

IRINA SUSIDKO - PAVEL LUCKER
Moskau

ZUM AKTUELLEN STAND DER PROFESSIONELLEN MUSIKAUSBILDUNG IN RUSSLAND

Das heutige System der Musikausbildung in Russland bildete sich hauptsächlich in den 1920er Jahren heraus. Zu dieser Zeit (1922) wurde der bekannte russische Musikwissenschaftler Boleslav Javorskij zum Leiter der Musikabteilung des Volkskommissariat für Bildung ernannt und entwarf im Auftrag des Volkskommissars Anatolij Lunačarskij eine neue Struktur der Musikausbildung in drei Stufen: Grundschule, Berufsschule, Hochschule (Konservatorium).¹ Jede Stufe hatte, dem damaligen Zeitgeist entsprechend, ihre eigenen Ziele. Die Schulen der 1. Stufe legten den Grundstein für musikalisches Wissen und das Instrumentalspiel; ab der 2. Stufe formten sie Berufsmusiker; ab der 3. Stufe bildeten sie Spezialisten mit überdurchschnittlichen Fähigkeiten aus. Laut Javorskij sollte den Musikakademien oder Kunstforschungsinstituten, an denen Wissenschaftler und Lehrer ausgebildet werden sollten, ein besonderer Platz zugewiesen werden: Es ging um eine Art Analogon zur heutigen Graduiertenschule (*Aspirantur, Postgraduate Studies*). Allgemein gesagt, die Neuorganisation der Musikausbildung kam dem Wunsch entgegen, sie einerseits für die Masse zugänglich zu machen (1. Stufe) und andererseits bzw. gleichzeitig den hohen beruflichen Standards anzugleichen, die bereits in den alten russischen Konservatorien verfolgt wurden (2. und 3. Stufe).

Ein solches System war für die Zeit einzigartig. Es unterschied sich sowohl von dem, das die westeuropäischen Länder entwickelten, als auch von dem, das früher in Russland bestanden hatte. Vor der Revolution von 1917 wurde die Berufsausbildung an russischen Konservatorien angeboten (St. Petersburg, Moskau, Saratov, Kiev). Sie hatten Junioren- und Senioren-Abteilungen. Die ersten ließen talentierte Teenager zu, die musikalische Fähigkeiten besaßen und für das Instrument vorwiegend zu Hause ausgebildet wurden; parallel zum Musikunterricht besuchten sie Gymnasialkurse. Nach den Prüfungen konnte man in die Senioren-Abteilung eintreten, wo die Ausbildung vier Jahre dauerte, und die Möglichkeit bestand, die höchste Qualifikation und

In diesem Aufsatz sind russische Personen- und Ortsnamen sowie bibliographische Angaben nach der in der deutschsprachigen Slawistik gebräuchlichen wissenschaftlichen Transliteration der kyrillischen Schrift wiedergegeben. – Für die redaktionelle und sprachliche Durchsicht bedanken sich die Verfasser herzlich bei Lorenzo Bianconi, Jacopo Doti und Michael Pacholke.

¹ Vgl. B. JAVORSKIJ, *Doklad v AKMUZO*, 1921, Moskau, Rossijskij Nacional'nyj Muzej Muzyki, Fonds 146, Hs. Nr. 5797 (17 Bl.).

den Titel ‚Freier Künstler‘ zu erhalten. In seiner Autobiographie beschreibt Sergej Prokof'ev ausführlich die Konservatoriumsjahre in St. Petersburg, wo er von 1904 bis 1914 Klavier (10 Jahre) und teilweise parallel Komposition (5 Jahre) studierte.²

Die Reformen der 1920er Jahre entsprachen weitgehend einem Klassenansatz und waren von neuen sozialen Ideen geprägt. In einem Sonderdekret wurden als Grundsätze die allgemeine Zugänglichkeit zur Bildung, die Abschaffung von Studiengebühren³ und die Erziehung einer neuen „roten Professorenschaft“ festgelegt. Die Aufgabe bestand darin, Studierende aus der industriellen Arbeiterklasse und aus ihr nahestehenden Gesellschaftsschichten für die Ausbildung zu gewinnen: für sie wurden spezielle „Arbeiterfakultäten“ eingerichtet. Beispielsweise bestand von 1923 bis 1935 eine solche Fakultät am Moskauer Konservatorium, und das Wachstum der „proletarischen Schicht“ im Konservatorium war auf einen Rückgang der Zahl anderer Studierender zurückzuführen.⁴

In den 1930er Jahren entstanden in der UdSSR die ersten speziellen Musikschulen für besonders begabte Kinder (in Moskau, Leningrad, Kiev, Tiflis). Dies war ein Schritt hin zur Wiederbelebung der Tradition, Kinder in einer Bildungseinrichtung zu unterrichten, die eng mit dem örtlichen Konservatorium verbunden war. Insgesamt bestand und funktionierte jedoch das von Javorskij entwickelte System hundert Jahre lang, allen politischen und sozialen Umwälzungen zum Trotz, die das Land im 20. und 21. Jahrhunderts erlebt hat – nicht ohne Anpassungen an die Änderungen, die die Weltanschauung der Menschen sowie die Fortschritte der Pädagogik und der Technik einbrachten. Ein Ergebnis der in den 1920er Jahren durchgeführten Reform war die Vereinheitlichung der Musikausbildung im ganzen Land (also nicht nur in Russland, sondern in der gesamten Sowjetunion) zu einem System, in dem allgemeingültige Lehrpläne unter Berücksichtigung der Kontinuität der Bildungsstufen diktiert wurden. Tatsächlich kann ein Schüler, der eine Musikgrund- bzw. eine Berufsschule in Vladivostok, Taschkent oder Murmansk absolviert hat, eine Zulassungsprüfung zum Konservatorium in Moskau, Kiev oder Novosibirsk bestehen.

Einige historisch verwurzelten Eigenschaften der musikalischen und pädagogischen Tradition Russlands haben sich bis heute weitgehend erhalten. Folgende drei Punkte können hervorgehoben werden.

² Vgl. S. PROKOF'EV, *Autobiografija*, 3. Auflage, Moskva, Klassika XXI, 2007.

³ Dekret SNK RSFSR, „O vysšich učebnych zavedenijach RSFSR (Položenie)“, 2. Sept. 1921, in *Sobranie uzakonenij i rasporjaženij Rabočego i Krest'janskogo Pravitel'stva RSFSR*, 1921, Nr. 65.

⁴ Vgl. https://www.mosconsv.ru/ru/event_p.aspx?id=130090 (letzter Zugriff 25. Nov. 2021).

1. *Praktik und Theorie.* Musiker, Musikwissenschaftler und Komponisten erhalten gemeinsam eine höhere Ausbildung an den Konservatorien (Akademien), wo die Grundfächer von denselben Professoren erteilt werden; infolgedessen haben ihre Lehrpläne viele Berührungspunkte. Im Gegensatz zu westeuropäischen Ländern und den Vereinigten Staaten hat sich die Tradition, Musikwissenschaftler an Universitäten auszubilden, in Russland nicht etabliert, im Gegensatz etwa zu den Kunsthistorikern, die an den Unis ausgebildet werden und nicht an Kunstakademien. Daher studieren sowohl Musikwissenschaftler (Spezialisten und Bachelors) als auch Musiker bzw. Komponisten eine Mehrzahl von Disziplinen, um praktische musikalische Fähigkeiten zu entwickeln. An der Russischen Gnesin Musikakademie umfasst beispielsweise der Lehrplan für Musikwissenschaftler (Spezialisten):

Solfège	2 Semester / 66 Stunden
Harmonielehre	4 Semester / 198 Stunden
Kontrapunkt	4 Semester / 198 Stunden
Formenlehre	4 Semester / 198 Stunden
Orchestrierung, Stilgeschichte der Orchestrierung, Partiturlesen	6 Semester / 198 Stunden
Klavierspiel	8 Semester / 132 Stunden

Jeder voll ausgebildete Musikwissenschaftler ist imstande, eine polyphone Komposition über einen *cantus firmus* und eine Fuge aufzusetzen, ein Stück zu orchestrieren und kurze Kompositionen in verschiedenen Stilen zu schreiben. Selbstverständlich sehen solche Übungen nicht wie freie Kompositionen aus, sondern wie Schulaufgaben, welche die Beherrschung kontrapunktischer und harmonischer Techniken sowie des Orchestrierens nachweisen sollen. Darüber hinaus lernen die Studierenden, Klangaufnahmen (meistens authentische Beispiele aus der Folklore) zu transkribieren, ein Musikstück nicht nur aufgrund der Noten, sondern auch nach Gehör zu analysieren, das Gehörte in Noten niederzuschreiben, eine Orchesterpartitur am Klavier durchzulesen und ein einfaches Stück in eine andere Tonart zu transponieren. Musikwissenschaftler werden darüber hinaus allgemein und in Didaktik ausgebildet: diesen Fächern widmet der Lehrplan 150 Stunden. Theoretische Fächer umfassen in der Regel nicht nur Vorlesungen, sondern auch persönlichen Unterricht bei einem Lehrer – Präsenzunterricht, in dem praktische Aufgaben zu Polyphonie, Harmonie oder Analyse musikalischer Formen, die der Schüler selbstständig ausführen soll, besprochen werden: normalerweise eine akademische Stunde pro Woche in jeder Disziplin. Es ist offensichtlich, dass die Ausbildung von Musikwissenschaftlern diesen Ansatz beim Unterricht theoretischer Disziplinen aus der Komponistenausbildung übernommen hat, wo die Fächer „mit einem Bleistift in der Hand“, d. h. auf der Grundlage praktischer Aufgaben, erlernt werden.

Das Prinzip ‚wissen = können‘ war die Basis jeglicher musikalischen Ausbildung in den ersten russischen Konservatorien – und ist bis heute relevant.

Der Lehrplan für Musikwissenschaftler umfasst auch Kurse auf Universitäts- und Berufsebene, die darauf zielen, akademische Standards zu erreichen, Forschungsinteressen zu entwickeln und die Fähigkeiten zur Erstellung musikwissenschaftlicher Texte zu verfeinern. Dies sind vor allem Musikgeschichte (740 Stunden), musikalische Ethnographie, zwei Fremdsprachen, Philosophie, Ästhetik, Kunstgeschichte, musiktheoretische Systeme, Musikkritik sowie Wahlfächer, wie Geschichte der Oper und des Balletts oder Methodik der wissenschaftlichen Forschung. Die Ausbildung endet mit der Verteidigung einer Arbeit, die je nachdem dem Niveau der Bachelor-, Spezialisten- oder Masterabschlüsse entspricht.

Darüber hinaus wurden in den letzten Jahren Kurse in den Lehrplan aufgenommen, die den Bedürfnissen der neuen kulturellen Situation entgegenkommen: Werbung und Verlagswesen, moderne Informationstechnologie, musikalisches Management, Grundlagen des Urheberrechts, Archivierungspraktiken und vieles andere mehr. Das Gewicht solcher Disziplinen an Hochschulen hat in letzter Zeit zugenommen. Zur besseren Differenzierung der Fachgebiete wird Bachelor-Studierenden an der Fakultät für Musikwissenschaft seit 2009 nicht ein einziger Bereich, sondern mehrere angeboten: Journalismus und redaktionelle Tätigkeit in den Medien, Computermusik und Arrangement, Musikpädagogik (für die Grundschule), musikalisches Management, Ethnomuskologie. In dieser Art wird die Ausbildung nicht nur an der Russischen Gnesin Musikakademie organisiert, sondern auch an anderen russischen Konservatorien.

Somit herrscht in der russischen Ausbildung von Musikwissenschaftlern, allgemein gesehen, ein universalistisches Prinzip vor, welches sowohl Vor- als auch Nachteile hat. Einerseits bietet Musik, die durch die Fähigkeiten von Performance, auditorischer und kompositorischer Arbeit beherrscht wird, dem Musikwissenschaftler einen großen Sicherheitsspielraum und gibt ihm die Möglichkeit, in nahezu jeder Funktion auf dem Gebiet der Musikkultur zu arbeiten: vom Lehrer in einer Kinderschule bis zum Leiter der künstlerischen Abteilung eines großen Orchesters oder Opernhauses, vom Museumsmitarbeiter bis zum Leiter der Öffentlichkeitsarbeit, vom Dozenten bei philharmonischen Konzerten bis zum Herausgeber einer wissenschaftlichen Zeitschrift. Andererseits sind die Lehrpläne der russischen Musikhochschulen in der Regel sehr überlastet. In den ersten Studienjahren erstrecken sich Vorlesungen und persönlicher Unterricht bei einem Lehrer pro Woche auf sechs Tage (mit je vier bis sechs akademische Stunden) und in den letzten Studienjahren pro Woche auf vier Tage. Obwohl es einige Wahlfächer gibt, ist die Anzahl der Pflichtdisziplinen recht hoch. Infolgedessen bleibt wenig Zeit für selbständiges Arbeiten, wissenschaftliche Forschung, Selbststudium, Konzert- und Theaterbesuch, zumal die meisten Studenten während ihres Studiums ihren Lebensunterhalt verdienen müssen. Es ist gerade der „universitäre“ Aspekt der Ausbil-

derung von Musikwissenschaftlern, der am meisten darunter leidet – das Erlernen von Sprachen, Geschichte, Literatur – all das, was der musikwissenschaftlichen Forschung die gewünschte Tiefe und Gründlichkeit verleiht.

In den letzten Jahren ist dieses Problem in der russischen Bildung deutlicher als vor 20 bis 30 Jahren zum Vorschein gekommen. Das Interesse der Studierende an Aktivitäten, die in westeuropäischen Ländern und den Vereinigten Staaten die im Universitätsstudium erworbenen Fähigkeiten und Kenntnisse umsetzen, nimmt spürbar ab. Die Arbeit in einem Museum, einer Bibliothek, einem Archiv oder einem Verlag zieht Absolventen nicht mehr im gleichen Maße an wie früher. Die gleiche Einstellung gilt auch für die wissenschaftliche Arbeit oder Lehre in der Hochschulbildung. Musikwissenschaftler, die in den achtziger-neunziger Jahren ihre Ausbildung an einem Konservatorium oder an einer Musikakademie abschlossen, strebten meist einen Arbeitsplatz in einem wissenschaftlichen Institut, in einer Hochschule oder bei einer wissenschaftlichen Zeitschrift an. Heute hat sich das geändert. Absolventen kümmern sich in erster Linie um die Werbeabteilungen philharmonischer Gesellschaften oder die Öffentlichkeitsarbeit von Orchestern, oder arbeiten freiberuflich als Journalisten, unter anderem in Internetpublikationen, pflegen Websites, Blogs, beteiligen sich als Manager an der Organisation verschiedener Musikprojekte (Festivals, Workshops), entwickeln experimentelle Musikausbildung an Universitäten und technischen Instituten. Professioneller Unterricht in Solfège, Harmonie, Kontrapunkt und Musikgeschichte steht für einen jungen Musikwissenschaftler nicht mehr auf der Prioritätenliste. Dies bedeutet freilich nicht, dass es in Russland keine vielversprechenden jungen Wissenschaftler und Lehrer gibt, die sich im üblichen Rahmen des Berufs bewegen – allerdings sind sie weniger zahlreich als vor ein paar Jahrzehnten.

Wenden wir uns den Lehrplänen von Musikern zu, so sind zwar auch in deren Unterricht Theorie und Praxis koordiniert, jedoch wird diese ‚Praxis‘ da anders umgesetzt als in musikwissenschaftlichen Abteilungen. Das Spektrum der musikpraktischen Fächer, die in der Musikausbildung selbstverständlich den Vorrang haben, ist an jeder Fakultät verschieden geartet und umfasst sowohl Pflichtdisziplinen als auch Wahlfächer. Ein Beispiel sind die grundlegenden Disziplinen an der Klavierfakultät der Gnesin Musikakademie: Solfège, Hauptinstrument, Kammerensemble, Begleiterklasse, Musiklesen *a prima vista*, Methodik des Klavierunterrichts, Geschichte der Klavierkunst, Klavierbau und -reparatur, verwandte Tasteninstrumente. Über diese fast durchweg praktischen Disziplinen hinaus sollen Instrumentalisten theoretische Disziplinen (Harmonielehre, Kontrapunkt, Formenlehre) beherrschen; sie studieren drei Jahre lang Musikgeschichte und kommen mit einer nicht geringen Anzahl von Geisteswissenschaften in Berührung. Deshalb sieht auch der theoretische Hintergrund ihrer Ausbildung recht stattlich aus. Dies macht sich auch beim Vergleich der Anzahl akademischer Stunden bemerkbar: Spezialdisziplinen ca. 950, allgemein geisteswissenschaftliche Fächer ca. 830, Theorie und Geschichte der

Musik 530 für den gesamten Studienzeitraum. Darüber hinaus beherrschen sowohl Pianisten als auch (obzwar in etwas geringerem Ausmaß) Musikwissenschaftler theoretische Disziplinen und führen Aufgaben zur Harmonisierung von Melodien, zur Fugenkomposition und Ähnliches mehr aus. Die Ausbildung an anderen Fakultäten der Gnesin Musikakademie sowie an anderen Hochschulen ist in ähnlicher Weise organisiert.

2. *Akademismus vs. Nichtakademismus*. Ein weiteres, charakteristisches Merkmal der Musikausbildung in Russland ist die Nähe von akademischen und nichtakademischen Fächern in den Konservatorien. Neben den (seit dem 19. Jahrhundert) traditionell gewordenen Fächern der europäischen Musik wurden an den russischen Konservatorien folgende Volksinstrumente wichtig: Bajan (Knopfakkordeon), Akkordeon, Balalajka, Domra. Keines von ihnen kann, seiner Entstehung nach, als russisch angesehen werden, dennoch erfreuten sie sich seit langer Zeit einer weiten Verbreitung und eines „nationalen Status“ im Land. Bahnbrechend war in Russland die Fakultät für Volksinstrumente am Gnesin Musikpädagogischen Institut im Jahre 1948:⁵ Während an Grund- und Berufsschulen viele Musiklehrer eben solche Instrumente zu unterrichten hatten, war unter den musikpädagogischen Instituten das Gnesin das erste, das auf dieses Bedürfnis reagierte. Bald jedoch, in den 1950er und 60er Jahren, fassten solche Fakultäten an allen Hochschulen Russlands Fuß (das Moskauer Čajkovskij-Konservatorium ausgenommen) – sogar am Rimskij-Korsakov-Konservatorium in Leningrad (St. Petersburg), dem ältesten im Land.

Auf die Entwicklung der Volksmusik wirkte sich das akademische Umfeld unterschiedlich aus. Instrumente, die immer noch allgemein als Volksinstrumente bezeichnet werden, haben sich weitgehend von ihrer fast vergessenen Existenz in einem nicht professionellen, volkstümlichen Umfeld entfernt: Sie wurden zunehmend zu Konzertinstrumenten. Arrangements von Folklorematerial, Variationen über Volksliedthemen sind aus ihrem Repertoire zwar nicht verschwunden, doch hat sich dieses durch Transkriptionen von Musik für andere Instrumente (Tastensinstrument oder Streicher) erheblich erweitert. Absolventen der Domra widmen sich scheinbar den Sonaten Domenico Scarlattis oder den Konzerten Vivaldis (in entsprechenden Arrangements) häufiger als Pianisten oder Geiger. Die technische Verbesserung des Knopfakkordeons und eine Reihe vorzüglicher Interpreten haben erstklassige Komponisten dazu bewogen, diesem Instrument eine gewisse Aufmerksamkeit zu schenken. Angeregt von der Fertigkeit Friedrich Lips', der führenden Persönlichkeit in der russischen Schule des Bajans, sind zahlreiche Kompositionen namhafter russischer Komponisten entstanden, so Sofija Gubajdulina (u. a. *De profundis*, *Die*

⁵ Das staatliche Musik- und Pädagogische Gnesin Institut wurde 1944 eröffnet und 1992 in Russische Gnesin Musikakademie umbenannt. Derzeit bietet die Akademie, als einzige unter den Hochschulen in Russland, ausnahmslos alle im Land verfügbaren musikalischen Spezialisierungen.

„sieben letzten Worte Christi“ für Bajan, Violoncello und Streicher), Edison Denisov, Roman Ledenev, Kirill Volkov – insgesamt mehr als 80 Premieren.

Zu Beginn unsren Jahrhunderts hat dieser Akademisierungsprozess auch Instrumente mit viel ausgeprägteren folkloristischen Wurzeln als die oben genannten betroffen – so die Kastenzither (Gusli) und die russische Harmonika. 2012 wurde die Abteilung für nationale Instrumente Russlands an der Gnesin Musikakademie errichtet. Der Beiname ‚national‘ sollte sie von der Kategorie der ‚Volksinstrumente‘ trennen, welche mittlerweile fast vollständig in den philharmonischen Gebrauch übergegangen waren. Noch früher waren Abteilungen für solistischen und chorischen Volksgesang entstanden, welche sich auf die Aufführung von Folklorematerial konzentrierten; darüber hinaus sorgten sie für Aufnahmen auf ethnografischen Expeditionen in verschiedenen Regionen Russlands und erteilten Kompositionsaufträge für Stücke im Geiste der Volksmusik. So entstand ein permanenter Transfer von ‚nicht-akademischen‘ Gattungen, Instrumenten und Musiktechniken in den Bereich der akademischen Bildung; dadurch begannen sie sich freilich in Richtung der gängigen Formen der Konzertaufführung zu entwickeln.

Die ihrem Wesen nach archaische Folklorekunst hat in Russland wie in den meisten Ländern im Laufe des 20. Jahrhunderts ihre alltägliche und zereemonielle Funktion eingebüßt. Schon vor der Jahrtausendwende waren so gut wie alle Träger der mündlichen Überlieferung verschwunden, die das volkstümliche Kulturgut von Generation zu Generation weitergegeben hatten. Jahr für Jahr bringen die von russischen Konservatorien, Universitäten und wissenschaftlichen Instituten unternommen Expeditionen immer weniger Material ein. Daher ist das Bewahren einer vormals üppigen und vielfältigen Volksliedkultur derzeit nur noch in Form einer Rekonstruktion möglich, die auf Audio- und Videoaufnahmen basiert. Die Wiedergabe einer möglichst authentischen Art der Aufführung, welche eine spezifische Klangvorstellung sowie eine gezielte Aneignung rhythmischer und melodischer Modelle voraussetzte, spornte dank der Obhut von wissenschaftlichen ethnographischen Instituten die Bildung von Ensembles an, welche jedoch – spezifische Festivals ausgenommen – auf keinerlei Perspektiven hinsichtlich Finanzierung und Auftrittsmöglichkeiten rechnen konnten. Die Aufführenden, die die Abteilungen für chorischen und solistischen Volksgesang gründeten, schlugen einen anderen Weg ein. Ihr Ziel war nicht die Rekonstruktion, sondern die Anpassung von Folklore-Aufzeichnungen an den Erwartungshorizont des modernen Publikums, also an das Format der sogenannten *World Music* bzw. Ethno-Musik. Selbst das an Konservatorien übliche System von Berichten, Prüfungen, akademischen Konzerten, Vorspielen, Wettbewerben, sowie das gemeinsame Studium der historischen und theoretischen Disziplinen zusammen mit künftigen Orchestermusikern, Pianisten, akademischen Chorleitern oder Sängern – all dies bringt auch die an der Volksmusik orientierte Kunstausbildung näher an westeuropäische

Standards. Schließlich entstanden in den 1980er Jahren in einzelnen Konservatorien Abteilungen für Pop- und Jazzgesang und -instrumente.

Das erweiterte Spektrum an musikalischen Phänomenen, die in den Konservatorien betrachtet werden, sowie die Möglichkeit für Musiker verschiedener Fachrichtungen, eine höhere Ausbildung zu erhalten, kann man als positiv ansehen. Der Trend zur relativistischen Gleichsetzung aller soziokulturellen Phänomene, der heute freilich weltweit rasch zunimmt, setzte allerdings in der russischen Musikausbildung bereits vor einem halben Jahrhundert an. Und doch will es uns scheinen, dass eine unbegrenzte Einbeziehung von Formen des Musikmachens, die ursprünglich außerhalb der akademischen Traditionen, ja oft gerade im Gegensatz zu ihnen, entstanden waren, in die akademische Pädagogik nicht immer von Vorteil ist. Unter dem „zivilisatorischen“ Einfluss der konservatorischen Ausbildung werden sie im Rahmen von Konzerten kommerziell attraktiv, verlieren aber zugleich stark an Boden, Ursprünglichkeit und Spontaneität.

Der seit einem Jahrhundert laufende Prozess der Aufnahme nichtakademischer Musikrichtungen in das System der konservatorischen Ausbildung hat den Inhalt der wichtigsten akademischen Disziplinen, die an Hochschulen studiert werden, noch nicht wesentlich beeinflusst. Zentral ist nach wie vor das Studium der Werke der professionellen akademischen Musikkultur. Seit Jahrzehnten bemühen sich die Lehrenden, den Fachunterricht an die Spezifika des jeweiligen Ausbildungsberufes anzupassen. Im Unterricht der Formenlehre für akademisch ausgerichtete Chordirigenten fällt der Schwerpunkt auf solistische und chorische Vokalmusik, wobei das Studium der Polyphonie im strengen Satz sowie der Barockmusik viel Raum beansprucht; Bläser und Streicher studieren die alten Instrumentalformen intensiver als Sänger, die wiederum die Möglichkeit haben, nicht nur die Formbildung in alten Arien zu studieren, sondern sich auch im Variieren der Gesangsmelodie in Da-Capo-Arien zu versuchen; Pianisten absolvieren nicht nur einen eingehenden Kurs in Harmonielehre und auditorischer harmonischer Analyse, sondern singen im Solfège auch Gesangskompositionen der Romantik, sich selbst begleitend. Beispiele für derartige Spezialisierungen lassen sich leicht vermehren. Musikgeschichte wird hingegen an allen Fakultäten (die musikwissenschaftliche ausgenommen) praktisch nach demselben Plan studiert. Diese Praxis hat sich inzwischen durchgesetzt.

Für das Verständnis der aktuellen Situation ist es viel wichtiger, dass die Lehrpläne korrigiert werden, indem den Grundfächern neue hinzugefügt werden, die neue Trends widerspiegeln. In den Programmen akademischer Fachgebiete tauchen Stoffe wie Gattungen der Massenmusik, Musik im Film, traditionelle Musikkulturen der Welt, Musik im modernen Opernhaus usw. auf – eine regelrechte Wucherung akademischer und nichtakademischer Fächer und Wissensgebiete. Ob deren dauerhafte Aneignung stattfinden wird, wie und auf

wessen Kosten dieser Prozess sich entfalten wird – die Zeit wird es zeigen. Es besteht jedoch kein Zweifel, dass ein solcher Prozess bereits im Gange ist.

3. *Freiheit und Reglementierung.* Die professionelle Musikausbildung in Russland wurde stets mehr oder weniger von den staatlichen Bildungs- und Kulturbehörden kontrolliert. Die Freiheit der Bildungseinrichtungen in Bezug auf Organisation, Auswahl der Inhalte und Unterrichtsmethoden und die vom Staat „von oben“ ausgeübte Kontrolle korrelierten in verschiedenen Jahren unterschiedlich. Zum Zeitpunkt ihrer Gründung in den 1860er Jahren unterstanden die ersten Konservatorien der Aufsicht der Russischen Musikgesellschaft, die unter dem Patronat des Zarenhauses arbeitete. Nach der Revolution von 1917 wurde die Russische Musikgesellschaft abgeschafft; die Leitung der Konservatorien sowie anderer Bildungseinrichtungen ging, wie erwähnt, an das Kommissariat für Volksbildung über. Heute steht diese Funktion dem Kulturministerium (Konservatorium und Akademie) und dem Bildungsministerium (Grund- und Berufsschule) zu. In den Jahrzehnten der UdSSR war die Bildung an Berufs- und Hochschulen kostenlos. Gegenwärtig werden über die Ministerien auch die Budgets von Bildungseinrichtungen finanziert: Sie sorgen für die Löhne von Lehrern und Korrepetitoren sowie für Studentenstipendien. Die meisten Studierenden werden heute kostenlos ausgebildet, doch gibt es auch sogenannte „Off-Budget-Plätze“, für die eine Gebühr entrichtet wird. Bei der Zulassung ist der Wettbewerb um Budget- und bezahlte Plätze getrennt, anschließend studieren aber die Studenten alle zusammen und nach demselben Lehrplan.

In der sowjetischen Zeit regelten die Behörden den Inhalt der musikalischen Ausbildung. Ideologie und politische Situation beeinflussten insbesondere die Auswahl der Komponisten, deren Werk untersucht werden sollte. Nach dem berüchtigten Dekret des KPdSU-Zentralkomitees von 1948, das die „formalistische“ Ausrichtung in der sowjetischen Musik verurteilte, wurden Dmitrij Šostakovič, Sergej Prokof'ev, Nikolaj Mjaskovskij und Vissarion Šebalin als formalistische Komponisten angeprangert, was zum Aufführungs- und Studierverbot ihrer Musik führte. Das Dekret wurde erst 1958 aufgehoben. Es galt übrigens ein unausgesprochenes Verbot der Aufführung avantgardistischer zeitgenössischer Musik aus Westeuropa sowie des Studiums (auf allen Bildungsniveaus) von Kompositionen, die der ideologischen Doktrin der Sowjetischen Regierung nicht entsprachen. In den 1950er Jahren beispielsweise durften sich die Studenten nur sehr begrenzt mit der Musik von Richard Wagner vertraut machen, und selbst dann hauptsächlich mit kurzen Instrumentalpassagen aus seinen Musikdramen. Kirchenmusik – sei sie russisch-orthodox, katholisch oder protestantisch – war fast vollständig verpönt. Selbst noch 1979, auf dem 6. Kongress der Union der Komponisten der UdSSR, verurteilte Tichon Chrennikov, Erster Sekretär des Unionsrates, die Arbeit der damals jungen nonkonformistischen Komponisten, Elena Firsova, Dmitrij Smirnov, Alek-

sandr Knajfel', Edison Denisov, Sofija Gubajdulina, Viktor Suslin, Vjačeslav Artëmov: Sie wurden später „Chrennikovs Sieben“ getauft.⁶ Die Folgen der Kritik waren nicht so traurig wie 1948, aber es war unmöglich sich vorzustellen, dass die Musik dieser Meister im Klassenzimmer des Konservatoriums erwähnt werden könnte.

Diese Art von Verboten verschwand erst im Laufe der 1990er Jahre – ein Wendepunkt für die russische Musikpädagogik. Seitdem und bis heute hat es keine Einschränkungen hinsichtlich des Inhalts der Musikausbildung mehr gegeben. Die Lehrer dürfen die Komponisten und deren Werke für Musikgeschichte oder Musiktheorie auswählen, die sie für notwendig und angebracht halten. In der Musikausbildung gibt es in dieser Hinsicht im Allgemeinen viel mehr Freiheiten als zu Sowjetzeiten. Die russische Musikpädagogik ist offener für die Kommunikation mit ausländischen Kollegen geworden, die Praxis des internationalen Austauschs von Studierenden hat sich in Konservatorien (und keineswegs nur in Moskau und St. Petersburg) eingebürgert, Professoren aus westeuropäischen Ländern und den Vereinigten Staaten halten Meisterkurse bei uns. Die positiven Auswirkungen dieser Veränderungen liegen auf der Hand. Im Jahr 2003 schloss sich Russland dem Bologna-Prozess an, der zur Umstrukturierung der Musikhochschulbildung, zur Entstehung eines Bachelor-Abschlusses (vier Jahre) und eines Master-Abschlusses (weitere zwei Jahre) führte, den westeuropäischen Studienniveaus vergleichbar. Gleichzeitig wurden fünfjährige Spezialisten-Ausbildungsprogramme für diejenigen beibehalten, die sie wünschen.

Die staatliche Regulierung ist jedoch nicht verschwunden: Sie betrifft jetzt in erster Linie die Organisation des Bildungsprozesses. In den letzten zehn Jahren wurden in allen Fachgebieten, einschließlich der Musik, allgemeine föderale Bildungsstandards festgelegt.⁷ Bislang sind solche Standards nur für Bachelor- und Masterprogramme definiert. Sie decken fast das gesamte Spektrum der an Hochschulen unterrichteten Musikberufe ab: Musik- und Instrumentalkunst, Vokalkunst, Volksgesang, Dirigieren, Popmusik, Musikwissenschaft. Die Befolgung der föderalen Standards, für die Genehmigung des Lehrechts von Konservatorien oder Akademien unerlässlich, regelt alle Aspekte der Organisation im Bildungsprozess. Dieser föderale Standard beinhaltet die Formen des Studiums (Vollzeit; Fern- oder Abendstudium; gemischtes Studium), den möglichen Einsatz von Ferntechnologien, die Studiendauer, die maximale Anzahl von Stunden, die für die gesamte Studiendauer für jedes der Module vorgesehen sind (Studium von Disziplinen, akademische Praxis, staatliche Ab-

⁶ *Otčetnyj doklad pervogo sekretarja pravlenija Sojuza kompozitorov SSSR T.N. Chrennikova*, «Sovetskaja kul'tura», Nr. 94, 23. November 1979.

⁷ Bildungsstandards von 2017: Bachelor: <http://fgosvo.ru/fgosvo/151/150/24/103>; Spezialität: <http://fgosvo.ru/fgosvo/153/150/26>; Magistratur: <http://fgosvo.ru/fgosvo/152/150/25> (letzter Zugriff 25. Nov. 2021).

schlusszertifizierung), die Art und Weise der Aktivitäten, auf die sich die Schüler vorbereiten müssen (künstlerisch und kreativ, kulturell und pädagogisch, pädagogisch, forschend, organisatorisch und verwaltungstechnisch), eine Liste von Kompetenzen, das heißt die Kenntnisse und Fähigkeiten, die man nach dem Universitätsstudium besitzen muss, und darüber hinaus auch die Anforderungen an die materielle und technische Ausstattung einer Hochschule.

Auf den ersten Blick wirkt eine derart umfassende und gründliche Regelung einschüchternd. Da alle fünf Jahre alle Anforderungen der Bildungsstandards von den Ministerialkommissionen überprüft werden, muss das Konservatorium über die eigenen Leistungen Bericht erstatten und zahlreiche Belege vorlegen. Darüber hinaus sieht der Standard die Definition klarer Kriterien vor, nach denen die Schüler in Prüfungen bestimmte Noten erhalten, was im Unterrichten kreativer Disziplinen nicht immer einfach ist, da die Bewertung der musikalischen Interpretation fast immer auch subjektiv beeinflusst ist. Die Stärkung dieser bürokratischen Seite des Unterrichts erfreut weder Lehrer noch Schüler. Die weitgehende Standardisierung und infolgedessen der Verlust an Individualität durch das Hochschulstudium ist die Hauptgefahr, die die Lehrer befürchten. Das Phänomen der Bildungsstandards und die Art und Weise, wie sie strukturiert sind, hat jedoch auch zweifellos Vorteile.

Erstens gibt es eine bestimmte Mindestgrenze (Summe der Stunden, Anzahl der Disziplinen, Klassenzimmer, Bücher in der Bibliothek, usw.), unter die eine Hochschule nicht fallen darf. Wohl oder übel muss sie all diese Anforderungen erfüllen: Bibliotheksmittel erweitern, Klassenzimmer für Klassen mieten, wenn sie nicht ausreichen, bzw. den Bau eines neuen Gebäudes einleiten, neue Spezialisten zum Unterrichten einladen, Praktika organisieren. Zweitens hat die Regelung, die unweigerlich einem staatlichen Standard innewohnt, praktisch keinen direkten Einfluss auf den Inhaltsumfang dieser Disziplinen. In dem Dokument heißt es ausdrücklich: „Der Inhalt der Hochschulbildung ... wird von der [Bildungs-]Organisation unabhängig festgelegt“.⁸ Heute weisen selbst die Definitionen einer ganzen Reihe akademischer Disziplinen Abstufungen auf: Bestimmte Fächer sind auf nationaler Ebene für den Lehrplan eines bestimmten Fachgebiets obligatorisch; andere Fächer kann und darf die Hochschule aus eigener Wahl anbieten (einschließlich der Fächer, die der Selbstwahl des Studenten überlassen sind). An der Gnesin Musikakademie bietet das Spezialprogramm (fünfstufiges Studium) für angehende Musikwissenschaftler neben den Pflichtdisziplinen folgende zusätzliche Fächer: Rhetorik, Analyse einer Opern- und Ballettaufführung, musikalische Paläographie, Geschichte außereuropäischer Musikkulturen, Quellen- und Textstudien, Grundlagen der wissenschaftlichen Forschung, Analyse traditioneller Folkloretexte, Analyse musikwissenschaftlicher Literatur, Management in der Musikkultur. Im

⁸ http://fgosvo.ru/uploadfiles/FGOS%20VO%203++/Bak/530302_B_3_23082017.pdf, S. 1 (letzter Zugriff 25. Nov. 2021).

Lehrplan für Musikwissenschaftler am St. Petersburger Konservatorium stimmt eine Reihe von Disziplinen mit denen der Gnesin Musikakademie überein, doch weist er auch einige andere Fächer auf: Melodie, Musiktheater des 20. Jahrhunderts, rhythmische Werkstatt, Jugendstil- und österreichisch-deutsche Oper, Dramaturgie der Oper, Musikästhetik. Das Konservatorium in Nižnij Novgorod bezieht in die Ausbildung der Musikwissenschaftler auch Disziplinen wie moderne Notation, Operndramaturgie, Grundlagen der Bibliografie, künstlerische Richtungen des 20. und 21. Jahrhunderts, Musik Österreichs und Deutschlands des ersten Drittels des 20. Jahrhunderts (auf Deutsch), amerikanische Musik von den Ursprüngen bis heute (auf Englisch). Im Konservatorium von Novosibirsk wird besonderes Augenmerk auf das Studium der Musikkultur Sibiriens und des Fernen Ostens gelegt. In Petrozavodsk liegt der Schwerpunkt auf der Musikgeschichte der baltischen und skandinavischen Länder – eine Spezialisierung, die weitgehend die wissenschaftlichen Interessen und Fähigkeiten der Professoren und assoziierten Dozenten widerspiegelt, die an verschiedenen Bildungseinrichtungen arbeiten. Es ist sehr wichtig, dass die Möglichkeit zur Wahl besteht: Der Antragsteller lässt sich nicht nur von der geografischen Lage des Konservatoriums leiten – hierin ist es freilich schwierig, mit den Hauptstädten zu konkurrieren – sondern auch von den Besonderheiten einer bestimmten wissenschaftlichen Schule. Der Eintritt in ein Konservatorium oder eine Akademie wegen bestimmter Lehrer ist Tradition in der russischen Bildung.

Bis zum heutigen Tag durchläuft die russische Musikpädagogik noch den Prozess einer „Perestrojka“. Das Hauptproblem, das von allen Seiten sehr akut empfunden wird, besteht darin, das richtige Gleichgewicht zwischen Tradition und Erneuerung zu finden. Die Zeit verlangt neue Ansätze: Wir können nur auf die Herausforderungen reagieren, die sie mit sich bringt, wir müssen auf ständig neue Fragen schnell und überzeugend antworten. Wie sich die Musikausbildung in den 20er und 30er Jahren entwickeln wird, hängt davon ab, wie schnell wir auf Veränderungen in der allgemeinen kulturellen Situation, in der Psychologie und Weltanschauung junger Menschen und in den Erwartungen der Gesellschaft reagieren können.

plutsker@gmail.com