der jeweiligen Nebeninstrumente,
- durch Kurse zur Aufführungspraxis und Interpretation,
- durch Improvisation,
- durch Unterricht im Begleiten,
- durch Vomblattspiel,
- sowie durch eine
allgemeinen elementare Musiklehre (Hörerziehung, Musiktheorie, Musikgeschichte, Kulturkunde), die sich direkt und eng auf die gerade gespielte oder bearbeitete Musik bezieht.

Ein solches curriculares Denken setzt eine Semester- und Studienplanung voraus, an der alle betroffenen Fächer und Kollegen zu beteiligen sind. Hierfür eignet sich nicht ein (in Studienplänen) festgelegtes Curriculum. Vielmehr setzt ein derart breites Studium eine offene, stets veränderbare und fortzuschreibende Planung voraus. Der Sorge, die Studenten hätten nicht mehr genug Zeit zum Üben, wenn das Curriculum erweitert wird, steht das Argument gegenüber, daß sie ja für die beruflichen Anwendungsbereiche üben und daß beides - die technische Beherrschung ihrer Instruments und die möglichen Anwendungen - integriert werden muß, damit eine breit angelegte Berufsfähigkeit möglich wird. Instrumentale Hochleistungen aber werden sich auch im erweiterten Ausbildungsrahmen durchsetzen.

2)

Die einzelnen Fächer innerhalb der Studiengänge (Curricula) sollten eng und einsichtig aufeinander bezogen werden,

damit die Studierenden den Nutzen der sogenannten Nebenfächer erkennen und motiviert werden, sie für ihr Musizieren ernstzunehmen.

- Das betrifft in erster Linie die Kammermusik und jede Form des Ensemblespiels (s.o.).
- Ebenso wichtig ist es, Gehörbildung und Solfege nicht an abstrakten Modellen zu lernen, sondern auf das eigene Instrument, auf das Musizieren (als Solist, in der Kammermusik und im Orchester) zu beziehen und eng mit diesen Tätigkeiten zu verschränken (z.B. in der Auswahl der Höraufgaben, in der Einbeziehung von Intonation und Klang). Hörerziehung ist ein nützliches Studienfach nur in der konkreten Anwendung auf lebendige Musik, im konkreten Fall bestimmter Spielweisen und Klangkonstellationen. Hörerziehung muß ein nHören lehren, das im musikalischen Handeln wirklich vorkommt.
- Entsprechendes gilt für die Musiktheorie (verstanden als Melodie- und Rhythmuslehre, Harmonie- und Formenlehre, Lehre von den Kompositionstechniken). Damit die Studierenden die Bedeutung des theoretischen Wissens und Könnens für ihre Studium und ihren Beruf verstehen, ist anzuraten, in den Theorieunterricht die Musik einzubeziehen,

mit der sie sich gerade beschäftigen (der Solo-, Kammermusik-, Orchesterliteratur) - oder besser noch: von ihr und ihren Spielproblemen/-aufgaben auszugehen. Erst von der Beschäftigung mit jener Musik aus, mit welcher sich die Studierenden beschäftigen, ist es sinnvoll, nach Regeln, Systemen oder Ideen zu fragen oder sie zu entdecken. Das setzt eine gut durchdachte Gruppenzusammensetzung und ein individuelles Unterrichtskonzept für die musiktheoretischen Fächer voraus. Musiktheorie hatte stets eine praktische Funktion - zumeist fürs Komponieren. Heute muß sie eine sinnvolle Funktion für das verstehende Musizieren erfüllen, oder - umgekehrt formuliert: sie muß das Musizieren sinnfällig, verstehbar machen, d.h. als Mitteilung von etwas verstehen.

- Auch die Musikgeschichte sollte nicht als unabhängige Disziplin gelernt werden, sondern ihren direkten Bezug zum jeweiligen Musizieren und Instrumentalunterricht deutlich machen. Hierfür sind drei Aufgaben wichtig:
 - Die Studierenden brauchen einen Überblick über den Verlauf und die Entwicklung der Musikgeschichte, damit sie die Musik, mit der sie es zu tun haben, stilistisch, historisch, biographisch und geistesgeschichtlich einordnen können.
 - Die Studierenden sollten ferner die musikgeschichtlichen Erscheinungen, Ereignisse und Fragestellungen an jener Musik zu erörtern lernen, die sie gerade spielen.
 - Drittens sollten die Studierenden weitgespannte, reichhaltige und anschauliche kulturgeschichtliche Bilder und Vorstellungen von jener Welt gewinnen, in der und für die eine Musik entstanden ist. Hierfür ist eine sprachlich lebendige Darstellung nützlicher als der Umgang mit wissenschaftlicher Terminologie. (Richter 1996)

Allen "Nebenfächern" ist gemeinsam, daß sie nicht Selbstzweck sind und nicht isoliert-eigenständig betrachtet werden dürfen, sondern daß sie für die Berufsfähigkeit der Studierenden Dienstleistungsfächer sind, - nicht weniger wichtig, sondern ausgestattet mit der unverzichtbaren Aufgabe, Grundlagen und Wirklichkeitsfülle für die Beschäftigung mit Musik anzubieten. Ohne sie bleibt das Instrumentalspiel zurückgeworfen auf die eigene Emotionalität oder auf technisch-mechanisches Spiel.

3)

Die Studierenden sollten die Chance haben, mit möglichst wenig Aufwand vielfältige und veränderliche andere Berufskompetenzen zu erwerben.

Das ist vor allem für die Studierenden der instrumentalen Monokulturen wichtig. Übergänge zwischen Studiengängen, Zusatz- und Erweiterungsangebote können die Erweiterung der Kompetenz erleichtern (Beispiele: Schulmusik - Kirchenmusik; Schulmusik - Instrumentalpädagogik; Instrumentales Hauptfach - Instrumentalpädagogik; Schulmusik und Instrumentalpädagogik - Musiktheorie).

4)

Die überfällige Reform der Musikhochschule betrifft auch den Status und die Auswahl der Lehrenden und der Studierenden.

- Was den Status der Studierenden betrifft, sollte über eine Unterscheidung zwischen 'grundständig Studierenden', 'Studierenden in Aufbau- oder Zusatzstudien' sowie zwischen einem Studium in Kursen nachgedacht werden. Einem grundständigen Studium von einer Länge, die den Anforderung einer breiten Berufsfähigkeit gerecht wird, sollte die Möglichkeit von Zusatz- und Aufbaustudien gegenüberstehen, die als Weiterbildung gewertet werden. Solch Aufbaustudien sind für bereits Examierte und für Berufstätige zu reservieren (für sie sollten auch Studiengebühren erhoben werden). Sie könnten aber auch durch bestimmte Berufskompetenz-Erweiterungen (z.B. Kompetenz für Streichquartettspiel, für solistisches Spiel, für historische Aufführungspraxis u.a.) definiert und ausgerichtet werden.

Aus dieser Unterscheidung könnten Konsequenzen abgeleitet werden für das Curriculum (für den Kreis der zu belegenden Fächer), für die Pflichten der verschiedenen Studierenden, für die Art und Häufigkeit des Unterrichts, für den Status als Voll-Studierenden, für die Quoten der verschiedenen Ausbildungsarten (z.B. um zu verhindern, daß Professoren überwiegend Aufbaustudenten in ihre Klassen nehmen und auf diese Weise die Hochschule zum Weiterbildungsinstitut degradieren).

- - Für den Status der Lehrenden gilt es, verstärkt hochschuldidaktische Kompetenzen und Erfahrungen als Berufungs- und Anstellungskriterien zur Geltung zu bringen, um überhaupt erst einmal das Desiderat einer Hochschuldidaktik für die Musikhochschule zu beseitigen.

Das Kollegium einer Musikhochschule bedarf einer genaueren Differenzierung in Lehrende mit speziellen und mit allgemeinen Berufserfahrungen, in Lehrende mit hohem künstlerischen Ruf als Solist, als Kammermusiker oder als Orchestermusiker.

Dem Professorenkollegium sollte ein "Mittelbau" von Assistenten, die mit den Professoren eng zusammenarbeiten, einige ihrer Aufgaben (vorübergehend und unter Kontrolle) übernehmen und selbst noch eine pädagogisch-hochschuldidaktische Ausbildung erhalten. Sie könnten den Unterricht in den ungeliebten Nebenfächern und u.U. (unter regelmäßiger Aufsicht) für die Musiklehrerstudierenden übernehmen.

Sie sollten auf der Grundlage gutbezahlter Zeitverträge angestellt werden (etwa wie die Universitäts-Assistenten).

Auf diese Weise kann der notwendige Nachwuchs in der künstlerischen Lehre gesichert werden (vergleichbar mit Promotions- und Habilitationsstudiengängen in wissenschaftlichen Fächern). Die Einrichtung eines Hochschul-"Mittelbaus" ist eine besonders wichtige Forderung für die Entwicklung der Musikhochschulen.

5) Die Musikhochschule ist eine Werkstatt des Musiklebens und des Musizierens.

Eine Reform der Musikhochschulen sollte ihren doppelten Werkstattcharakter betonen und öffentlich sichtbar machen. Sie ist (Erprobungs)-Werkstatt für das Musikleben und seine Veränderungen, und sie ist eine Werkstatt (Erprobungsfeld und Vorbild) des Musizierens, des Musikverstehens, des Hervorbringens von Musik. Nicht (nur) ihre Produkte sollte sie vorführen, sondern mehr noch ihre Entstehung, d.h. die Prozesse und Möglichkeiten ihrer Erarbeitung. Die Außenwirkung und Bedeutung der Hochschulen leben davon, daß sie ihre Werkstatt-Tore weit öffnet, mit öffentlichem Unterricht, öffentlichen Proben, öffentlich gemachter Zusammenarbeit von Lehrenden und Lernenden.

Die Öffnung nach außen kann verwirklicht werden

- durch öffentliche Probenarbeit,
- durch Werkstatt- und Gesprächskonzerte,
- durch öffentlichen Unterricht,
- durch öffentliche Veranstaltungen zur Interpretation von Musik.

Das gilt entsprechend für die gegenseitige Öffnung der Arbeitsprozesse innerhalb der Klassen und Studienfächer. Das gilt auch für die Öffnung nach außen.

Die Öffnung nach innen kann verwirklicht werden

- durch "gemischte" Vortragsabende und Klassenvorspiele (d.h. durch Mischung innerhalb der Klassen und der durch gemischte Programme verschiedener Instrumente). auch durch Mischung von Solo- und Kammermusikwerken;
- durch Öffnung des Klassenunterrichts für die Kollegen und für Studierende,
- durch Diskussionen und Symposien zu Fragen des Unterrichts, der Interpretation, der Spielweisen ... (am besten direkt im Anschluß an klassen- und/oder instrumentenübergreifende Vortragsabende),
- durch einen gelegentlichen Lehrerwechsel (aus Gründen der Spieltechnik, der jeweiligen Spezialitäten, der verschiedenen "Schulen"),
- durch Beteiligung möglichst vieler Dozentinnen und Dozenten am Ensemblespiel,
- durch eine Beteiligung möglichst vieler an der Planung der Studienangebote,
- durch gegenseitige Unterrichtsbesuche und gemeinsame Angebote.
- durch die Einbeziehung der wissenschaftlichen, pädagogischen und musiktheoretischen Fächer.

6) Der Hochschul-Status einer Musikhochschule wird durch den Zusammenhang von Musizieren, Musikerleben und Musikverstehen gestiftet.

Von einer Fach-(hoch)-schule unterscheidet sich die Musikhochschule durch das ständige Bemühen, die musikfachliche Ausbildung und das Musizieren in einen kulturgeschichtlichen und kulturanthropologischen Kontext zu stellen, und an das Nachdenken und an die Vergewisserung darüber zu binden, womit es das Musizieren eigentlich zu tun hat: - mit der Frage, was es eigentlich ist, worauf es

beruht und was es mitteilt, was auf welche Weise und in welchem Sinne klanglich dargestellt wird (Richter 1996).

Umgekehrt erhält eine Musikhochschule ihre Prägung durch das Bemühen, alles (theoretische) Lernen und Wissen in klangliche Wirklichkeit zu überführen und für sie zu nutzen.

An dem Maß und an der lebendigen Intensität der gegenseitigen Beziehung zwischen Musizieren und jener Vergewisserung (mit Hilfe der Musikgeschichte, der Ästhetik, der Musiktheorie, der Musikpädagogik mit ihren didaktischen und methodischen Angeboten, der Interpretationslehre, der Reflexion über das Erleben und Verstehen von Musik) zeigt sich der akademische Anspruch einer Hochschule für Musik. Die Zustimmung zu dieser Voraussetzung verlangt nach einer Veränderung des Verhältnisses von (und einer engen Beziehung zwischen) Praxis und Theorie in vielen Studiengängen.

Diese gegenseitigen Beziehungen bilden auch die Grundlagen für die hier angemahnte Ausbildungsbreite und für das zu verändernde Bild des Musikers.

Von besonderer Bedeutung scheint mir die Notwendigkeit, Abschied zu nehmen vom (vermeintlichen) Zwang, Instrumentalisten einseitig zu hochspezialisierten Künstler-Technikern auszubilden, (vorwiegend) damit sie Chancen bei Probespielen haben. Für ein Musikleben, das Erfüllung musikalischer Lebenswünsche und - mit Hilfe von Musik - Möglichkeiten der Lebensgestaltung anbietet, brauchen wir Musiker, die sowohl die Musik als auch die Wünsche der Menschen verstehen sowie (reflektiert) zu erfüllen imstande und bereit sind. "Musik als Ausdruck und Möglichkeit von Lebensgestaltung zu betreiben und zu verstehen" kann nicht in einem speziellen Studienfach gelernt werden. Es handelt sich vielmehr um eine Haltung und ein Verhalten, die in allen Studienfächern als lebendiges Element vorhanden sein müssen und die als ein Netz alle Fächer und Tätigkeiten zusammenbindet. Diese Haltung, Musik als ein "Lebensmittel" zu betreiben und zu verstehen (im doppelten Sinne von "Mittel zur Lebensgestaltung" und von "Mittel für die Darstellung und Reflexion von gestaltetem Leben") ist am besten in einer Reihe von Fragen zu beschreiben. Es sind Fragen, die nicht ein für allemal beantwortet werden können, sondern die vielmehr jene Haltung des Wachhaltens und Wachrufens jener Fragen (und damit des sinnvollen eigenen Tuns) haben. Solche Fragen könnten lauten:

- Was teilt die Musik mit - welche Stimmungslage, welche Gefühlswelt, welche Atmosphäre, welche Gedankenwelt, welche Haltung ... ?
- Wovon erzählt die Musik - von welcher Zeit, von welchen Landschaften, von welcher Weltsicht, von welchen Vorstellungen, Ideen und Vorstellungen; und wie deutet sie die Welt, aus der sie kommt und die sie darstellt?
- In welcher Sprache, Gestik, Gestalt oder Ordnung spricht/singt/ bewegt sich die Musik?
- Wie kann ich dies alles klanglich verwirklichen?
- Was kann oder will ich durch die (und mit Hilfe der) Musik zum Ausdruck bringen?

Die ständige Beschäftigung mit diesen Fragen, vor allem aber die ständige Beunruhigung durch sie, nenne ich (musikalische) Bildung. Sie besteht im ständigen und gemeinsamen Bemühen, nach Antworten zu suchen und die Antworten zum Klingen zu bringen. Wenn diese Art von musikalischer Bildung den Zusammenhang und den Commonsense aller Fächer, der Lehre, des Lernens und der Beschäftigung mit Musik in einer Musikhochschule stiftet, dann erfüllt sich das alte Mendelssohnsche Konzept, eine umfassende berufliche Musikausbildung mit einer allgemein-musikalischen und mit einer allgemein-bildenden Erziehung zu verbinden.

Anmerkungen:

- Blum, David: Die Kunst des Quartettspiels. Das Guarneri-Quartett im Gespräch mit David Blum. Kassel 1988
- Braun, Gerhard: Die Schulmusikerziehung in Preußen. Kassel 1957
- Gruhn, Wilfried: Geschichte der Musikerziehung. Darmstadt 1993
- Richter, Christoph: "Versuch einer Anleitung" zum Musizieren. In: Festschrift Hans-Peter Schmitz (hrsg. v. A. Eichhorn). Kassel 1992
- ders.: Gemeinsam Musizieren. In: Handbuch der Musikpädagogik, Bd. 2 (Instrumental- und Vokalpädagogik, 1: Grundlagen) (hrsg.v. Chr. Richter). Kassel 1993
- ders.: Zur Geschichte der musikalischen Ausbildung und zur Entwicklung der Musikhochschulen. In: Musikhochschulführer (hrsg. v. der Rektorenkonferenz der Musikhochschulen). Mainz 1993
- ders.: Musikwissenschaft an der Musikhochschule. Vortrag ACE-Kongreß Kopenhagen 1996
- ders.: Artikel "Musikausbildung" In: MGG (neu) Band 7. Kassel 1997
- ders.: Die Mitteilung der Musik. In: Üben und Musizieren, Heft 3, 1997
- Sowa, Georg: Anfänge institutioneller Musikerziehung in Deutschland (1800 - 1843). (= Studien zur Musikgeschichte des 19. Jahrhunderts). Regensburg 1973