

Zeitschrift: Animato
Herausgeber: Verband Musikschulen Schweiz
Band: 18 (1994)
Heft: 2

Artikel: La musique d'ensemble, une musique d'avenir?
Autor: Gutzeit, Reinhart von / Carruzzo, André
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-959139>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

Download PDF: 23.01.2026

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

La musique d'ensemble, une musique d'avenir?

Reinhart von Gutzeit, président de l'Association des Ecoles de Musique allemandes (VdM) et directeur de l'école de musique de Bochum, a prononcé lors du dernier Congrès annuel suisse des écoles de musique à Winterthur un discours sur la valeur et l'importance de la musique d'ensemble; celle-ci, pour des raisons autant pédagogiques et musicales que socio-politiques, doit être considérée de nos jours comme une tâche essentielle et incontournable des écoles de musique.

Je vais vous parler aujourd'hui du rôle de la musique d'ensemble dans les écoles de musique. Mais ne vais-je pas répéter inutilement ce qui est déjà connu de tous?

Probablement, si l'on veut considérer la musique d'ensemble sous l'aspect de la réalisation pratique de la musique et la décrire en même temps comme un domaine d'enseignement actuel dans nos écoles de musique.

Peut-être également lorsque j'essaie de comprendre et de démontrer l'importance du rôle de la musique d'ensemble sur le développement et le soutien, chez les enfants et les jeunes, de qualités et de capacités essentielles pour notre société. L'influence socio-politique est un argument auquel nous aurons de plus en plus besoin de recourir pour soutenir la raison d'être des écoles de musique face aux pressions financières qui ne cessent de croître. Je serais heureux si je parvenais à vous proposer quelques arguments supplémentaires pour vos discussions politiques.

Alors, est-il vraiment utile d'en parler? Je crois que l'accord ne sera plus unanime si je traite également le phénomène de l'enseignement collectif comme une forme de musique d'ensemble, m'engageant ainsi pour un type d'enseignement très controversé parmi les pédagogues.

Aspects socio-politiques

Je débute par l'aspect le plus général, l'aspect socio-politique. Nous nous trouvons, comme on peut l'entendre tous les jours, dans une situation de crise. Mais cette crise économique, est-elle vraiment notre principal problème? Lorsque je pense à l'avenir de mes enfants, ce n'est pas tellement leur situation matérielle qui m'inquiète, de savoir par exemple s'ils pourront aussi (comme beaucoup d'entre nous) faire des vacances trois fois par année. Ce qui m'inquiète bien plus, c'est de savoir s'ils auront encore la chance de mener une vie dans des conditions qui respectent la dignité humaine. Par là j'entends une vie:

- où l'attention, la sollicitude, l'amitié, la solidarité sont ressenties comme une façon de donner et de recevoir;
- où la réflexion et la sensibilité ne sont pas considérées comme de «mauvaises cartes» dans le combat pour la survie;
- où la nature et la culture peuvent être vécues concrètement, et pas seulement à travers l'image des médias;
- où la joie de vivre et la jouissance ne sont pas considérées par tous en termes de biens matériels de consommation.

Le thème central est donc celui de l'orientation des valeurs. Le foyer familial, l'église et l'école étaient dans le passé les institutions chargées de transmettre aux jeunes gens les valeurs sur lesquelles la société occidentale chrétienne (donc la nôtre) repose - ou faut-il déjà dire: reposait? Ces établissements ont aujourd'hui une peine énorme à remplir leur tâche, surtout face à la toute-puissance des médias.

Dans cette situation délicate, une éducation culturelle telle que celle fournie par les écoles de musique peut former un puissant contrepoids. Elle peut participer d'une façon essentielle au développement de la confiance en soi et de la capacité de jugement chez les jeunes, de manière à ce que leurs capacités évoluent au profit de la paix sociale.

Il va de soi que les effets positifs que j'ai évoqués peuvent être attendus d'après peu près toutes les formes de pratique musicale, et pas seulement de la musique d'ensemble. Mais si nous nous concentrons sur notre thème de la musique d'ensemble, nous verrons que cette influence sociologique et pédagogique n'a rien d'une quelconque mystique inhérente aux «pouvoirs guérisseurs» de la musique, mais qu'on peut au contraire la décrire d'une façon concrète.

Ainsi, la musique d'ensemble permet d'exercer en particulier ce que la science de l'éducation appelle d'une façon assez obscure l'apprentissage du comportement social. Elle apprend à exercer la discipline et l'autodiscipline, à écouter les autres et à se rapprocher les uns des autres, à faire ressortir consciemment sa propre voix et la fondre en même temps dans un tout.

Vous l'aurez remarqué, toutes ces qualités sont d'une très grande importance pour la vie commune en société. Mais elles sont également essentielles au fonctionnement de la musique, qu'on ne pourrait pratiquer sans les posséder. C'est ainsi que des objectifs importants de l'éducation sont atteints

grâce à la musique d'ensemble, précisément du fait qu'ils constituent à tout instant une condition implicite et qu'ils ne sont pas continuellement imposés comme une norme morale par quelqu'un qui, pour l'élève, représente avant tout l'éducateur.

Contre l'isolement et la solitude

Un autre thème qui joue actuellement un rôle important dans les discussions socio-politiques est celui de l'isolement. L'isolement de l'homme et la solitude qui en résulte sont des problèmes qui suscitent de plus en plus d'inquiétude. Les causes sont certes multiples. L'anonymat des grandes villes, la disparition des structures familiales... La surabondance matérielle aussi joue un rôle important. Nous ne dépendons pas (en premier lieu) de l'aide des autres. Les sociétés plus pauvres semblent être plus solidaires.

Ici aussi, les médias portent une part de responsabilité. Car même celui qui n'entreprend rien pour s'ouvrir aux autres ne reste - grâce aux médias - en apparence pas seul.

Mais la musique elle-même, du moins sous une forme particulière très courante de nos jours, peut avoir l'effet inverse de celui escompté; elle peut, au lieu d'établir des liens avec d'autres, se dresser au contraire comme un mur. Pensez à toutes ces personnes dans les bus ou dans les trams qui se rendent à leur travail, regard fermé, walkman sur les oreilles.

Mais apprendre à pratiquer activement la musique et surtout la musique d'ensemble peut être un moyen de lutter puissant contre cette tendance menaçante à l'isolement.

Dans certains domaines de la musique - tel que le chant chorale - cette qualité a depuis toujours été reconnue. Mais on ne l'associait pas (ou beaucoup moins) à la musique instrumentale. Il n'y a qu'à se rappeler un «prototype» de l'idéal bourgeois en matière d'éducation musicale: la fameuse fille de bonne famille au piano. Ici, c'est précisément l'isolement que l'on recherchait à l'aide de l'instrument. Il ne s'agissait pas seulement de la distinguer des autres, mais également de la préserver; la préserver d'une rencontre trop précoce par exemple, ou indésirable.

La musique d'ensemble établit des contacts et des liens

La tâche des écoles de musique a bien changé depuis. L'éducation musicale actuelle vise précisément à favoriser les rencontres entre les élèves par l'intermédiaire de la musique.

Nos élèves apprécient ces contacts. Maîtriser ensemble une symphonie de Dvorák ou une pièce de jazz de Duke Ellington, voilà le genre de défi qu'ils aiment et qu'ils n'ont que trop rarement l'occasion de connaître de nos jours, alors que tout est programmé sur le modèle du fast-food: atteindre au plus vite son but.

Le contact excitant avec d'autres jeunes musiciens durant les répétitions est suivi, lorsque celles-ci ont été menées à terme avec succès, par une autre rencontre: celle du public. Les succès que les jeunes gens peuvent connaître en participant à un ensemble musical - concerts, enregistrements, voyages, rencontres internationales, etc. ont des effets d'une valeur inestimable sur les jeunes.

Ainsi, en jouant ensemble, les jeunes musiciens qui se rencontrent entre eux, vont à la rencontre de la musique et enfin du public. Comment imaginer combattre plus efficacement la tendance à l'isolement!

Les ensembles des écoles de musique ont de grandes chances de représenter aux yeux de la plupart de leurs membres ce que les sociologues appellent un «peer-group». C'est la clique, dans laquelle on se sent bien, vers laquelle on est attiré. Les points de vue et les intérêts d'autres membres du peer-group seront très facilement pris comme modèles - une étape extrêmement importante dans cette phase de séparation progressive du foyer familial. Quant aux parents, ils s'estiment à juste titre heureux que leur enfant se sente chez lui dans un choeur, un orchestre symphonique, un big band, un ensemble folklorique ou de jazz, car il se trouve ainsi à l'abri de l'influence d'autres cliques, bien différentes celles-là, et dont les parents se méfient non sans raison.

Commencer le plus tôt possible

Ainsi, la musique d'ensemble a, pour de bonnes raisons, gagné ces dernières années une importance de plus en plus grande au sein des écoles de musique. L'enseignement instrumental continue certes de représenter la majeure partie des

heures de cours. Mais on le considère actuellement beaucoup moins comme une fin en soi que comme une condition pour permettre à l'élève de jouer en commun avec d'autres. Si les écoles de musique du VdM continuent de parler pour des raisons purement formelles de branche complémentaire, la musique d'ensemble peut en réalité être considérée comme la branche centrale de l'école de musique.

Il serait bien entendu faux de se concentrer uniquement sur les grands ensembles en négligeant la musique de chambre - on devrait plutôt parler de petites formations - vu la diversité des styles musicaux. La musique de chambre (toujours au sens large) tend à occuper dans les écoles de musique le rôle du parent pauvre. Plusieurs raisons permettent de l'expliquer. Les écoles de musique doivent se présenter au public, fonction à laquelle un orchestre symphonique de jeunes ou un big band sont souvent mieux adaptés. Les écoles de musique doivent économiser: deux heures d'enseignement consacrées au travail d'orchestre profiteront à un plus grand nombre d'élèves que deux heures dans le domaine de la musique de chambre.

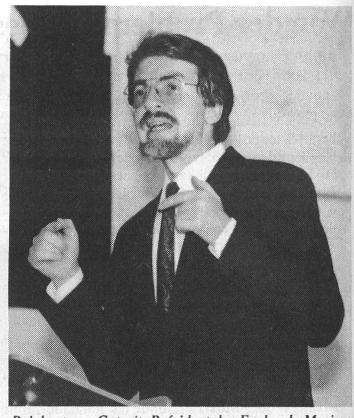
Mais ce sont également des raisons spécifiques qui attirent les élèves vers les grands ensembles: les morceaux joués, les concerts et les voyages, toute cette vie communautaire exercent une grande fascination. Enfin, et ce n'est pas le moins important, il est généralement possible de participer à un orchestre avec un bagage technique plus limité que celui requis pour un ensemble de musique de chambre.

Mais il est également possible de réaliser des expériences dans le domaine de la musique de chambre avec un niveau technique encore restreint, pour autant que l'on connaisse la littérature adaptée - ou que l'on établisse soi-même la musique destinée à des exercices élémentaires de musique de chambre - et à condition que l'ensemble soit dès le début suivi avec soin. Le principe de l'éducation musicale précoce, qui tend à être de plus en plus généralisé, devrait aussi être appliquée au domaine de la musique de chambre.

Celle-ci constitue un terrain d'expérience attrayant, tant au niveau purement musical que dans sa fonction musico-sociale. On pourrait dire qu'elle correspond musicalement à une discussion animée et bien menée entre des partenaires autonomes, intelligents, éveillés et créatifs. Le problème d'une certaine auto-répression de l'expression personnelle, dont souffrent bien des musiciens d'orchestre professionnels, est évité. Mais une grande attention et la prise en compte des autres restent en même temps indispensables. La musique de chambre permet ainsi de tenir le juste milieu entre le danger de l'isolement d'une partie et celui de la dissolution dans la collectivité d'autre part. Un terrain idéal pour l'éducation musicale et sociale vers lequel les écoles de musique devraient absolument se tourner d'une façon plus intense. Je dis cela bien que je connaisse évidemment parfaitement les difficultés d'organisation, des problèmes d'ordre financier et autres qui se posent.

A ce propos, j'aimerais poser un bref regard sur un domaine des écoles de musique que l'on doit honnêtement considérer - du moins sur la base des réflexions que j'ai soulevées - comme un point faible: je pense aux classes de piano. Notre école de musique à Bochum (qui est, il faut le reconnaître, un institut mammouth) compte par exemple approximativement 800 élèves apprenant le piano. Mais je n'oserais pas estimer le nombre d'élèves qui, au cours de leur carrière à l'école de musique, atteignent réellement le point où ils sont capables de tenir le rôle d'un partenaire d'exécution musicale. Je pense que nous ne devons pas nous accommoder de cette situation, et je crois aussi qu'il est possible de trouver des solutions.

Pour pouvoir établir un partenariat entre les pianistes et d'autres instrumentalistes, il faut d'abord résoudre les problèmes d'ordre musical, technique et d'organisation. Combien de fois n'entend-t-on pas les cordes, les vents ou les chanteurs se plaindre de n'avoir pas d'accompagnateur disponible? Et certainement avec raison. Mais les enseignants des cordes, des vents et des chanteurs entreprennent-ils à temps de rechercher un partenaire pianiste? Même dans les conditions d'un conservatoire, si un violoniste exerce durant un semestre sa sonate à Kreutzer, puis va frapper trois portes plus loin à une classe de piano pour demander quel pianiste pourrait l'accompagner pour son concert à la fin de la semaine prochaine, cela n'a aucune chance de marcher. Et évidemment encore, beaucoup moins dans une école de musique.



Reinhart von Gutzeit, Président des Ecoles de Musique allemandes, présente un exposé sur l'importance de la musique d'ensemble lors du dernier Congrès de l'ASEM à Winterthur
(Photo RH)

L'enseignement individuel et la musique d'ensemble dépendent l'un de l'autre

A présent que je me suis quelque peu éloigné des questions philosophiques pour me rapprocher des problèmes pratiques que rencontrent tous les jours les écoles de musique, j'aimerais encore ajouter qu'il est indispensable que l'enseignement instrumental et la musique d'ensemble dans les écoles de musique soient étroitement imbriqués. Nous ne cessons de répéter que l'école de musique est plus qu'un bureau de placement pour l'enseignement privé. Cela, c'est à l'intérêt que le professeur d'instrument porte à la musique que jouent ses élèves dans les ensembles et à l'aide qu'il leur fournit pour maîtriser leurs parties que les élèves devront le ressentir.

Le rapport est tout à fait complémentaire, car le professeur d'instrument profite en retour du travail pratiqué dans les ensembles. Les élèves y découvrent une relation toute différente avec la musique et leur instrument. On pourrait dire qu'au sein de l'ensemble et grâce à lui, la pratique de la musique devient plus facile. Je vais le démontrer à l'aide de trois exemples:

1. Mot-clef: motivation

Nous rencontrons fréquemment le cas d'un élève qui n'évolue plus depuis des années, que l'on ne croit pratiquement plus capable de progresser, et qui, bien que son professeur y soit en fait opposé, est admis dans un ensemble. Et l'on découvre avec surprise qu'après six mois, il a réalisé des progrès que le professeur avait attendu en vain durant des années. Que s'est-il passé? C'est la motivation du groupe qui a agi. Notre élève aura peut-être fait la connaissance d'un camarade à peine plus âgé et pourtant capable de choses étonnantes avec son instrument, ce qui lui aura soudain donné l'envie de l'imiter. Cela l'aura bien plus motivé que les connaissances supérieures de l'enseignant, qui l'auront peut-être plutôt paralysé, tellement elles lui paraissent éloignées de ses propres capacités.

2. Mot-clef: la peur des auditions

Il est plus facile de passer une audition en groupe. Beaucoup d'élèves ont peur de se retrouver seuls sur la scène pour une audition. Je pense en fait qu'il y a toujours une erreur à l'origine de telles situations, que les enseignants ou les parents auront mal préparé l'élève, ou que celui-ci se sera fait une idée fausse. Et que d'une façon ou d'une autre il aura perdu le plaisir naturel qu'a tout enfant à se produire. Nous pouvons en tous les cas constater qu'il est beaucoup plus facile pour les élèves de se produire avec un ensemble. Ici, la peur de l'audition n'existe en fait pas, à moins que l'ensemble soit conduit par un chef tyrannique et imprévisible.

3. Mot-clef: concours

Depuis toujours un thème brûlant et suscitant des controverses, pour la plupart idéologiques, parmi les pédagogues. Les critiques portent principalement sur les difficultés pour un jeune à supporter une «défaite». Dans un groupe, tout est beaucoup plus simple. On se prépare en commun, on passe le concours en commun et on assume aussi plus facilement en commun le résultat. Je n'ai jamais vu d'ensemble se jeter sur l'un de ses membres après l'exécution du morceau: «Si tu n'as pas joué si faux dans ce passage, on aurait gagné le 1er prix...». En fait, on assiste au contraire toujours à une grande solidarité qui renforce tous les musiciens participants.

Les avantages de l'enseignement collectif

Il est temps de poser cette question sacrilege: l'enseignement instrumental ne pourra-t-il pas lui

aussi bénéficier de toutes les caractéristiques merveilleuses du jeu en commun que j'ai démontrées dans le cadre des petits et des grands ensembles? C'est donc de l'enseignement collectif que je parle et que je veux aussi considérer comme une forme de pratique musicale commune. Cela fait des années que l'on discute de ce thème dans les écoles de musique, sans que l'on puisse pour autant constater un changement décisif dans le domaine de la pédagogie musicale. La discussion est souvent décevante en raison de l'attitude polémiste de partisans et de détracteurs, qui ne veulent y voir que des avantages ou des inconvénients. Je précise d'emblée que je suis convaincu de la nécessité d'un enseignement individuel, et je considère que ce serait une perte catastrophique si cette forme d'enseignement devait à l'avenir être fortement réduite, par exemple pour des raisons financières. Mais je veux tout de même apporter quelques arguments qui plaident en faveur de l'*enseignement collectif*.

J'ai déjà tenté de démontrer à l'aide d'un exemple à quel point le groupe est en mesure de motiver l'élève. N'avons-nous pas le devoir d'examiner comment il serait possible d'utiliser plus efficacement dans l'enseignement de tous les jours? Le phénomène du groupe comme facteur de motivation? Les écoles de musique ne doivent-elles pas poser comme principe de base la valeur égale de tous les instruments, de ceux qui en jouent et les enseignent? Peut-on expliquer et défendre le fait qu'on attende naturellement des professeurs de flûte à bec, de guitare ou d'accordéon qu'ils soient capables de donner des leçons de groupe, alors que d'autres se déclarent incapables d'enseigner de cette façon. C'est évidemment plus facile avec la flûte à bec, ce qui n'empêche pas d'imaginer des formes créatives d'enseignement collectif pour toutes les autres branches instrumentales.

Et peut-être devrions-nous tout de même penser au problème d'argent. On répète souvent que les discussions sur le thème pédagogique de

l'enseignement collectif ne doivent pas faire intervenir l'aspect des coûts. Mais je doute que l'on puisse complètement ignorer cette possibilité d'économie, alors que s'engagent partout des discussions sur la réduction des coûts dans les écoles de musique. A mon avis, le pire serait que l'on impose de l'extérieur aux écoles de musique une augmentation de l'enseignement collectif, sans que les collaborateurs aient reçu une préparation pédagogique et contre leur volonté.

C'est peut-être une phrase banale, mais je vais tout de même la dire: beaucoup de professeurs aimeraient bien ne donner que des leçons privées, alors que beaucoup d'élèves aimeraient probablement mieux avoir des leçons collectives.

Un bref changement de scène. Beaucoup d'entre vous savent que ces dernières années, dans le cadre des discussions didactiques sur l'enseignement instrumental (à vrai dire pas forcément au niveau de l'école de musique), on a souvent comparé le jeu d'un instrument au tennis. Et il est vrai que «The Inner Game of Tennis» contient une certaine sagesse qui peut être mise en rapport avec l'aspect psychologique du jeu instrumental. C'est ainsi que pour certains musiciens, il est presque devenu un livre culte pareil au livre de Herrigels, «Zen, ou l'art du tir à l'arc».

Mais revenons à l'enseignement collectif. Ici, chez vous face aux Alpes, je veux tenter une autre comparaison, celle entre la pratique instrumentale et le ski. Je crois qu'il existe de nombreuses parallèles. Il s'agit dans les deux cas d'une succession de mouvements nouveaux et difficiles à coordonner; on a besoin en règle générale de quelques années (aussi de maturation progressive) avant d'atteindre un niveau réellement satisfaisant; commençons tôt s'avère toujours payant; et l'exercice fait le maître. Généralement, on apprend à skier dans un groupe de l'école de ski. Et je dois chaque fois sourire lorsque je vois une bande d'enfants de dix ans de la classe 5 dévaler la pente comme des bandits. Mais quand il m'arrive parfois de voir (ce qui n'est plus si rare aujourd'hui) un enfant que les

parents ont jugé préférable de confier à un professeur privé, cela me fait tout simplement de la peine. Et je soutiens qu'en aucun cas il n'apprendra à skier plus vite ou mieux. Et pourquoi pas?

La musique développe la personnalité

Il faut éviter un malentendu. J'ai à différentes occasions mis l'accent sur l'importance du mot-clef «rencontre». J'ai décrit la musique d'ensemble comme la branche centrale de l'école de musique, et relevé certains avantages de l'enseignement collectif. Cela veut-il dire que je suis opposé à ce que l'on joue tranquillement de la musique chez soi, que je n'aime pas l'exercice à l'écart dans la concentration, que je juge élitaire et rejette le fait que l'on s'occupe intensément de ses propres capacités et donc de sa propre personne?

Non, bien au contraire. Je vais m'expliquer en jetant à nouveau un regard sur la nature et les conditions de la communication. Celle-ci ne consiste pas en un échange quelconque entre les partenaires, mais elle dépend d'une façon décisive de ce que les partenaires ont à se dire en communiquant. Si nous nous étions penchés auparavant sur le problème de l'isolement et avions constaté qu'il s'agissait d'un phénomène de société très inquiétant, il faut alors également se demander ce qui est souhaitable, au lieu de l'isolement, pour la société. Justement pas une dissolution dans une masse uniforme, où tous ont les mêmes informations, les mêmes expériences, les mêmes goûts. A l'ère de la télévision, ce n'est pas une vue négative mais en grande partie réelle.

De quoi s'agit-il? De rechercher l'équilibre entre le repli sur soi et l'ouverture vers son entourage, vers les autres. Que faut-il alors souhaiter? Des personnes qui ont suivi leur propre chemin, ont accumulé leurs propres expériences, ont acquis des connaissances et des capacités et se sont ainsi «enrichies» dans un sens immatériel. Si de telles personnes (qui peuvent alors déjà être appelées des personnalités à part entière) ne perdent pas leur

esprit d'ouverture vers les autres, les conditions nécessaires à une communication vraiment active seront alors rassemblées. Alors notre société ne périra pas de son absence d'imagination.

Ces observations générales sur le problème de la communication trouvent leur réalisation idéale dans la pratique sérieuse de la musique. Celle-ci nécessite d'une part la retraite, l'isolement, une réflexion et un effort constants et sans cesse répétés, aussi envers sa propre personne. D'autre part, elle rend possible et favorise la pratique commune de la musique en tant qu'acte social intéressant et attractif. A divers titres, les deux formes de pratique musicale dépendent l'une de l'autre et sont complémentaires; en tant que condition préalable, terrain d'expérimentation, élément de stimulation et de détente. Et c'est dans ce mécanisme d'échange entre le «je» et les autres que réside la valeur éducative exceptionnelle de la pratique musicale.

Pu importe de savoir si nos élèves deviendront plus tard des musiciens professionnels, s'ils resteront toute leur vie des musiciens amateurs enthousiastes ou s'ils se contenteront de soigner leur amour de la musique en tant qu'auditeurs. Oui, même si la musique devait complètement disparaître de leurs préoccupations, je crois malgré tout que leur rencontre avec la musique, leur rencontre avec eux-mêmes par l'intermédiaire de la musique et avec d'autres, grâce à la musique d'ensemble, influenceront la vie de tous les élèves d'une façon durable et presque toujours positive. N'est-ce pas une belle profession, celle qui offre de telles chances à nos élèves et de telles responsabilités envers eux? Et existe-t-il meilleur sentiment que celui d'être vraiment utile?

Je conclus ainsi mon exposé, qui est devenu une sorte de thème con variation sur la notion de la rencontre, et je vous souhaite, toujours dans cette idée de rencontre, un congrès passionnant avec des exemples intéressants, de bonnes discussions et de la musique pleine d'entrain.

Reinhart von Gutzeit
(Traduction: André Carruzzo)

Beraten - Begleiten - Ziele aufzeigen

Von den fachlich-pädagogischen Aufgaben der Musikschulleitung

Die Voraussetzungen

Musikschulen sollen primär die Rahmenbedingungen anbieten, in denen die Kreativität gefördert und das Wesen der Musik vertieft erspürt werden kann. Obwohl das Ziel einer seriösen Instrumentalen oder vokalen Ausbildung eine möglichst unbehinderte musikalische Ausdrucksmöglichkeit darstellen soll, bedeutet Musikschularbeit, dass auch der Weg bereits als sinnvolles Ziel akzeptiert werden kann. Generell sollte man im Bereich des Laien-Musizierens sehr behutsam mit Wertung und Urteil umgehen. Hingegen sollen strukturelle und betreuende Massnahmen das individuelle Fühlen und Empfinden von Lernendem und Lehrendem möglichst wenig einengen. Das Gesagte bedeutet in keiner Weise eine Negation der Tatsache, dass das Erlernen eines Instrumentes einen Leistungsanspruch stellt.

Für die Musikschulleitung ergibt sich daraus eine verantwortungsvolle und zeitintensive Arbeit, will man diese Aufgabe ernst nehmen. Vor allem zwei Fragen scheinen mir hier sehr wichtig:

- Fördern die Strukturen der Schule die Motivation ihrer Schüler?

- Ist der Schulleiter von seinen Kenntnissen her in der Lage, vertrauensvoll die Schüler von der Beratung über die Einteilung bis zur Hilfestellung bei Problemen und der Planung einer musikalischen Zukunft zu begleiten anstatt zu bewerten und zu kontrollieren (was weniger zeitraubend wäre)?

Der Umgang mit den Eltern

Als Schulleiter kann ich nur sagen: Es gibt (fast) keine Schülerprobleme, sondern (fast) nur Elternprobleme. Diese sind jedoch nur zu lösen, wenn man nicht den oft diametral entgegengesetzten Forderungen nach Druck und Kontrolle einerseits und Plausch und Laissez-faire andererseits nachgibt, sondern in geduldiger Überzeugungsarbeit sowohl den Schülerinnen und Schülern wie auch den erwachsenen Bezugspersonen hilft, zunehmend mehr Einblick in das Wesen des Musik zu gewinnen.

Es liegt also entscheidend an den Strukturen und Angeboten einer Musikschule und ihrer Leitung, ausgleichend zu wirken, durch ein klar erkennbares Konzept zu überzeugen und beim Publikum mittelfristig - im Zusammenwirken mit den regionalen kulturellen Vereinigungen, Institutionen und insbesondere mit den allgemeinbildenden Schulen - ein vertieftes Verständnis durch die Beschäftigung mit Musik zu erreichen.

Die Schüler-Beratung

Jedem Instrumentalunterricht sollte eine individuell gestaltbare Beratung vorausgehen. Ist ein guter Entscheid getroffen worden, so kann man mit grosser Wahrscheinlichkeit auch mit einer guten inneren und äusseren Motivation der Schüler rechnen. Darüber hinaus kann die Musikschulleitung flankierend helfen, indem sie bei der Auswahl der Lehrkraft darauf achtet, dass Schüler und Lehrer

zueinander passen und die jeweilige Kombination erwarten lässt, dass eine partnerschaftliche und für beide angemessene Arbeits-Situation entsteht. Weitere Hilfestellungen können motivationsfördernde Ergänzungsfächer sein, wie Ensembles, Musiklager, Konzerte etc.

So liegt für mich in dieser Frage einmal mehr der Ball primär bei der Musikschulleitung, die interessiert mit grossem Verantwortungsgefühl zu *ihrem* Instrument und zu einer eigenen Entscheidung zu führen. Zweifellos benötigt der Schüler eine Beurteilung zur eigenen Orientierung, die jedoch niemals kategorisierend sein darf.

Zu den Pflichten der Musikschulleitung gehört während der gesamten Unterrichtsdauer eines Schülers an der Musikschule dessen aufmerksame «Begleitung», die sich im Rahmen musikschulischer Aktivitäten bei diversen Anlässen wie Musiklager, Vortragsübungen u.a.m. in den Beobachtung ausdrückt, aber auch die Gesprächsbereitschaft mit Eltern, Schülern und den Lehrkräften einschliesst.

Die Betreuung der Lehrkräfte

Die Musikschulleitung soll meiner Ansicht nach ihrem Lehrkörper ein dienender Koordinator und Berater sein mit dem Besitz vor einem Organismus von fachlichen Kapazitäten und Individuen, die man nicht einengt, sondern sinnvoll zum Wohl der Schüler einsetzt.

Im heutigen Zeitalter des Personal-Managements, wo «Human Resources» als strategisches Mittel der Produktivitäts-Steigerung angesehen werden, meint man, auch den Musikschul-Bereich mit diesen Mitteln personell «in den Griff» bekommen zu können.

Auch ein Kontroll-Besuch ist für mich kein geeignetes Mittel der Personenerfahrung, da eine Unterrichts-Situation vom Besucher - schon wegen des Einbruchs in die «Intim-Situation» - kaum gerecht beurteilt werden kann. Hingegen ist der Musikschulleiter ein fachlicher Gesprächspartner, wenn er vom Lehrer hinzugebeten wird, oder wenn er selbst wegen eines Schüler-Problems einen Unterrichtsbeschluss vorschlägt. Um als Gesprächspartner anerkannt zu sein, bedarf es einerseits der fachlichen Qualifikation, andererseits aber auch einer tragfähigen menschlichen Vertrauensbasis.

Ist diese nämlich vorhanden, dann kann eine Hauptgefahr für die Lehrkraft an einer Musikschule, nämlich die Isolation und Vereinsamung, verhindert werden. Eine weitere Gefahr sind Ermüdungserscheinungen in diesem schwierigen Beruf. Aber diesen ist mit Stundenbesuchen und Qualifikations-Rastern nicht beizukommen. Hier hilft - genauso wie bei persönlichen Krisen-Situationen - nur das Gespräch. Wiederum ist die Musikschulleitung aufgerufen, zu koordinieren und das fachliche Kollegiale Gespräch zu suchen.

Gerade die wegen nicht stattfindender Kontrolle bestehende Vertrauensbasis ermöglicht es, aus Kri-

sen wieder herauszufinden und damit die in der Musik schlummernden Kräfte zu mobilisieren.

Die Öffentlichkeitsarbeit

Die Musikschule hat für ihre Standortgemeinde und die Region die einmalige Möglichkeit, die dortigen Aktivitäten zu unterstützen und «Stil-Barrieren» zu überwinden. So kann sie, im Zusammenspiel mit allen musikusibenden Vereinigungen, wichtige Impulse für ein vertieftes Verständnis zur aktiven Beschäftigung mit Musik in der Bevölkerung auslösen.

Die Musikschulleitung sollte daher alle Querver-

bindungen zu den regionalen kulturellen Vereinigungen, Institutionen und insbesondere den allgemeinbildenden Schulen und den Behörden pflegen.

Organisation und Management

Der Musikschulleiter wird täglich von vielfältigen administrativen und finanziellen Problemen in Anspruch genommen. Dies gehört un trennbar zu seinen Leitungsaufgaben; ich möchte an dieser Stelle jedoch nicht ausführlich darauf eingehen. Mir scheint jedoch, dass dies nicht rechtfertigt, ihn als «Administrativ-Person» einzustufen.

Werner Schmitt, Präsident des VBMS

Die Empfehlungen des Verbandes Bernischer Musikschulen zur Anstellung und Besoldung von Musikschulleitern

Grundsatz / Grundauftrag

Die Musikschulleiterin / der Musikschulleiter (ML) trägt die Gesamtverantwortung über den Betrieb der Musikschule. Die Tätigkeit der/des ML muss primär als eine pädagogisch-künstlerische angesehen werden. Insbesondere sind folgende Punkte zu nennen:

- Beratung der Schüler und Eltern (Aufnahme neuer Schüler, Problembearbeitung).

- Beratung der Lehrkräfte (fachliche Auseinandersetzung, Problembearbeitung).

- Die/des ML setzt kraft seiner fachlichen Qualifikation wesentliche Akzente in musikalisch-pädagogischer und unternehmerischer Hinsicht. Er ist gleichzeitig auch der fachliche Berater der Betriebskommision/des Vorstandes.

- Führungsaufgaben in pädagogischer und personeller Hinsicht (z.B. Besuch von Vortragsübungen, Gesprächsführung, Konfliktbewältigung, Planung, Kontrolle, kaufmännische Übersicht, Projektplanung).

- Um der fachlichen Auseinandersetzung gewachsen zu sein, muss sich die/des ML als ernstzunehmender Gesprächspartner erweisen. Dies erfordert, neue Entwicklungen in der Pädagogik zu verfolgen, selbst zu unterrichten und sich instrumental auf professionellem Niveau zu erhalten. Um dieser Anforderung gerecht zu werden, muss auch - analog zum Musiklehrer - das Üben als integraler Bestandteil der Arbeitszeit der/des ML angesehen werden.

- Kontaktpflege mit den musikalischen Laienvertretern, den Schulen und den Behörden.

- Öffentlichkeitsarbeit zur Integration der Musikschule in Region und Gemeinde.

- Die/des ML hat sich in der Disposition seiner Arbeitszeit primär nach den Bedürfnissen der Schule zu richten. Dies betrifft daher auch Überstunden-, Nacht-, Samstags-, Sonntags- und Feiertagsarbeit. Für die/den ML besteht weder Kompen-sations- noch Vergütungsanspruch.

- Da die/des ML seine Arbeitszeit den Bedürfnissen seiner Aufgabe anzupassen hat, muss man von ihm einerseits zwar eine erhöhte Präsenz erwarten, wenn die Aufgabe dies erfordert, andererseits wird

man seine Motivation fördern, wenn im Gegenzug auch sein Freiraum entsprechend gehandhabt wird.

- Zur Erledigung administrativer Arbeiten steht der/dem ML ein Sekretariat zur Verfügung, welches der/dem ML unterstellt ist.

Ferienregelung/Weiterbildung

- Diese beiden Punkte sind separate Bereiche und sollten daher auch separat geregelt werden.

- Die/des ML regelt seine Fort- und Weiterbildung selbst. Er hat dabei die Bedürfnisse der Musikschule zu berücksichtigen.

- Abwesenheiten aus beruflichen Gründen (Kontakte, Fort- und Weiterbildung o.ä., welche mehr als eine Woche beanspruchen, werden im Rahmen der betrieblichen Möglichkeiten grundsätzlich bewilligt, bedürfen jedoch der Kenntnisnahme der Betriebskommision/des Vorstandes).

- Schulferien sind «unterrichtsfrei» Zeit.

- Die Ferienregelung für die/den ML entspricht derjenigen der Lehrkräfte. Die/des ML disponiert diese Zeit in eigener Verantwortung. Falls außerordentliche Ereignisse dies erfordern, steht die/des ML auch in unterrichtsfreien Zeiten der Schule zur Verfügung (Betreuung Musiklager, Beteiligung an kulturellen Aktivitäten in der Gemeinde oder Region etc.)

Besoldung

- Die Besoldungsgrundsätze sind bereits in den Empfehlungen der Richtlinien zur Besoldung der Lehrkräfte an Bernischen Musikschulen festgelegt.

- Der Beschäftigungsgrad wird dort zwischen 11

- 18 Prozent pro hundred Schüler angegeben. Bei kleineren Musikschulen wird empfohlen, eine höhere Quote vorzusehen, da der Aufwand für eine Musikschule nicht linear mit der Schulgrösse verläuft.

Für weitere anstehende und hier nicht behandelte Fragen steht Ihnen gerne die Geschäftsstelle des VBMS zur Verfügung.

Diese Empfehlungen wurden an der Delegiertenversammlung des VBMS vom 2. Mai 1992 in Bern beschlossen.

VERBAND BERNISCHER MUSIKSCHULEN (VBMS)