

AEC FESTSCHRIFT ZUM 50-JÄHRIGEN JUBILÄUM



Association Européenne
des Conservatoires,
Académies de Musique
et Musikhochschulen

EUROPEAN
CULTURAL
FOUNDATION

Einführung <i>Ian Horsbrugh</i>	3
Vorwort der Herausgeber	4
Einst - Heute - Künftig <i>Gottfried Scholz</i>	5
Wie weiter mit der Musik? <i>Thüring Bräm</i>	11
Verbindende Konversation <i>Peter Renshaw</i>	12
Auswirkungen von Musikerziehung auf das zentrale Nervensystem:	
Musik als neurostimulans <i>Eckart Altenmüller</i>	16
Ein Interview mit Esa-Pekka Salonen <i>Tuula Kotilainen</i>	19
Antworten auf sieben Fragen von Thüring Bräm <i>Wolfgang Rihm</i>	22
Was wir von ihnen hören - Diskussion zu aktuellen Fragen <i>Tuula Kotilainen</i>	24
In die Politik eingebettet - der Europäische Integrationsprozess und die AEC <i>Martin Prchal</i>	28
Unermesslich subtile Kräfte <i>Samuel Hope</i>	37

E I N F Ü H R U N G

IAN HORSBRUGH, AEC-PRÄSIDENT



Dies ist ein denkwürdiger Moment in der Geschichte der AEC – unser 50-jähriges Jubiläum!

Wie anders war die Musikwelt noch im Jahre 1953! Sibelius, Flagstad, Furtwängler, Giesecking und Toscanini waren die Repräsentanten der reifen Musikergeneration; während unter den jungen 'Unruhestiftern' Boulez, Stockhausen, Bernstein... zu nennen sind. Zu dieser Zeit machte die Vinyl-Schallplatte Furore, die Elektronik

steckte noch in den Kinderschuhen und Radio und Fernsehen fingen gerade erst an, das Potential von Musikübertragungen zu realisieren. Aber eines Tages in der Lage zu sein, eine Wagner-Oper selbst aufzunehmen, um sie dann auf der Strasse schlendernd auf einem kleinen tragbaren Gerät abzuspielen, davon hat man noch nicht einmal gewagt zu träumen.

Was für Veränderungen in diesen Jahren stattgefunden haben und wie verschieden das Leben in der Musik und an den Hochschulen aus heutiger Sicht wirkt! Aber wenn sich die politischen, sozialen und wirtschaftlichen Veränderungen auch sehr turbulent vollzogen haben, steht im Mittelpunkt doch immer die Musik, ihre Interpreten und die Erziehung junger Musiker. Die Spannung zwischen den Traditionen der Musikerziehung und den Einflüssen des heutigen Lebens war vermutlich nie so extrem wie in der jetzigen Zeit. Die Hochschulen und all diejenigen, die dort lehren, haben sich mit bedeutenden und anspruchsvollen Fragen auseinanderzusetzen.

Daher ist die Rolle der AEC so wichtig. Wie die 199 Mitgliedsinstitutionen belegen, sind die Dienste des Verbandes von unschätzbarem Wert. So haben Untersuchungen von Aspekten allgemeinen Interesses, wie beispielsweise dem Violinunterricht, der professionellen Fortbildung, der Ausbildung von Jungstudenten sowie von multikulturellen Fragen zur Aufklärung auf diesen Gebieten beigetragen, während die aktuellen Aktivitäten, die aufgrund der Bologna-Erklärung unternommen werden, ein besonderes Bewußtsein für die Unterscheidung nationaler Ansätze in der Musikerziehung fördern.

Der Jahrestag ist eine wunderbare Gelegenheit für uns, Ideen auszutauschen, miteinander Spaß zu haben und von der Expertise, dem Wissen und der Gegenwart des anderen zu lernen. Zudem nimmt die Popularität der jährlichen Versammlung der Verantwortlichen für die Organisation internationaler Austauschs von Jahr zu Jahr zu. Dank unseres exzellenten Verwaltungspersonals sind wir in der Lage, all diese Dinge zu tun.

Ich bin ausgesprochen stolz darauf, in diesem bedeutsamen Jahr Präsident des Verbandes zu sein und grüße alle ehemaligen und gegenwärtigen Kollegen, die die AEC zu dem gemacht haben, was sie heute ist – eine wachsende und bereichernde Kraft im Kulturleben Europas. Diese ausgezeichnete Festschrift gibt einen detaillierten Überblick zur AEC. An dieser Stelle möchte ich auch in unser aller Namen der Europäischen Kulturstiftung unseren herzlichsten Dank für ihre großzügige Unterstützung bei der Realisierung dieser wichtigen Publikation aussprechen.

So lasst uns zusammen feiern - und uns weiterhin für die Interessen der Musikerziehung einsetzen!

VORWORT DER HERAUSGEBER

Die vorliegende Schrift beinhaltet eine kurze Zusammenfassung des Werdegangs der Institution AEC (*Association Européenne des Conservatoires, Académies de Musique et Musikhochschulen*) der letzten 50 Jahre und zeigt den Wandel in den Anforderungen an die Leiter dieser Institutionen während dieser Zeit auf. Vor allem aber weist sie auf Gegenwart und Zukunft der professionellen Musikausbildung hin. Visionen und Lösungen, fluktuierend zwischen Realität und Vorstellung, müssen vor allem von den Führungskräften der Musikhochschulen wahrgenommen und umgesetzt werden. Das vorliegende Dokument beschreibt deshalb die unterschiedlichen Sichtweisen: Gottfried Scholz fasst die geschichtliche Entwicklung der AEC von den Anfängen bis heute zusammen. Tuula Kotilainen und Thüring Bräm befragen Studierende, Unterrichtende und Rektoren nach ihrer Befindlichkeit und in einem besonderen Kapitel vier ausgewählte, auf ihrem Gebiet prominente Persönlichkeiten nach ihren Ansichten. Martin Prchal stellt die konkrete Verbindung zur Europäisierung aus der Sichtweise der Europäischen Gemeinschaft her, die sich im letzten Jahrzehnt stark entwickelt hat. Sam Hope schliesslich beleuchtet aus der Fernsicht der USA die Werte der Ausbildung und Musikausübung in Europa.

Neben der Darstellung eines bestimmten zufällig gewählten Punktes in der Geschichte – November 2003 als 50jähriges Jubiläum des Verbandes – soll diese Schrift konkrete Ziele erfüllen:

- Sie hilft, Kulturinstitutionen Richtlinien in regionalem, nationalem und internationalem Rahmen zu formulieren, die in die Zukunft führen.
- Sie dient als Orientierungshilfe für politische Gremien national und in europäischem Zusammenhang in Bezug auf die speziellen Charakteristiken und Bedürfnisse der Musikausbildung in weitestem kulturellen Zusammenhang.
- Sie orientiert ein allgemeines Publikum aus unterschiedlichen Perspektiven über unsere Aufgaben und Aktivitäten.

Unser Ziel wäre es, mit der vorliegenden Schrift eine tiefere Diskussion über einen differenzierten und reflektierten Umgang mit Musik und professioneller Musikausbildung zu wecken. *‘Die grösste Herausforderung für das Musikleben’* sagt Esa-Pekka Salonen, der Chefdirigent von Los Angeles, in seinem Interview, *‘ist im Augenblick, dass wir in der Gesellschaft verwurzelt bleiben’*.

Wir danken allen, die sich um diese Broschüre bemüht haben: den Autoren und Interviewpartnern, den angefragten Rektoren, Studierenden und Lehrpersonen, die uns geantwortet haben sowie denen, die im Hintergrund an der Realisierung gearbeitet haben. Ein besonderer Dank geht an die European Cultural Foundation in Amsterdam, die das Erscheinen dieser Schrift materiell ermöglicht hat.

DIE HERAUSGEBER: THÜRING BRÄM, IAN HORSBURGH, TUULA KOTILAINEN,
GOTTFRIED SCHOLZ, MARTIN PRCHAL

UTRECHT, IM SEPTEMBER 2003

EINST - HEUTE - KÜNFTIG

GOTTFRIED SCHOLZ



A.E.C.- Unsere Association, in der sich europäische Musikhochschulen, Conservatoires und Akademien zu einem Verband zusammengeschlossen haben, ist aus der heutigen hochschulpolitischen Landschaft Europas nicht mehr wegzudenken. Gerade im zusammenwachsenden Staatenverbund ist die künstlerische Berufsvorbildung bis zur höchsten Stufe ein wesentliches kulturelles Anliegen aller Staaten. Kein Land kann unabhängig vom Wissen, was jenseits der Grenzen geschieht, unbeeinflusst von Entscheidungen anderer Institutionen gleicher Art, seine eigene Zukunft gestalten. Dass dies im Musikhochschulbereich in Ansätzen bereits vor 50 Jahren erfasst wurde und dafür bereits damals unsere Gemeinschaft gegründet worden war, erwies sich in den folgenden Jahrzehnten als eine bedeutende Entscheidung, deren Effizienz gerade in der jetzigen allgemeinen Bildungsdebatte auf universitärem Niveau von großer Bedeutung ist.

Eine gewachsene Organisation, die Ziele in der Zukunft erreichen will, kann diesen Weg nur dann selbstbewusst und tatkräftig einschlagen, wenn sie aus der Sicherheit des bereits zurückgelegten Weges und den gesammelten Erfahrungen aus vergangenen Zeiten Ideen, Hilfen aber auch angemessene Kritik ins Heute einbringt. Es geht im Verband unserer hohen Musikschulen nicht nur um eine Austauschbörse von Neuigkeiten, Plänen und Anrechnungsprozeduren, sondern – und dies ist nicht gering zu achten – um eine menschliche Begegnung führender Verantwortungsträger, die im vertraulichen Gespräch, ja in freundschaftlicher Verbundenheit sich neu orientieren und eigene Vorhaben zur Diskussion stellen können.

Wenn eine Institution über fünf Jahrzehnte zurück den Blick auf ihre Gründungsphase richtet, dann gibt es zwei verschieden geartete Betrachtungsweisen, die der Einschätzung ihrer Entstehung zugrunde liegen. Die eine, offizielle, geht zurück auf meist schriftlich fixierte Ideen, die zur Gründung maßgeblich beitrugen; die andere handelt, eher anekdotisch, von zufälligen Treffen einzelner wichtiger Persönlichkeiten, die sich geistig fanden und solche Treffen ausbauen und institutionalisieren wollten.

Vor 50 Jahren, in der noch frischen Erinnerung an die Katastrophe des 2. Weltkrieges, war Europa geprägt von vielen Staaten, die nach den tragischen Geschehnissen sich freiwillig oder unfreiwillig zu Gruppierungen zusammengefunden hatten. Zwischen den Siegermächten von 1945 und jenen, die besiegt wurden, zwischen Ländern, die sich dem westlichen Demokratieverständnis anschlossen und jenen, die in der Zwischenzeit unter kommunistischem Einfluss ihre Eigenstaatlichkeit weitgehend einbüßten, reichte die Skala bis zu jenen Ländern, deren Wirtschaft so darnieder lag, dass an eine staatliche wie private Unterstützung des gehobenen Musikh Schulwesens nur beschränkt gedacht werden konnte.

Die Zeit nach 1950 war durch zwei gravierende Tatsachen geprägt; die feste Trennlinie

zwischen den Staaten des Westens und jenen im Osten Europas, und eine noch aus der Kriegszeit herrührende Beschränkung des freien Überschreitens von Staatsgrenzen für Personen und Ideen.

Österreich wurde 1945 in 4 Besatzungszonen eingeteilt, die von den 4 Alliierten kontrolliert wurden. Das Überwinden solcher innerer Landesgrenzen war schwierig, das Reisen in andere Staaten fast unmöglich. Eine erste Öffnung nach langer Isolation trat für ganz Europa im Jahre 1950 ein, als das Anno Santo in Rom gefeiert wurde und kirchliche Organisationen mithalfen, Pilger aus den verschiedenen Heimatländern über die Grenze nach Italien einreisen zu lassen. Damit war ein jahrzehntelanger Traum kurz Realität geworden.

Im Umfeld solcher Reisen war ein Gespräch zwischen dem Direktor des Konservatoriums in Venedig Renato Fasano und dem Direktor des Salzburger Konservatoriums Dr. Bernhard Paumgartner und seines engsten Mitarbeiters Dr. Eberhard Preussner zustande gekommen: diese beiden Konservatorien initiierten einen Gedankenaustausch, verbunden mit der Hoffnung, dass durch die Gründung einer übernationalen Vereinigung der hohen Musikschulen zumindest das Reisen und Kennenlernen ausländischer Institutionen möglich sein würde. Daraus entstand die Idee, eine erste Zusammenkunft jener Musikschulen zu organisieren, die professionelle Ausbildung anbieten. Das erste Treffen fand im Sommer 1953 in Österreich, in Bad Aussee, statt und brachte eine bedeutende Zahl von Musikschul- und Musikhochschulrepräsentanten aus 22 verschiedenen Ländern der Welt in dieses schöne Alpendorf. Die Konferenz wurde unmittelbar darauf in Salzburg fortgesetzt. Noch fehlten aber die Musikhochschulleiter aus dem Ostblock.

Es waren die gemeinsamen Anliegen, die Probleme, die jeder Delegierte aus seiner Schule kannte und offen zur Debatte stellte, welche diese Tagung zu einem bedeutenden Gedankenaustausch werden ließ, mehr noch, die zu einem Gefühl der Verbundenheit führte. Es ging um die Ausbildung der Sänger, um das Problem, Übungskörper für Dirigenten zu organisieren, es ging gleichermaßen um didaktische und methodische Fragen der Musiklehre und der künstlerischen Tätigkeiten etc. Noch fehlten damals Erfahrungen in der Abhaltung internationaler Konferenzen, Fragen wie Auswertung der Referate, Rückantworten auf Fragebögen, Vorbereitung neuer Treffen über Landesgrenzen hinweg waren für viele Teilnehmer Neuland. So blieb – und dies ist sicher nicht nur in der Frühphase zu verzeichnen – dieses Treffen ohne nachhaltige Umsetzung der Ideen und Beschlüsse.

Eine der ersten wichtigen Entschlüsse war, dass die junge Vereinigung der Direktoren und Präsidenten der hohen Musiklehranstalten nicht aufgehen möge in der internationalen Gesellschaft für Musikerziehung (ISME), sondern unabhängig konstituiert wurde. Darin erkennt man den Willen, sich nicht von der großen und auch bedeutenden Zahl von Musiklehrern, die in den ISME - Kongressen zusammenströmten, überstimmen zu lassen, sondern die Fragen, die zur Debatte stehen, zu fokussieren auf die jeweiligen Leiter der Schulen und ihrer speziellen Anliegen. Gerade neue Trends im Bildungsangebot, zum Beispiel die Einführung der (teuren) Elektroakustik in den Kompositionssprozess, spezielle Techniken

und Methoden der Musikpädagogik, Erfahrungen mit jenen künstlerischen Agenturen, welche die Absolventen weitervermitteln, waren in den ersten Zusammenkünften nach 1953 formuliert und debattiert worden. Renato Fasano spielte eine bestimmende Rolle, er, der als Dirigent gewohnt war, den Stab zu führen, leitete mit gleicher Intensität die junge Association, was mitunter zu Schwierigkeiten führte. Eberhard Preussner, der als Generalsekretär ausgleichend einwirkte, wurde leider im Jahre 1964 durch seinen frühen Tod vom weiteren Wirken abberufen.

In diese Zeit fallen auch die ersten Versuche, Repräsentanten aus dem Osten Europas in die Association einzubringen und gleichzeitig außereuropäische Staaten aus einer echten Mitgliedschaft auszuscheiden. Auf die Gründungsphase zurückblickend erscheint es bemerkenswert, dass jene beiden Institutionen, die Konservatorien von Venedig und Salzburg, die unsere Association gedanklich und organisatorisch ins Leben riefen, in der Folgezeit eine geringe Rolle spielten.

Von Anfang an war eine Frage nicht ventilert worden, nämlich jene des Standards, den eine Musikschule haben müsse, wenn sie Mitglied werden will. Allein die Maxime 'professionelle Musikausbildung' ist auf künstlerischem Gebiet sehr schwer normierbar. Letztlich kann jeder begnadete Künstler sich im Berufsleben durchsetzen. Aus diesem Grunde war in den späten 70er Jahren eine Heterogenität der Mitglieder der Association immer stärker spürbar.

Aus der Geschichte der A.E.C kann man leicht erkennen, dass es gefährlich ist, wenn Länder, die sich zu einer kulturellen, sprachlichen oder politischen Gruppierung bekennen, ihr Gewicht zu stark in die Gemeinschaft einbringen wollen. Die schwierigste Situation unserer Association war, als ihr erster Präsident im Unfrieden die Organisation verließ, und gleichzeitig alle italienischen Mitglieder und das Conservatoire Paris aus Solidarität die Mitgliedschaft stornierten. Der österreichische Beitrag ist durch den gleichzeitig erfolgten Tod Preussners ebenfalls zurückgegangen, doch hatte die damalige Akademie für Musik in Wien mit ihrem Präsidenten Dr. Hans Sittner versucht, an einer Neuordnung mitzuwirken, in der dankenswerter Weise mit Rudolf Wittelsbach aus Zürich als Generalsekretär eine neue Zeit beginnen konnte. Dies war eine Ära, in der ein Exekutivkomitee sorgsam aus Mitgliedern der verschiedenen Regionen Europas zusammengesetzt wurde, mit der Hoffnung, schon in der Vorbereitung der Kongresse und in der Durchführung von deren Beschlüsse eine Ausgewogenheit innerhalb aller europäischen Mitglieder zu erlangen.

Die großen Studentenunruhen an den Universitäten im und nach dem Jahr 1968 machten auch vor manchen Konservatorien und hohen Musikschulen nicht Halt. Studentische Partizipation an den Entscheidungen wurde vielerorts verlangt, die Lehrer forderten Mitsprache und dies mußte zu einer Verringerung der Entscheidungsgewalt eines auf Lebenszeit gewählten oder ernannten Präsidenten führen. In Mittel- und Nordeuropa wurden Rektoratsverfassungen eingeführt, welche dem gewählten Rektors nur eine begrenzte Amtszeit gewährten. Die aus dem 19. Jahrhundert stammende Philosophie, daß eine

bedeutende Persönlichkeit über viele Jahre das Profil eines Musikkonservatoriums zu prägen habe, war damit umgestoßen wurden. Hand in Hand damit ging auch die Änderung der Bezeichnungen, die den vertrauten Begriff Konservatorium oder Akademie in Musikhochschule umwandelte. In den letzten Jahren des ausgehenden Jahrhunderts wurde dann als weitere Änderung der Begriff Universität eingeführt. Damit sollte in einigen Ländern die stärkere Orientierung an Strukturen und höchstqualifizierten Ausbildungszielen der wissenschaftlichen Universitäten dokumentiert werden. In dieser turbulenten Zeit fanden es gerade die Direktoren, Präsidenten und die ersten Rektoren überaus hilfreich, im vertrauten Kreise kollegialer Freunde aus anderen Schulen ihre Probleme offen diskutieren zu können.

Die innere Organisation der Association änderte sich in eine aus heutigem Blick schwer verständliche partnerschaftliche Präsidialstruktur, in der jeweils ein Präsident aus Westeuropa und ein zweiter, gleichrangiger aus dem Ostblock zu wählen waren und ihnen ein Generalsekretär aus einem neutralen Land zur Seite stand. Diese Troika sollte die politische Lage Europas wiederspiegeln. Es muss hinzugefügt werden – ich konnte dies seit dem Jahre 1972 verfolgen – dass es weder in der Exekutive noch in den Generalversammlungen je zu einer offenen politischen Kontroverse oder feindseligen ideologischen Debatte gekommen ist, auch wenn jede Seite versuchte, ihr philosophisch fundiertes Erziehungsmodell an hand überzeugender Argumente und künstlerischer Aufführungen in den Vordergrund zu stellen. Claude Viala aus Genf hatte als Generalsekretär in diesen politischen Fragen A.E.C. immer gut geführt. Er hatte auch nach dem Ende seiner Funktion einen Rückblick 'History of A.E.C.' verfasst.

In den vielen Jahren einer ständigen Entwicklung der Musikinstitutionen wurde klar, dass die Vertretung bei den Generalversammlungen und die aktive Teilnahme an den fachbezogenen Diskussionen für die Direktoren und Rektoren immer schwieriger wurden. Solange sie in alten Systemen das alleinige Entscheidungsrecht innerhalb ihrer Schule hatten, konnten sie diese nach ihren Gesichtspunkten und Durchsetzungsvermögen gestalten. Das hatte einer Schule oft großen Vorteil gebracht. Mit der zunehmenden Spezifizierung, mit der Vergrößerung des Studienangebotes und mit der Einbeziehung neuer Aufgaben und Fachbereiche verwandelten sich die Leiter oft in Durchführungsorgane, die das umzusetzen versuchten, was ihre Senate oder Kollegien beschlossen hatten. Damit änderte sich auch die Erwartung eines Mitgliedes an die Association. Sie verlor an intimer Atmosphäre, in der sich durch viele Jahre die gleichen honorablen Präsidenten begegnen konnten. Als in der Prager Sitzung des Exekutivkomitees von 1982 die Anregung zur Debatte stand, für einzelne Bereiche Untergruppierungen zu schaffen, welche die entsprechende geistige Vorarbeit für die nächste Konferenz leisten sollten und auch für das jeweilige Thema ausgewiesene Fachleute einzuladen hätten, bemerkte ein langjähriges Mitglied abwehrend: „Sind wir hier nicht mehr wie in einem guten alten englischen Club?“ An dieser Aussage zeigte sich deutlich der Wandel, der vielleicht schmerzlich empfunden aber notwendig war. Die Aufgaben einer Musikhochschule hatten sich geändert. Die künstlerische Praxis und die nötige theoretische Untermauerung erforderten Spezialisierungen und eine entsprechende Forschungstätigkeit. Die Kluft zwischen Kunst und Wissenschaft muss auf dem Boden der

Schulen geschlossen werden und Wissenschaft ist ohne Forschung nicht möglich. Ein weiterer Bereich umfasst die Pädagogik, welche ursprünglich nicht zu den Hauptaufgaben der Konservatorien zählte. Aber gerade in einer schwierigen Lernsituation der heranwachsenden Generationen reicht es nicht, wenn ein Lehrer sein Instrument beherrscht. Er muss gelernt haben, wie er sein Können einsetzt, einem jungen Menschen dessen Können, Wollen zu verstärken und in ihm Freude zu wecken. Fragen der späteren Berufstätigkeit, der allgemeine Marktlage, des Stellenangebots für unsere Absolventen müssen gestellt werden. Dieser Bereich, einschließlich der Medien, die zu unseren wesentlichen Abnehmern zählen, wird von der Soziologie zu betrachten sein. Die Liste ließe sich weiter fortsetzen. Hier sei nur vermerkt, dass sich die Association in den letzten Jahren so entwickelte, dass ihre Offenheit gegenüber diesen Neuerungen gewährleistet ist.

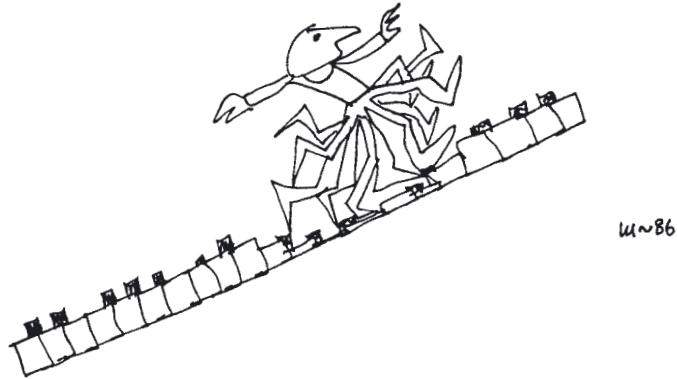
Die dringenden Probleme, denen sich unsere Schulen heute gegenübersehen, benötigen eine Diskussionsebene, die auch permanent für alle Anfragen zur Verfügung steht. Es ist begrüßenswert, dass der Sitz der Association heute zu einem Managementzentrum geworden ist. Die Generalsekretäre Claude Viala und später Marc-Olivier Dupin leiteten die Geschäfte weitgehend mit Hilfe ihrer eigenen Schulsekretariate. Doch die rasante Zunahme an Aufgaben machte es immer notwendiger, ein eigenes Zentrum mit einem Mitarbeiterstab für die Behandlung aller laufenden Agenden einzurichten.

Zu diesen Agenden zählt nunmehr auch der Austausch von Lehrern und von Studierenden im Rahmen der Programme, die in Brüssel erarbeitet worden sind. Die dafür nötige Angleichung der Studienpläne, die Einführung des Bologna Systems, die Anerkennung der Zeugnisse, all dies bedarf einer sorgfältig geführten Kooperationszentrale. Doch nicht nur für diese studienrechtlichen Belange benötigen wir weiter die Schutzherrschaft der Association, mit ihrer Hilfe gelingt es einzelnen Fachbereichen sich zu formieren, Gedanken auszutauschen und damit über die Grenzen der Schulen und Länder hinweg gemeinsame Aktivitäten zu entfalten. In früheren Jahren war die Regel, dass ein Studierender, der an einer Musikhochschule aufgenommen wurde, der einem künstlerischen Lehrer zugeteilt wurde, dort sein gesamtes Studium absolvierte und mit dem Diplom abschloss. Diese Art des Studienverlaufes wird durch neue Anforderungen, aber auch Möglichkeiten konterkariert. Der Wechsel des Studienortes, des Lehrers, des geistigen Horizonts mag für manche, aber nicht für alle, eine profunde Berufsvorbildung liefern. Um diesen Transfer zu ermöglichen, um die rechtlichen, pädagogischen, aber auch menschlichen Probleme, die damit verbunden sind zu lösen, bedarf es der Kenntnis der einzelnen Schulen voneinander und das bedeutet vertrauensbildende Kooperationswilligkeit ihrer Leiter.

Viele hochschulpolitische Entscheidungen Europas fallen heute in der EU Zentrale. Dort gehört, dort vertreten zu sein, ist ein Gebot der Stunde. Gerade die Eigenart der künstlerischen Berufsvorbildung ist nicht mit jener der wissenschaftlichen Universitäten gleich zu setzen. Dies den Politikern verständlich zu machen, zählt heute zu den wichtigen Aufgaben der A.E.C.

Ian Horsbrugh hat als Präsident den Weg eingeschlagen, nicht im Alleingang sondern getragen von dem Willen der Mitglieder, die sich auch darin als eine gewachsene und tatkräftige Gemeinschaft verstehen.

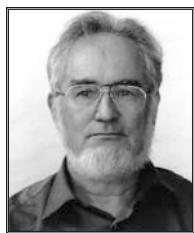
50 Jahre A.E.C. im Auf und Ab der Geschichte Europas haben Erfahrungen erbracht, die uns erlauben, mit guten Hoffnungen in die Zukunft unserer Association zu blicken.



Übung macht Meister

WIE WEITER MIT DER MUSIK?

THÜRING BRÄM, LUZERN. ENDE AUGUST 2003



Die vier folgenden Beiträge sind 'Statements' von profilierten Einzelpersönlichkeiten. Wenn 'Forschen' das Suchen nach neuen Möglichkeiten und Lösungen auf Grund bestehender Einsichten und Erfahrungen bedeutet, dann sind alle vier in ihrer Weise Forschende: Peter Renshaw bewegt sich in der Nähe der Kommunikationswissenschaften und der Soziologie, Eckart Altenmüller ist Neurologe, Erforscher des Gehirns in Bezug auf Lernen und Verarbeiten von Musik, Esa-Pekka Salonen Dirigent, also ein Interpret, der sich um die Vermittlung kümmert und Wolfgang Rihm Komponist, also ein Erfinder von Musik. Renshaw weist darauf hin, dass das funktionale Einbeziehen der Gesellschaft eine fundamentale Voraussetzung für die sinnvolle zukünftige Betätigung des Musikers ist. Aus Altenmüllers Artikel geht hervor, dass durch die Frage nach den Ursachen und Wirkungen der Musik im menschlichen Gehirn eine ausserordentlich interessante Diskussion über das Lernen ausgelöst werden kann. Salonen und Rihm sind weniger auf Worte festlegbar, sie werden in Gelegenheitsinterviews abgehört, in denen aber klar wird, dass auch für sie neben dem Denken in Musik aus das Denken über Musik Sinn macht. Für den Dirigenten Salonen spielt die Vermittlungsart eine eminente Rolle ('*Mozart vergaß nie seine Zuhörerschaft*'). Der Komponist Rihm liebt allzu klare Antworten nicht: So wie die Musik bleiben auch seine Antworten immer mehrdeutig. Er empfiehlt den Mitgliedern der AEC: '*Ganz konservativ: Begabungen fördern, weiterhin. Ganz revolutionär: Solche Begabungen fördern, die nicht bloss das bestehende Begabungsmuster repetieren.*'

Das heisst - Im Wechselspiel bleiben - Aus-Senden und Empfangen. Lineare und der Chaos-theorie verpflichtete Entwicklungen gleichzeitig als sinnstiftend akzeptieren.

VERBINDE NDE KONVERSATION

PETER RENSHAW



Die Kunst der Konversation

In den vergangenen Jahren hat der Europäische Hochschulverband den Dialog zwischen seinen Mitgliedinstitutionen durch mehrere Schlüssel-Initiativen gestärkt, die von der EU gefördert wurden. Zu den Interessengebieten zählten die berufliche Einführung von Musikern und die Fortbildung, die Musikerziehung in einer multikulturellen europäischen Gesellschaft, die Auswirkungen der Bologna-Erklärung auf die professionelle Musikausbildung,

der Gebrauch von Technologie und Internet beim Lernen von Musiktheorie, die Identifikation von Fragen hinsichtlich transatlantischer Mobilität, Qualitätssicherung und Akkreditierung in der Musik, sowie die Teilnahme an einer strategischen Untersuchung zur kulturellen Kooperation in Europa.

Es gibt keinen Zweifel darüber, daß der anhand solch gemeinschaftlicher Arbeit generierte Dialog den beteiligten Institutionen und Individuen zum Vorteil wird. Er hilft bei der Erweiterung von Perspektiven, bei der Schaffung neuer Kontakte und bei der Entwicklung von Projektrahmen für die Zukunft. Doch inwieweit wirken solche transeuropäischen Projekte bis hinein in das Herz professioneller Praxis an Hochschulen? Inwiefern inspirieren sie zu jenen tieferen Konversationen, die unsere Weltsicht erweitern und unsere Handlungsarten transformieren- als Interpreten, Komponisten, Leiter und Lehrer?

Ich persönlich denke, daß die Kunst der Konversation von grundlegender Bedeutung für die gesunde Entwicklung einer jeden Institution ist. Hochschulen bilden keine Ausnahme! Sowohl das Musizieren als auch das Lehren sind von vielen der Qualitäten erfüllt, die für das Gelingen einer Konversation nötig sind, zum Beispiel Vertrauen, aktives Lauschen, Offenheit, Demut, Integrität und Empathie. In einer Kulturwelt von wachsender Vielfalt ist die Fähigkeit zur Suche nach, zum Respekt vor und zur Akzeptanz von unterschiedlichen Standpunkten entscheidend für jegliche persönliche oder institutionelle Konversation. Alle Mitarbeiter und Studenten müssen wertgeschätzt werden und spüren, daß ihre Stimmen im Rahmen eines Ethos geteilter Verantwortung und wechselseitiger Abhängigkeit gehört werden. Dies stellt die Führung und die Kultur einer Institution vor eine gewaltige Herausforderung.

Der Ort der Konversation in einer Hochschule

Ich möchte anmerken, daß im gegenwärtigen Klima die 'Konversation' in wachsendem Maße fragil wird. Angesichts der finanziellen Zwänge, denen die meisten Institutionen unterworfen sind, müssen Hochschulen verständlicherweise der Frage mehr Aufmerksamkeit zollen, wie sie ihr Wissen definieren und handhaben. Oft werden Qualitätskontrollsysteme benutzt, die von quantifizierbaren Leistungsanzeigern dominiert werden, um die Hochschulpolitik zu beeinflussen. Keine Institution, die mit dem Verbessern der Qualität zu tun hat, kann die Wichtigkeit von allgemeiner Anrechenbarkeit und Transparenz

ignorieren, aber es besteht die Gefahr, daß sich das gegenwärtige System als zu kontrollierend und schwächend erweist. Innerhalb dieser Einverständnis-Kultur kann es Kunstorganisationen nur allzu leicht passieren, vom Kern ihres künstlerischen Wirkens abgetrennt zu werden.

Wissen, Verständnis, Fertigkeiten und professionelle Haltung bilden die Basis des Lernens an jeder Hochschule, aber die Art und Weise, wie diese definiert und erworben werden, kann leicht untergraben werden mittels der wahrgenommenen Erwartungen hinsichtlich Qualitätssicherung und Leistungsmanagement. Eine organische Annäherung hin zu einer Entwicklung, die teilweise von der Förderung einer institutionellen Konversation abhängt, paßt sich nicht wirklich in ein mechanistisches System zur Kontrolle und Verwaltung von Wissen ein.

Es erscheint wichtig, daß Hochschulen auf den zentralen Gebieten des Konzertierens, Lehrens, Lernens und Beurteilens die grundlegende Unterscheidung zwischen explizitem Wissen, bei dem Ziele in quantifizierbaren, mechanistischen Begriffen gemessen werden können, und stillschweigendem Wissen, das eher intuitiv, reflexiv und in sehr speziellen Situationen erworben werden kann, verstehen und respektieren.

Explizites Wissen kann klar artikuliert, kodifiziert, quantifiziert, nachgebildet und von einem in den anderen Kontext übertragen werden. Stillschweigendes Wissen auf der anderen Seite ist ungreifbar, weniger gut beobachtbar, komplexer und schwieriger von der Person zu lösen, die es ergründet hat oder vom Kontext, in den es gesetzt ist. Die subtilen Nuancen, die mit stillschweigendem Wissen verbunden sind, werden eher durch einen Prozeß erworben, der einer Lehrlingslaufbahn vergleichbar wäre, durch Konversation, und sie sind nicht so einfach übertragbar. Forschung ist auf diesem Gebiet von eher qualitativem Charakter. Sie gründet sich auf eine Praxis der Reflexion und zielt auf die Erweiterung der Begrenzungen für Wissen und Erfahrung.

Es gibt an jeder Hochschule eine unvermeidliche Spannung zwischen explizitem und stillschweigendem Wissen. Die Erfordernisse der Qualitätssicherung zum Beispiel ziehen mit sich, daß Wissen und Vorgänge explizit im öffentlichen Raum formuliert und vermittelt werden. Und doch ist eine Menge der Energie, Unmittelbarkeit, Spontaneität und Kreativität, die künstlerischen Prozessen innewohnen, in einer Lebensform verwurzelt, in der Wissen und Bewußtsein eher implizit denn explizit sind. Für die zukünftige Arbeit der Hochschulen ist die Lösungsfindung von zwingender Bedeutung, die das offenkundige Paradox zwischen Qualität und 'Qualität' handhabt, und zwischen explizitem und stillschweigendem Wissen. Konversation spielt in diesem Prozeß eine entscheidende Rolle.

Beispielsweise gibt es in solch zentralen Bereichen wie dem instrumentalen Einzelunterricht, dem Kammermusikunterricht, dem Ensembleunterricht, der Improvisation und der kreativen Arbeit Zeiten, in denen Studenten die Erlaubnis bekommen sollten, 'selbstbezogen' zu sein.

Ein Teil ihres persönlichen und künstlerischen Entwicklungsgangs muß ein gewisses Maß an Introspektion eingehen, aber sie müssen auch die Verantwortung finden, zurückzukommen

aus diesem inneren Zustand, um ihre Kunst einem Publikum kommunizieren zu können. Geschlossene, stillschweigende Formen des Lehrens führen sehr leicht zu verzärteltem, selbstverliebtem Verhalten, das eine wirkungsvolle Darbietung untergräbt. Teilweise wegen reflexiver Praxis mit ihrem kritischen dritten Auge kann ein Mittelweg zwischen didaktischen Moden, explizites Wissen zu vermitteln, und jenen parasitären Verfahrensweisen, stillschweigendes Wissen weiterzugeben, erreicht werden. Dieser Mittelweg, ganz im Zentrum der Kunst der Konversation, liefert die Balance, durch die Lehrer und Studenten sich auf eine aufregende gemeinsame Reise begeben können, zu wissen, zu verstehen und zu sein. Es liegt in der Verantwortung aller Hochschulen, diesen Prozeß des Wandels zu nähren und zu stärken.

Die Bedeutung verbindender Konversation

Aber diese gemeinsame Reise darf nicht eingeengt bleiben. Es besteht die Gefahr, daß zahlreiche Musiker und künstlerische Institutionen unter einer Art enger Tunnelvision leiden, die sie daran hindert, das Publikum zu fassen, herauszufordern und um einen größeren Kreis zu erweitern. Das Bestreben nach Exzellenz verlangt scharfe Konzentration und Disziplin, aber Musiker werden keine großen Künstler, wenn sie in einer kulturellen Blase gefangen sind. Ihre musikalische Stimme wird nur Resonanz finden, wenn zu spüren ist, daß sie sowohl mit ihrer kreativen Quelle wie auch mit ihren Zuhörern verbunden ist. Dies gilt ebenso für Solisten wie für Orchester-, Jazz-, Pop- und 'World'musiker. Damit sie Sinn machen, müssen ihre 'Konversationen' Bestandteil eines weit verflochtenen Konversationsnetzes sein, das im sozialen, erzieherischen und kulturellen Leben unserer sich so rapide verändernden Welt wurzelt.

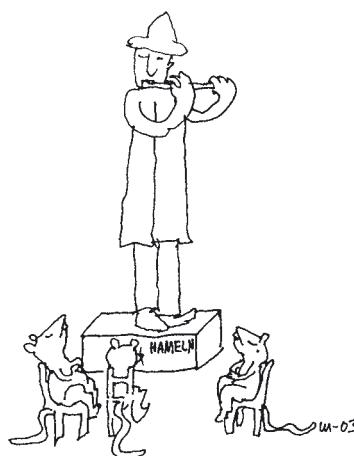
Vielleicht lautet das überspannte Prinzip der Neuordnung von Prioritäten an einer heutigen Hochschule: 'in Zusammenhang bringen'. Gegenwärtig sind Hochschulen heikel positioniert zwischen der Pflege des 'klassischen' Erbes und ihrer Rolle als Katalysator innerhalb einer dynamischen Lebenskultur. Diese mag man als nicht einfache 'Bettgenossen' betrachten, aber meiner Meinung nach sind beide Perspektiven gleich wichtig und sollten in gleichem Maße Anerkennung wie auch Ressourcen verlangen. Zweifellos wird ein Glaube an die Integrität und bewegende Kraft der 'klassischen' Traditionen weiterhin die Philosophie einer Hochschule bestimmen, aber die sich verändernden kulturellen Werte fordern heute eine einbindendere und zugleich nach außen gerichtete Vision von uns. Dieser Herausforderung muß man sich stellen. Zuviel steht auf dem Spiel sowohl für den Beruf wie auch für die weitere Gemeinschaft. Es ist einfach unverzichtbar, daß Komponisten, Interpreten, Lehrer und künstlerische Führungspersönlichkeiten die Fähigkeiten, das Vertrauen und die Phantasie haben, 'leibhaftige' und gemeinsame Erfahrungen zu schaffen, die etwas zu sagen haben und Sinn machen für Publikum in unterschiedlichen Kontexten.

Innerhalb der vielfältigen AEC wird die Antwort auf diese Herausforderung unweigerlich durch die Kultur und die Traditionen bestimmter Institutionen beeinflußt. Aber keine Hochschule kann die Tatsache ignorieren, daß die 'klassische' Musik in einem immensen Wandel begriffen ist. Studenten und Lehrerschaft müssen die Natur der Darbietung und

ihr Verhältnis zum Komponisten und dem Publikum neu überdenken. Gemeinschaftliche Formen des Musizierens gelten zunehmend als essentiell für das Engagement zugunsten einer Landeskultur. Durch das wachsende Interesse an der gegenseitigen Befruchtung der Musik, Technologie, anderen kreativen Künsten und kulturellen Traditionen entwickelt sich eine künstlerische Sprache, die bei einem größeren Publikum Resonanz findet.

Diese Verschiebung in der professionellen Kunstpraxis erweitert nicht nur die Rolle des Musikers, sondern ermutigt Hochschulen auch dazu, neue Verbindungen mit den jeweiligen lokalen Gemeinschaften einzugehen. Zum Beispiel betrachten sich viele kulturelle Institutionen heute als potentielle Kreativressourcen für junge Menschen, Gemeinschaftsgruppen, Liebhaber und Professionelle. Um erfolgreich zu sein, müssen derartige Initiativen innerhalb einer stringenten Politik eingebettet sein, die um Zugang, soziale Einbindung, kulturelle Vielfalt und lebenslanges Lernen bemüht ist. Sie sind auch abhängig von weitgreifenden Partnerschaften und sektorübergreifenden Zusammenarbeiten. Verbindende Konversation ist fundamental für diesen organischen Prozeß kultureller Veränderung.

Das 50-jährige Jubiläum der AEC könnte man als entscheidenden Moment für die europäischen Hochschulen betrachten. Nicht nur müssen sie Wege und Methoden finden, die Vorstellungskraft des Publikums und sein Engagement für das 'klassische' Erbe wiederzubeleben, sie müssen auch ihre kreative Energie, ihre künstlerische und erzieherische Vision nutzbar machen, um eine starke Kraft in einer lebendigen Kultur zu werden. Hochschulen in dynamische kulturelle Institutionen umzuwandeln und ihnen zu einer zeitgenössischen Stimme zu verhelfen ist die ultimative Herausforderung, die sich jeder Führung stellt. Ich bin der Meinung, daß jegliche Perspektivenverschiebung in Richtung Unterricht und Entwicklung am besten erreicht werden kann durch einen gemeinsamen Prozeß ehrlicher, offener und intensiver Konversation. Im gegenwärtigen Klima ein 'Gespräch' zu nähren, das Differenzen respektiert und Grenzen überschreitet, muß als zentrale Richtlinie angesehen werden, die einer institutionellen Veränderung zugrunde liegt.



In search of new audiences

AUSWIRKUNGEN VON MUSIKERZIEHUNG AUF DAS ZENTRALE NERVENSYSTEM: MUSIK ALS NEUROSTIMULANS

ECKART ALTMÜLLER



Niemand wird bezweifeln, daß Musik ein 'Wert an sich' ist. Musik gibt uns Lebensfreude, Sinn für Schönheit und einzigartige Möglichkeiten zur Erforschung unserer Gefühle und zum Ausdruck von Emotionen. Während des letzten Jahrzehnts verstärkte sich allerdings das Interesse der Musikerziehung für einen anderen Aspekt der Musik, nämlich für die Auswirkungen, die Musizieren auf die Gehirnaktivierung und die Großhirnvernetzung hat. Grundlage dieses gestiegenen Interesses waren neue Befunde der Neurowissenschaften, die zeigten, daß Musikerziehung zu bemerkenswerten Veränderungen des Zentralnervensystems führt. Musizieren scheint dasjenige Verhalten zu sein, das am stärksten zu kurzzeitigen und langfristigen Anpassungen des Gehirns, - zu sogenannter zentralnervöser Plastizität, - führt.

Plastizität ermöglicht die Anpassung des Gehirns an diejenigen Anforderungen der Umwelt, die in genetischen Programmen nicht vorhergesehen waren. Derartige neuronale Veränderungen weisen ganz unterschiedliche Zeitverläufe auf: Die ersten Anpassungsvorgänge entstehen bereits nach wenigen Minuten, langfristige Prozesse können aber das ganze Leben eines Individuums andauern. Die neurobiologischen Grundlagen dieser unterschiedlich rasch ablaufenden neuronalen Veränderungen sind vielfältig. Während langfristige Plastizität mit Veränderung der Nervenzellstruktur, mit vermehrtem Wachstum und Erhalt von Nervenzellen und Synapsen, und mit Verdickung der Nervenzellfortsätze einhergeht, entstehen die raschen Veränderungen durch verbesserte synaptische Übertragung von Signalen zwischen Nervenzellen und durch Hemmung störender Nervenzellimpulse.

Die Erforschung der durch musikalische Aktivitäten ausgelösten plastischen Veränderungen des zentralen Nervensystems steht noch am Anfang, aber bereits jetzt wurden wichtige Gesetzmäßigkeiten in Untersuchungen an Musikern gefunden. Auf der einen Seite der Zeitskala erzeugen bereits wenige Minuten des Übens am Instrument eine Ausdehnung der neuronalen Aktivitätsfelder im Bereich motorischer Hirnrindenabschnitte und stabile Verknüpfungen zwischen der Hörinde und den senso-motorischen Großhirnregionen. Auf der anderen Seite führt jahrelanges intensives Üben eines Musikinstrumentes zu einer Zunahme von Nervenzelldichte und Dicke von Nervenzellfasern in verschiedenen Hirnregionen. Dieser Effekt ist besonders ausgeprägt, wenn das musikalische Training sehr früh aufgenommen wurde. So ist der Balken als wichtigste Faserverbindung zwischen beiden Hirnhälften bei professionellen Geigern und Klavierspielern größer als bei musikalischen Laien, vorausgesetzt sie haben vor dem Alter von sieben Jahren mit dem Instrument begonnen. Da Geiger und Pianisten auf überaus genaue Koordination beider Hände angewiesen sind, wird angenommen, daß der vergrößerte Balken eine spezielle, durch das Training hervorgerufene Anpassungsleistung des Zentralnervensystems darstellt. Die

Notwendigkeit des zeitlich und räumlich präzisen Informationsaustausches zwischen beiden Hirnhälften führt entweder zu einer Verdickung der Fasern – die dann auch schneller leiten – oder zu geringerem Verlust der normalerweise während der Hirnreifung zu Grunde gehenden Nervenzellfasern. Eine ähnliche Vergrößerung von Hirnregionen bei Berufsmusikern wurde auch für die senso-motorischen Hirnrindenareale und für die Hörregionen der hinteren Anteile des Schläfenlappens und für das an der Feinkoordination von Bewegungen beteiligte Kleinhirn gezeigt.

Diese Veränderungen der Hirnanatomie scheinen auf eine kritische Periode vor der Adoleszenz beschränkt zu sein. Die Tatsache, daß in einigen Studien eine klare Beziehung zwischen dem Ausmaß der Veränderung und dem Alter, in dem das Musizieren begonnen wurde, besteht, spricht dagegen, daß die Unterschiede von vorn herein angelegt sind und eher Ursache der verbesserten musikalischen Leistung als Folge davon sind. Durch Verlaufsstudien an Kindern und Jugendlichen, die ein Musikinstrument erlernen, wird diese Frage nach der Henne und dem Ei in Zukunft beantwortet werden können.

Die oben angeführten Untersuchungen zeigen in überzeugender Weise, daß das Musizieren als Modell für das Studium der Neuroplastizität eingesetzt werden kann. Das Forschungsfeld ist eröffnet und einige wichtige Forschungsfragen können angegangen werden: Welches Überhalten ist am effizientesten für das Erlernen eines Musikinstruments und für plastische Anpassungen des zentralen Nervensystems? Können diese Erkenntnisse genutzt werden für eine auf neurowissenschaftlichen Befunden gegründete Musikpädagogik? Können die Gesetze musikalischen Lernens auf andere menschliche Fertigkeiten übertragen werden? Welche Rolle spielen die Gene für die Ausbildung plastischer Veränderungen? Musizieren erfordert in hohem Maße das aufmerksame Überprüfen der eigenen Leistung und Fehlerkorrektur. Welcher Art sind die plastischen Anpassungen in den Regionen, die für die Aufmerksamkeitssteuerung und für Handlungskontrolle zuständig sind?

Schließlich muß man bedenken, daß Musik wohl die intensivsten Emotionen auslösen kann. Derartige starke emotionale Antworten gehen mit Reaktionen des vegetativen Nervensystems, mit 'Gänsehaut'-Gefühlen und Veränderungen der Herzschlagfrequenz einher. Hirnphysiologisch beruhen sie auf Aktivitäten im Bereich der Basalganglien, der Mandelkerne, des Mittelhirns, und der unteren Stirnhirnrinde. Diese Hirnregionen gehören zu einem Netzwerk, das Selbstbelohnung, Emotion und Motivation programmiert. Inwieweit dieses Selbst-Belohnungs- und Motivationssystem Grundlage der oben angeführten plastischen Veränderungen des Nervensystems ist, wird Gegenstand zukünftiger Forschungen sein.

Es liegt nahe, anzunehmen, daß eine Ausdehnung bestimmter Hirnzentren, eine größere Dichte von Nervenzellen oder eine effektivere Verbindung zwischen Hirnhälften und Hirnzentren auf einer Hemisphäre grundsätzlich die kognitiven Fertigkeiten verbessert. Viele der anspruchsvollen geistigen Tätigkeiten beruhen ganz wesentlich auf der Geschwindigkeit neuronaler Übertragung und auf der Menge der zur Verfügung stehenden neuronalen Ressourcen. Erstaunlicherweise gibt es nur wenige harte Belege, die einen Transfer

musikalischer Fertigkeiten auf andere Denkfertigkeiten beweisen. In mehreren Untersuchungen konnte zwar eine positive Beziehung zwischen musikalischer Begabung und schulischen Leistungen von Kindern und Jugendlichen gezeigt werden, aber es ist immer noch unklar ob musikalische Kinder bessere Schüler sind, weil sie Musik machen, oder ob nicht den besseren schulischen Leistungen und der größeren Musikalität ganz andere gemeinsame Faktoren zu Grunde liegen. So ist es denkbar, daß sozio-ökonomische Bedingungen eine Rolle spielen. In Elternhäusern mit besseren finanziellen Möglichkeiten wird auch der intellektuellen Erziehung von Kindern mehr Aufmerksamkeit gewidmet. Zugleich erhalten diese Kinder mit höherer Wahrscheinlichkeit Instrumentalunterricht und gute Musikinstrumente. Nach meinem Eindruck sind die überzeugendsten Transfer-Effekte in den Bereichen zu finden, die man der 'emotionalen' Intelligenz zuspricht. So verbessert Musikunterricht zum Beispiel bei Kindern die Fähigkeit, den Gefühlausdruck von gesprochener Sprache zu erkennen.

Zusammenfassend existieren zahlreiche Beweise dafür, daß Musikerziehung und Musizieren Auswirkungen auf Gehirnentwicklung und Gehirnvernetzung haben, die in diesem Ausmaß bei keiner anderen menschlichen Tätigkeit gefunden werden. Hinsichtlich der relativ geringen Transfer-Effekte von Musikerziehung auf andere Fertigkeiten vermute ich, daß wir nur noch nicht die richtigen Untersuchungsmethoden und Tests gefunden haben, um die (voraussichtlich enormen) Langzeitauswirkungen von Musikerziehung auf unser ganzes Denken und Fühlen stichhaltig nachzuweisen.



Music pedagogy must be started in time

EIN INTERVIEW MIT ESA-PEKKAA SALONEN, 7. JUNI 2003 UM 19.45 UHR

TUULA KOTILAINEN



Esa-Pekka Salonen wurde am 7. Juni 2003 in zeremonieller Verleihung die Ehrendoktorwürde an der Sibelius-Akademie verliehen. Er selbst dirigierte das Sibelius Academy Symphony Orchestra während der Zeremonie, sowie ein Konzert des Helsinki Philharmonic zwei Abende zuvor. Diese beiden Konzerte brachten fünf finnische Uraufführungen hervor, wovon drei von Salonen bei jungen finnischen Komponisten in Auftrag gegeben worden waren. Diese Auftragswerke finanzierten sich aus einem bedeutenden nationalen Kulturpreis, der ihm zwei Jahre zuvor verliehen worden war. Die Konzertproben mit diesen Uraufführungen schlossen eine Woche in Birmingham ein und enthielten ein Programm mit Stücken von Magnus Lindberg und anderen. Zweifellos war dies nichts Ungewöhnliches im Leben eines begnadeten und beständig geforderten Dirigenten. Die folgende Diskussion fand kurz vor dem Gala-Dinner am Abend der Verleihung der akademischen Würde statt und wurde während des Dinners wiederaufgenommen. Zwischen dem Hauptgang und dem Dessert gab es noch eine Darbietung von 'Floof' mit dem Komponisten selbst am Dirigentenpult. Anzeichen von Streß waren nicht zu bemerken!

Wohin steuert das Musikleben?

Esa-Pekka Salonen: *'Die Musikakademien bringen heutzutage weltweit Musiker der Spitzensklasse hervor. Doch zugleich hat die klassische Musik innerhalb der Gesellschaft eine irgendwie stärker periphere Position eingenommen als früher. Es macht einem Kummer und Sorge zu sehen, wie eine ganze Generation ohne jeglichen Kontakt mit klassischer Musik aufwächst. Leider befinden wir uns in einer paradoxen Situation: prinzipiell ist das Ergebnis besser als je zuvor, aber zugleich müssen wir die Rezipienten dieses Ergebnisses trainieren. Momentan besteht die größte Herausforderung für Musiker oder für das Musikleben darin, unsere Verwurzelung in der Gesellschaft sicherzustellen - im soziologischen Sinne, auf dem Reißbrett! In dieser Hinsicht steht Finnland ziemlich gut da. Musik nimmt in der finnischen Gesellschaft einen erheblichen Stellenwert ein, und sie führt politisches und wirtschaftliches Gewicht mit sich. Für die nationale Identität ist sie von augenscheinlicher Bedeutung, aber man muß leider sagen, daß dieser Stand der Dinge keineswegs universelle Wirklichkeit hat. Hier liegt die größte Herausforderung für uns Musiker und für jeden, der heutzutage professionell mit der Musik verbunden ist: Lehrer, Verwaltungsleute, Komponisten. Die Zeit, als klassische Musik einen absoluten Wert in sich bedeutete, als es genügte, eben einfach da zu sein, ist unwiederruflich vorüber.'*

Wessen Job ist es dann, auf die Herausforderung einzugehen?

'Eine meiner Lieblingsbeschäftigungen seit langer Zeit ist die Erwachsenenausbildung. Drüben in Los Angeles starten wir bereits eine pädagogische oder didaktische Konzertreihe in der Hoffnung, junge Erwachsene anzulocken. Die Konzerte sind speziell dazu konzipiert, alle aufgeführten Werke in einen bestimmten Kontext zu setzen - historisch, kulturell oder

sozial - und die tatsächlichen Konzertaufführungen sind ein wenig anders insofern als wir analysieren, was die Musik zu ihrer Zeit bedeutet hat. Worin liegen die großen radikalen Veränderungen, die Momente, als ein musikalisches Ereignis die Welt so sehr beeinflußt hat, daß sie nie wieder die gleiche sein konnte? Ich denke, durch das Liefert des Kontextes können wir zeigen, daß klassische Musik kein peripheres, isoliertes Phänomen ist, sondern Teil der Lebensrealität.'

'Ich mache mir weniger Sorgen um die ganz Jungen; eher um die jungen Erwachsenen. Unser Hauptaugenmerk in Los Angeles gilt den 30-40-jährigen, die auf dem College waren und das Bedürfnis nach mehr verspüren als dem Mist auf MTV und dergleichen. Ich würde den Menschen gerne die Gelegenheit bieten, Werte zu entdecken, die abseits von jenen liegen, mit denen uns die Medien überfrachten.'

'Wir müssen uns als Teil einer Politik sehen, als ein Element, das zur Lebensqualität beiträgt, als heilsame Kräfte. Ich glaube, und wir müssen alle daran glauben, an die Kraft der Erfahrung. Im idealen Fall können wir etwas von der Kraft und der Tiefe anbieten, die weit über Massenunterhaltung und Massenherstellung hinausgehen.'

Was ist zu tun?

'Der Musiker muß einen offenen Geist bewahren; die Herausforderung annehmen, daß es an uns liegt, nicht nur Musik zu komponieren und darzubieten, sondern auch die Botschaft weiterzurichten. Wir müssen den Willen und die Fähigkeit zu kommunizieren besitzen. Wir werden uns Methoden ausdenken müssen, wie wir die Botschaft über die traditionelle Konzertstruktur hinaus verbreiten können. Darbietung im konventionellen Sinn ist nicht genug.'

'Wir müssen einen Weg bahnen für Menschen, deren Geist dafür offen ist, und davon gibt es viele. Unsere Institutionen müssen deutlich machen, daß wir offene Häuser sind, und sich um jene bemühen, die keine musikalische Routine mitbringen. Elitäres Denken, Exklusivität, Betonung des Spirituellen und der Verbrauch der Physis sind zu vermeidende Gefahren, denn sie haben eine Menge Schaden angerichtet.'

'Ein Beispiel dafür, was ich im Sinn habe, geht zurück auf das, was ich diese Woche beim Konzert des Helsinki Philharmonic gemacht habe: Ich plauderte vor Publikum mit den drei Komponisten, deren Werk wir uraufführen wollten. In anderen Worten: die Idee ist, die Person, die verstanden werden will, ins Rampenlicht zu stellen.

Kommunikation. Nicht einfach jemand in einem Elfenbeinturm, der etwas besonders Feines nach dem Prinzip von ‚nimm es oder laß es‘. All dies sind nur Tropfen im Ozean, aber man muß irgendwo anfangen.'

'Ich saß einmal neben zwei Mädchen in einem Konzert in Stockholm. Eine fragte die andere, wer der Mann sei, der sich auf dem Podium verneigte, als die Veranstaltung vorüber war. Die andere sagte, es müsse der Komponist sein, aber ihre Freundin entgegnete im Brustton der Überzeugung, das könne nicht sein, da Komponisten immer tot seien.'

Was bedeutet dies für Erziehung?

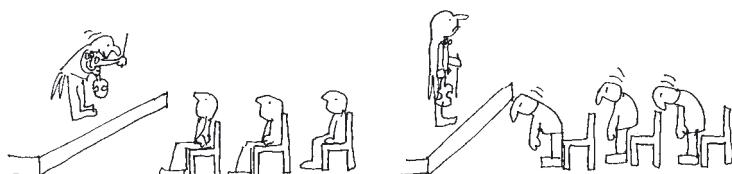
'Ganz am Anfang muß die Erziehung einsetzen mit der Vorstellung vom Musiker als einem Kommunikator, der seine Botschaft an andere Menschen sendet. Zu einem gewissen Ausmaß haben die Menschen dies manchmal nicht begriffen. Nach dem 2. Weltkrieg zum Beispiel vergingen zwei Dekaden im Kompositionslager mit dem aktiven Versuch, die Musik von allem anderen fernzuhalten. Die Komponisten sagten sich, sie täten etwas Exklusives und verloren jegliches Interesse an Kommunikation. Unbehaglicherweise wurde dieser introvertierte Stil mit Wohlwollen aufgenommen. Nun sind die Leute neu erwacht zum Bedürfnis nach Kommunikation. Wie in Mozarts Tagen: er vergaß das Publikum niemals. Es gibt viele Gründe für das Nachkriegsverhalten der Abkehr. Zur Verfügung stehendes Geld war einer davon.'

Wo ist die Linie zwischen alt und neu?

'Neue Musik löst keine Aufregung mehr aus. Denken Sie nur an Strauss' Salome oder die Aufführungen der Stravinsky-Ballette! Wenn man wieder in der Situation wäre, wo neue Musik so viel zählt! Eines der großen Probleme der klassischen Musik liegt in ihrem retrospektiven und repetitiven Charakter; darbietungsorientiert, aber nicht kreationsorientiert. Das Geheimnis der Lebendigkeit von Rock-Musik ist natürlich, daß die ganze Zeit neue Stücke hervorgebracht werden.'

'In den großen Zeiten war alle aufgeführte Musik Neue Musik. Das Phänomen des Standard-Repertoires kam mit der Entwicklung der Konzert-Institution auf. Auch Unterricht zielt auf die Beherrschung des Repertoires, und das Repertoire wächst die ganze Zeit. Der Trend in Konzert- und Lehrinstitutionen hat auf eine Weise zur Aufstellung von Ideen geführt, die sich widerspiegeln in den Haltungen zur zeitgenössischen Musik.'

'Es muß immer neue Werke geben, aber es ist falsch, sich zu beschweren, weil Beethovens 5. Sinfonie schon wieder einmal auf dem Programm steht. Es wird immer ein neues Werk für jemanden sein – in der Tat eine breite Masse von Menschen - und es könnte eine tief ergreifende Erfahrung sein. Aber auf der anderen Seite müssen wir auch sicherstellen, daß die Musik von heute auch Gehör findet und daß die Nabelschur niemals durchtrennt wird.'



Training the audience

ANTWORTEN AUF SIEBEN FRAGEN VON THÜRING BRÄM

WOLFGANG RIHM



1) Wo geht die Musik hin? Where does the music go?

Auf diese Frage gibt es mehrere Antworten, unter anderen:

- a) *Das weiss ich nicht. (Das weiss niemand.)*
- b) *Dorthin, wohin wir sie uns wünschen.*
- c) *Wohin sie will.*
- d) *Wer will das wissen?*

2) Was sind die Hauptaufgaben einer Musikhochschule heute?

Die Hauptaufgabe einer Musikhochschule ist dieselbe wie schon immer: das Metier zu vermitteln und trotzdem den Horizont zu erweitern. (Kriterien vermitteln.)

3) Man kann Musikstile fördern oder verhindern. Man kann mit Musik heilen, verführen, manipulieren. Schlagwörter: World Music, klassische Musik, Jazz, ethnische Musik, Volksmusik, Musik für die Werbung, Marschmusik, elektroakustische Musik, improvisierte Musik, komponierte Musik, Umweltmusik, Rockmusik, Schulmusik.... Welche Musik? Globalisierte Musik?

Ich kann keine Stile ' fördern ' geschweige denn ' verhindern '. Wozu auch?

4) Soll man bei dieser Quantität werten?

Unbedingt! In allen Bereichen des Lebens werten wir indem wir wählen. (Es wäre naiv zu glauben, dass das, was die meisten Menschen wählen, allein deshalb schon das Wertvolle sei. Das Problem ist, dass im Zentrum eines Wertungsgefüges nicht die Figur des Ignoranten stehen kann, wie es das Quotendenken als perverser Rest demokratischer Werte suggeriert.)

5) Ist alles, was klingende Form ist, Musik?

Sowie ein Mensch will, sie sei es, ist sie es. Sowie ein Mensch will, sie sei es nicht, ist sie es nicht. (Musik ist Menschen-Kunst...). Dazu kann man sich verhalten.

6) Wie finden Sie sich in diesem Chaos als Komponist zurecht?

Sehr gut, denn es ordnet sich alles im Tätigsein. Nur dem Untätigten wächst die Welt an zum unentwirrbaren Haufen, vor dem er melancholisch verharrt. Ausserdem ist Existenz am Rande des Abgrunds ('Rand der Gähnung' - so der übersetzte Chaos-Begriff) naturgemässer Aufenthaltsort des Schaffenden. Das ist nichts Besonderes und keiner sollte sich etwas darauf einbilden.

7) Haben Sie eine Empfehlung an die AEC (Association Européenne des Conservatoires et Musikhochschulen) für die Zukunft, einer Institution, die an der Schnittstelle zwischen künstlerischer Ausbildung, musikpädagogischer Tätigkeit und Gesellschaft steht?

Ganz konservativ: Begabungen fördern, weiterhin. Ganz revolutionär: Solche Begabungen fördern, die nicht bloss das bestehende Begabungsmuster repetieren.

Wolfgang Rihm 9.Juni 2003



Das ist eine Reihe!

WAS WIR VON IHNEN HÖREN DISKUSSION ZU AKTUELLEN FRAGEN

TUULA KOTILAINEN



Die Diskussion wurde schriftlich geführt. Thüring Bräm und die Unterzeichnenden stellten einen Fragebogen zusammen, der an Rektoren aus 14, Lehrern aus 5 und Studenten aus 12 Ländern geschickt wurde. Die Antworten wurden nicht etwa im wissenschaftlichen Verfahren ausgewertet, sondern es handelt sich hierbei vielmehr um eine Zusammenfassung.

Der Fragebogen für Rektoren war darauf ausgerichtet herauszustellen, welche Rolle sich die jeweiligen Rektoren zuordnen und welche Aufgaben sie als ihre wichtigsten erachteten. Zudem sollte ein umfassender Überblick zu den Tendenzen und Herausforderungen, die sich dem Ausbildungssystem in den jeweiligen Ländern der Rektoren gegenwärtig stellen, gegeben werden. Auch nach der Meinung zur AEC und ihrer Bedeutung für den Rektor persönlich wie auch für seine Institution wurde gefragt.

Was sind die wichtigsten Charakteristika eines Rektors? Können Sie die Schlüsselbegriffe oder Interessenbereiche der Strategie/Vision Ihrer Institution für die kommenden 5-10 Jahre benennen? Wofür und/oder für wen fühlen Sie sich besonders verantwortlich?

Die 13 Antworten zu diesen Fragen belegen, daß die Rolle des Rektors und seine Aufgaben sowohl als vielfältig wie auch anspruchsvoll erachtet werden. Als drei Hauptmerkmale werden zwischenmenschliche Fähigkeiten, Entscheidungsvermögen und künstlerische Autorität genannt. Die Dominanz des ersten Charakteristiks, der zwischenmenschlichen Fähigkeiten, d.h. der Fähigkeit zuzuhören und zu verstehen, zu unterstützen und zu inspirieren, zeigt, daß Rektoren insbesondere die geistige Führung als ihre Pflicht ansehen. – Zusätzlich zu diesen drei Merkmalen sollte der Rektor einen einflußreichen Faktor innerhalb der Musikpolitik darstellen, eine starke Erscheinung in der Öffentlichkeit sein und überhaupt sicher und entschieden auftreten. – *‘Als Persönlichkeit sollte er/sie sowohl Lehrern und Studenten wie auch außerhalb seiner Institution als natürliche Autorität erscheinen.’* Eine künstlerische Karriere wird für das Prestige und Ansehen des Rektors als förderlich empfunden.

Der Schlüsselbegriff für das Gebiet, auf dem Rektoren heutzutage wirken, lautete Internationalität in ihren vielfältigen Formen. Die Direktoren schätzten es aber auch als enorm wichtig ein, daß der nationalen Bedeutung, dem Status des Institutes und des von ihm repräsentierten Gebietes Aufmerksamkeit zukommt. An zweiter Stelle im Sinne der Dringlichkeit, stand auf der Liste die Entwicklung des Lehrplanes; unter anderem schloß dies die Einrichtung eines Abschlusses auf zwei Ebenen ein. Andere Schlüsselgebiete waren die interne Erneuerung des Institutes, die Beziehung zwischen Kunst und Wissenschaft, Forschung, die Herausforderungen des Arbeitslebens und der persönlichen Entwicklung sowie der Aufbau von Projekten. Wenige Antworten machten auf die finanziellen Ressourcen

des Institutes aufmerksam. Diese wurde einzig in den Antworten jener Länder betont, die sich inmitten der Übergangsschwierigkeiten aus dem System des ehemaligen Sowjetblocks befinden.

Die Rektoren sehen sich verantwortlich gegenüber ihren Studenten, ihrem Institut, ihrem Land, dem künstlerischen Gebiet, das sie repräsentieren und gegenüber dem relevanten Ministerium. Die Liste ist nach der Reihenfolge der Prioritäten sortiert und die Antworten deuten auf eine Aufrechterhaltung von hohem Standard und Qualität hin.

Fragen zur professionellen Musikerziehung:

Was für ein Gefühl haben Sie in Bezug auf die Entwicklung des Erziehungssystems in Ihrem Land? Was sollte globalisiert und was individualisiert werden innerhalb der professionellen Musikerziehung? Brauchen wir neue Profile für künstlerische Studien? Welcher Art? Was sind die Vor- und Nachteile einer wirtschaftlichen Denkweise in der professionellen Musikerziehung?

Die Rektoren waren recht zufrieden mit den jüngsten Tendenzen in ihren Ländern. Manche Antworten gaben der Sorge in Hinblick auf die Reduzierung der Musikerziehung in Schulen Ausdruck. Vernetzungen und Kooperationen wurden als unterstützende Entwicklungen betrachtet. In den Antworten von betroffenen Ländern wurde die post-sozialistische Ära mit ihrer Bedrohung für Wirtschaft und Werte erwähnt.

Sowohl Globalisierung als auch Individualisierung wurden als notwendig erachtet. *‘Austausche und Entsprechendes sollten globalisiert werden und das Bestreben nach künstlerischer Exzellenz überall gleich sein, aber die Strukturen müssen flexibler werden, um den individuellen Talenten und Fähigkeiten gerecht zu werden.’*

Die Frage nach einem neuen Profil entlockte Ansichten zu neuen Aspekten, die in die Erziehung integriert werden sollten, wie zum Beispiel eine Reaktion auf die Anforderungen der Medien, der Multimedien, der Forschung und eines neuen Publikums. Eine breitere, beweglichere Erziehung über nationale Grenzen hinweg wird unterstützt. Das erfordert die Entwicklung von neuen Methoden und innovativem Unterricht.

Die Antworten auf die Frage nach einer wirtschaftlichen Denkweise ruft folgende Worte Oscar Wildes ins Gedächtnis: *‘Heutzutage kennen Menschen den Preis von Allem, aber von Nichts den Wert.’* Die Preis-Werte Achse wird als nützlich erachtet, um das Bewußtsein für Kosten zu erhöhen, aber es wird befürchtet, daß der Prozeß die Werte von delikater künstlerischer Arbeit unter sich begräßt. *‘...eine wirtschaftliche Denkweise ist ...wie in vielen Gebieten am effektivsten, wenn sie als Mittel zum Zweck, nicht aber als das Ziel selber behandelt wird...’*

Und wie ist es mit der AEC?

Was waren während der letzten 15 Jahre (oder weniger) als AEC-Mitglied Ihre Erfahrungen?

Haben Sie persönlich in irgendeiner Weise von der AEC profitiert? Hat Ihre Schule von der AEC profitiert?

Die Antworten waren positiv. Es wurde befunden, daß die AEC sich rapide in eine gute Richtung entwickelt hat; die Kongresse waren in vieler Hinsicht nützlich und lohnend. Treffen mit Kollegen, Freundschaften, die Möglichkeit sich über aktuelle Belange und Vorgänge in anderen Ländern zu informieren, sind wichtige Aspekte. Austauschprogramme, Projekte und Kommunikation sind dank der AEC leichter geworden. Kurz: wenn der Rektor/Vizerektor von der AEC profitiert, tut es auch sein Institut. Die Beziehungen sind umso effektiver, wenn die AEC direkt auf die Schule zugeht. *'Jetzt hat die AEC kürzlich angefangen zu forschen und zu publizieren; das ermöglicht mehr unmittelbares Wissen, Erfahrung und Expertise an den Schulen.'*

Lehrer

Die Fragebögen, die an Lehrer (4 Antworten) und Studenten gerichtet waren, sollten in erster Linie herausfinden, wie gut sich die Lehrpläne mit den Anforderungen des Arbeitslebens decken. Die von den Lehrern erwähnten Schlüsselworte reflektierten traditionelle Werte und Prinzipien; den Wunsch, eine Balance zu finden zwischen Können, Individualität, Vernunft, Emotion, des Erweckens von Neugier etc. Die Frage nach der Deckungsgleichheit von dem Lehrplan, den Bedürfnissen der Studenten und den Forderungen der Gesellschaft produzierte widersprüchliche Ansichten, was deutlich macht, daß Lehrpläne und ihre Erstellung in vielen Ländern ein großes Thema sind.

Wie bereiten Sie ihre Studenten auf ein professionelles Bestehen in der Zukunft vor? Die Antworten auf diese Frage waren überwiegend von allgemeiner Natur, im Sinne von 'J'essaye de leur faire le moins de mal possible' - Ich versuche, ihnen so wenig wie möglich zu schaden - (Henri Laborit), aber es wurde auch Besorgnis zum Ausdruck gebracht, die sowohl das Bewußtsein der wachsenden Anforderungen des Arbeitslebens reflektierte als auch die Sorge über die Aneignung von Können und Reife bei den Studenten, die immer Zeit braucht.

Studenten

Die Studenten (12 Antworten) wurden gefragt, ob sie zum Beispiel aktive Mitglieder in den entscheidungstragenden Organen ihres Institutes sind. Es war keine große Überraschung, daß dies fast auf alle von ihnen zutraf, da Fragen üblicherweise an Studentenorganisationen weitergeleitet werden und der Antwortende in vielen Fällen der offizielle Repräsentant der Studenten in einem der administrativen Organe des Institutes war.

Die Antworten auf die Fragen zu den Institutionen der Studenten waren voll des Lobes. Die Lehrer und der Standard des Lehrens wurden gepriesen. Die physischen Räumlichkeiten und Bedingungen zum Studieren sind den Studenten ebenfalls wichtig: freundliche Räumlichkeiten, Gemeinschaftsgeist, die Möglichkeit zu Treffen mit Anderen, die Organisation von Konzerten etc. wurden oftmals lobend erwähnt. Große Universitäten, an denen die Administration als bürokratisch empfunden werden, wurden hierfür getadelt.

Die Frage danach, ob bzw. wie adäquat die augenblicklichen Ausbildung angelegt ist, rief unterschiedliche Kommentare hervor. Manche sind der Meinung, daß der nationale Einsatz und die Aufrechterhaltung eines hohen Standards von Bedeutung sind und daß die angebotene Ausbildung dafür gut geeignet sei, während andere dem Wunsch nach internationaler Einheitlichkeit Ausdruck gaben. *'Das internationale Erziehungsnetzwerk der Universitäten sollte vergrößert und wirklich vereinigt werden in einem einheitlichen Wertesystem.'*

Die Frage *'Was ist Eure Vision von Euch selbst im Jahr 2013?'* war für die jungen Antwortenden schwer zu beantworten. Die Mehrheit hofft darauf, als gute Musiker in einem kulturell aktiven Job tätig zu sein, andere, daß sie das Konzertieren und das Lehren kombinieren können, wieder andere wollen an ihrem derzeitigen Institut unterrichten, und ein paar möchten Musiker werden, die auch noch andersartige Arbeit leisten, die mit Musik zu tun hat. *'Ich habe eine aktive Rolle als Musiker (eventuell als Sänger, Dirigent eines Chores oder auch als musikalischer Erzieher) - nicht nur in meinem Land, sondern auch in anderen Europäischen Ländern. Die Erfahrungen, die ich in der Studentenvereinigung gemacht habe, machen es mir wahrscheinlich möglich, außerdem kulturelle Projekte zu leiten und zu organisieren.'*

Die Frage *'Haben Sie das Gefühl, auf der Basis Ihrer Ausbildung als Musiker bestehen zu können?'* erzeugte viele positive Antworten, aber die Studenten fügten hinzu, daß vieles von ihnen selbst abhängen würde und davon, wie hart zu arbeiten sie bereit seien. Außerdem wäre es wichtig, im Laufe der Zeit die Möglichkeit zur Aktualisierung ihres Könnens und Know-Hows zu haben. Einer der Antwortenden hofft darauf, sich für einen höheren Abschluß zu spezialisieren und dafür zu arbeiten. Wieder ein anderer steht schon mit einem Fuß im Arbeitsleben und vertraut auf diesen Weg: *'Ich arbeite schon eine ganze Menge außerhalb der Universität und bau e mir eine Gruppe von Kontaktpersonen auf, von denen ich Arbeit bekommen kann. Ich finde, daß die Universität sehr hilfreich ist, aber letzten Endes hängt es von jedem allein ab, Arbeit zu finden und zu behalten.'*

So wie die Gebiete, die von den Antwortenden repräsentiert werden, decken auch die Antworten ein weites Spektrum ab. An einem Extrem steht eine weibliche Studentin, die

den noch wenig beschrittenen Pfad des Komponisten gewählt hat: *'Die Situation wird sich nicht ändern, solange noch die Vorstellung des Musikers besteht, der alleine gegen die ganze Welt kämpft. Als Kollektiv können wir die Rechte auf politischer und wirtschaftlicher Ebene erlangen, die uns zustehen. - Konkrete Antwort: Ich habe sie nicht - bis jetzt.'*



Übung macht Meister

‘IN DIE POLITIK EINGEBETTET’ DER EUROPÄISCHE INTEGRATIONSPROZESS UND DIE AEC.

MARTIN PRCHAL, AEC-GESCHÄFTSFÜHRER



50 Jahre AEC! Wenn man Gottfried Scholz’ faszinierenden Artikel ‘*Einst – Heute – Künftig*’, liest, sieht man sehr schön, wie sich die Association von einem informellen und gemütlichen ‘Klub’ von Konservatoriumsdirektoren zu einer Organisation gewandelt hat, die aktiv den derzeitigen europäischen Entwicklungen begegnet. Wie hat sich diese Wandlung vollzogen? Um diese Frage zu beantworten, muss man sich näher ansehen, wie sich die europäische Zusammenarbeit zwischen professionellen Musikausbildungsinstitutionen (die meisten von ihnen AEC-Mitglieder) entwickelt hat, und welche Rolle die europäische politische Entwicklung insgesamt dabei spielte.

Europäische Zusammenarbeit zwischen Musikhochschulen

Es wäre unfair, zu sagen, vor den derzeitigen europäischen Programmen zur Zusammenarbeit hätte es auf europäischer Ebene zwischen professionellen Musikausbildungsinstitutionen keine Zusammenarbeit gegeben. Viele Institutionen verwirklichten verschiedene europäische Aktivitäten, wenn sie auch hauptsächlich informeller und unstrukturierter Art waren. Diese Situation änderte sich, als durch verschiedene Initiativen in Zusammenhang mit dem europäischen Integrationsprozess die Zusammenarbeit im Bereich der professionellen Musikausbildung auf europäischer Ebene stark gefördert wurde. Obwohl die europäische Integration ursprünglich ein wirtschaftlicher Prozess war – die drei Gründungsverträge waren der *Vertrag über die Gründung der Europäischen Gemeinschaft für Kohle und Stahl* (EGKS 1952), der *Vertrag über die Gründung der Europäischen Atomgemeinschaft* (EURATOM 1957) und der *Vertrag über die Gründung der Europäischen Wirtschaftsgemeinschaft* (EWG) –, kam man schließlich zur Einsicht, dass die europäische Integration nicht durch wirtschaftliche Maßnahmen allein zu erreichen war, sondern auch durch ein besseres gegenseitiges Verständnis zwischen den verschiedenen Völkern in Europa entwickelt werden musste. In den frühen Achtzigerjahren gab es Initiativen für den Austausch für junge Menschen und Studenten. 1987 wurde im Bereich der höheren Bildung ein erstes Austauschprogramm ins Leben gerufen, ERASMUS (‘European Community Action Scheme for the Mobility of University Students’), das unter anderem auch die Möglichkeit der Finanzierung von sogenannten ICPs (Inter University Cooperation Projects) bot, Netzwerken für verschiedene Fachbereiche, die Aktivitäten in den Bereichen Austausch von Studenten und Lehrenden, gemeinsame Studienpläne und gemeinsame Intensivprogramme initiieren konnten.

Eines der ersten großen europäischen Projekte im Bereich der Musikhochschulen, das durch ein europäisches Programm finanziert wurde, war ein Projekt im Rahmen des TEMPUS-Programms, das die Europäische Union nach dem Fall des Eisernen Vorhangs 1989 zur Förderung der höheren Bildung in den Ländern des früheren Sowjetblocks ins Leben rief. Im Jahr 1990 wurde von der Prager Musikakademie ein TEMPUS Joint European Project (JEP)

mit einem kleinen Konsortium aus Konservatorien im Vereinigten Königreich, Frankreich, Dänemark, Deutschland, Österreich und den Niederlanden gegründet. Mit diesem Projekt, das unter der Leitung des Utrechter Konservatoriums stand, wurde nicht nur ein reges Studenten- und Lehreraustauschprogramm betrieben, sondern es konnten auch dank drei Jahren großzügiger finanzieller Unterstützung durch die EU Aufnahmegeräte, Bücher und Aufnahmen für die Bibliothek sowie mehrere Instrumente für die Prager Musikakademie erworben werden.

Im Jahr 1992 traten professionelle Musikausbildungsinstitutionen in das ERASMUS-Programm ein und gründeten zwei musikalische ICPs: das Polyphonia Network unter der Leitung des Utrechter Konservatoriums und das Sibelius Network unter der Leitung der Sibelius-Akademie in Helsinki. Dass die Musik eher spät zu ERASMUS stieß, lag an der weit verbreiteten Meinung, dass ERASMUS (das ja tatsächlich stark auf den Hochschulbereich zugeschnitten war) für die Musik nicht geeignet sei, die ja eine sehr individuelle Ausbildung erfordert. Diese Meinung wurde widerlegt, als beide Netzwerke in den Jahren nach ihrer Gründung eine äußerst rege Aktivität entwickelten. Die Musik war sogar das Fachgebiet mit dem stärksten Wachstum in ERASMUS in den frühen Neunzigerjahren. Während das Polyphonia Network in mehreren innovativen Projekten zur Erstellung von einheitlichen Studienplänen und gemeinsamen Intensivprogrammen aktiv war, befasste sich das Sibelius Network intensiv mit dem Austausch von Lehrenden und Studenten. Durch die Teilnahme an ERASMUS konnten professionelle Musikausbildungsinstitutionen zum ersten Mal ihre Europaaktivitäten formalisieren, strukturieren und vor allem finanzieren. Ein weiteres aktives Netzwerk mit dem Namen CHAIN, das noch heute existiert, verwirklichte unter der Leitung des Konservatoriums in Enschede mit finanzieller Unterstützung der niederländischen Regierung ähnliche Initiativen.

In der Zwischenzeit hatte sich auch die Europäische Union weiterentwickelt. Der 1992 unterzeichnete Maastrichter Vertrag und der 1997 zu dessen Weiterentwicklung unterzeichnete Amsterdamer Vertrag enthielten zum ersten Mal konkrete Artikel über europäische Zusammenarbeit im Bereich der Allgemeinbildung (Artikel 149), Berufsbildung (Artikel 150) und Kultur (Artikel 151). Diese Artikel bereiteten den Weg für eine neue Generation von Kooperationsprogrammen nicht nur im Bereich der Bildung (SOCRATES), sondern auch in der Berufsausbildung (LEONARDO) und Kultur (KALEIDOSCOPE). Im Bildungsbereich gab es eine drastische Veränderung, als der netzwerkorientierte Ansatz im ERASMUS-Programm beendet wurde, das nun als Kapitel für höhere Bildung in das neue SOCRATES-Programm verlegt wurde, neben anderen Kapiteln wie COMENIUS für die schulische Ausbildung, MINERVA für Offenen Unterricht und Fernlehre, und GRUNDTVIG zur Förderung der Erwachsenenbildung. Obwohl im SOCRATES-Programm das multilaterale Netzwerkprinzip von ERASMUS durch einen bilateralen Ansatz mit direkten bilateralen Verträgen zwischen der EU und den Institutionen ersetzt wurde, und die ICPs aufgelöst wurden, da die Gelder nun direkt an die Institutionen flossen, hielten die beiden Musiknetzwerke engen Kontakt und setzten ihre gemeinsamen Aktivitäten fort. In dieser Zeit wuchs einerseits die Zahl der Institutionen, die bei den Programmen aktiv mitarbeiteten, andererseits auch die der Lernenden und Lehrenden, die an Austauschprogrammen teilnahmen. Die beiden Netzwerke hielten weiterhin ihre jährliche

Versammlung ab und begannen sogar, gemeinsame Versammlungen zu organisieren, als die separaten Versammlungen für überflüssig befunden wurde.

Merkwürdigerweise spielte die AEC (die noch immer sehr viel von einem 'Klub' der Direktoren hatte) bei diesen europäischen Aktivitäten nur eine marginale Rolle. Einigermaßen überrascht von der plötzlichen Explosion von Aktivitäten bezüglich europäischer Zusammenarbeit zwischen Konservatorien, die durch die Netzwerke von den Institutionen selbst, ohne Mitwirkung der AEC, initiiert wurden, wurde sich die Association bewusst, dass sie dieser neuen europäischen Realität ins Gesicht blicken und aktiver werden musste im Hinblick auf die europäischen Programme und die Möglichkeiten, die diese Programmen boten. Die AEC trat 1996 in die Arena der europäischen Programme ein, als in SOCRATES sogenannte Thematic Network Projects geschaffen wurden, mit denen großen Netzwerken von höheren Bildungsinstitutionen in bestimmten Fachbereichen die Möglichkeit gegeben wurde, Fragen von gemeinsamem Interesse auf europäischer Ebene zu diskutieren. Die AEC ist seit 1996 in solche Thematic Network Projects involviert, wobei dies zu einer der wichtigsten Tätigkeiten der AEC geworden ist. Thematic Network gab der AEC auch die Möglichkeit, eine enge Zusammenarbeit mit der European League of Institutes for the Arts (ELIA) zu beginnen: im Rahmen von Thematic Network ist die AEC für alle Fragen verantwortlich, die mit Musik zu tun haben, während ELIA für die schönen Künste, Theater und Tanz zuständig ist.

Zusätzlich zu der wichtigen Arbeit im Rahmen von Thematic Network begann die AEC mit ihrer Unterstützung bei der Organisation der Treffen der Hochschulbeauftragten für internationale Beziehungen aus den früheren ERASMUS-Netzwerken, die jährlich im September stattfinden. Bei diesem Treffen, das in den vergangenen Jahren enorm an Größe und Tragweite gewachsen ist, diskutieren Beauftragte, die mit internationalen Beziehungen in europäischen Konservatorien befasst sind, gegenwärtige und zukünftige Projekte. Vor kurzem begann diese aktive Gruppe von Hochschulbeauftragten für internationale Beziehungen mit der Entwicklung von Richtlinien für europäisches Programm-Management in europäischen Konservatorien ('*Code of good practice for European programme management in European Conservatoires*'), in denen eine Reihe von Vorgehensweisen hinsichtlich des Erfahrungsaustausches zwischen Musikhochschulen auf europäischer Ebene sowie die Verwendung von Standardformularen für alle involvierten Institutionen vorschlägt. Meines Wissens nach wurde in keinem anderen Fachgebiet ein dermaßen detailliertes System für den Austausch auf europäischer Ebene erarbeitet, was für die Gruppe der Hochschulbeauftragten für internationale Beziehungen spricht, die sich sehr für die Förderung der europäischen Zusammenarbeit im Bereich der professionellen Musikausbildung engagiert.

Obwohl durch die europäischen Programme viel erreicht wurde, gibt es auch Hinweise dafür, dass der Bereich der professionellen Musikausbildung in Europa im Vergleich zu anderen Fachgebieten noch immer hinterherhinkt, was die Teilnahme mancher Musikhochschulen in den europäischen Programmen betrifft. In diesem Zusammenhang muss die jüngst von der AEC durchgeführte Studie über die Teilnahme ihrer Mitgliedsinstitutionen in europäischen Austausch- und Kooperationsprogrammen erwähnt werden. Das Ergebnis dieser Studie zeigt,

dass die Zahl der Institutionen, die an den europäischen Programmen teilnehmen, noch begrenzt ist, ja dass an manchen Programmen gar keine solchen Institutionen teilnehmen, und dass die meisten Aktivitäten von einer kleinen Anzahl aktiver Institutionen initiiert werden. Besonders bemerkenswert ist die geringe Teilnahme an einer besonderen Arbeit: der Entwicklung gemeinsamer Studienpläne.

Dafür kann man mehrere Gründe anführen. Ein wichtiger Faktor könnte die individuelle Natur der musikalischen Ausbildung sein, denn hier bringt das Verhältnis eins zu eins zwischen Lehrer und Lernendem noch immer die besten Resultate. Dies führt zu einer besonders starken Bindung zwischen Lehrendem und Lernendem und macht den Austausch in der professionellen musikalischen Ausbildung in der Praxis zu einer komplizierten Angelegenheit. Andere Gründe könnten darin liegen, dass es schwierig ist, sich für die Teilnahme an ERASMUS zu qualifizieren (in manchen europäischen Staaten besitzen professionelle musikalische Ausbildungsinstitutionen nicht den Status höherer Bildung), dass es Probleme mit der Anerkennung von Studienzeiten im Ausland und einen Mangel an Informationen oder Bewusstsein über den Nutzen gibt, den die Teilnahme an diesen Programmen bringen können.

Die AEC begann auch mit der Umsetzung mehrerer großer europäischer Projekte zu spezifischen Themen, die durch Programme der Europäischen Union unterstützt wurden. Beispiele dafür sind das Projekt 'Promuse' (1998-2001), das Forschungen auf dem Gebiet der beruflichen Integration von Musikern und Weiterbildung in Musik mit finanzieller Unterstützung durch das LEONARDO-Programm betrieb, 'Musikausbildung in einer multikulturellen europäischen Gesellschaft' (1999-2001), das sich mit finanzieller Unterstützung durch die CONNECT-Initiative mit der kulturellen Vielfalt im Musikunterricht befasste, und 'MusicWeb' (2001-2004), ein Projekt über die Anwendung neuer Technologien im Musiktheorieunterricht mit Unterstützung vom eLearning Programme. Diese Projekte gaben der AEC einen neuen Sinn als Organisation, die auf europäischer Ebene Menschen und Institutionen zusammenbringt, um in einer festgelegten (und manchmal intensiven) Projektzeit mit Unterstützung durch europäische Gelder bestimmte Themen zu diskutieren, die von allgemeinem Interesse sind, und Institutionen zu helfen, wertvolle Informationen mit den Kollegen im Ausland auszutauschen. Viele ausgezeichnete Publikationen wurden produziert, neue Kontakte wurden geknüpft, die zur Entwicklung neuer Studienprogramme oder zur Verbesserung bestehender Studienprogramme führten. Allerdings schien sich diese Wirkung trotz der Tatsache, dass die Publikationen und Projektergebnisse in der ganzen Association verbreitet wurden, auf eine kleine Zahl von Institutionen zu beschränken.

'Bologna': Europäische Zusammenarbeit auf der nächsthöheren Ebene

Trotz der guten Entwicklung in der europäischen Zusammenarbeit im Bereich der professionellen musikalischen Ausbildung hätten sich die Institutionen zweifellos weiterhin in ihrer jeweiligen natürlichen Umgebung weiterentwickelt und eher beiläufig an europäischen Initiativen teilgenommen, wenn es nicht eine einzelne Entwicklung gegeben hätte, die die europäische Zusammenarbeit in der höheren Bildung auf eine völlig andere Ebene heben sollte: die Bologna-Erklärung des Jahres 1999. Die Auswirkungen dieser Deklaration, die von den Bildungsministern 29 europäischer Länder zur Gründung einer 'europäischen Arena für

höhere Bildung' unterzeichnet wurde, zeigt enorme Auswirkungen auf die höhere Bildung in allen europäischen Ländern, einschließlich der professionellen Musikausbildungsinstitutionen, die einen Teil der staatlichen höheren Bildungsstrukturen bilden. Es muss klar sein, dass die Bologna-Erklärung eine Verpflichtung war, die man in der Europäischen Union frei auf sich genommen hat und die auf keine Weise aufgekrochen wurde. Ursprünglich handelte es sich dabei nicht um eine Initiative der Europäischen Union, daher sind auch Staaten außerhalb der Europäischen Union mit eingeschlossen. Die Deklaration wurde unterzeichnet, um der chaotischen Vielfalt der höheren Bildungssysteme gegenzusteuern, bei der es viele Probleme mit der Anerkennung von Studien und Diplomen gab, und die der Außenwelt ein verwirrendes Bild von der höheren Bildung in Europa bot. Diese Situation war auch im Bereich der Musik gegeben. 1997 verglich die AEC in einem Forschungsprojekt alle Ausbildungsprogramme für das Violinspiel in europäischen Konservatorien. Das Ergebnis wurde in Form einer Publikation mit dem Titel 'Caprice d'Europe' veröffentlicht und zeigte die enormen Unterschiede hinsichtlich Studiendauer, Curriculum, Inhalt, Anerkennung von Abschlüssen etc.

Man fragt sich, ob sich die Bildungsminister im klaren darüber waren, welche Auswirkungen die Erklärung haben würden, die sie unterzeichneten! Auch in Hochschulkreisen schien man eine Weile zu brauchen um zu begreifen, was da passiert war. Die Auswirkungen erwiesen sich als enorm. Dies gilt besonders für jene Länder, in denen es manche der strukturellen Vorschläge der Bologna-Erklärung nicht gibt, etwa das Zwei-Zyklensystem und die Verwendung von Kredit-Punktsystemen und Qualitätssicherungsverfahren. Den professionellen Musikausbildungsinstitutionen als Teil der nationalen höheren Bildungsstrukturen wurde plötzlich klar, dass sie auch auf diese neue europäische politische Realität reagieren mussten. Einerseits erfolgte dies mit einiger Besorgnis, da manche technische und strukturelle Vorschläge der Deklaration dem höchst künstlerischen und individuellen Charakter der Musikausbildung zuwiderzulaufen schienen, doch andererseits sahen viele Institutionen auch einzigartige Chancen zur Reform und Verbesserung ihres Status.

Zur gleichen Zeit versuchte die AEC auch auf diese neuen Entwicklungen zu reagieren. Plötzlich bot sich die Möglichkeit, sich von einer aktiven, doch ziemlich informellen Vereinigung mit gelegentlichen europäischen Initiativen zu einer europäischen Organisation zu entwickeln, die Institutionen als gut organisierte Plattform für Debatten über gemeinsame Positionen und Reaktionen bezüglich der Entwicklungen von Bologna diente. Glücklicherweise reagierte die AEC rasch und nahm im Rahmen ihrer begrenzten finanziellen und organisatorischen Möglichkeiten eine proaktive Position gegenüber dieser Situation ein. Bereits 1999 veröffentlichte die AEC ihre eigene Deklaration, eine Reaktion auf die Bologna-Erklärung. Sie gründete auch eine AEC-Arbeitsgruppe zur Bologna-Erklärung, eine höchst effiziente und motivierte Gruppe von Beauftragten aus verschiedenen Regionen Europas mit guten Beziehungen, die enorm viel sehr wichtige Arbeit hinsichtlich 'Bologna' leistet. Zu ihren Hauptaufgaben zählte nicht nur die Information der AEC-Mitglieder über die Wirkungen der Bologna-Erklärung mittels Newsletters, Listen mit oft gestellten Fragen, Glossaren und Kongresspräsentationen, sondern die Gruppe begann auch, gemeinsame Beschreibungen von Lernzielen für den ersten und zweiten Studienzyklus im Musikstudium zu entwickeln, was voll und ganz einem Hauptziel von

Bologna entspricht, nämlich, in der Sprache von Bologna ausgedrückt, der 'Konvergenz'. Die Entwicklung dieser Beschreibungen von Lernzielen für jede Disziplin, die in Zukunft eine wichtige Rolle bei der Anerkennung von Diplomen und in der Qualitätssicherung spielen könnten, stehen weit oben auf der europäischen politischen Tagesordnung. Mit der Initiierung dieser Entwicklung, die sich als eine der wichtigsten Initiativen in der Geschichte der AEC erweisen könnte, stellte die Arbeitsgruppe Bologna die AEC in die vorderste Reihe der Entwicklungen in der Arena der europäischen höheren Bildung.

In bezug auf Qualitätssicherung, eine der dynamischsten Komponenten des Bologna-Prozesses, begründete die AEC ein Projekt im Rahmen des EU/USA-Programms mit ihrer Schwesterorganisation in den Vereinigten Staaten, der National Association of Schools of Music (NASM). Die NASM hat eine andere Aufgabe als die AEC, denn sie ist eine Akkreditierungsorganisation für Musikhochschulen in den gesamten Vereinigten Staaten mit einer enormen Erfahrung in Sachen Qualitätssicherung und Akkreditierungsverfahren in der Musik. Die AEC wird zwar kaum eine ähnliche Rolle in Europa spielen, doch wird die Erfahrung der NASM der AEC bei manchen Vorschlägen in bezug auf Qualitätssicherung, die derzeit auf europäischer Ebene entwickelt und diskutiert werden, sicherlich zugute kommen.

Europäische Zusammenarbeit in der Kultur

Die bisher in diesem Artikel beschriebenen Entwicklungen spielen sich auf dem Bildungssektor ab. Die AEC, eine an den Grenzen zwischen Bildung und Kultur tätige Organisation, ist auch in Aktivitäten der europäischen kulturellen Zusammenarbeit involviert. Auf dem Gebiet der Kultur hat sich die Zusammenarbeit auf europäischer Ebene viel weniger stark entwickelt als in der Bildung. Der Grund dafür liegt darin, dass manche Mitgliedsländer dem Subsidiaritätsprinzip in bezug auf Kultur einen hohen Stellenwert beimessen: man ist der Überzeugung, die europäische Kulturpolitik dürfe die nationale Kulturpolitik nicht stören sondern nur durch Zusammenarbeit auf europäischer Ebene ergänzen. Diese Haltung kommt im einstimmigen Wahlverfahren für Kultur im Ministerrat zum Ausdruck: jede Entscheidung in Sachen Kultur kann nur einstimmig von allen EU-Mitgliedsländern getroffen werden. Dadurch ist der Entscheidungsprozess kompliziert, besonders was das Kulturbudget angeht, das sich im Vergleich zu anderen Bereichen in der EU-Politik wie Taschengeld ausnimmt. Es ist beunruhigend zu sehen, wie in der Europäischen Union noch immer vor allem wirtschaftliche Themen absolut im Vordergrund stehen, was sich in der Aufteilung des EU-Budgets widerspiegelt: ein neuer Bericht über das EU-Budget 2004 zeigt, dass die jährlichen Ausgaben der EU für Bildung und Kultur zusammen dem Betrag entsprechen, den sie für die Subventionierung des Tabakanbaus ausgibt.

Es ist klar, dass sich ein einstimmiges Wahlverfahren im Kulturbereich nach dem Beitritt von 10 neuen Mitgliedsstaaten im Jahr 2004 auf den Entscheidungsprozess verheerend auswirken würde. Glücklicherweise schlägt der Europäische Konvent, der vor kurzem den Entwurf einer neuen 'Verfassung' für die Europäische Union mit 25 Mitgliedsländern vorlegte, die Mehrheitswahl, wie sie derzeit im Bildungsbereich angewendet wird, für den Kulturbereich vor. Doch sowohl Bildung als auch Kultur werden im Text des Konvents nur als 'flankierende Maßnahmen' erwähnt, und das Subsidiaritätsprinzip gilt in diesen Bereichen weiterhin. Daran

kann man sehen, dass sich an der starken wirtschaftlichen Dimension der Europäische Union nicht so bald etwas ändern wird.

Für die AEC und ihre Mitglieder ist der Zugang zu Mitteln für europäische kulturelle Zusammenarbeit oft schwer, da das Culture 2000-Programm oft Ausbildungsinstitutionen an die europäischen Bildungsprogramme verweist. Die AEC hat immer wieder darauf aufmerksam gemacht, dass diese Situation nicht akzeptabel ist, einfach weil auf dem Gebiet der Musik zwischen Ausbildung und Beruf nicht immer klare Grenzen zu ziehen sind. Um die Sache noch komplizierter zu machen, verweisen manchmal die EU-Bildungsprogramme ihrerseits Musikhochschulen an das Kulturprogramm. So bleiben die Musikhochschulen manchmal zwischen den Prioritäten der verschiedenen Finanzierungsprogramme auf der Strecke.

Das derzeitige Programm zur kulturellen Zusammenarbeit, Culture 2000, läuft im Jahr 2006 aus. Es ist zu hoffen, dass sich die neue Generation von Programmen als flexibler bei hinderlichen Unterscheidungen wie der zwischen Bildung und Ausbildung erweist, und dass sie einen tragkräftigeren politischen Willen seitens der Mitgliedstaaten im Rücken hat, sowie auch ein größeres Budget.

Zukünftige Herausforderungen

Bei der Betrachtung dieses hochdynamischen und komplexen europäischen Umfeldes stellt sich die Frage, wie sich die AEC und ihre Mitglieder in dieser ständig sich weiter entwickelnden europäischen Realität positionieren sollen. In diesem Zusammenhang sind die folgenden Punkte zu erwähnen, die eher persönliche Meinungen reflektieren als offizielle Standpunkte der AEC.

Herausforderungen, die sich aus dem Bologna-Prozess ergeben

Die folgenden Fragen könnten relevant werden, sobald es zur Umsetzung des Bologna-Prozesses kommt:

- Bologna könnte die Musikausbildung grundlegend ändern. Die Studenten können sich viel freier in Europa bewegen. Idealerweise sollten Studenten in Zukunft ihr Studium in Hamburg beginnen und in Barcelona beenden können, und zwar in einem Studium, ohne Schwierigkeiten bei der Anerkennung von Auslandsstudien und daher ohne unnötigen Zeitverlust. Die Beziehung mit dem jeweiligen Lehrenden wird in dieser Situation ein Problem sein, mit dem man sich auseinandersetzen muss, und bei der Lehrerausbildung werden die Programme eine enge Verbindung mit den nationalen Schul- und Musikschulsystemen in den jeweiligen Ländern brauchen. Wir wissen noch nicht, welche Auswirkungen die Möglichkeiten dieser größeren studentischen Mobilität haben werden, doch überlassen wir es getrost den zukünftigen Studenten, dies selbst herauszufinden. Die Bildungsminister haben im Rahmen des Bologna-Prozesses eine Debatte begonnen, wie man die staatliche Finanzierung der Studenten „mobil“ gestalten könnte, so dass Studenten an einem Institut ihrer Wahl in Europa studieren und ihr staatliches Studiengeld oder Stipendium ‘mitnehmen’ können.
- Es könnte Auswirkungen auf den Musikerberuf geben. Im AEC-Büro gingen viele e-Mails von Berufsmusikern ein, die Fragen zu Problemen mit der Anerkennung ihrer Abschlüsse

haben. Das ist besonders bei Qualifikationen zur Lehrtätigkeit von Belang. Hoffen wir, dass der Bologna-Prozess mit seinen Vorschlägen für Vergleichbarkeit und Transparenz einige dieser Fragen lösen und so zur Erhöhung der Mobilität und Erleichterung der Berufsausübung von Musikhochschulabsolventen dahingehend beitragen kann, dass sie leichter in einem anderen europäischen Land arbeiten können. Es entspricht nicht mehr der Realität, zu glauben, dass Abschlüsse in der Musik nicht wichtig seien, dass es nur wichtig sei, beim Vorspielen gut zu sein, wo nie nach Zeugnissen gefragt wird. Mit der immer bunteren Beschäftigungssituation, in der Musiker verschiedene Arten von Performance, Unterricht, Gemeinschaftsarbeit und andere Verpflichtungen als Teil ihrer gesamten beruflichen Tätigkeit kombinieren, wird die Wichtigkeit, einen Abschluss zu haben, noch steigen.

- Der Bologna-Prozess schafft auch neue Möglichkeiten hinsichtlich gemeinsamer Studienpläne für Musikausbildungsinstitutionen. Durch die Entwicklung konvergenter Beschreibungen von Lernzielen ist bereits jetzt ein erhöhtes Interesse an Informationsaustausch hinsichtlich der Studienpläne erkennbar. Das ist eine wichtige Entwicklung, denn es ist ja nicht so, dass AEC-Mitgliedsinstitutionen Studenten auf einen immer europäischer werdenden Beruf vorbereiten, sondern gemeinsame Studienpläne geben den Institutionen auch die einzigartige Chance, ihre Qualität zu verbessern, indem sie von der ungeheuren Vielfalt der musikalischen Traditionen und Unterrichtsmethoden Gebrauch machen, die es in Europa heute gibt. Es ist zu erwarten, dass die Möglichkeiten, die für die Entwicklung gemeinsamer europäischer Meisterkurse im Rahmen des 2004 beginnenden neuen ERASMUS MUNDUS-Programms eröffnet werden, dieser Frage einen neuen Impetus verleihen.
- Die Diskussionen in Zusammenhang mit dem Bologna-Prozess kreisen meist um die Einführung des Zwei-Zyklensystems und die Verwendung von Kredit-Punktesystemen. Dabei handelt es sich in der Regel um hitzige Debatten, die sich beruhigen, sobald die Studenten und Lehrer den Umgang mit diesen neuen Tools gelernt und die Erfahrung gemacht haben, dass sie sich auf den Unterricht im Klassenzimmer selbst kaum auswirken. Schwerwiegendere Folgen sind jedoch von der Debatte über Qualitätssicherung im Rahmen des Bologna-Prozesses zu erwarten. Diese Debatte verläuft eher 'ruhig', doch deswegen nicht weniger intensiv. Da in allen Bologna-Staaten Qualitätssicherungsorgane eingerichtet und gemeinsame Methoden und Ansätze auf europäischer Ebene diskutiert werden, stellt sich sofort die Frage, wer die Kriterien und Methoden für die Qualitätssicherungsorgane formuliert und vor allem, wie die speziellen Merkmale der professionellen musikalischen Ausbildung dabei berücksichtigt werden. Es ist Aufgabe der AEC sicherzustellen, dass wann immer auf europäischer Ebene Methoden und Kriterien diskutiert werden, Beschreibungen von Lernergebnissen und Qualitätssicherungskriterien für Musikstudien zur Verfügung gestellt werden, die vom professionellen musikalischen Ausbildungssektor selbst in Zusammenarbeit mit den jeweiligen Behörden stammen.

Die europäische politische Arena: Bündnisse schaffen

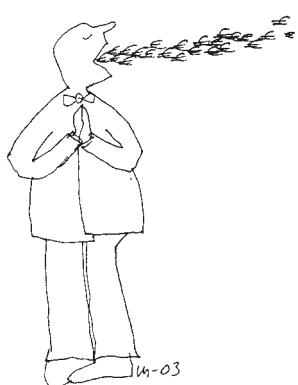
Obwohl die AEC nunmehr eine ziemlich große europäische Organisation ist, repräsentiert sie doch einen Sektor, der zu klein ist, um selbst in der europäischen politischen Arena zu agieren.

Wenn politischer Druck notwendig ist oder Fragen debattiert werden müssen, ist es für die AEC wichtig zu wissen, wo sie Partnerorganisationen mit ähnlichen Zielsetzungen findet. Sie wird mit dem kürzlich wieder gegründeten European Music Council (EMC) Verbindung suchen müssen, um sicherzustellen, dass der Bereich der Musik auf europäischer Ebene gut repräsentiert wird und den durch die politisch immer einflussreicher werdende kommerzielle Musikindustrie entstehenden Herausforderungen begegnet werden kann. Sie braucht eine starke Verbindung zum European Forum for Arts and Heritage (EFAH) und zur European Cultural Foundation (ECF) um sicherzustellen, dass sich die Interessen des kulturellen Sektors in der Gesamtentwicklung der europäischen Integration Gehör verschaffen. Sie muss mit der European League of Institutes for the Arts (ELIA) zusammenarbeiten um sicherzustellen, dass die Interessen der Ausbildung in den Künsten im Bologna-Prozess nicht übersehen werden, und dass die Ausbildung in den Künsten sowohl in den Kultur- als auch in den Unterrichtsprogrammen der Europäischen Union einen festen Platz hat. Die AEC muss im Bologna-Prozess mit Organisationen wie der European University Association (EUA), dem European Network for Quality Assurance Agencies (ENQA) und der European Association of Institutions for Higher Education (EURASHE) zusammenarbeiten, mit den wichtigsten Diskussionspartnern der Europäischen Kommission und den Regierungsbeamten, um das Bewusstsein für die Existenz und die Bedürfnisse des Bereichs der professionellen Musikausbildung zu schärfen. Diese Verbindungen müssen jedoch auf gegenseitigem Respekt beruhen: die Partner müssen sich im klaren darüber sein, dass die AEC die einzige europäische Organisation ist, die über die Mitglieder, den geschichtlichen Hintergrund und die Expertise verfügt, um den Musikhochschulbereich zu repräsentieren.

Doch die AEC muss, wenn nötig, auch unabhängig agieren können. Ihr aktiver Beitrag zu den diversen EU-Beratungsprozessen in den letzten Monaten und die Entwicklung von eigenen Kontakten zum Europäischen Parlament, zur Europäischen Kommission und zu den nationalen Regierungen zeigen, dass dies wichtig und auch machbar ist.

Dies sind aufregende Zeiten. Die AEC agiert in einem äußerst dynamischen und komplexen Umfeld, und steht dabei ständig unter Druck durch die begrenzten Mittel, da sie eine Organisation

ist, die keine Strukturfonds erhält. Eines ist jedoch klar: Im reifen Alter von 50 Jahren ist die AEC nun so fit wie nie zuvor, um diesen Herausforderungen zu begegnen!



Lied ohne Worte

‘UNERMESSLICH SUBTILE KRÄFTE’

SAMUEL HOPE, NATIONAL ASSOCIATION OF SCHOOLS OF MUSIC (USA)



Vorwort

Eines Tages stellte ein Europäer, ein Mann von hoher Einsicht und Geist, fest, dass: *‘Die Sonne mit all den Planeten, die sich um sie drehen und von ihr abhängig sind, eine Handvoll Trauben zur Reife bringen kann, als hätte sie im ganzen Universum nichts anderes zu tun.’* Galileo Galileis Feststellung ist schön und tiefsehndig so wie die Musik, die wir lieben, studieren, schaffen und aufführen. Es gibt viele verschiedene Interpretationen, aber da wir hier die

Zukunft der professionellen Musikausbildung betrachten, ist es naheliegend die Musik als die Sonne und die einzelnen Studenten als die Trauben anzusehen. Unser Wissenszweig ist eine mächtige, strahlende Kraft; sie schafft Möglichkeiten und übt ihren Einfluss auf so vielen Ebenen aus, dass der menschliche Verstand gar nicht alle erfassen kann. Vieles von dem, was sie bewirkt, ist sichtbar und spektakulär, doch ein Teil davon entzieht sich dem flüchtigen Blick oder ist sogar ganz und gar unsichtbar. Musik ist vielschichtig und ist mit vielen Vorstellungen verbunden. Ihre Macht beruht auf den Mühsalen vieler, bekannter und unbekannter. In der Zeit jedoch, in der ein/e StudentIn in die Musikhochschule geht, müssen wir dafür sorgen, dass diese helle Sonne ihn/sie nährt und fördert, als hätte sie in diesem Universum nichts anderes zu tun.

Selbstverständlich war und ist dies eine immerwährende Verantwortung. Im Prinzip gibt es keine neuen Erkenntnisse, wenn man Galileos Beobachtung auf unsere Arbeit anwendet. Doch jedes Streben nach ewiger Wahrheit vollzieht sich in einer sich ständig verändernden Welt. Heute, im ersten Jahrzehnt des 21. Jahrhunderts, sind die Bedingungen für die Musikhochschulen und die Studenten ganz anders als im fünften Jahrzehnt des 20. Jahrhunderts. Einige Dinge haben sich grundlegend geändert, manche ein wenig und einige überhaupt nicht. Zum Beispiel sind Musiker und Zuhörer immer noch tief bewegt von Beethovens 7. Symphonie. Diese Tat-sachen werfen für uns viele Fragen hinsichtlich der Art und Weise auf, wie Studenten erzogen und, bis zu einem gewissen Grad, wie sie wachsen werden. Unsere Antworten darauf sind wichtig für sie, aber ebenso wichtig für die Musik. Wenn die Studenten ins Berufsleben eintreten, hängt die Ausstrahlung und Macht der Musik auch von der Leistung eines jeden von ihnen ab.

Es stellen sich vier Fragen: *‘Was ändert sich und was nicht?’*, *‘Welche Eigenschaften zeichnen unsere Bestrebungen aus?’*, *‘Worin liegt das Wesen der Stärke?’* und *‘Wie groß ist der Handlungsspielraum des Lehrplans?’* Wenn wir darüber nachdenken, wissen wir noch nicht, was uns die Zukunft bringen wird, doch es kann uns dabei helfen, die Herausforderungen zu verstehen, die sich uns bei der Erziehung der nächsten Musikergeneration stellen.

Was ändert sich und was ändert sich nicht?

Die Musik selbst ist eine Konstante; ebenso die Musik und auch die Musiker. In jeder Generation werden Menschen mit der Begabung und der Neigung geboren, sich der Musik als Beruf zu widmen. Im Laufe der Jahrhunderte haben die Bestrebungen und Anstrengungen dieser Musiker zu großartigen Leistungen geführt. Manchmal erreichen sie Transzendenz und

erklimmen die höchste Ebene menschlichen Denkens und Handelns. Das Streben nach dieser Transzendenz besteht immer.

Das Grundwesen der Kunst und ihrer Elemente scheint ebenfalls konstant zu sein. Kunst beruht auf dem Erwerb von Techniken, aber Techniken allein genügen nicht. Es ist die Fähigkeit erforderlich, aus dem großen Angebot an Material und Techniken eine einzigartige Schöpfung zu schaffen. Die Kunst konzentriert sich auf eine einzige optimale Lösung für jedes Werk und erfordert daher eine geschärzte Sensibilität in Bezug auf die Anordnung und Gewichtung, die bestimmten Elementen zugesprochen wird.

Künstlerische Fähigkeiten zu entwickeln bedeutet immer, eine Unmenge an Wissen und Fähigkeiten zu erwerben und gleichzeitig zu lernen, diese einzusetzen. Das braucht Zeit - Zeit, die nicht nennenswert gekürzt werden kann, nicht einmal für den Begabtesten.

Talente, Begabungen und Möglichkeiten sind unter den Musikern nicht gleichmäßig verteilt. Genau darin liegt die Herausforderung und der Reichtum dieses Bereichs. Es ist praktisch unmöglich, dass sich das jemals ändert.

Insgesamt haben sich Wesen und Art der Musikerkarrieren im Laufe der Zeit verändert. Es ist noch nicht klar, in welchem Ausmass bestehende und gerade im Entstehen begriffene Technologien die Entwicklung verschiedener Karrieren und Karrieremöglichkeiten, und damit das Wesen des Musikstudiums beschleunigen. Aber es ist hilfreich sich eine Konstante in Erinnerung zu rufen: im Unterschied zur Wissenschaft vertreibt in der Kunst nicht das Neue das Alte; das Neue fügt sich zu dem, was schon ist.

Die hier angeführten Konstanten, und noch viele andere, tun ihre Wirkung im Rahmen einer Entwicklung. Die Geschwindigkeit der Veränderungen reicht vom Schneckentempo über schnelle Fortschritte bis zur Umkehr. Veränderungen können auch von Dingen vorangetrieben werden, vor denen sich die Menschen fürchten. So können etwa in einer bestimmten Zeit die Menschen befürchten, die klassische Musik nicht zu kennen; in einer anderen Zeit kann genau das Gegenteil der Fall sein, weil der Umgang damit seinen Wert verloren hat.

Musikhochschulen arbeiten im 21. Jahrhundert in einer Welt, die ungeheuer viel über die Methoden kultureller Manipulation weiß. Werbe- und Propagandamethoden werden überall eingesetzt. Dies führt unter anderem zu Sinnentleerung ist Verderben und Geistlosigkeit, versteckt hinter einem Sperrfeuer oberflächlicher Stimulation. Manipulationstechniken zerstören oft die Klarheit während sie vorgeben, sie zu schaffen; Botschaften und Schlagwörter verdecken oft die Wahrheit darüber, was sich ändert und was nicht. Unter diesen Umständen ist die Pflege der Unterscheidungsfähigkeit wichtiger denn je zuvor.

Die Leiter von Musikhochschulen beginnen die Macht von Veränderungskräften und -mechanismen zu verstehen. Man hört ständig den Satz 'Verändere dich oder stirb'. Eine andere, gleichermaßen mächtige Wahrheit wird dagegen zu selten bedacht: man kann sich

verändern und sterben, weil die Änderung zerstörerisch war. Der gesunde Betrieb der Musikhochschulen und ihre Fähigkeit ihren Studenten förderliche Erziehung angedeihen zu lassen, hängt von den Werten ab, die von intellektuellen Theoretikern, kommerziellen Ausbeutern und politischen Manipulatoren heftig angegriffen werden. Obwohl sie ständig kommen und gehen, können sie Schaden anrichten, während sie gehen. Wesen und Inhalte solcher Angriffe können sich schnell ändern. Unter den heutigen Umständen ist es wichtiger denn je, strategische Sensibilität zu entwickeln.

Was sollten die Studenten über das, was sich ändert und was nicht, lernen? Einige grundlegende Lektionen sind offensichtlich, wenn man das Wesen des Musikstudiums und das Leben in der jeweiligen Berufswelt betrachtet. In Anbetracht des Wesens der Veränderungen, denen wir uns gegenübersehen, und des Ausmaßes ihres direkten Widerstandes gegenüber all dem, was sich in Wesen und Ausübung unserer Kunstform nicht ändert, kann es wichtig sein den Studenten zu helfen auf eine formellere Art und Weise darüber nachzudenken, was sich ändert und was nicht. Noch wichtiger ist vielleicht die Frage, was sich ändern kann und was sich nicht ändern darf, wenn das Wesentliche in den Möglichkeiten, der Weiterentwicklung und im gesunden Betrieb der Musikausbildung auf höchstem künstlerischem und intellektuellem Niveau erhalten werden soll.

Bevor wir dieses Thema beenden, denken Sie über die Worte des amerikanischen Schriftstellers und Technologen Michael Hawley nach: *'Vor kurzem habe ich ein unbekanntes, kleines Stück gespielt, eine Kantate von Bach, 'Ich Ruf zu Dir Herr Jesu Christ'. Man kann diese Musik nicht bis zu Ende anhören, ohne zu weinen. Das brachte mich zum Nachdenken: hier haben wir ein Stück Software, ein paar einfache, 300 Jahre alte Instruktionen. Und es funktioniert noch immer. Den kulturellen Zusammenhang gibt es nicht mehr.... Der Steinway-Konzertflügel, auf dem ich das Stück spiele, ist etwas, wovon Bach nicht einmal zu träumen wagte. Aber es läuft noch immer. Wird irgendeine Software von heute in dreihundert Jahren immer noch funktionieren?'*

Welche Eigenschaften zeichnen unsere Bestrebungen aus?

Das Wesen der Musik und des Musikstudiums bündelt alle Bestrebungen auf wunderbare Weise. Musiker können sich nicht hinter Worten verstecken; was sie tun, wird – öffentlich und permanent – mit dem besten Ergebnis ähnlicher Anstrengungen verglichen und bewertet. Diese Tatsache allein führt bereits zu einem hohen Streben des Einzelnen und fördert eine gewisse Disziplin. Heute wird die Gültigkeit solch hoher kultureller Bestrebungen wie nie zuvor in Frage gestellt. Anderen Bestrebungen wird höhere Priorität eingeräumt: Musik als ein Zweig des Massenmarketings oder der Politik, ein Mittel für psychologische Konstruktionen oder Nahrung für obskure soziologische Analysen. Diese Ideen gesellen sich zu der älteren problematischen Wertvorstellung, Musik sei bloße Unterhaltung, und verstärken diese.

Der dänische Philosoph Søren Kierkegaard sagte einmal, *'Die gefährlichsten Schwächen des Geistes sind Faulheit und Ungeduld.'* Nach Ansicht des englischen Dichters und Historiker Robert Conquest bedeutete für Kierkegaard *'Faulheit des Geistes die Unwilligkeit sich ungewöhn-*

ten, komplexen und störrischen Wirklichkeiten zu stellen. Ungeduld führte zu einer Vernarrtheit in vorgeblich alles erklärende Theorien anstelle von eigenem Denken und Urteilen.’ Wir scheinen in einem Zeitalter zu leben, in dem die Art von Faulheit und Ungeduld, vor denen Kierkegaard und Conquest warnten, immer mehr um sich greift. In vielen Situationen findet ernsthaftes und komplexes musikalisches Streben unter den Intellektuellen anderer Bereiche keine Verbündeten mehr. Wir werden von allen Seiten des Elitismus bezichtigt, meist als Teil des bewussten Versuchs herausragende Leistung zu verunglimpfen und so zu tun, als ob Unterscheidungen zwischen den verschiedenen Leistungsniveaus nicht möglich seien.

Das geht so weit, dass Musikhochschulen von Personen und Körperschaften finanziert werden, die in hohem Maße von einem gerade herrschenden Kulturfimmel oder von bestehenden intellektuellen oder bürokratischen Modeerscheinungen beeinflusst sind. Die Überwachung und der Schutz von Kontinuität und Qualität im Streben in jeder einzelnen Schule ist eine große Herausforderung für die Zukunft.

Unter diesen Voraussetzungen ist es vielleicht wichtig, die Musikstudenten mit dem Konzept der Qualität des Strebens vertraut zu machen, sodass seine Beziehung zur musikalischen Qualität intellektuell und kulturell verstanden wird - Streben ist mehr als das Bemühen um individuelle herausragende Leistung. Ein solcher Zugang bereitet unsere Studenten möglicherweise besser darauf vor Voraussetzungen für die höchste Ausübung unserer Kunst in Zukunft zu schaffen.

Worin liegt das Wesen der Stärke?

Alle hervorragenden Musikhochschulen verfügen über bestimmte grundlegende Eigenschaften: hervorragende Studenten und ausgezeichnete Lehrkräfte; effektive Lehrpläne; Einrichtungen und Geldmittel, sowie eine Liste von Leistungen, deren Glanz einen Glorienschein auf beide, die Institution und die Absolventen, wirft. Diese Eigenschaften sind sicht- und greifbar. Aber eine ausgezeichnete Musikhochschule beruft sich auch auf viele nicht-greifbare Faktoren: Verpflichtung gegenüber Werten, die Kunst, Geist und ihre Beziehung zur Lehre nähren; Wille und Engagement von Visionären; die Hingabe und Geduld, Anstrengungen auszuhalten und die Fähigkeit zu Tiefe zu fördern; Glaube, dass harte Arbeit Potenzial freisetzen wird; und, wie gerade besprochen, Treue gegenüber hohem musikalischem und kulturellem Streben. Die greifbaren Dinge kann man natürlich kaufen, die nicht-greifbaren meist nicht. Die greifbaren Eigenschaften sind leicht zu bewerten, die nicht-greifbaren nicht. Die greifbaren Dinge sind wohl der Motor, die nicht-greifbaren aber sind der Treibstoff.

Die Worte des englischen Kritikers John Ruskin sind aufschlussreich: ‘*Die höchste Wertschätzung für die Plagen eines Menschen liegt nicht darin, was er dafür bekommt, sondern was er durch sie wird.*’ Was er bekommt, ist greifbar; was er wird, ist nicht greifbar. In der heutigen Zeit, die sich geradezu manisch auf das stürzt, was greifbar,zählbar und bewertbar ist, beruht die Fähigkeit, Studenten zu fördern, darauf, die nicht-greifbaren Elemente des Kunstschaftens und des individuellen Geistes, die so wesentlich für die Stärke unseres Faches sind, zu erhalten und zu vertiefen. Die gleichzeitige Anwendung der greifbaren und nicht-greifbaren Elemente ermöglicht es den Musikhochschulen, ihre Arbeit so zu tun als ob sie nichts anderes in der Welt zu tun hätten, als die Fähigkeiten ihrer Studenten zur vollen Reife zu bringen.

Was sollten die Studenten in der Zeit, die sie in der Musikhochschule verbringen, über Stärke lernen? Die Studenten kommen, um über das Wesen musicalischer Stärke zu lernen und um die Fähigkeit zu erlangen, die diese möglich macht. Aber auch musicalische Stärke hat ihre greifbaren und nicht-greifbaren Elemente. Welche Rolle spielt die Förderung des Nicht-greifbaren bei der Vorbereitung unserer Studenten darauf, die Zukunft zu schaffen?

Wie groß ist der Handlungsspielraum des Lehrplans ?

Die amerikanische Tänzerin und Choreographin Martha Graham sagte einmal zu einer Gruppe junger Künstler: *‘Es gibt eine Vitalität, eine Lebenskraft, eine Energie, eine Bewegung, die durch euch in Hand-lung umgesetzt wird und weil jeder von euch für alle Zeiten einzigartig ist, ist auch euer Ausdruck einzigartig. Wenn ihr sie behindert, wird sie niemals durch ein anderes Medium existieren können und sie wird verloren gehen. Die Welt wird sie nicht erleben. Es ist nicht eure Aufgabe zu entscheiden, wie gut oder wie wertvoll sie ist, auch nicht, wie sie im Vergleich zu anderen Äußerungen dasteht. Es ist eure Aufgabe, sie zu eurem eigenen Ausdruck zu machen, klar und unmittelbar, und offen zu bleiben.’*

Jeder Student, der in eine Musikhochschule eintritt, ist einzigartig und hat einen einzigartigen Beitrag zu leisten. Das ist etwas, was sich nicht ändert. Die Musikhochschule ist dafür verantwortlich, diese Einzigartigkeit in ihrem ganzen Potenzial zu fördern und dabei so vorzugehen, dass der Inhaber dieser Einzigartigkeit befähigt wird, offen zu bleiben. Traditionellerweise sind die Musikhochschulen sehr gut, was den ersten Teil betrifft. Oft aber liegt im letzteren Bereich nicht ihre Stärke. Eine Möglichkeit über dieses Thema nachzudenken ist, den Handlungsspielraum zu betrachten, der notwendig ist, Individuen voll und ganz zu fördern, und sicherzustellen, dass sie kulturelle und musikalische Reife erreichen.

Das Erreichen dieses Ziels stellt eine ernsthafte Herausforderung dar, da ja Wissen, Repertoire, Komplexität und technische Mittel ständig zunehmen: die Zeit aber nimmt nicht zu. Heute müssen die Musikhochschulen 100 Jahre Musikgeschichte mehr unterrichten als im Jahre 1900. Sie haben es mit einem Gebiet zu tun, auf das eine Unmenge von Kräften einwirkt, die schwierig sind und eine Herausforderung darstellen: dabei müssen sie ihre Studenten auf ein höheres technisches Leistungsniveau bringen als jemals vorher.

Das Handlungsspektrum ist leichter zu überdenken, wenn man vorhat innerhalb und außerhalb des Lehrplans zu unterrichten. Es hilft auch, sich damit zu beschäftigen, was die greifbaren und die nicht-greifbaren Elemente lehren, die offensichtlich und spürbar sind und somit in und durch eine Musikhochschule gelebt werden. Die Zukunft der professionellen Musikausbildung wird durch die Gesamtheit dessen entschieden, was die vielen Schulen in Europa, den Vereinigten Staaten und der ganzen Welt zu fördern gewählt haben und was nicht, was stark gefördert wird und was ein wenig gefördert wird.

Wenn man den Handlungsspielraum betrachtet, gibt es vielerlei Druck, Institutionell zu denken, doch Institutionen schaffen die Zukunft nur durch Handlungen von einzelnen Menschen. Jeder, der für den Betrieb unserer Musikhochschulen verantwortlich ist und die

neuen Studenten, die diese Verantwortungen in den kommenden Jahren auf sich nehmen - sie alle schaffen die Zukunft. Obwohl der Handlungsspielraum in einem hohen Maße durch die grundlegenden Fachanforderungen definiert wird, sollte ein Lehrplan immer mehr als die Vermittlung der Musik als Handwerk zum Inhalt haben. Die Herausforderung an jede Musikhochschule ist, über Inhalt und Wesen dieses 'mehr' zu entscheiden. Wie kann man Studenten darauf vorbereiten unter verschiedensten Bedingungen zu arbeiten, von denen einige unvorhersehbar sind?

Die Worte des amerikanischen Investors Warren Buffett beleuchten, was auf dem Spiel steht: '*Wenn man Menschen einschätzt, sucht man nach drei Eigenschaften: Integrität, Intelligenz und Energie. Und wenn die erste Eigenschaft nicht vorhanden ist, bringen dich die anderen beiden um.*' Die Entscheidung einer Schule bezüglich des Handlungsspielraums der Lehrpläne ist direkt verbunden mit der Fähigkeit ihrer Absolventen in Zukunft Integrität zu zeigen - damit ist nicht nur die musikalische Integrität gemeint, sondern auch die Integrität als Musiker, als ein Handelnder in der Welt der Musik und Kultur und als Lehrer - denn auf gewisse Weise sind alle Künstler auch Lehrer.

Solche Sorgen um die Entwicklung hat es immer gegeben, doch es scheint, dass sie in der unmittelbaren Zukunft noch dringlicher werden. Die Werte, die das umgeben, was europäische, amerikanische und alle anderen Musikschulen weltweit erreicht haben und wonach sie weiter streben, haben sich gewandelt und wandeln sich weiter. Die Entscheidungen der Musikhochschulen bezüglich der Lehrpläne und anderer Ausbildungsfragen werden die Wahl der Absolventen beeinflussen. In seinem Roman '*Der Mann ohne Eigenschaften*' zeigt der österreichische Schriftsteller Robert Musil mit eindringlicher Kraft, was geschieht, wenn eine falsche Wahl getroffen wird bezüglich dessen, was sich ändert und was nicht, bezüglich der Qualität des Stre-bens, des Wesens der Stärke und Handlungsspielraumes. In solch machtvollen Sätzen wie '*ein friedvolles Miteinander, in dem Anmaßung nicht zu unterscheiden ist von Berufung*' enthüllt er die Leere, die in einer Umgebung entstehen kann, die von Leistung und Versprechen geprägt ist. Das erinnert an den spanischen Philosophen José Ortega y Gassett: '*Die einfache Vorgangsweise zur Erhaltung unserer gegenwärtigen Zivilisation ist ungeheuer komplex und verlangt unermesslich subtile Kräfte.*'

Schlusswort

Die Zukunft musikalischen Strebens auf höchstem Niveau und die professionelle Musikausbildung, die dieses Streben unterstützt, kann ihre höchste Vollkommenheit in einem solchen Maße erreichen, dass viele tausend Musiker den heutigen Druck in Richtung Leere und Oberflächlichkeit mit Geist und Seele verstehen und ihm Widerstand leisten, und dass die Musikhochschulen in der Lage sind in ihren Studenten die unermesslich subtilen Kräfte zu entwickeln, die notwendig sind, um erfolgreich in und für die Musik zu sein - wo immer sie sind, was immer sie tun und welchen Fragen auch immer sie sich stellen müssen. Alle Mittel, greifbare und nicht-greifbare, müssen eingesetzt werden, um diese Ziele in Musik und Kultur zu erreichen. Errungenschaften in der Vergangenheit, die unter widrigsten Umständen erreicht wurden, sollten uns Inspiration sein und uns in unserem Willen bestärken, dafür zu sorgen,

dass die Musikhochschulen ihre Studenten bis zu ihrer vollständigen Reife in und für diese Zeit erziehen, so als ob sie nichts anderes zu tun hätten. Zweifellos hängt die zukünftige künstlerische, intellektuelle und spirituelle Ausstrahlung der höchsten Musikkunst und ihre Vorrangstellung innerhalb der Kultur zu einem Großteil vom musikpädagogischen Erfolg der professionellen Musikschulen in Europa, den Vereinigten Staaten und der ganzen Welt ab. Mögen sie alle ihre Macht weise, kooperativ und wirksam einsetzen, so dass die nächsten fünfzig Jahre glanzvolle Jahre für die Musik sein werden.



Objective interpretation