

Jahrgang 2023, Sonderausgabe Artistic Citizenship, ISSN: 2748-8497

Zitationsvorschlag: Gies, S., v. Gutzeit, R. & Dolge, F.-K. (2023). Grußworte zum ALMS-Symposium „Artistic Citizenship“. 17./18.9.2022 in der Hochschule für Musik Freiburg (Br.). *üben & musizieren.research*, Sonderausgabe Artistic Citizenship, 5–15. Online verfügbar unter: [https://uebenundmusizieren.de/artikel/research\\_artistic-citizenship\\_grussworte](https://uebenundmusizieren.de/artikel/research_artistic-citizenship_grussworte)

**Grußworte zum ALMS-Symposium „Artistic Citizenship“**  
*17./18.9.2022 in der Hochschule für Musik Freiburg (Br.)*

**Opening words to the ALMS symposium „Artistic Citizenship“**  
*17./18.9.2022 at the Freiburg University of Music*

***Abstract***

*In three short contributions, long-time partners and important representatives of national and international music education associations pay tribute to the work of the ALMS and outline the challenges associated with an orientation towards the idea of „Artistic Citizenship“.*

***Zusammenfassung***

*In drei kurzen Beiträgen würdigen langjährige Wegbegleiter und wichtige Vertreter nationaler und internationaler musikpädagogischer Verbände die Arbeit der ALMS und umreißen die Herausforderungen, die mit einer Orientierung an der Idee von „Artistic Citizenship“ verbunden sind.*

## Stefan Gies

Verehrtes Publikum, Kolleginnen und Kollegen,

zunächst einmal möchte ich der ALMS alles Gute zum Geburtstag wünschen: Viel Glück und viel Segen und ein langes, gesundes und kraftstrotzendes Leben.

Es ist mir eine Freude, in meiner Funktion als geschäftsführender Leiter der *Association Européenne des Conservatoires, Académies de Musique et Musikhochschulen* (AEC) etwas zum Thema *Artistic Citizenship* beitragen zu dürfen. Auch wenn die AEC als Vertreterin der Institutionen der höheren Musikbildung nicht die allererste Ansprechpartnerin zur Vertretung der Interessen der Musikschullehrerinnen und Musiklehrer ist, so sind deren Mitgliedsinstitutionen sich doch der Aufgabe und der Verantwortung bewusst, nach Kräften dazu beizutragen, dass es auch in Zukunft in hinreichender Zahl und Qualität gut ausgebildete und hochmotivierte Musikpädagoginnen und Musikpädagogen geben wird.

Ich will in diesem Zusammenhang aber auch nicht versäumen, darauf hinzuweisen, dass die AEC im Rahmen der sogenannten SCHEME-Gruppe ständig und sehr intensiv mit den Schwesterverbänden EAS (European Association for Music in Schools) und EMU (European Music School Union) zusammenarbeitet.

Gestatten Sie mir, ein paar Sätze zu sagen zur Organisation, die ich hier vertrete. Die AEC wird bald 70 Jahre alt. Auch wenn man es nicht wüsste, ergibt sich schon aus dem englischfreien Namen, dass die AEC ein typisches Nachkriegs-Versöhnungs-Projekt der frühen 1950er Jahre ist. Wäre die AEC Anfang der 1990er Jahre gegründet worden, würde sie sehr wahrscheinlich *European Association of Higher Music Education Institutions* heißen, und das wäre auch die inhaltlich präziseste und juristisch korrekte Bezeichnung.

Nur Hochschuleinrichtungen können AEC-Mitglieder sein, keine natürlichen Personen. Derzeit hat die AEC etwas mehr als 250 Voll-Mitglieder und ungefähr 50 assoziierte Mitglieder. Voll-Mitglieder sind Hochschuleinrichtungen, die Musikstudienprogramme auf Bachelor-niveau und aufwärts anbieten und im europäischen Hochschulraum angesiedelt sind, also in einem der Länder, die die Bolognaerklärung unterschrieben haben.

Wer auf die Website der AEC geht, begegnet dort als erstes dem Slogan „AEC – the Leading Voice of Higher Music Education in Europe“. Tatsächlich ist die AEC die einzige Organisation, die dieses spezifische Feld beackert und darüber hinaus auch fast alle diejenigen Institutionen zu ihren Mitgliedern zählen darf, die auf Grund der AEC-Satzung überhaupt Vollmitglied sein könnten, darunter vor allem alle großen und bedeutsamen Hochschulen. Es verwundert daher auch nicht, dass die AEC auch für die Institutionen der Europäischen Union, das Parlament und die Kommission die natürliche Ansprechpartnerin ist, die immer dann zu Anhörungen und Expertenrunden geladen wird, wenn Projektvorhaben oder Gesetzesinitiativen anstehen, die den Sektor der höheren Musikbildung betreffen.

Neben Interessenvertretung und Mitgliederpflege nimmt auch die Akquise und Durchführung von EU-geförderten Projekten einen großen Umfang der Tagesarbeit der AEC ein. So ist die AEC in mehr als ein Dutzend Erasmus- und einige Creative Europe Partnership-Projekte eingebunden, hat aber in nahezu ununterbrochener Folge seit 2004 auch immer ein großes Creative Europe Network-Projekt geleitet, für das der Verband im Gegensatz zu den Erasmus-Programmen auch selbst antragsberechtigt ist.

Das neueste, gerade erst angelaufene Projekt trägt den Titel „Artemis – Artists as Makers in Society“ und schließt unmittelbar an das Vorgängerprojekt „SMS – Strengthening Music in Society“ an. Dass die Rolle von Musikerinnen und Musikern in der Gesellschaft und ihr Beitrag für das Wohlergehen der Gesellschaft in diesen Projekten eine zentrale Rolle einnimmt, lässt sich schon an den Titeln ablesen.

Innerhalb der AEC-Community hat die starke Fokussierung auf Fragen der gesellschaftlichen Relevanz des Tuns der Musikhochschulen übrigens nicht überall Begeisterung hervorgerufen. Die Antragskriterien der EU waren aber in den zurückliegenden Jahren meist so ausgestaltet, dass man gar nicht umhinkam, sich mit diesem und ein paar anderen Themen zu befassen, wenn man die Chancen wahren wollte, europäische Fördergelder zu akquirieren. Inzwischen haben wir aber gelernt, dass es gar nicht so schlecht sein muss, wenn man via Ausschreibungskriterien dazu animiert wird, sich mit Themen zu befassen, um die man sich andernfalls vielleicht herumgedrückt hätte.

Lassen Sie mich nun zum Thema *Artistic Citizenship* und zur Frage der gesellschaftlichen Verantwortung der Kunst kommen. Ich will das in der Weise tun, dass ich versuche, einen Blick von außen auf die mitunter doch sehr spezifisch deutsche Art und Weise zu werfen, in der diese Thematik reflektiert und diskutiert wird. Als Ausgangspunkt will ich dazu die Ergebnisse eines grenzüberschreitenden schwedisch-norwegisch-deutschen Forschungsprojekts nehmen, das sich zum Ziel gesetzt hatte, in Erfahrung zu bringen, welche Narrative zum beruflichen Selbstverständnis des ausübenden Musikers / der ausübenden Musikerin in den verschiedenen Ländern im Umlauf sind. Das DAPHME-Projekt (Discourses on Academisation and the Music Profession in Higher Music Education)<sup>1</sup> wurde von Kolleginnen von der Universität Örebro initiiert und vom Jubiläumsfond der schwedischen Reichsbank gefördert. Ein Team aus sechs musikpädagogischen Forscherinnen und Forschern – je zwei aus Schweden, Deutschland und Norwegen – führte insgesamt 34 halboffene, leitfadengestützte Interviews mit künstlerisch Lehrenden an Institutionen der höheren Musikbildung in den drei Ländern durch. Die Interviews wurden anschließend transkribiert und unter Anwendung von Methoden der Diskursanalyse nach Foucault und anderen analysiert.<sup>2</sup> Es gibt inzwischen zahlreiche Veröffentlichungen (siehe Literaturliste), darunter auch eine auf Deutsch, die in der Ortwin-Nimczik-Festschrift erschienen ist (Gies & Rolle, 2022).

Ein Themenkomplex, der in allen Interviews zur Sprache kam, war mit der Frage verbunden, welchen Beitrag Musiker und Musikerinnen zum Wohlergehen der Gesellschaft leisten können oder sollten. Dass Kunst und künstlerische Bildung zur Erwirtschaftung eines gesellschaftlichen Mehrwerts beitragen, war für die Interviewpartner:innen aus den nordischen Ländern so selbstverständlich, dass sie darüber oft gar nicht gesprochen haben. Debattiert wurde aber, und das auch durchaus kontrovers, in welcher Weise die Kunst ihr gesellschaftliches Mandat erfüllt oder erfüllen sollte.

Die deutschen Interviewpartner:innen hingegen haben bei der Frage nach der gesellschaftlichen Verantwortung der Kunst als erstes blitzschnell in eine Art Verteidigungsmodus umgeschaltet, wobei eine gewisse Vielfalt der Nuancierungen zum Tragen kam – Rechtfertigung, Abwehr, Entschuldigung. Durchweg war aber spürbar, dass die Frage – ganz anders

---

<sup>1</sup> siehe Literaturverzeichnis: Angelo & Varkøy, 2019; Georgii-Hemming, Angelo et al., 2016; Georgii-Hemming, Johansson et al., 2020; Gies & Rolle, 2022; Moberg & Georgii-Hemming, 2019; Rolle, Angelo et al., 2017.

<sup>2</sup> vgl. Foucault, 1991; Foucault, 2006; Wodak & Meyer (2016).

als bei den Skandinavier:innen – eigentlich als Zumutung verstanden wurde (Gies & Rolle, 2022, S. 89).

Die Vermutung drängt sich auf, dass es in Deutschland unter Musikerinnen und Musikern Common Sense ist, dass die Idee von der Autonomie der Kunst und des Kunstsystems in einem antagonistischen Gegensatz zur Vorstellung steht, Kunst könne der Gesellschaft oder irgendeiner anderen Sache nützlich sein. Wie tief dieser Common Sense verankert ist, soll an einem Zitat verdeutlicht werden, das von einem derjenigen deutschen Interviewpartner:innen beigesteuert wurde, die oder der der Thematik noch vergleichsweise offen gegenüberstand und dem bzw. der die Einbettung seiner bzw. ihrer Musikhochschule in einen größeren gesellschaftlichen Kontext offensichtlich ein wichtiges Anliegen war: „Diese Anforderung ‚Was machst du eigentlich für die Gesellschaft?‘ ist eine, die Kunst gewissermaßen in Form von Kunstferne bedeutet“ (Gies & Rolle, 2022, S. 89).

Nun könnte man denken, dass die skandinavischen Länder mit ihrem auf Konsensfindung ausgerichteten Wohlfahrtsstaatsdenken eine Ausnahme sind, was in Bezug auf die spezifische Ausprägung der Vorstellung von der gesellschaftlichen Bedeutsamkeit der Kunst auch durchaus zutreffen mag. Es lohnt sich daher, auch andere europäische Länder in den Blick zu nehmen, auch solche, die nicht Gegenstand des DAPHME-Projekts waren. Ich beziehe mich hier auf meine – durchaus subjektiven – Beobachtungen und Begegnungen mit Kolleg:innen aus verschiedensten Ländern Europas, wie sie zum Alltag meiner Tätigkeit für die AEC gehören. Um es vorwegzunehmen: Die Idee, Kunst verliere ihre Aura, sobald sie von einem wie auch immer gearteten gesellschaftlich Nutzen ist, erscheint mir in der Tat gleichermaßen typisch für die deutschsprachigen Länder zu sein wie sie einzigartig ist. Ich will das nur in wenigen Beispielen andeuten.

In Italien, das über eine sehr umfangreiche und auch sehr vielfältige Amateurmusikszene verfügt, gehört es nach meinem Eindruck fast schon zum guten Ton, dass der Celloprofessor oder die Celloprofessorin aus Rom regelmäßig in ein kleines Bergdorf irgendwo in den Abruzzen fährt, um dort mit dem Kirchenchor oder Gesangsverein zu proben. Das ist dann nicht selten das Dorf, aus dem die Vorfahren stammen, und es ist für den Außenstehenden nicht immer klar, wo im Selbstverständnis dieser Musikerinnen und Musiker die Grenze verläuft zwischen familiärer Verpflichtung und gesellschaftlichem Engagement.

In Frankreich, in dem einerseits ein auch für deutsche Verhältnisse recht elitäres Kunstverständnis verbreitet ist, gibt es andererseits auch ein einzigartiges Netz so genannter „Musiciens und Musiciennes Intervenantes“, ausübende Musiker:innen, die regelmäßig in Schulen oder in soziale Einrichtungen gehen, um dort mit einer Klientel musikalisch zu arbeiten, denen der Habitus des bürgerlichen Musikbetriebs vollkommen fremd ist. Vergleichbare Projekte gibt es auch in anderen Ländern, aber in Frankreich scheint eine Haltung verbreitet, die eine solche Tätigkeit nicht einfach als Mugge versteht, sondern als eine Tätigkeit, die vom Bewusstsein getragen ist, dass man der Gesellschaft für die Privilegien, die man als Musikerin oder Musiker genießt, auch etwas zurückgeben will. Das Selbstverständnis des Künstlers korreliert hier mit dem Selbstverständnis des *Citoyen*, des der Verfassung der Republik gegenüber loyalen Staatsbürgers.

Typisch für Großbritannien hinwiederum erscheint das im Land nicht unumstrittene, aber doch weit verbreitete System der so genannten *Community Music*. Ein entscheidendes Charakteristikum der *Community Music* ist ein von den Community Musicians geteiltes berufliches

Selbstverständnis, das in Deutschland so kaum vorstellbar wäre, ohne das aber das System der *Community Music* wohl kaum überlebensfähig wäre. Die berufliche Identität eines Community Musicians ist in der Regel die eines Sozialarbeiters / einer Sozialarbeiterin mit musikalischer oder auch musikpädagogischer Expertise. Auch wird es im Vereinigten Königreich nicht unbedingt als Widerspruch empfunden, wenn eine – im Übrigen mitunter sehr hohe – musikalische Expertise mit einem beruflichen Selbstverständnis als Sozialarbeiter:in einhergeht. In Deutschland hingegen versteht sich noch jede:r Musikschullehrer:in als Künstler:in, der oder die im günstigsten Fall über pädagogische Expertise und soziale Empathie verfügt. Man darf deshalb auch getrost hinterfragen, ob es überhaupt sinnvoll ist, den Begriff oder das Prinzip der *Community Music* in Deutschland zu verwenden, weil *Community Music*, ihres gesellschaftlichen Kontextes beraubt, auch ihre sinnstiftende Kraft verliert.

Schließen möchte ich mit dem Hinweis auf ein Dokument, das im Zusammenhang mit der Diskussion um *Artistic Citizenship* mehr Aufmerksamkeit verdient hätte als ihm bislang noch zukommt: der Porto Santo Charta, die das Ergebnis der von der portugiesischen Regierung im Rahmen der Ratspräsidentschaft im ersten Halbjahr 2021 angestoßenen Bemühungen um eine kulturpolitische Agenda der Europäischen Union ist. Die Porto Santo Charta beantwortet ein paar Fragen, die sich im Zusammenhang mit dem Thema *Artistic Citizenship* geradezu zwangsläufig stellen, mit einer gewissen Leichtigkeit ganz neu, etwa die Frage: „Wie können wir möglichst vielen Menschen den Zugang zu kultureller Teilhabe und zu musikalischen Bildungsangeboten ermöglichen?“ In der Charta heißt es dazu:

„Bisher basieren all unsere kulturpolitischen Bestrebungen zu ‚Demokratisierung von Kultur und kultureller Teilhabe‘ auf einem – wenn auch in der Regel gut gemeinten – Top-down-Ansatz, der davon ausgeht, dass es nur *eine*, monolithische Kultur gibt. Dieses Paradigma erkennt jedoch, dass die scheinbare Homogenität der Begriffe Kultur, Qualität und Exzellenz auf einer willkürlichen Setzung beruht, die sich Konventionen, subjektiven Konstrukten sowie epochenbedingten Gruppendynamiken verdankt. Mit anderen Worten: Das gängige Paradigma der kulturellen Hierarchisierung wertet nicht nur bestimmte kulturelle Praktiken ab, sondern die Menschen selbst, die als Konsumenten behandelt, und die damit von der Wahrnehmung der Rolle als kulturelle Akteure ausgeschlossen werden.“ Und weiter heißt es: „Wenn Cultural Citizenship die Wahrnehmung kultureller Rechte und Ausübung kultureller Pflichten ist, sollte dies als Auftrag verstanden werden, die Möglichkeiten zur aktiven Teilhabe an Kultur massiv zu erweitern.“<sup>3</sup>

## Literatur

- Angelo, E. Varkøy, Ø. & Georgii-Hemming, E. (2019). Notions of Mandate, Knowledge and Research in Norwegian Classical Music Performance Studies. *Journal for Research in Arts and Sports Education*, 3 (1), 78–100.
- Foucault, M. (2006). *Die Geburt der Biopolitik. Geschichte der Gouvernementalität II*. Berlin: Suhrkamp.
- Foucault, M. (1991). *Die Ordnung des Diskurses*. Frankfurt: S. Fischer.

---

<sup>3</sup> Übersetzung aus dem Englischen: SG.

- Georgii-Hemming, E., Johansson, K. & Moberg, N. (2020): Reflection in higher music education: what, why, wherefore? *Music Education Research*, Vol. 22(3), 245–256. <https://doi.org/10.1080/14613808.2020.1766006> [Zugriff am 05.04.2023].
- Georgii-Hemming, E., Angelo, E., Gies, S., Johansson, K., Rolle, Ch. & Varkøy, Ø. (2016). Artist or researcher? Tradition or innovation? Challenges for performing musician and arts education in Europe. *Nordic Research in Music Education*, Yearbook 17, 279–292.
- Gies, Stefan & Rolle, Christian (2022): Kunst, Broterwerb oder sozialer Auftrag? In M. Brenk, B. Englbrecht (Hg.), *Handlung, Gestaltung, Bildung* (S.75–94). Paderborn: Brill Fink.
- Moberg, N. & Georgii-Hemming, E. (2019). Musicianship – Discursive Constructions of Autonomy and Independence Within Music Performance Programs. In S. Gies, J. H. Sætre (Hg.), *Becoming Musicians – Student Involvement and Teacher Collaboration in Higher Music Education* (S. 67–88). Oslo: The Norwegian Academy of Music.
- Rolle, C., Angelo, E. & Georgii-Hemming, E. (2017). Mapping the methodological field of 'Discourse Analysis' in music education research. A review study Part 1. In R. Wodak & M. Meyer (Hg.), *Methods of Critical Discourse Studies*. London: Sage.

**Prof. Dr. Stefan Gies ist geschäftsführender Leiter der *Association Européenne des Conservatoires, Académies de Musique et Musikhochschulen* (AEC).**

## Reinhart von Gutzeit

Liebe Kolleginnen und Kollegen,

ich glaube ich weiß, warum du, lieber Wolfgang Lessing, mich zu diesem Grußwort eingeladen hast: Du hast nach jemandem gesucht, der 1972 schon erwachsen war und die Gründung der ALMS bewusst miterlebt hat.

Also möchte ich uns kurz in diese Zeit zurückbeamen. Besonders gerne, weil bei dieser Tagung so viele Studierende vertreten sind, wie ich es noch nie bei einem Symposium erlebt habe, und die von jener Zeit Ende der sechziger, Anfang der siebziger Jahre vermutlich wenig konkrete Vorstellungen haben.

Ich war Ende der sechziger Jahre ASTA-Vorsitzender der Kölner Hochschule, das war der frühe Anfang meines musikpolitischen Lebens. Wobei: Besonders politisch waren wir nicht – wir waren ja Musiker:innen.

Stellen Sie sich bitte kurz meinen Schock vor: Als frischgebackener ASTA-Chef fuhr ich, leidenschaftlicher Geiger im Schulmusikstudium, nach Berlin zum Treffen des Dachverbands der „ASTen“ der deutschen Kunst- und Musikhochschulen. Gleich zu Beginn wurde erst mal die Tagesordnung umgeworfen. Neuer TOP 1: Umbenennung des Dachverbands in „Sozialistischer Kampfverband Kunst & Kultur“.

Ich wusste, wie man so schön sagt, nicht wie mir geschah und stellte viele Fragen, die erstaunlich geduldig beantwortet wurden. Am Abend gab es in der HdK ein Konzert mit zeitgenössischer Musik. Nach dem zweiten Stück schlenderte einer der Protagonisten unserer Tagung nach vorne, erzeugte mit seinem Hintern ein paar satte Cluster und klappte dann den Flügel zu. „Jetzt ist Schluss mit Musik – wir müssen diskutieren“. Das Publikum widersprach, und so einigte man sich auf eine Diskussion nach dem Ende des Konzerts, die bis 1:00 Uhr

nachts dauerte. Umwälzende Erfahrungen – aber ich kam inspiriert und mit frischem Mut zurück nach Köln.

Wenn ich in dieser Zeit eine Angelegenheit der Musikpädagogik beim Rektor vorbringen wollte, erfolgte die Ablehnung schon im Vorzimmer: „Damit müssen Sie sich an den Seminarleiter wenden, das ist kein Thema für den Herrn Rektor.“ Das Problem war nur: Mit dem Seminarleiter waren wir, die Studierenden-Vertretung, ja längst einig. Jetzt wollten wir eigentlich die Festung der Hochschulleitung einnehmen. Aber deren Haltung war klar: Der Rektor beschäftigt sich mit wichtigen Dingen und dazu gehört Pädagogik natürlich nicht.

Jetzt sagt bitte nicht: Das ist doch heute noch genauso. Das stimmt nicht. Der Stellenwert der Musikpädagogik ist ein ganz anderer geworden. Und aus heutiger Sicht muss ich sagen: Der damalige war nicht so unverdient. Denn während es im künstlerischen Bereich hochentwickelte Lehre und manche herausragende Professor:innen gab – heute würde man etwas hochgestochen von „internationalem Format und internationaler Ausstrahlung“ sprechen –, war die Musikpädagogik eher regionale Küche. Sie erschien uns Studierenden als eine höchst persönliche – man könnte sagen: Schulmusik nach Professor S., Instrumentalpädagogik nach Professor K.

Veröffentlichungen waren Mangelware, wenn man gelegentlich verteilte hektografierte Blätter in bläulicher Schrift nicht als solche gelten lassen möchte. Die Studierenden der Instrumentalpädagogik vermissten schmerzlich Impulse von außen in der instrumentalpädagogischen Lehre, die somit „nicht wirklich“ darstellte, was man ein „Fach“ nennen kann. Ich kann mir vorstellen, dass es an anderen Hochschulen besser war. Aber ganz klar ist: Der Bedarf nach Vernetzung und Austausch war gigantisch und die ALMS kam 1972 aus unserer studentischen Sicht wie gerufen.

Wie diese Gründung gewirkt hat, welche Kräfte sie entfaltete und wohin wir es bis heute mithilfe der ALMS sozusagen gebracht haben, hat Theresa Merk ausführlich berichtet und beleuchtet.

In Summe hat die ALMS einen großen Beitrag dazu geleistet, dass die Instrumentalpädagogik zu einem wirklichen, ernst zu nehmenden Fach geworden ist, dass sie dem Anspruch, der mit diesem Begriff verbunden ist, standhalten kann. Dazu brauchte es mehr als einen Kopf, sei er noch so genial, es brauchte so etwas wie crowd intelligence, wie sie sich ja auch ein world café zunutze macht – vielleicht könnte man von „community intelligence“ sprechen.

Heute – dieser Tag ist ein lebendiger Beweis – ist Instrumentalpädagogik bestens vernetzt. Und wirft nun auch neue, andere Netze aus, um endlich der so lange beschworenen, deutlich weitergehenden Verknüpfung unserer Arbeit mit der Gesellschaft näher zu kommen. Auch, um an Veränderungen mitzuarbeiten, deren Dringlichkeit angesichts der aktuellen Krisen sicher im tiefroten Bereich zu sehen ist.

Kann die Idee der *Artistic Citizenship* ein neuer, vielleicht entscheidender Impuls sein, um endlich aus dem Modus des „eigentlich müsste man doch“ heraus in den Modus des „das machen wir jetzt“ zu gelangen? Dieses Symposium macht Mut – aber ein neuer Terminus eben noch keinen Sommer... Positiv stimmt, dass es schon eine Menge guter Beispiele gibt – auch aus der primär künstlerischen Sphäre. Auf die möchte ich unseren Blick einmal richten, weil wir uns ja bisher vor allem im pädagogischen Arbeitsfeld umgesehen haben.

Ich denke an Wolfgang Rüdiger und seine Abenteurer vom *ensemble aventure*, bei denen jedes Programm ein Unikat ist und immer wieder gesellschaftliche Bezüge herstellt... Oder an die vielen größeren Ensembles, die sich selbst „frei“ nennen, die klassische und zeitgenössische

Werke in ungewohnten Formaten präsentieren, ihre Arbeit gemeinsam planen und verantworten und gerade auf dieser Basis große künstlerische Wirkung erzielen, aber auch an etablierte, sogenannte ‚bedeutende Künstler:innen‘: Igor Levit, der immer kritische Geist – als Pianist und als gesellschaftsbewusster Künstler (artistic citizen!) oder an eine Absolventin der Freiburger Hochschule, Tabea Zimmermann. Schon vor vielen Jahren hat sie klar entschieden, bei ihren Tournées Staaten zu meiden, die von Oligarchen gelenkt werden, die sich gerne im Licht großer Künstler:innen zeigen; sie meldete sich auch von einem der größten Festivals der Welt ab, weil sie es ablehnte, für Luxusuhren Reklame zu laufen. Und andererseits war sie bereit, in der Anfangsphase bei „JeKi“ mitzuarbeiten – mit großem Engagement und zugleich mit wachem, kritischem Geist.

Ich möchte sehr dazu raten, auf diese guten Beispiele zu zeigen, sie zu stärken und zu verbreiten, anstatt den Finger auf jene zu richten, die noch mehr oder weniger unreflektiert „den Konzertbetrieb bedienen“. Mit der Botschaft „Alles was du machst ist falsch – und das schon seit Jahrzehnten“ gewinnt man keine Verbündeten. Und dabei eignet sich doch die Idee der *Artistic Citizenship* wie kaum etwas anderes zum Schulterschluss zwischen ausübenden Künstler:innen und ausübenden Künstler-Pädagog:innen – eine Allianz, nach der viele von uns schon lange streben.

**Prof. Reinhart von Gutzeit war langjähriger Vorsitzender des *Verbands deutscher Musikschulen* (VdM) sowie Rektor der Anton-Bruckner-Universität Linz und des Mozarteums in Salzburg.**

## Friedrich-Koh Dolge

Lieber Herr Vorsitzender Prof. Dr. Wolfgang Lessing, liebe Leiterinnen und Leiter der pädagogischen Studiengänge, liebe Studierende, verehrte Kolleginnen und Kollegen, sehr geehrte Damen und Herren,

zunächst darf ich die besten Glückwünsche des Verbandes deutscher Musikschulen und damit die herzlichsten Grüße aller 933 Musikschulen in Deutschland zum 50-jährigen Bestehen der ALMS überbringen. Happy Birthday!

Die öffentlichen Musikschulen Deutschlands sind noch wesentlich aktueller als die Musikhochschulen den gesellschaftlichen Herausforderungen, dem gesellschaftlichen Wandel und auch gesellschaftspolitischen Veränderungen unterworfen. Das mag insbesondere damit im Zusammenhang stehen, dass Musikschulen von unseren Kommunen, den Städten, Kreisen und Gemeinden, getragen werden und somit noch intensiver im bürgerschaftlichem Austausch stehen, um als Einrichtungen der kommunalen Daseinsvorsorge ihre Aufgabe zu erfüllen, den Lebensraum der Menschen mit Musik, mit musikalischer Bildung lebendig zu gestalten und mit bedarfsgerechten Angeboten zu füllen.

Mögen in den Boomjahren der Musikschulen in den 1970ern der instrumentale und vokale Einzelunterricht sowie die musikalische Früherziehung im Vordergrund – vorrangig für eine interessierte Bildungsbürgerschaft – gestanden haben, so sind wir heute in der gesamten Vielfalt der Musikpädagogik, vor allem in den Kooperationen innerhalb der kommunalen Bildungs-



landschaft, gefordert, um möglichst allen Menschen eine musikalisch-kulturelle Teilhabe zu ermöglichen.

Damals standen meist ‚nur‘ die künstlerisch-pädagogischen Kompetenzen für den Instrumental- und Vokalunterricht im Vordergrund. Heute sind mehr denn je die zusätzlichen Fähigkeiten im Bereich des Kooperationsmanagements und der Organisation, der Musikvermittlung und des Audience Developments, der Ensemble- und Orchesterleitung, des Gruppen- und Klassenmusizierens, des Umgangs mit heterogenen Gruppen, aber auch Fähigkeiten im Erkennen und Fördern von besonders leistungsorientierten Kindern und Jugendlichen gefordert wie auch Fähigkeiten und Kompetenzen in der Erstellung von neuen Unterrichtskonzepten, aktuell z. B. in der digital gestützten Musikpädagogik. Dies alles erfordert natürlich eine große Entwicklungs- und Veränderungsbereitschaft der Lehrenden und ebenso eine mit diesen Anforderungen korrespondierende Ausbildung. Auch die Elementare Musikpädagogik hat sich von der musikalischen Früherziehung, von einem ‚bloßen Zulieferer‘ der 4- und 5-Jährigen zum Instrumentalunterricht, zu einem den Menschen ganzheitlich in den Blick nehmenden Unterrichtsfach gewandelt, vom Säuglingsalter bis hinein in den letzten Lebensabschnitt des Menschen. Man sieht: Das Berufsbild der Musikpädagoginnen und -pädagogen hat sich in den letzten Jahrzehnten enorm verändert, ist komplexer und gleichzeitig auch vielfältiger und faszinierender geworden.

Wir öffentlichen Musikschulen im VdM benötigen in den nächsten Jahrzehnten eine Generation an neuen Musikschullehrkräften, ausgestattet mit den höchsten pädagogischen und insbesondere auch künstlerischen Kompetenzen!

Kinder und Jugendliche haben es verdient, von künstlerisch wie auch pädagogisch hervorragend ausgebildeten Musikschullehrerinnen und -lehrern unterrichtet zu werden, sich an ihnen als wertgeschätzte Musikpädagoginnen und -pädagogen und auch als ausübende Künstlerinnen und Künstler zu orientieren und sie durchaus als Vorbilder zu haben, zu schätzen.

Wir als VdM sind dankbar, dass wir gerade mit der ALMS eine Partnerin an unserer Seite wissen, die mit uns gemeinsam im konstruktiven Dialog steht, das Mögliche an Weiterentwicklungen und Veränderungen in den Studiengängen umzusetzen, uns manchmal auch den Spiegel zur Selbstvergewisserung vorhält und unsere Wünsche und Forderungen in die Leitungsgremien der Musikhochschulen mit dem nötigen Nachdruck hineinträgt. Ein großer Dank dafür!

Wir sind aber auch dafür dankbar, dass gerade die ALMS ein Think tank musikpädagogischer Entwicklungen ist und wir durch unseren regelmäßigen Austausch daran teilhaben und mitdenken können, aber auch die Übersetzung des Gedachten in die Realität einfordern dürfen.

Sehr geehrte Damen und Herren, erlauben Sie mir zum Schluss, auf eine besondere Herausforderung für uns öffentliche Musikschulen einzugehen, die wir nicht seit gestern diskutieren, die aber durch neue gesellschaftliche Entwicklungen zusätzlich an Brisanz gewinnt. Und ich möchte Sie damit noch ein wenig mehr in die Musikschulrealität abholen: Der Rechtsanspruch auf Ganztagsbetreuung für die Grundschul Kinder ab 2026/27 rollt auf uns zu und der damit sich noch weiter verschärfende Fachkräftemangel.

Bereits im Jahr 2016 hat der Landesverband der Musikschulen Baden-Württemberg eine Abfrage in unseren Musikschulen gestartet mit der Bitte, uns den Personalbedarf im Bereich der Elementaren Musikpädagogik für die nächsten zehn Jahre zu benennen. Als Ergebnis

konnten wir festhalten, dass allein Baden-Württemberg bis 2026 einen Stellenbesetzungsbedarf von insgesamt 500 zusätzlichen EMP-Lehrerinnen und Lehrern hat.

Eine vor sechs Monaten erstellte Abfrage des Landesverbandes Nordrhein-Westfalen besagt, dass in den Musikschulen Nordrhein-Westfalens in den nächsten zehn Jahren ein Stellen-Neubesetzungsbedarf ebenfalls von rund 450 Lehrerinnen und Lehrern im Bereich der Elementaren Musikpädagogik zu erwarten ist. Wenn wir das einmal zusammenzählen, benötigen wir allein in den vorgenannten zwei Bundesländern, Nordrhein-Westfalen und Baden-Württemberg, über 950 neue Lehrkräfte im Bereich der Elementaren Musikpädagogik. Hinzu kommen noch die Bedarfe der anderen 14 Bundesländer.

Der Rechtsanspruch auf eine Ganztagsbetreuung für Grundschul Kinder mit dem Ganztagsförderungsgesetz ab dem Schuljahr 2026/27, bei dem sich für uns öffentliche Musikschulen mit den Bildungs Kooperationen in der Primarstufe eigentlich eine der größten Chancen öffnet, fast alle Kinder unabhängig vom sozialen und familiären Umfeld zu erreichen, wird aber den Fachkräftemangel gleichzeitig dramatisch verschärfen! In erster Linie werden hier nämlich Lehrkräfte mit einer EMP-Ausbildung benötigt – abgesehen natürlich von Instrumental- und Vokallehrkräften mit Zusatzkompetenzen in Bildungs Kooperationen –, was eine enorme Herausforderung darstellt. Vollständigkeitshalber sei noch ergänzt, dass bereits in den vergangenen Jahren auch ein Fachkräftemangel in anderen Bereichen der Instrumentalpädagogik eingesetzt hat: Die Gitarre und die Blockflöte seien hier stellvertretend für viele Instrumentalfächer genannt.

Natürlich kommt der intensiven Zusammenarbeit mit den Musikhochschulen in Deutschland hierbei eine besondere Bedeutung zu. Aber wir werden auch darüber nachdenken müssen, was wir öffentlichen Musikschulen selbst zur Problemlösung beitragen können: Denn wir sind diejenigen, die einen unmittelbaren Zugriff auf die zukünftigen Studienbewerber in unseren Musikschulen haben, wir sind die Musikpädagoginnen und Musikpädagogen, die für die Schülerinnen und Schüler den ersten Blick auf das Berufsbild Musikpädagogik herstellen und ermöglichen – und dabei hoffentlich begeistern und auch verzaubern.

Insgesamt bedarf es eines flächendeckenden Aufbaus von Studienvorbereitenden Ausbildungen in unseren Musikschulen mit einer intensiven und vielfältigen Ausbildung in künstlerischer und insbesondere auch in pädagogischer Hinsicht – auch in der EMP.

Eine zusätzliche finanzielle Beteiligung der Länder an der Begabten- und Leistungsförderung in unseren Musikschulen, wie in Bayern oder Sachsen und demnächst auch in Baden-Württemberg umgesetzt, sollte in allen Bundesländern eine Selbstverständlichkeit werden – auch wenn ich weiß, dass Visionen zum Arztbesuch führen...

Und ich freue mich ganz besonders, dass Baden-Württemberg eine Zertifizierung der SVA entwickelt hat, um gemeinsam mit den Musikhochschulen diesen Ausbildungsstrang in der Musikschule zu begutachten, um damit Qualität zu gewährleisten, vor allem nachhaltig zu sichern, die für die Nachwuchsausbildung notwendig ist.

Wir benötigen jedoch auch eine Aufwertung, eine stärkere Wertschätzung des musikpädagogischen Berufes. Um dieses zu erreichen, brauchen wir in einem ersten Schritt eine große Umwandlungsoffensive der Honorarbeschäftigungsverhältnisse in sozialversicherungspflichtige Anstellungsverhältnisse in unseren Musikschulen und in einem zweiten Schritt eine Höhergruppierung der Musikschullehrkräfte – auch im Sinne von Aufstiegsmöglichkeiten innerhalb des Gehaltsgefüges, z. B. für Masterabsolventinnen und Masterabsolventen im Sinne

einer Zusatzqualifikation. Sonst werden wir eines Tages unseren Trägerauftrag nicht mehr erfüllen können, sonst werden wir den Betrieb Musikschule im geforderten Umfang nicht mehr aufrechterhalten können.

Wir werden also nicht umhinkommen, eine gemeinsame Initiative mit allen gesellschaftlich relevanten Ebenen und Einrichtungen zu starten. Hierzu benötigen wir die Unterstützung unserer kommunalen Spitzenverbände, unserer Musikschulträger, der Kommunal-, Landes- und Bundespolitik, der Ministerien, unserer Landes- und Bundesakademien, unserer befreundeten Musikverbände, unserer Mitgliedsschulen und eben insbesondere auch der Musikhochschulen als unseren wichtigsten Partnern, mit dem Ziel, in unserer Gesellschaft eine größere Anerkennung, Akzeptanz und Wertschätzung des Berufs „Musikschulpädagogin und -pädagoge“, der Musikerin und des Musikers schlechthin, zu erreichen.

Das alles müssen wir endlich anpacken, damit junge Menschen wie etwa ein Talkgast bei unserer Jahrestagung in Regensburg – wer anwesend war, erinnert sich sicherlich an die junge Dame aus Münster – wieder Lust bekommen, in der Berufsfindungsphase sich doch für die Musik zu entscheiden und sich doch der Musik als Lebens-Leidenschaft zu verschreiben.

Wir als VdM freuen uns jedenfalls darauf, auch in Zukunft gemeinsam mit der ALMS die Musikpädagogik praxisbezogen und zeitgemäß weiterzuentwickeln, Aufnahmeprüfungen und die darauffolgenden Studiengänge – auch im Sinne einer Durchlässigkeit – neu und weiter zu denken und auf vieles andere mehr, letztlich um auch den Begriff einer *Artistic Citizenship* mit reichhaltigem Musikschulleben zu füllen.

Vielen Dank!

**Friedrich-Koh Dolge ist Vorsitzender des *Verbands deutscher Musikschulen* (VdM) und Leiter der Musikschule Stuttgart.**