LISZT

DAS MAGAZIN DER HOCHSCHULE



Weltoffene Hochschule

N°21 **Exzellenz und Breite** Hochschulpräsidentin Prof. Anne-Kathrin Lindig im Interview | **Stärken zeigen** Was braucht eine moderne Lehramtsausbildung? | **Jenseits des Kanons** Vielfältiges Studium der Musikwissenschaft | **Blindtest mit KI** Herausforderungen für die „Schreibwerkstatt“



*Liebe Leser*innen,*

die Weltoffenheit steckt tief in den Genen unserer Hochschule. Rund die Hälfte der Studierenden kommt aus dem Ausland – aktuell aus mehr als 50 verschiedenen Ländern rund um den Globus. Gemeinsam wird in Weimar gelernt, geprobt und konzertiert. Das passt wunderbar zu unserem Namenspatron: Franz Liszt war in Paris, Weimar, Budapest und Rom zu Hause und ein Europäer im besten Sinne. An unserer Hochschule ist dieser kosmopolitische Geist bis heute lebendig. Das erfüllt mich mit Freude und Stolz.

Weltoffenheit ist an unserer Hochschule weit mehr als eine Frage der Herkunft. Sie ist eine gelebte Haltung. Sie bedeutet, Rassismus, Antisemitismus und jeder Form von Diskriminierung entschieden entgegenzutreten. Ein respektvolles Miteinander und gemeinsames Lernen leben von Vielfalt, Offenheit und Toleranz ebenso wie von der Neugier auf andere Perspektiven, Lebensweisen und Lebensmodelle.

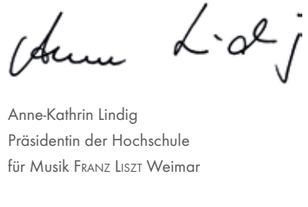
Diese Werte prägen das Selbstverständnis unserer Hochschule und bilden die Grundlage für ein wertschätzendes Zusammenarbeiten. Diese Haltung prägt unsere gesamte Hochschule und zeigt sich in vielfältigen Initiativen, neuen Perspektiven und konkreten Erfolgen. Welche Projekte, Professuren und Entwicklungen davon besonders zeugen, zeigt die vorliegende Ausgabe des Liszt-Magazins.

Was uns in der Hochschule verbindet, ist die Musik. Sie ist eine – unsere – universelle Sprache, die keine Übersetzung braucht. Sie verbindet Menschen und Völker über Grenzen, Sprachen und Weltanschauungen hinweg. Wer gemeinsam in einem Orchester, einem Chor oder einem Ensemble musiziert, lernt zuzuhören, aufeinander zu reagieren und sich als Teil eines größeren Ganzen zu verstehen. Darin liegt eine Kraft, die weit über den Konzertsaal hinausreicht.

Daraus erwächst Verantwortung. Hochschulen sind Orte der Bildung und der Kunst. Sie sind aber auch Orte, an denen Menschen unterschiedlichster Herkunft täglich zusammenleben, zusammenarbeiten und miteinander um gute Lösungen ringen. Wie wir dabei als Institution funktionieren, mit offenem Austausch, demokratischen Gremien und gegenseitigem Respekt, kann ein Vorbild für ein friedliches Miteinander sein.

Ich wünsche Ihnen eine anregende Lektüre und viele inspirierende Begegnungen mit den Menschen, die unsere Hochschule ausmachen.

Ihre



Anne-Kathrin Lindig
Präsidentin der Hochschule
für Musik Franz Liszt Weimar



INHALT

EXZELLENTE PRAXIS

4 Exzellenz und Breite
Hochschulpräsidentin Prof. Anne-Kathrin Lindig über Verantwortung, Vielfalt und die Zukunft der musikalischen Ausbildung

8 Besondere Dimension
Mit Bachs h-Moll-Messe zelebrierte der Kammerchor der Hochschule sein 100. Gründungsjahr

12 Stellen & Engagements
Zeitverträge und Festanstellungen an Theatern und in Orchestern

16 Individuelle Rezepte
Dirk Hirthe ist neuer Professor für Tuba und Blechbläserkammermusik

18 Preise & Auszeichnungen
Erfolge bei Wettbewerben und Förderprogrammen

20 Montag ist Hochschultag
Das Thüringer Opernstudio verbindet ein Aufbaustudium mit jeder Menge Bühnenpraxis

24 Mit der Emotion verbinden
Gesangsprofessorin Silke Evers-Osthoff unterrichtet ein weites Spektrum vom Barock bis zur Moderne

26 Große Strahlkraft
Das Musikgymnasium Schloss Belvedere hat durch den neuen „Orgelkosmos" weiter an Attraktivität gewonnen

30 Brunnen der Vergangenheit
Absolvent*innen der Hochschule erinnern sich an ihre Studienzeit

36 Fliegen lernen
Die Erfolgsstory der Weimarer Dirigentenschmiede wird im neuen Team nahtlos fortgesetzt

PASSIONIERTE PÄDAGOGIK

40 Unter Wellen, über Wolken
Der BundesSchulMusikChor war mit Proben, Konzerten und pädagogischen Projekten zu Gast in Weimar

44 Unsichtbares Instrument
Prof. Dr. Lena Haselmann-Kränzle forscht zu Gesangsdidaktik in der Hochschullehre

46 Hinter dem Klang
Aktuelle musikpädagogische Promotionsvorhaben

48 Ernst und Augenzwinkern
Der 17. Bundeswettbewerb Schulpraktisches Klavierspiel Carl Bechstein begeisterte Publikum und Teilnehmende

24 Prof. Silke Evers-Osthoff
„Der Kern einer guten Pädagogik ist die Hilfe zur Selbsthilfe."



36 Weimarer Dirigentenschmiede
„Wir suchen Persönlichkeiten, bei denen sich die Atmosphäre des Raumes verändert."



44 Prof. Dr. Lena Haselmann-Kränzle
„Die menschliche Stimme ist ein außergewöhnliches Instrument."



52 Stärken zeigen
Institutsdirektorin Prof. Dr. Anna Wolf und Studiengangleiter Prof. Cornelius Mack sprechen über eine moderne Lehramtsausbildung

56 Groove mit Auftrag
Die Schulmusik-Bigband ist seit 28 Jahren ein pädagogischer Glücksfall

58 Klicks als Währung
Im Zentrum eines ungewöhnlichen Schulmusikseminars stand das Wirken von Klassik-Influencer*innen

VERSIERTE WISSENSCHAFT

60 Jenseits des Kanons
Prof. Dr. Nina Noeske leitet ein außergewöhnlich vielfältiges Institut für Musikwissenschaft Weimar-Jena

62 Wirkung statt Ästhetik
Matthias Lewy setzt als neuer Professor für Transcultural Music Studies eigene Akzente

66 Blindtest mit KI
Das Übungsformat „Schreibwerkstatt" steht im Zeitalter künstlicher Intelligenz vor neuen Herausforderungen

68 Visionen kreieren
Seit dem Wintersemester 2025/26 lehrt Dr. Hellen Gross als Professorin für Kulturmanagement in Weimar

70 Theorie trifft Praxis
Das Fach Musiktheorie im Spannungsfeld zwischen curricularer Pflicht und kreativen Stil-Imitaten

72 Komponieren als Dienst
Der Nachlass Herbert Peters im Hochschularchiv | Thüringischen Landesmusikarchiv

WELTOFFENE HOCHSCHULE

74 Raum für Begegnungen
Interview mit Vizepräsident Dr. Jens Ewen über Zusammenhalt, gesellschaftliche Verantwortung und forscherisches Denken

78 Weltoffenes Weimar
Zu den 66. Weimar Master Classes kamen Teilnehmende aus Ländern rund um den Globus – und Rompreistragende der Villa Massimo

82 Wertschätzung und Relevanz
Die Deutschlandstipendiat*innen der Hochschule erzählen aus ihrem Leben mit der hilfreichen Finanzspritze

52 Prof. Cornelius Mack
„Unsere Schulmusikstudierenden sind Menschen, die für die Musik brennen."



60 Prof. Dr. Nina Noeske
„Die Studierenden müssen lernen mit KI zu arbeiten."



78 Weimar Master Classes
„Die Kurse wecken internationales Interesse – und haben die Villa Massimo zu Gast."



Exzellenz und Breite

Hochschulpräsidentin Prof. Anne-Kathrin Lindig
über Verantwortung, Vielfalt und die Zukunft der musikalischen Ausbildung

Seit mehr als vier Jahren steht Prof. Anne-Kathrin Lindig an der Spitze der Hochschule für Musik Franz Liszt Weimar. Sie kennt die Hochschule aus nahezu allen Perspektiven: Sie hat hier Violine studiert, als Professorin gelehrt und viele Jahre als Vizepräsidentin für Künstlerische Praxis gewirkt. Im Interview spricht sie über verantwortungsvolle Hochschulleitung, notwendige Veränderungsprozesse und die gesellschaftliche Aufgabe einer Musikhochschule.

Frau Lindig, was bedeutet es, eine Hochschule zu leiten?

Anne-Kathrin Lindig: Die Leitung einer Hochschule bedeutet, Verantwortung für eine komplexe Institution zu übernehmen. Entscheidungen entstehen innerhalb der rechtlichen und finanziellen Rahmenbedingungen und im Zusammenwirken der Gremien. Hochschulrat, Senat und Hochschulleitung nehmen dabei unterschiedliche Aufgaben wahr. Dieses Miteinander ist Ausdruck der akademischen Selbstverwaltung und zugleich eine große Stärke unserer Hochschule. Meine Aufgabe als Präsidentin ist es, Entwicklungen anzustoßen, unterschiedliche Perspektiven zusammenzuführen und gemeinsam tragfähige Lösungen zu entwickeln. Hochschulleitung ist deshalb immer Teamarbeit. Ein wesentlicher Teil meiner Arbeit besteht darin, Interessen abzuwägen, Veränderungsprozesse zu gestalten und gemeinsam Entscheidungen zu ermöglichen, die langfristig Bestand haben. Gerade in Zeiten knapper Ressourcen braucht es Orientierung, Transparenz und die Bereitschaft, Verantwortung gemeinsam zu tragen. Dabei kann ich mich auf ein engagiertes Leitungsteam mit Kanzlerin Maren Brechtefeld sowie den Vizepräsident*innen Dagmar Brauns, Christian Wilm Müller und Jens Ewen verlassen.

Hat sich Ihr Verhältnis zu Ihren Kolleg*innen verändert?

Lindig: Natürlich hat sich meine Rolle verändert. Als Professorin stand die gemeinsame künstlerische und pädagogische Arbeit im Mittelpunkt. Heute trage ich Verantwortung für die gesamte Hochschule und damit für gute Rahmenbedingungen in Studium, Lehre und Verwaltung. Dazu gehört auch, Erwartungen anzusprechen oder schwierige Gespräche zu führen. Dabei hilft mir meine langjährige Erfahrung als Professorin sehr, die Perspektive der Lehrenden nachzuvollziehen. Dieses gegenseitige Verständnis schafft Vertrauen und erleichtert manche Entscheidungen.

Wie wirken sich die aktuellen hochschulpolitischen Entwicklungen aus?

Lindig: Die Hochschulen stehen bundesweit vor der Aufgabe, mit begrenzten Ressourcen verantwortungsvoll umzugehen und gleichzeitig ihr Profil weiterzuentwickeln. Davon ist auch unsere Hochschule betroffen. Die Aufgabe der Hochschulleitung besteht darin, hierfür tragfähige Vorschläge zu entwickeln, Diskussionsprozesse anzustoßen und gemeinsam mit den akademischen Gremien Lösungen zu erarbeiten. Veränderung gelingt nur, wenn unterschiedliche Perspektiven einbezogen werden und ein gemeinsames Ziel erkennbar bleibt. Mein Anspruch ist es, diesen Prozess offen, transparent und verlässlich zu gestalten.

„Mein Anspruch ist es, diesen Prozess offen, transparent und verlässlich zu gestalten.“

In welche Richtung möchten Sie die Hochschule weiterentwickeln?

Lindig: Wenn man die Frage zuspitzt, ob ich eher für eine Konzentration auf wenige Schwerpunkte oder für eine möglichst große Vielfalt stehe, dann ist meine Antwort eindeutig: Ich sehe die Stärke unserer Hochschule in ihrer Vielfalt. Als einzige Musikhochschule Thüringens tragen wir Verantwortung für die gesamte Bandbreite musikalischer Ausbildung – von der künstlerischen Spitzenförderung über die Musikpädagogik bis hin zur Musikwissenschaft und zum Kulturmanagement. Für mich sind Exzellenz und Breite kein Gegensatz. Eine leistungsfähige Musikhochschule braucht beides. Sie muss international konkurrenzfähig sein und zugleich Menschen für die vielfältigen musikalischen Berufsfelder ausbilden. Unser Anspruch ist eine hochwertige Ausbildung für alle musikbezogenen Berufsfelder. Denn sie alle leisten einen wichtigen Beitrag zum kulturellen Leben unserer Gesellschaft.

Gerade die künstlerisch-pädagogische Ausbildung soll in Weimar gestärkt werden?

Lindig: Ja. Der Bedarf an qualifizierten Musikpädagog*innen wird in den kommenden Jahren deutlich steigen. Viele Lehrkräfte werden altersbedingt aus dem Berufsleben ausscheiden. Darauf müssen die Musikhochschulen reagieren. In meinem Berufsleben habe ich immer wieder erlebt, wie prägend die erste Begegnung mit Musik für einen Menschen sein kann.







„In meinem Berufsleben habe ich immer wieder erlebt, wie prägend...

...die erste Begegnung mit Musik für einen Menschen sein kann."

Wer Kinder oder Erwachsene auf diesem Weg begleitet, vermittelt weit mehr als instrumentale Fähigkeiten – er eröffnet Zugänge zu Kultur, Kreativität und Gemeinschaft. Deshalb möchten wir die künstlerisch-pädagogische Ausbildung in Weimar gezielt weiterentwickeln und ihr innerhalb der Hochschule eine noch stärkere Sichtbarkeit geben. Derzeit entstehen entsprechende Bachelor- und Masterstudiengänge, die sich bereits im Akkreditierungsverfahren befinden.

Welche Kompetenzen sollten Bewerber*innen für die neuen Studiengänge mitbringen?

Lindig: Ein hohes künstlerisches Niveau bleibt selbstverständlich die Grundlage. Gleichzeitig gewinnt die pädagogische Eignung stärker an Bedeutung. Wer Menschen für Musik begeistern möchte, braucht neben der instrumentalen Kompetenz und musikdidaktischem Wissen auch kommunikative Fähigkeiten, Empathie und Freude daran, Wissen weiterzugeben. Ich habe selbst viele Jahre unterrichtet und weiß, wie unterschiedlich Menschen lernen. Gute Musikpädagog*innen verbinden künstlerische Qualität mit der Fähigkeit, andere zu fördern und zu inspirieren. Genau diese Verbindung möchten wir in der Ausbildung stärken. Das gilt im Übrigen ebenso für die Lehramtsausbildung, mit der wir einen wichtigen Beitrag zur Gewinnung qualifizierter Musiklehrkräfte leisten.

Die Lehramtsausbildung bleibt dabei ein eigenständiger Studienbereich?

Lindig: Ja, das wird auch künftig so sein. Gleichzeitig wünsche ich mir mehr Durchlässigkeit zwischen den künstlerischen, den künstlerisch-pädagogischen und den Lehramtsstudiengängen. Musikalische Berufsbiografien sind heute vielfältiger als früher. Viele Musiker*innen verbinden künstlerische Tätigkeit, Unterricht, Projektarbeit oder kulturelles Engagement. Darauf sollte auch ein modernes Studium vorbereiten.
Ich halte es deshalb für sinnvoll, Studierenden zusätzliche Qualifikationen zu ermöglichen. Wer beispielsweise Lehramt studiert, könnte sich gezielt für die Arbeit an Musikschulen weiterqualifizieren. Umgekehrt können Studierende künstlerischer Studiengänge pädagogische Kompetenzen erwerben. Solche flexiblen Bildungswege eröffnen neue Perspektiven und stärken zugleich die berufliche Zukunftsfähigkeit unserer Absolvent*innen.

Wie wird dieser Ansatz innerhalb der Hochschule aufgenommen?

Lindig: Veränderungen brauchen immer Zeit. Die künstlerische Exzellenz bleibt selbstverständlich ein zentraler Maßstab unserer Musikhochschule. Gleichzeitig wächst das Bewusstsein dafür, dass hervorragende Pädagog*innen ebenso unverzichtbar für das Musikleben sind. Künstlerische und pädagogische Ausbildung stehen deshalb für mich nicht in Konkurrenz. Sie ergänzen sich. Exzellente Künstler*innen und exzellente Pädagog*innen leisten auf unterschiedliche Weise einen wesentlichen Beitrag zum kulturellen Leben und zur musikalischen Bildung.
Deshalb wünsche ich mir, dass wir diese beiden Bereiche künftig noch stärker zusammendenken. Dabei bleibt der Leistungsanspruch eines Musikstudiums unverändert hoch. Die Anforderungen an Studienbewerber*innen sind in den vergangenen Jahrzehnten kontinuierlich gestiegen. Das zeigt, wie dynamisch sich die musikalische Ausbildung entwickelt hat – und zugleich, wie wichtig es ist, junge Talente bestmöglich auf ihre unterschiedlichen beruflichen Wege vorzubereiten.

Was wünschen Sie sich persönlich für die Hochschule in den kommenden Jahren?

Lindig: Ich wünsche mir, dass die Hochschule für Musik Franz Liszt Weimar ihre besondere Stärke bewahrt: höchste künstlerische Qualität mit Offenheit für neue Entwicklungen zu verbinden. Unsere Hochschulgemeinschaft besteht aus hervorragenden Lehrenden, engagierten Mitarbeitenden in Lehre und Verwaltung und außergewöhnlich talentierten Studierenden. Gemeinsam können wir die Hochschule so weiterentwickeln, dass sie auch künftig national und international sichtbar bleibt und zugleich ihrer Verantwortung für die kulturelle Entwicklung unserer Gesellschaft gerade auch in Thüringen, wo sie ja bekanntermaßen die einzige Musikhochschule ist, gerecht wird. Musik ist weit mehr als ein Beruf. Sie stiftet Identität, schafft Gemeinschaft und eröffnet Menschen neue Perspektiven.
Wenn wir junge Musiker*innen befähigen, diese Kraft weiterzugeben – auf der Bühne, im Konzertsaal, in Schulen oder Musikschulen –, dann erfüllen wir einen wesentlichen Auftrag unserer Hochschule.

Vielen Dank für das Gespräch!

Das Interview führte Jan Kreyßig.

Besondere Dimension

Mit Bachs h-Moll-Messe zelebrierte der Kammerchor der Hochschule sein 100. Gründungsjahr

Der traditionsreiche Kammerchor der Hochschule für Musik Franz Liszt Weimar machte sich selbst ein Geschenk zum 100. Gründungsjahr: Dreimal sang er Johann Sebastian Bachs Messe in h-Moll BWV 232 als eine der bedeutendsten geistlichen Kompositionen der Musikgeschichte. Unter der Leitung von Prof. Jürgen Puschbeck, der sich mit den Kirchenkonzerten in Ohrdruf, Erfurt und Weimar Ende Juni 2026 in den Ruhestand verabschiedet, spielte zudem das Hochschulorchester – ergänzt um viele Gesangsstudierende als Solist*innen.

Auf dem Platz der Demokratie herrscht brütende Hitze. Im angenehm gekühlten Festsaal im Fürstenhaus beugt sich Milea Henning über zwei Orchesterstimmen: unten die Pauke, darüber die drei Trompeten. In Johann Sebastian Bachs h-Moll-Messe läuft gerade in diesen Instrumenten viel synchron, deshalb macht die Schlagwerkstudentin einen Abgleich und trägt Handsätze (statt Fingersätze) und Dynamiken in ihre Paukenstimme ein.

„Nachdem die Paukenfelle sich an die Raumtemperatur gewöhnt haben, muss ihre Spannung – und Tonhöhe – immer wieder nachjustiert werden."

In einer halben Stunde soll die Generalprobe für Bachs erhabene Messe beginnen. Kammerchor und Orchester der Hochschule werden schon von Dirigent Jürgen Puschbeck erwartet, der hier und da noch einen Stuhl in den Saal trägt und ein paar letzte Absprachen zu Chorpodesten mit Studierenden tätigt. Hinter dem Chorleitungsprofessor stimmt die Cembalo-Absolventin und aktuelle Lehrbeauftragte Eszter Szedmák ihr Instrument.

Das Cembalo kommt in der Continuo-Gruppe eher in den lebhaften Sätzen der Messe zum Einsatz, während im kontemplativen Benedictus oder im Agnus Dei die nebenan stehende Truhenorgel – gespielt von Julia Raasch – erklingt. Derweil stimmt auf der anderen Saalseite auch Milea Henning ihre Barockpauken mit Naturfellen. „Diese Pauken werden nicht über ein Pedal gestimmt", erklärt sie Perkussionistin, „sondern über Kurbeln, die am Rahmen befestigt sind." Nachdem die Paukenfelle sich an die Raumtemperatur gewöhnt haben, muss ihre Spannung – und Tonhöhe – immer wieder nachjustiert werden.

„In allen Stimmlagen wirkt der Gesang sauber und kraftvoll, selbst dem im schnellen Tempo dirigierten Gloria kann der Chor mühelos folgen."

Der überwiegende Rest des Orchesters spielt zwar historisch informiert, also ohne Vibrato, aber auf modernen Instrumenten. So wie Leonie Eschenburg, die das Hauptfach Viola in der Klasse von Prof. Florian Richter studiert. Die junge Bratschistin freut sich, dass sie gleich in ihrem ersten Bachelorsemester bei einem solch großen Projekt mitwirken darf. „Die Aufführungen haben eine besondere Dimension für mich, da wir die h-Moll-Messe ja auch in Orten spielen, wo Bach gelebt hat", sagt Leonie Eschenburg.

Der Festsaal hat sich inzwischen gefüllt, auf den Stühlen liegen geöffnete Geigenkoffer und einzelne Orchestermitglieder spielen sich ein. Nach einigen Stretching- und Lockerungsübungen für den Kammerchor tritt Dirigent Jürgen Puschbeck – hier noch im T-Shirt – ans Pult. Er hebt die Arme, und das Kyrie füllt als monumentaler Block den Raum. Schon nach wenigen Takten wird deutlich, dass der Chor als Vorzeigeensemble der Weimarer Musikhochschule mit exquisiten Aufführungen der h-Moll-Messe glänzen wird.

In allen Stimmlagen wirkt der Gesang sauber und kraftvoll, und selbst dem von Jürgen Puschbeck in schnellem Tempo dirigierten Gloria kann der Chor mühelos folgen. Schul- und Kirchenmusikstudent Clemens Bernstein, der in den Tenören mitsingt, schildert die Herausforderungen der Partitur: „Es gibt unvorhergesehene harmonische Wendungen und unerwartete Sprünge", erklärt Bernstein. Sein Kommilitone Tim Ahlfeld sieht das ähnlich. „Das Werk ist schwer und virtuos, es geht wild durcheinander mit vielen Koloraturen und schwierigen Passagen", sagt der Student der Chordirigier-Klasse, der im Chor die Bässe verstärkt.







„Die Chorleitung war und ist Jürgen Puschbecks Leben. Der frühere Kruzianer hat den Kammerchor bis heute fast 30 Jahre lang geprägt."

Tim Ahlfelds Hauptfachlehrer Prof. Jürgen Puschbeck genießt im Kammerchor hohes Ansehen. Man spüre, dass er eine besondere Verbindung zum Repertoire habe, erklärt Schlagwerkerin Milea Henning. Darüber hinaus sei er dem Chor und auch dem Orchester auf menschlicher Ebene sehr nahe: „Er ist sehr freundlich und offen für alles, und das merkt man auch, wenn er dirigiert. Das ist sehr schön und erfrischend!"

Der so Gelobte geht zwar zum Wintersemester 2026/27 offiziell in den Ruhestand, will aber natürlich weiterhin Chöre leiten. Denn die Chorleitung war und ist Jürgen Puschbecks Leben. Der frühere Kruzianer und Chordirektor der Jenaer Philharmonie hat den Kammerchor der Hochschule mit seiner Weimarer Professur für Chordirigieren 1997 übernommen und bis heute fast 30 Jahre lang geprägt. Puschbeck nennt den Kammerchor, mit dem er unzählige internationale Konzertreisen unternahm und Preise gewann, sein „Lebenselixier".

Die Studierenden seien seine Partner: Er könne von ihnen genauso viel lernen wie sie von ihm. „Ich bin einer von ihnen!", betont er. Es gehe darum, im Unterricht und bei den Proben möglichst geschickt zu fördern und zu fordern. Dabei müsse jedes Individuum einzeln betrachtet werden. „Man muss alle Stimmen selbst singen können, die Impulse müssen stimmen. Der Chor soll mit dem Dirigenten gemeinsam Luft holen, die Atmung ist sehr wichtig, und der Blickkontakt." Jürgen Puschbecks Blick richtet sich dabei stets positiv nach vorn.

Jan Kreyßig

Bild S. 9: Prof. Jürgen Puschbeck



STELLEN & ENGAGEMENTS

Zeitverträge und Festanstellungen

Dirigieren und Opernkorrepetition

Roc Fargas i Castells (Alumnus Klasse Prof. N. Pasquet & Prof. E. Wycik): Engagement als 1. Kapellmeister am Landestheater Detmold ab der Spielzeit 2026/27
Clemens Fieguth (Alumnus Klasse Prof. N. Pasquet & Prof. E. Wycik): Engagement als 1. Kapellmeister am Staatstheater Kassel ab der Spielzeit 2026/27
Anna Handler (Alumna Klasse Prof. N. Pasquet & Prof. E. Wycik): Kapellmeisterin an der Deutschen Oper Berlin ab der Spielzeit 2025/26, Chefdirigentin des Ulster Orchestra in Belfast (Nordirland) ab der Saison 2026/27 sowie Conductor-in-Residence beim Los Angeles Philharmonic Orchestra ab der Spielzeit 2026/27
Sebastian Ickstadt (Klasse Prof. E. Wycik & Prof. G. Bühl): Musikalische Assistenz beim Landesjugendorchester Baden-Württemberg sowie musikalische Assistenz in einer Produktion von Charpentiers Oper *Louise* mit der Robert-Schumann-Philharmonie am Theater Chemnitz
Alban Matthiaß (Klasse Prof. G. Bühl & Prof. E. Wycik): Musikalische Assistenz am Deutschen Nationaltheater Weimar in Boulangers Lyrischer Episode *Faust et Hélène*
Friedrich Praetorius (Alumnus Klasse Prof. N. Pasquet & Prof. E. Wycik): Generalmusikdirektor am Staatstheater Braunschweig
Martin Rajna (Alumnus Klasse Prof. N. Pasquet & Prof. E. Wycik): Chefdirigent der Ungarischen Staatsoper und des Sinfonieorchesters Győr sowie Chefdirigent des Orchestre Philharmonique du Luxembourg ab der Spielzeit 2026/27
Lea Ray (Klasse Prof. E. Wycik & Prof. G. Bühl): Kapellmeisterin am Staatstheater Mainz ab der Spielzeit 2026/27, musikalische Assistenz bei Otto Tausk am Vancouver Symphony Orchestra, Assistenz am Staatstheater Mainz in Janáčeks Oper *Das schlaue Füchslein* sowie Assistenz bei Leslie Suganandarajah am Landesjugendsinfonieorchester Hessen
Eric Staiger (Alumnus Klasse Prof. N. Pasquet & Prof. E. Wycik): Koordinierter 1. Kapellmeister des Oldenburgischen Staatsorchesters seit der Saison 2025/26 sowie musikalische Assistenz bei den Bayreuther Festspielen 2026 in der Produktion *Rienzi* unter Nathalie Stutzmann
Sukjin Su (Klasse Prof. H.-S. Steinhöfel & Prof. U. Vogel): Musikalische Assistenz am Theater Erfurt
Lorenzo Viotti (Alumnus Klasse Prof. N. Pasquet & Prof. G. Kahlert): Musikdirektor des Tokyo Symphony Orchestra ab der Spielzeit 2026/27 sowie Generalmusikdirektor am Opernhaus Zürich ab der Spielzeit 2028/29
Tobias Wögerer (Alumnus Klasse Prof. N. Pasquet & Prof. E. Wycik): 1. Kapellmeister und stellvertretender Generalmusikdirektor an der Staatsoper Hannover ab der Spielzeit 2026/27





Fagott

Chang Liu (Klasse Prof. F. Forst): Gewonnenes Probespiel als Fagottist des Ningbo Symphony Orchestra (China, Festanstellung)
Carlos González Odriozola (Klasse Prof. F. Forst): Gewonnenes Probespiel als stellv. Solofagottist des Symphonischen Orchesters des Landestheaters Detmold sowie gewonnenes Probespiel als Solofagottist im Baskischen Sinfonieorchester (Euskadiko Orkestra) in San Sebastián (Spanien, Festanstellung)
Takuma Onishi (Klasse Prof. F. Forst): Gewonnenes Probespiel für eine Stelle im Hyōgo Performing Arts Center Orchestra (Zeitvertrag)
Yung-Hao Yang (Klasse Prof. F. Forst): Gewonnenes Probespiel als stellvertretender Solofagottist in der Jenaer Philharmonie (Zeitvertrag)

Flöte

Chia-Yu Hsu (Alumnus Klasse Prof. U.-D. Schaaff): Gewonnenes Probespiel für das Asian Youth Orchestra mit Tournee durch China, Hongkong und Taiwan
Isabelle Thiele (Klasse Prof. U.-D. Schaaff): Gewonnenes Probespiel für die 2. Flöte mit Piccolo im Philharmonischen Orchester am Theater Regensburg (Zeitvertrag)
Ece Yaman (Klasse Prof. U.-D. Schaaff): Teilnahme am Sommerprojekt des Philharmonischen Jugendorchesters Berlin





Gesang

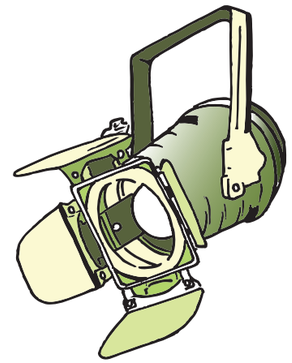
Lotta Bagge, Mezzosopran (Alumna Klasse Prof. M Gehrke): Mitglied im Opernstudio des Theaters Lübeck
Maben Cui, Bass (Klasse Prof. M. Gehrke): Mitglied im Festspielchor der Bayreuther Festspiele
Alessio Fortune, Bariton (Klasse Prof. M. Gehrke, Thüringer Opernstudio): Gastvertrag Bühne Solo am Theater Pforzheim (Festanstellung)
Simon Grindberg, Tenor (Alumnus Klasse Prof. M. Gehrke): Gastvertrag Bühne Solo an der Deutschen Oper Berlin
Cong Guo, Bassbariton (Klasse Prof. M. Gehrke): Praktikumsvertrag Bühne Solo am Theater Erfurt




Axel Gutierrez, Bariton (Klasse Prof. M. Gehrke): Gastvertrag Bühne Solo beim Immling Festival, Praktikumsvertrag Solo am Theater Erfurt sowie Gastvertrag im Opernchor des Theaters Erfurt
Kana Kobayashi, Mezzosopran (Klasse Prof. A. Schwanewilms): Vertrag mit Soloverpflichtung am Theater Rostock (Festanstellung) sowie Gastvertrag im Opernchor in Savonlinna (Finnland)
Hyejun Melania Kwon, Mezzosopran (Klasse Prof. A. Schwanewilms): Solistin am Aalto-Theater Essen in der Spielzeit 2025/26 sowie festes Ensemblemitglied am Theater Hagen seit der Spielzeit 2025/26
Ivan Maisenia, Tenor (Klasse Prof. M. Gehrke): Gastvertrag im Opernchor des Deutschen Nationaltheaters Weimar
Ivon Mateljan, Mezzosopran (Alumna Klasse Prof. M. Gehrke, Thüringer Opernstudio): Gastvertrag Bühne Solo an der Oper Leipzig
Gennadii Merezhko, Tenor (Klasse Prof. M. Gehrke): Gastverträge Bühne Solo an der Kammeroper Hamburg
Hinase Sakata, Mezzosopran (Klasse Prof. A. Schwanewilms): Gastvertrag im MDR-Rundfunkchor, Gastvertrag Bühne Solo am Deutschen Nationaltheater Weimar, Gastvertrag im WDR Rundfunkchor sowie Gastvertrag im Rundfunkchor Berlin
Antonia Schuchardt, Sopran (Klasse Prof. M. Gehrke, Thüringer Opernstudio): Vertrag Bühne Solo am Theater Erfurt (Festanstellung), Debüt Solo an der Volksoper Wien sowie Debüt Solo am Theater am Gärtnerplatz in München
Ludvig Sjöstedt, Tenor (Klasse Prof. M. Gehrke): Gastvertrag Bühne Solo am Deutschen Nationaltheater Weimar, Gastvertrag Bühne Solo am Theater Altenburg-Gera sowie Praktikumsvertrag Solo am Theater Erfurt
Jasper Sung, Tenor (Alumnus Klasse Prof. M. Gehrke): Gastvertrag Bühne Solo am Theater Augsburg sowie Gastvertrag Bühne Solo am Deutschen Nationaltheater Weimar
Yan Vais, Bariton (Klasse Prof. M. Gehrke): Gastvertrag Bühne Solo am Theater Erfurt
Xia Wang, Sopran (Klasse Prof. M. Gehrke): Gastvertrag Bühne Solo am Theater Erfurt
Hong Zhou, Tenor (Alumnus Klasse Prof. M. Gehrke): 2. Tenor im Chor der Deutschen Oper Berlin (Festanstellung) sowie Gastvertrag Bühne Solo am Schiller-Theater Rudolstadt







Horn

Yu-Hao Chang (Klasse Prof. J. Brückner): Gewonnenes Probespiel für die Akademie im Staatsorchester Mainz
Maxime Lambert (Klasse Prof. J. Brückner): Gewonnenes Probespiel als Solohornist der NDR Radiophilharmonie
Custodia Eugenia Pérez Manzanares (Klasse Prof. J. Brückner): Gewonnenes Probespiel für die Orchesterakademie des Sinfonieorchesters Aachen
Martin Reiter (Klasse Prof. J. Brückner): Gewonnenes Probespiel für tiefes Horn in der Mecklenburgischen Staatskapelle Schwerin
Ursula Weber (Klasse Prof. J. Brückner): Gewonnenes Probespiel als Solohornistin im Göttinger Symphonieorchester (Zeitvertrag)
Anna Wegener (Klasse Prof. J. Brückner): Gewonnenes Probespiel für 3./2. Horn im hr-Sinfonieorchester




Klarinette

Helene Caspar (Klasse Prof. T. Johanns): Gewonnenes Probespiel für die Orchesterakademie der Hamburger Symphoniker
Bohyun Kang (Klasse Prof. T. Johanns): Gewonnenes Probespiel als Klarinettist des UAE National Orchestra (Abu Dhabi)
Yixin Li (Klasse Prof. T. Johanns): Gewonnenes Probespiel für das Tide Philharmonic Orchestra (China)
Tamara Steinmetz (Klasse Prof. T. Johanns): Gewonnenes Probespiel als Soloklarinettistin des Saarländischen Staatsorchesters

STELLEN & ENGAGEMENTS

Zeitverträge und Festanstellungen




Kontrabass

Tomas Guiterrez (Klasse Prof. D. Greger): Gewonnenes Probespiel als Kontrabassist der Nürnberger Symphoniker (Zeitvertrag)
Antonia Hadulla (Alumna Klasse Prof. D. Greger): Stellv. Solokontrabassistin der Staatskapelle Berlin
Luis Ángel Arteaga Onofre (Klasse Prof. D. Greger): Gewonnenes Probespiel für die Orchesterakademie des Philharmonischen Orchesters Erfurt
Jennifer Schlüter (Klasse Prof. D. Greger): Gewonnenes Probespiel für die Duale Orchesterakademie Thüringen der Jenaer Philharmonie und des Philharmonischen Orchesters Altenburg-Gera

Musikwissenschaft

Ina Knoth (Alumna Musikwissenschaft): Ruf auf eine Professur für Musikwissenschaft an der Philipps-Universität Marburg





Oboe

Clara Bartolomäus (Klasse Prof. M. Bäcker): Substitutin in der Jenaer Philharmonie
Yu-En Chen (Klasse Prof. M. Bäcker): Gewonnenes Probespiel für die Duale Orchesterakademie Thüringen der Jenaer Philharmonie und des Philharmonischen Orchesters Altenburg-Gera
Sabrina Dildey (Klasse Prof. M. Bäcker): 2. Oboe mit Englischhorn im Staatsorchester Darmstadt (Festanstellung)
Elisabeth Grümmer (Alumna Klasse Prof. M. Bäcker): Solo-Oboistin im Orchester der Musikalischen Komödie Leipzig
Nathaniel Heine (Klasse Prof. M. Bäcker): Gewonnenes Probespiel beim Schleswig-Holstein Festival Orchester 2026

Posaune

Hongyi Gu (Klasse Prof. Ch. Sprenger): Gewonnenes Probespiel als Bassposaunist der Nordwestdeutschen Philharmonie Herford
Julius Joachim (Klasse Prof. Ch. Sprenger): Gewonnenes Probespiel als Soloposaunist des Gürzenich-Orchesters Köln (Zeitvertrag)
Guillermo Sastre (Klasse Prof. Ch. Sprenger): Gewonnenes Probespiel als Bassposaunist im Musikkorps der Bundeswehr in Siegburg
Lingdong Wu (Klasse Prof. Ch. Sprenger): Gewonnenes Probespiel als stellvertretender Soloposaunist der Jenaer Philharmonie (Zeitvertrag)




Schlagwerk

Martin Diaz (Klasse Prof. M. Leoson): Gewonnenes Probespiel für die Orchesterakademie der Staatskapelle Berlin

Tuba

Fabian Körner (Klasse Prof. D. Hirthe): Gewonnenes Probespiel für die Badische Staatskapelle (Festanstellung)

Viola

Hanna-Maria Bormuth (Klasse Prof. F. Richter & Prof. E. W. Krüger): Mitglied der Orchesterakademie der Staatskapelle Weimar
Ricarda Glöckner (Klasse Prof. E. W. Krüger): Gewonnenes Probespiel als Bratschistin der Staatskapelle Berlin (Festanstellung)
Gesine Hadulla (Klasse Prof. E. W. Krüger): Gewonnenes Probespiel für die Orchesterakademie des Royal Concertgebouw Orchestra
Wiebke Hansen (Klasse Prof. F. Richter & Prof. E. W. Krüger): Gewonnenes Probespiel für die Giuseppe Sinopoli Akademie der Sächsischen Staatskapelle Dresden
Anna Helgert (Klasse Prof. F. Richter): Bratschistin des Gewandhausorchesters Leipzig (Zeitvertrag)
Timon Knötzele (Klasse Prof. F. Richter & Prof. E. W. Krüger): Mitglied der Orchesterakademie des Philharmonischen Staatsorchesters Hamburg sowie gewonnenes Probespiel für das Gustav Mahler Jugendorchester
Ketevan Matchavariani (Klasse Prof. F. Richter & Prof. E. W. Krüger): Gewonnenes Probespiel als Bratschistin im Gürzenich-Orchester Köln (Zeitvertrag)
Christopher Sandberg (Klasse Prof. F. Richter & Prof. E. W. Krüger): Gewonnenes Probespiel als Solobratschist der Staatskapelle Weimar (Festanstellung)

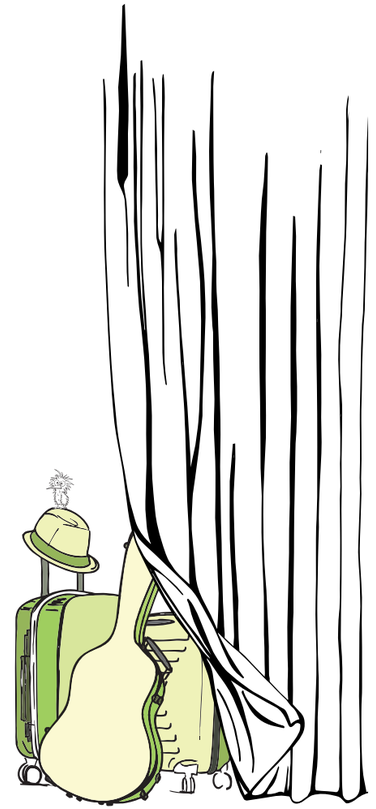



Violine

Melina Duttge (Klasse Prof. M. Sima): Gewonnenes Probespiel als Vorspielerin der 1. Violinen der Mitteldeutschen Kammerphilharmonie Schönebeck (Festanstellung)
João Pedro Ferraz (Klasse Prof. K. ten Hagen): Gewonnenes Probespiel für die Orchesterakademie des Philharmonischen Orchesters Erfurt (1. Violinen)
Yuna Ha (Alumna Klasse Prof. Dr. F. Eichhorn): Berufung als Violinprofessorin an der Sungshin Women's University in Seoul
Klara-Justine Heil (Klasse Prof. M. Sima): Gewonnenes Probespiel als Substitutin in der Dresdner Philharmonie
Shania Lange (Klasse Prof. A. Hartmann): Gewonnenes Probespiel als stellvertretende Konzertmeisterin der Meininger Hofkapelle (Festanstellung)
Nathalie Lewis (Klasse Prof. Dr. F. Eichhorn): Gewonnenes Probespiel für die Orchesterakademie der NDR Radiophilharmonie
Rosa Nessling-Fritzsch (Klasse Prof. Dr. F. Eichhorn): Gewonnenes Probespiel für die 2. Violinen in der Dresdner Philharmonie (Festanstellung)
Claudia Montiel (Klasse Prof. K. ten Hagen): Gewonnenes Probespiel für ein einjähriges Praktikum beim Loh-Orchester Sondershausen
Konstantin Schmidt (Klasse Prof. A. Eichhorn): Gewonnenes Probespiel für die 2. Violinen der Staatskapelle Weimar (Zeitvertrag)
Seungmin Song (Klasse Prof. M. Sima): Bestandenes Probejahr in den 1. Violinen des Philharmonischen Orchesters Altenburg-Gera (Festanstellung)
Franziska Stemmer (Alumna Klasse Prof. A. Lehmann): Gewonnenes Probespiel als Konzertmeisterin des Brandenburgischen Konzertorchesters Eberswalde (Festanstellung)
Anna Daniela Teumer (Klasse L. Lucca): Gewonnenes Probespiel für die 2. Violinen bei den Duisburger Philharmonikern (Festanstellung)
Charlotte Thiele (Klasse Prof. Dr. F. Eichhorn): Gastkonzertmeisterin der Staatskapelle Weimar, der Deutschen Kammerphilharmonie Bremen und der NDR Radiophilharmonie
Antonius Voigt (Klasse Prof. M. Wollong): Gewonnenes Probespiel für die 1. Violinen bei der Dresdner Philharmonie (Zeitvertrag)







Individuelle Rezepte

Dirk Hirthe ist neuer Professor für Tuba und Blechbläserkammermusik

Von 2008 bis 2025 war Dirk Hirthe Tubist der Badischen Staatskapelle und gastierte zudem regelmäßig bei unter anderem dem Orchester der Bayerischen Staatsoper, dem Frankfurter Opern- und Museumsorchester und dem SWR Symphonieorchester. 2019 debütierte er zudem beim renommierten Blechbläserquintett Stockholm Chamber Brass, dem er seit 2022 als festes Mitglied angehört. Parallel lehrte er seit 2011 als Professor an der Hochschule für Musik in Karlsruhe, bevor er im April 2025 dem Ruf auf die Professur für Tuba und Blechbläserkammermusik an die Hochschule für Musik Franz Liszt Weimar folgte.

Herr Prof. Hirthe, was hat Sie zum Wechsel von Karlsruhe nach Weimar motiviert?

Dirk Hirthe: Ich hatte eine 100%-Stelle im Orchester und zusätzlich eine 40%-Professur an der Hochschule für Musik in Karlsruhe – also das Maximum! Nach einigen Jahren dieser doppelten Herausforderung stellte sich mir die Frage, wie lange ich das noch so machen will. Da wurde die Professur in Weimar mit ihrer einzigartigen Kombination aus halb Tuba und halb Blechbläserkammermusik frei. Das war für mich super interessant! Außerdem kennt jeder in Deutschland Weimar als *den* Tuba-Standort, dank meines Vorgängers, Prof. Walter Hilgers, der als erster deutscher Solist auf seinem Instrument eine echte Legende ist.

Sie sind aber nach wie vor auch künstlerisch aktiv?

Hirthe: Teils, teils ... Ich war 18 Jahre lang Mitglied der Badischen Staatskapelle, bin jetzt aber raus, weil das mit einer vollen Professur in Weimar nicht mehr zusammenpasst. Ich bin jedoch seit vier Jahren festes Mitglied von Stockholm Chamber Brass – einem der berühmtesten Blecherbläser-Ensembles der Welt, und das bleibe ich auch (lacht). Es ist für mich eine große Ehre und wie ein Sechser im Lotto, in diesem Quintett mitspielen zu dürfen. Da niemand im Ensemble von den Konzerten allein leben muss, schwankt die Zahl der Auftritte zwischen fünf oder auch mal 30 pro Jahr ... Wir machen Kunst wirklich um der Kunst willen! Außerdem sind wir alle auch Lehrende und treten deshalb oft in Verbindung mit Meisterkursen auf – wie zum Beispiel vorletzte Woche erst in Singapur, und dann in Malaysia.

Apropos Pädagogik: Was ist Ihnen als Lehrender wichtig?

Hirthe: Im Hauptfach Tuba ist es mir sehr wichtig, dass jeder Studierende, der in meine Klasse kommt, sich als einzigartiges Individuum begreift. Und ein Stück weit die Verantwortung für sein berufliches Dasein mit mir teilt. Ich würdige, respektiere und wertschätze dieses Vertrauen und versuche, den Studierenden dahin zu bringen, wo er hinkommen möchte. Es können nicht immer rosarote Luftballons fliegen, aber ich versuche ein individuelles Rezept zu finden, wie jemand erfolgreich sein kann. Von meinen aktuell sechs Studierenden spielen drei bereits im Orchester: einer in Wuppertal, einer in Karlsruhe (beide in Probezeit) und einer in Oldenburg mit einem Zeitvertrag. Die Mehrheit strebt solch eine Orchesterstelle an. Meine Bilanz in Karlsruhe war übrigens sehr gut: Die Erfolgsquote liegt bei sicherlich 90 Prozent oder sogar etwas mehr.

Kaum waren Sie in Weimar, haben Sie schon das Ensemble Liszt Brass gegründet ...

Hirthe: Ja, in Karlsruhe hatte ich auch ein großes Blechbläserensemble, das sehr erfolgreich war und sogar bei internationalen Festivals aufgetreten ist. Das ist ein Aushängeschild für eine Musikhochschule, aber auch gut für die Studierenden. Im Ensemblespiel lernen sie, mit vielen Kommilitonen und ohne Dirigenten aufeinander zu hören, als Team zu funktionieren wie eine kleine Fußballmannschaft. Sie merken: Wenn ich da rausgehe, muss ich liefern, erhalte aber auch viel Wertschätzung zurück! Während des Semesters proben wir jede Woche, und es gibt immer ein Abschlusskonzert. Langfristig wünsche ich mir auch, dass unsere Kompositionsklasse etwas für Liszt Brass komponiert, so dass die Studierenden den Umgang mit zeitgenössischer Musik lernen können.

Auf was für einer Tuba spielen Sie selbst?

Hirthe: Eine „Miraphone Elektra", meine eigene Serie. Ich habe selbst eine Instrumentenreihe entwickelt und von Null aufgebaut: eine F-Tuba und vier B-Tuben der „Serie Hagen", in unterschiedlichen Größen und Mensuren für unterschiedliche Besetzungen.

Vielen Dank für das Gespräch!

Das Interview führte Jan Kreyßig.





PREISE & AUSZEICHNUNGEN

Erfolge bei Wettbewerben und Förderprogrammen

Akkordeon

Oliver Bićanić (Klasse Prof. C. Buder): 2. Preis in der Kategorie Kammermusik beim 8. Internationalen Wettbewerb Accordéons-nous in Mons (Belgien)
Anton Kalle David (Klasse Prof. C. Buder): 3. Platz (mit 1. Preis) in der Kategorie F – Akkordeon solo – beim 49. Internationalen Akkordeonwettbewerb in Pula (Kroatien)
Daniel Roth und Marius Staible (Duo con:trust, Klasse Prof. C. Buder): 1. Preis beim Internationalen Wettbewerb John Cage Award in Halberstadt




Orchesterdirigieren und Opernkorrepetition

Henri Christofer Aavik (Alumnus Klasse Prof. N. Pasquet & Prof. E. Wycik): 1. Preis und Kurt-Masur-Publikumspreis beim German Conducting Award
David Fernández Caravaca (Klasse Prof. G. Bühl & Prof. E. Wycik): 1. Preis beim Dirigierwettbewerb der mitteldeutschen Musikhochschulen in Leipzig mit dem MDR-Sinfonieorchester
Gábor Hontvári (Alumnus Klasse Prof. N. Pasquet & Prof. E. Wycik): Hauptpreis des 34. Mitteleuropäischen Konzert-Festivals Allegretto in Žilina (Slowakei)
Friedrich Praetorius (Alumnus Klasse Prof. N. Pasquet & Prof. E. Wycik): 3. Preis beim German Conducting Award
Lea Ray (Klasse Prof. E. Wycik und Prof. G. Bühl): 2. Preis (bei Nichtvergabe des 1. Preises) und Orchesterpreis beim Wettbewerb Campus Dirigieren mit der Dresdner Philharmonie sowie Preisträgerin des Opernworkshops *Barbiere di Siviglia* am Landestheater Coburg
Clemens Schuldt (Alumnus Klasse Prof. N. Pasquet): Auszeichnung mit dem kanadischen Musikpreis Prix Opus in den beiden Kategorien Artistic Director of the Year und Concert of the Year
Drummado Wijnhammer (Klasse Prof. E. Wycik, J. Klumpp & Prof. G. Bühl): 1. Preis beim Internationalen Solti-Dirigierwettbewerb in Budapest (Ungarn), 1. Preis beim Dirigierwettbewerb der mitteldeutschen Musikhochschulen mit dem MDR-Sinfonieorchester, 3. Preis beim Wettbewerb Campus Dirigieren mit der Dresdner Philharmonie sowie Dirigentenpreis des niederländischen Kersjes-Fonds





Gesang

Xiaoyu Dou, Sopran (Klasse Prof. M. Zumbült): 3. Preis beim Josephine-Lang-Wettbewerb Tübingen
Youngkug Jin, Bassbariton (Klasse Prof. M. Gehrke): Aufnahme in das internationale Exzellenzprogramm *Opera for Peace – Leading Voices of the World*
Hyejun Kwon, Mezzosopran (Klasse Prof. A. Schwanewilms): Sonderpreis beim Concorso Lirico Internazionale Giancarlo Aliverta (Italien)
Luz Mora, Sopran (Klasse Prof. A. Schwanewilms): 1. Preis beim *Extraordinary Singing Award* am Valencia Conservatory (Spanien), Preisträgerin des Jugendprogramms am Teatro Real (Spanien) sowie 2. Preis für Solo-Interpretation beim Nationalen Musikwettbewerb Ciutat in Alcoi (Spanien)
Alrun Sawallisch, Sopran (Klasse Prof. M. Gehrke): 3. Preis in der Kategorie *Young Artist* des International Music Competition des MIMAS Music Festival (Italien)
XïA Wang, Sopran (Klasse Prof. M. Gehrke): Aufnahme in das internationale Exzellenzprogramm *Opera for Peace – Leading Voices of the World*
Heain Youn, Mezzosopran (Alumna Klasse Prof. A. Schwanewilms): 2. Preis beim Marina Zirdzina-Wettbewerb (Finnland)




Flöte

Ai-Yin Chou (Klasse Prof. U.-D. Schaaff): 1. Preis beim Maestrio International Elite Flute Competition (Taiwan)

Gitarre

Joanna Kazoglou (Klasse Prof. R. Gallén): 1. Preis beim Festival Internacional de la Guitarra Ciudad de Málaga (Spanien), 1. Preis beim 38. Athens International Guitar Festival (Griechenland) sowie 2. Preis beim Festival Mundial de la Guitarra in Mayagüez (Puerto Rico)
Samo Novak (Klasse Prof. R. Gallen): 1. Preis beim International Guitar Competition *Omaggio a Niccolò Paganini* 2025 in Parma (Italien)
Beatriz Ferreira Pinto (Klasse Prof. R. Gallen): 1. Preis beim Concurso de Guitarra Santa Cecília in Porto (Portugal)
Tilman Reitersdorf (Klasse Prof. T. Müller-Pering): 2. Preis in der Kategorie Kammermusik beim 8. internationalen Wettbewerb Accordéons-nous in Mons (Belgien)





Klarinette

Helene Caspar (Klasse Prof. T. Johanns): 1. Preis beim Klarinettenwettbewerb Clarimondo (Deutschland)

Klavier

Yuliang Han (Klasse M. Kim): 3. Preis beim internationalen Robert Schumann Wettbewerb für junge Pianisten in Düsseldorf
Hyunsu Hwang (Klasse B. Kim): 2. Preis beim 5th International Arte Piano Competition 2025 (Italien)
Mikhail Kambarov (Klasse Prof. M. Lifits): 1. Preis beim Internationalen Klavierwettbewerb La Palma d'Oro (Italien)
Ben Lepetit (Klasse Prof. M. Lifits): 1. Preis und neun Sonderpreise beim Piano Campus International Competition 2026 (Frankreich)
Stipe Prskalo (Klasse Prof. M. Lifits): 1. Preis beim 14th Croatian Competition of Young Musicians Papandopulo (Kroatien) sowie 2. Preis beim internationalen Svetislav Stančić International Piano Competition (Kroatien)
Kateryna Shapran (Klasse M. Kim): Sonderpreis *Prix spécial Albert II de Monaco* beim 15ème Concours International de Piano à Mayenne (Frankreich)
Kuo Wang (Klasse M. Kim): 1. Preis beim Internationalen Klavierwettbewerb Piano Campus International Competition 2025 in Cergy-Pontoise (Frankreich) sowie vier Sonderpreise, darunter den Publikumspreis und den Orchesterpreis

Kulturmanagement

Maria Varnava: DAAD-Preis 2026 der Hochschule für Musik Franz Liszt Weimar (Preis des Deutschen Akademischen Austauschdienstes)






Oboe

Nathaniel Heine (Klasse Prof. M. Bäcker): 2. Preis beim Internationalen Bodensee-Musikwettbewerb

Orgel | Kirchenmusik

Jakob Schönborn-Dietz (Klasse Prof. M. Sturm): 2. Preis und Publikumspreis beim 19. Internationalen Wettbewerb für Orgelimprovisation im Rahmen des Festivals Europäische Kirchenmusik Schwäbisch Gmünd

Violine

Chaewon Hong (Klasse Prof. M. Sima): 1. Preis beim Internationalen Violinwettbewerb *Music Academy Forte* in Brüssel (Belgien)
Enrique Rodrigues (Klasse Prof. Dr. F. Eichhorn): Erfolgreiches Vorspiel bei der Sinfonima-Stiftung für die zweijährige Leihgabe einer Meistergeige (François Gaviniès, Paris, 1756)





Violoncello

Alexandra Kahrer (Klasse Prof. W. E. Schmidt): 1. Preis beim 2. Grunewald International Music Competition Berlin sowie Sonderpreis für die beste Interpretation des zeitgenössischen Werks beim Prague Spring Cello Competition (Tschechien)
Jisoo Kim (Klasse Prof. W. E. Schmidt): 2. Preis und Sonderpreis beim Internationalen Beethoven Hrádec Cellowettbewerb (Tschechien)
Michael Wehrmeyer (Klasse Prof. W. E. Schmidt): Erfolgreiches Vorspiel bei der Sinfonima-Stiftung für die zweijährige Leihgabe eines Violoncellos (Giovanni & Francesco Grancino, Mailand, 1660–1670)
Antoni Wrona (Klasse Prof. W. E. Schmidt): 1. Preis beim Michał Spisak International Music Competition (Polen) sowie erfolgreiches Vorspiel bei der Sinfonima-Stiftung für die zweijährige Leihgabe eines Violoncellos (Nicola Amati, 1636, Cremona)



Montag ist

Das Thüringer Opernstudio mit jeder Menge

Das Thüringer Opernstudio ist eine Erfolgsgeschichte. Nach seinem Neustart im Jahr 2025 bleibt es weiterhin ein gefragtes Sprungbrett auf die große Bühne – und parallel ein Aufbaustudium für hochbegabte Sänger*innen, die den Schritt ins professionelle Opernleben machen wollen. Gemeinsam mit dem Deutschen Nationaltheater Weimar, dem Theater Erfurt, dem Theater Nordhausen sowie dem Theater Altenburg Gera bietet die Hochschule für Musik Franz Liszt Weimar den Stipendiat*innen eine besonders lohnende Verbindung von Studium und Engagement.

*„Die Stipendiat*innen sind keine Lückenfüller für Randrollen, sondern vollwertige Ensemblemitglieder."*

Schon mit dem ersten Schritt durch die Tür des Bühneneingangs ist eine ungewohnte Anspannung spürbar. Statt schwatzender Grüppchen stehen vereinzelt junge Menschen im Flur, sie zupfen nervös ihre Kleidung zurecht und überprüfen, ob sie vor der richtigen Tür warten. Diese Sänger*innen sind an diesem kalten Februartag nur Gäste und betreten gleich alle zum ersten Mal die Bühne des Deutschen Nationaltheaters Weimar. Hier haben sie die Chance, sich beim Vorsingen als Stipendiat*innen für die Saison 2026/27 des Thüringer Opernstudios (TOS) zu qualifizieren.

Auch auf der anderen Seite, im Zuschauerraum, sind einige Plätze besetzt. Vertreter von vier Thüringer Theatern haben sich versammelt, meist Intendanten und Generalmusikdirektoren, ebenso wie Professor*innen der Weimarer Musikhochschule. Wer als nächstes durch den rechten Seitenaufgang auf die Bühne treten und den Raum mit seiner Stimme füllen wird, wissen noch nicht alle. Die Vorauswahl aus knapp einhundert Bewerbungen wurde von einer Kommission der Hochschule getroffen, die dann 25 vielversprechende Talente zum Vorsingen eingeladen hat.

Was die Theatervertreter aber schon ganz genau wissen, ist, nach welchen Stimmen sie Ausschau halten. Die Stipendiat*innen sind für sie nämlich keine Lückenfüller für Randrollen, sondern vollwertige Ensemblemitglieder. Das ist das Besondere am Thüringer Opernstudio, sagt dessen Leiter Jochen Biganzoli, der als Professor für Musiktheater/Szene in Weimar lehrt: „Die Sänger*innen bekommen Hauptrollen

Hochschultag

verbindet ein Aufbaustudium Bühnenpraxis

in großen Inszenierungen." Zu den Partnern des Thüringer Opernstudios gehören das Deutsche Nationaltheater Weimar, das Theater Erfurt, das Theater Nordhausen sowie das Theater Altenburg Gera.

Zwischen dem bunten Probenalltag mit zahlreichen Aufführungen steht ein Termin dabei jede Woche zuverlässig im Kalender: der Montag. „Montag ist Hochschultag", erklärt Jochen Biganzoli. Hier stehen Gesangsunterricht, Vorsingtraining und Bühnensprechen auf dem Programm. Darüber hinaus ist es den Studierenden freigestellt, sich zum Beispiel auch im Fach Kulturmanagement in Kurse einzuwählen. „Der Hauptschwerpunkt liegt aber auf dem Gesangsunterricht", so Biganzoli.

Zu Beginn ihres Förderzeitraums entscheiden die Stipendiat*innen selbst, bei welchem Professor oder welcher Professorin sie Unterricht erhalten möchten. Diese Tandems wachsen eng zusammen, denn die Lehrenden besuchen ihre Schützlinge auch im Theater, begleiten sie regelmäßig zu Bühnen-, Orchester- und Generalproben und coachen sie innerhalb ihrer Bühnenprojekte.

Dass dieses Konzept aufgeht, belegen die Erfolge der ersten Stipendiat*innen seit der Neuauflage des Thüringer Opernstudios im Herbst 2025: Die Sopranistin Antonia Schuchardt erhielt nach ihrer Zeit als Stipendiatin am Theater Erfurt dort nun einen Festvertrag und bleibt im Ensemble. „Aufgrund ihrer herausragenden Leistungen", wie das Theater seine Entscheidung begründet. Auch für den Bariton Alessio Fortune geht das Opernstudio nahtlos in eine Festanstellung über. Der Italiener zog Aufmerksamkeit auf sich, als er in der Erfurter Inszenierung des „Don Giovanni" mit der Titelpartie auf der Bühne stand. Er wird fortan im Stadttheater Pforzheim zu hören sein.

„Jede Aufgabe bereichert, eröffnet Perspektiven und stellt künstlerische Anforderungen."

Weitere zwei Stipendiat*innen, Adèle Clermont und Joel Andreasson, wurden vom Deutschen Nationaltheater Weimar für eine weitere Spielzeit ins Ensemble übernommen. Beide berichten, dass das TOS für sie der perfekte Übergang vom Studium in den Beruf ist. „Ich habe viel über das handwerkliche Fundament unseres Berufs gelernt: Bühnenpräsenz, Timing, Konzentration und die Frage, wie man sich auf einer Bühne bewegt und





„Nach einem Jahr am Theater ist für mich klar: Ich hab‘ den Virus, ich kann gar nicht mehr anders!“

Geschichten erzählt“, berichtet Adèle Clermont aus der Produktion *Die tote Stadt* von Erich Wolfgang Korngold. Jede Aufgabe habe sie auf ihre Weise bereichert, neue Perspektiven eröffnet und künstlerische Anforderungen gestellt.

Ganz besonders schätzt sie die Vielfalt der Begegnungen. Im Laufe einer Spielzeit arbeitet Adèle Clermont mit unterschiedlichen Dirigent*innen, Regisseur*innen, Korrepetitor*innen und Musiker*innen. Dabei könne sie sich nicht nur musikalisch, sondern auch persönlich weiterentwickeln. Der Unterricht an der Hochschule ergänze die praktische Arbeit am Theater auf „ideale Weise“. Eine Rolle hebt die Sängerin gesondert hervor: Sophie in *Werther* von Jules Massenet. Die Arbeit am Stück habe sie nicht nur besonders bereichert, weil die Rolle in ihrer französischen Muttersprache angelegt ist, sondern da Sophie in der Weimarer Inszenierung auf der Bühne „sehr präsent“ war.

„Dadurch konnte ich zum ersten Mal wirklich körperlich und energetisch erfahren, was es bedeutet, eine Figur über einen längeren Zeitraum hinweg zu tragen und auf der Bühne zu leben“, schwärmt die Sopranistin. Auch in ihrer zweiten Spielzeit am Weimarer Theater füllt sie diese Rolle wieder aus und kann sich in Zukunft kein anderes Arbeitsumfeld mehr vorstellen: „Nach einem Jahr am Theater ist für mich klar: Ich hab‘ den Virus, ich kann gar nicht mehr anders!“

Für Joel Andreasson war es, wie er heute sagt, ein „ziemlich natürlicher Schritt“, sich beim Thüringer Opernstudio zu bewerben. Er studierte bereits an der Weimarer Musikhochschule in der Gesangsklasse von Prof. Michael Gehrke. „Die Möglichkeit, direkt in Weimar in das Berufsleben einzusteigen, hat sich für mich einfach richtig angefühlt“, sagt der Bariton rückblickend. Auch er erinnert sich an eine Rolle besonders gern: den Orfeo in *Euridi*ce von Jacopo Peri. Das Bühnenvirus hat er in seinem zweiten Jahr als Stipendiat nun auch im Blut. „Auf der Bühne zu stehen und regelmäßig zu spielen ist für mich das Schönste“, bekundet Andreasson. Nach seiner Zeit im TOS möchte er gern weiter auf den Bühnen deutscher Theater stehen, aber auch in seiner Heimat Schweden als Künstler Fuß fassen.

Die Zeit im Thüringer Opernstudio ist auf zwei Jahre begrenzt. „Das soll keine Dauerbeschäftigung werden“, sagt Jochen Biganzoli scherzhaft. Außerdem drängen neue Talente nach. Das TOS hat sechs Plätze zu bieten, davon sind aktuell fünf besetzt. Eingehalten werden soll außerdem die Altersbeschränkung, auf die sich alle Partner*innen verständigt haben. Bewerben können sich ihr zufolge Studierende zwischen mindestens 23 und höchstens 30 Jahren. Die Bewerbungen kommen in der Regel aus den unterschiedlichsten Ländern.

„Es ist eine harte Auswahl, aber auch eine große Chance“, sagt Jochen Biganzoli, der beim heutigen Vorsingen den Überblick behält und für alle ansagt, wer als nächstes die Bühne betritt. Wer in der ersten Runde zu überzeugen vermag, wird im Anschluss erneut auf die Bühne gebeten. Am Ende dieses Vorsingtages im Februar stehen drei neue Stipendiat*innen für die Spielzeit 2026/27 fest: Neu am Theater Erfurt ist der Bariton Taku Hayasaka, der in Japan geboren wurde und in Graz und Wien studierte. Für die lyrische Sopranistin Karin Blom aus Schweden entschied sich das Deutsche Nationaltheater Weimar. Die Sängerin studierte zuletzt an der Musik und Kunst Privatuniversität in Wien. Und am Theater Altenburg Gera wird der Bariton Sviatoslav Vynnyk zu erleben sein, der aus der Ukraine stammt und sein Studium in Lwiw zuvor mit Auszeichnung abschloss.

Franziska Epp



Mit der Emotion verbinden

Gesangsprofessorin Silke Evers-Osthoff unterrichtet ein weites Spektrum vom Barock bis zur Moderne



Die lyrische Sopranistin Silke Evers-Osthoff folgte im April 2024 dem Ruf auf eine Professur für Gesang an der Weimarer Musikhochschule. In ihrem Antrittskonzert zeigte die erfahrene Opernsängerin und Pädagogin im Juni 2026 das breite Spektrum ihres Könnens, das von der Barockmusik bis zur zeitgenössischen Vokalmusik, von Lied und Kammermusik bis Oper reicht. Mehr als 20 Jahre lang wirkte Silke Evers-Osthoff als festes Ensemblemitglied am Mainfrankentheater Würzburg – und gastierte an Opernhäusern wie Bonn, Münster, Meiningen, Kassel, Augsburg oder Chemnitz. Darüber hinaus trat die auch als Lied- und Konzertsängerin gefragte Sopranistin bei den Salzburger Festspielen und mehrfach an der Staatsoper Berlin auf.

Frau Evers-Osthoff, Ihre Professur hat auch einen Barock-Schwerpunkt. Singen Sie selbst gern Bach und Händel?

Silke Evers-Osthoff: Ich singe sehr gerne mit Ensembles in historisch informierter Aufführungspraxis Werke von Schütz über Telemann bis Bach, aber auch Werke des 19. Jahrhunderts wie zuletzt Lieder von Walther von Goethe. Was mich an der Barockmusik fasziniert, ist die musikalische Kreativität, die bei der Interpretation gefordert wird. Ich kann Eigenes mit einbringen. Als Schülerin habe ich zudem leidenschaftlich Cello und Blockflöte in verschiedenen Ensembles gespielt, wahrscheinlich kommt daher das barocke Empfinden (lacht).

Und wie schlagen Sie den Bogen zur zeitgenössischen Musik?

Evers-Osthoff: So weit ist das gar nicht entfernt! Der spielerische Umgang mit der Stimme im Barock, und demgegenüber dieses Sich-Ausprobieren in ganz neuen Klängen: Das hat mich schon immer fasziniert. In der zeitgenössischen Musik hat man keine Aufnahmen, auf die man sich beziehen kann. Da muss man vielmehr selbst entwickeln, wie es klingen soll, vor allem bei Uraufführungen. Ich habe etliche Lieder und Opern aus dem 20. und 21. Jahrhundert gesungen, angefangen bei der Zweiten Wiener Schule. Über das Freiburger Experimentalstudio wurde ich zu einer Art Luigi-Nono-Expertin.

Wie lassen sich solche Gesangstechniken im Unterricht vermitteln?

Evers-Osthoff: Nonos Werke sind sehr fein und durchlässig, das hat er mit meinem verehrten Mozart gemein, aber auch gewaltig, mit Mikrotonalität und elektronischer Verfremdung. Ich plane im Wintersemester einen Kurs für Sänger*innen, um zu zeigen, wie man solche Musik erarbeitet – aus unterschiedlichen Epochen, von Zwölftonmusik über Minimal Music bis hin zu rein geräuschhaften Kompositionen. Mir ist es wichtig, dass man im 21. Jahrhundert nicht immer nur reproduziert, sondern schaut, was es an Neuem gibt. Die Studierenden sollen in ihren eigenen, freien, emotionalen Klang kommen, ihre eigene künstlerische Aussage treffen durch ihren Gesang, ihre Darstellung und ihre Textbehandlung.

Sind wir damit schon beim Kern einer guten Gesangspädagogik?

Evers-Osthoff: Der Kern einer guten Pädagogik ist meines Erachtens die Hilfe zur Selbsthilfe: Freude vermitteln, immer wieder neu und tiefer in Technik und Interpretation einzusteigen. Auch neugierig und wertschätzend auf den Menschen, der sich diesem Studium stellt, zu schauen, was er gerade mitbringt und an individueller Förderung benötigt. Dabei ohne Schablonen im Kopf, denn jeder Mensch lernt auf unterschiedliche Art und Weise. Der eine geht über den Verstand, der andere über das Gefühl oder die Körperlichkeit, das gilt es immer wieder herauszufinden. Ein Arbeiten auf Augenhöhe ist mir wichtig, sie sollen ja selbstständige Künstler*innen werden. Dafür braucht man gutes Handwerkszeug, eine gute Atemführung, Artikulation, Legato, Koloraturen … Hinzu kommt die musikalische Arbeit, an Sprache, an inhaltlicher und emotionaler Interpretation. Eine fundierte Technik ist die Voraussetzung, aber es ist eben nicht nur die Stimme, die gut sein muss.

Was ist wichtig für ein erfolgreiches Berufsleben?

Evers-Osthoff: Eine gesunde Stimme, die einen speziellen Klang hat, der mit der Emotion verbunden ist! Und die Lust sich zu öffnen, sich mit ganzer Seele in die Bühnenfigur hineinzubegeben und in Kontakt zu treten mit dem Publikum. Es braucht Neugier, Durchhaltevermögen – und dieses Brennen für die Musik, das Singen, für die Bühne. Wenn man das nicht hat, wird es schwer im Beruf. Man sollte auch eine gewisse Resilienz mitbringen, um sich immer wieder Vorsinge-Situationen zu stellen, auch wenn man in neun von zehn Fällen abgelehnt wird. Auch ein zweites Standbein ist hilfreich, wie zum Beispiel das Unterrichten, damit man mental nicht so abhängig wird. Manche sind auch organisatorisch begabt und bauen sich was Eigenes auf, wie ein Festival oder ein eigenes Ensemble. Es gibt mehr Möglichkeiten als man denkt!

Vielen Dank für das Gespräch!

Das Interview führte Jan Kreyßig.



Große Strahlkraft

Das Musikgymnasium Schloss Belvedere hat durch den neuen „Orgelkosmos“ weiter an Attraktivität gewonnen

Es ist ein vom Tageslicht durchflutetes, von moderner Formensprache geprägtes „Haus im Park“: Im Musikgymnasium Schloss Belvedere mit seinen hellen Unterrichtsräumen und dem an antike Stadien erinnernden Konzertsaal wurde im Herbst 2025 der „Orgelkosmos Belvedere“ vollendet. Somit verfügt das Hochbegabtenzentrum der Hochschule für Musik Franz Liszt Weimar nun über eine außergewöhnliche instrumentale Vielfalt, durch die sich die internationale Attraktivität dieses Spezialgymnasiums mit Musikschwerpunkt weiter erhöht.

Der Entwurf des Kölner Architektenduos Thomas van den Valentyn und Seyed Mohammad Oreyzi setzte nicht auf Einbindung in das Rokoko-Ambiente des zum UNESCO-Weltkulturerbe „Klassisches Weimar“ gehörenden Schloss- und Landschaftsparks, sondern mutig auf einen durch das Weimarer Bauhaus inspirierten Kontrast. Waren von 1953 bis zur baupolizeilichen Sperrung im Jahr 1992 von den Eleven im Winter täglich mehr als 100 Kohleöfen zu befeuern, wohnen die aus ganz Deutschland und darüber hinaus kommenden Schülerinnen und Schüler seit 1996 in modern eingerichteten Zweibettzimmern.

> Vor 30 Jahren – im April 1996 – schenkte die Deutsche Bank AG anlässlich ihres 125-jährigen Gründungsjubiläums dem Freistaat Thüringen den Schulneubau mit zugehörigem Internat, in dem in enger Kooperation mit der Weimarer Musikhochschule bis zu 120 musikalisch besonders begabte Kinder und Jugendliche musikalisch auf herausragendem Niveau gefördert und zugleich auf dem Gebiet der Allgemeinbildung umsichtig bis zum Abitur geführt werden. Alleinstellungsmerkmal ist die von zwei auf drei Jahre gestreckte Qualifikationsphase der gymnasialen Oberstufe.

2004 wurde das bis dahin ebenfalls baupolizeilich gesperrte „Mozarthaus“ vor dem Schloss Belvedere wieder nutzbar: Im Auftrag des Thüringer Bildungsministeriums als Träger des Musikgymnasiums entstanden unter Federführung des Weimarer Architekten Klaus Aschenbach Übungsräume, Gruppenunterrichtsräume für Musiktheorie und Gehörbildung, ein Sportsaal und der Chorsaal, im dem eines der vier Orgelinstrumente des Musikgymnasiums steht.

Zum schuleigenen Instrumentarium zählen ferner zwölf Flügel, 32 Klaviere, zwei Konzert-Cembali und elf digitale Tasteninstrumente, die den Schülerinnen und Schülern attraktive Ausbildungs- und Übungsbedingungen bieten. Die Flügel werden vor allem für das Hauptfach Klavier und für Korrepetitionsaufgaben genutzt, die Klaviere vor allem im Ergänzungsfach Klavier, die digitalen Klaviere vornehmlich im Musiktheorie- und Tonsatzunterricht. Da im Grunde genommen alle Instrumente, die an der Musikhochschule unterrichtet werden, auch in Belvedere Hauptfach sein können, gab es dort zu allen Zeiten auch Orgelschülerinnen und -schüler.

Initiiert vom damaligen Weimarer Orgelprofessor Michael Kapsner, übernahm der Förderkreis für Begabte am Musikgymnasium Schloss Belvedere e.V. im Jahr 2007 die Kosten zum Kauf einer schuleigenen Orgel. Es handelte sich um ein 1968 von der Göttinger Firma Paul Ott geschaffenes Instrument, das zuletzt im Lutherhaus von Herzberg am Harz zu hören gewesen und durch den Kirchenmusiker Hans-Ulrich Funk verfeinert worden war. So ersetzte er einige schrillere Register durch Pfeifensätze aus wohlklingend-historischen Beständen, wodurch das klangliche Spektrum dieses kleinen Instruments deutlich erweitert wurde.

Im Musikgymnasium hinter den Säulen seines Konzertsaals aufgestellt, ragten nun allerdings zahlreiche Pfeifen unansehnlich aus der durchbrochenen Gehäusedecke heraus. Außerdem konnte das Übe-Instrument aufgrund seiner geringen Klangstärke und seines Aufstellungsortes kaum in Konzerten genutzt werden. Schließlich kam das Jahr 2023: Dank des Engagements der Schulleitung des Musikgymnasiums in Zusammenarbeit mit dem 2019 an die Hochschule für Musik Franz Liszt Weimar berufenen Orgelprofessor Martin Sturm konnte mit der Mäzenin Dr. Brigitte Seebacher eine folgenreiche Vereinbarung unterzeichnet werden. Diese sah für die kommenden zwei Jahre vor, die Orgelsituation am Musikgymnasium grundlegend zu optimieren.

Die großzügige Orgelausstattung darf in ehrendem Gedenken an den im November 2021 verstorbenen Hilmar Kopper, bis 1997 Vorstandssprecher der Deutschen Bank, gelten: als Vollendung seiner Initiative zum Schulneubau und seiner weiteren Förderung des Musikgymnasiums, nun fortgesetzt durch seine Witwe Brigitte Seebacher.

Seit Sommer 2023 steht die Ott-Orgel im Chorsaal des „Mozarthauses“. Sie zeichnet sich durch eine solide Traktur mit mechanischer Schleiflade aus. Die im tschechischem Bílsko (bei Olomouc) beheimatete Orgelbaufirma Dlabal und Mettler







„Das gesamte Pfeifenwerk ist im Wandelgang des Konzertsaals untergebracht...

...der für optimale Klangabstrahlung in die Saalmitte sorgt."

übernahm nicht nur die Umsetzung des Instruments, sondern integrierte alle Pfeifen in das Gehäuse, schloss die Gehäusedecke, reinigte das Instrument, überarbeitete die Mechanik und veredelte das Klangbild der Orgel durch eine Nachintonation in historischer Werckmeister-Stimmung.

An ihrem neuen Standort dient die Orgel nun als solistisches Übe-Instrument, als Kammermusikinstrument und als Begleitinstrument für die zweimal pro Woche im Stundenplan verankerten Chorproben. Darauf folgte im Sommer 2024 die Umsetzung zweier historisch wertvoller Orgel-Instrumente auf Podeste, die im Konzertsaal des Musikgymnasiums auf den Stufen der Arena rechts und links des großen Glasfensters aufgestellt wurden. Die Podeste nahmen zugleich die Gebläse für beide Instrumente auf.

Kirchenmusikdirektor Prof. Dr. h.c. Christoph Bossert aus Würzburg hatte die zwei aufeinander bezogenen Instrumente aus seiner Privatsammlung dem Weimarer Musikgymnasium zum Verkauf angeboten. Hierbei handelt es sich um die in Ludwigsburg gebaute Walcker-Orgel op. 323 aus dem Jahr 1877 und um ein 1904 in Wien entstandenes Kotykiewicz-Orgelharmonium. Die Walcker-Orgel mit ihrer Traktur auf mechanischer Kegellade vereint fünf Register im ersten Manual mit zwei Registern im zweiten und mit einem durchschlagenden Zungenregister im Pedal.

Das Orgelharmonium, in dessen Art es weltweit mit großer Wahrscheinlichkeit nur noch zwei spielfähig erhaltene Instrumente gibt, kann als expressives Kunstharmonium Wind sowohl durch Fußtritte schöpfen als auch vom Motorgebläse erhalten. Während im ersten und zweiten Manual sowie im Pedal insgesamt elf verschiedene Harmonium-Register verbaut sind, stehen dem dritten Manual vier Orgel-Register auf mechanischer Kegellade zur Verfügung. Beide authentisch erhaltene Instrumente bieten der heranwachsenden Organistengeneration die großartige Gelegenheit, tief einzutauchen in die subtile Klangästhetik des ausgehenden 19. Jahrhunderts. Die mechanischen Trakturen verhelfen den Spielenden zur individuellen Sensibilisierung, Präzisierung und Optimierung ihrer orgelspezifischen Spieltechnik.

Vervollständigt wurde der „Orgelkosmos Belvedere" im Sommer und Herbst 2025 durch einen Neubau der von Petr Dlabal und Boris Mettler geleiteten Orgelbaufirma Dlabal und Mettler. Die von mitteldeutscher Orgelbautradition inspirierte, modern ausgestattete Konzertorgel beherbergt 22 Register, von denen der Principal 8' sowie die zwei Pedalregister Octavbass 8' und Untersatz 32' frei stehen, während alle anderen Register und eine Experimentallade auf zwei Schwellwerke verteilt sind. Das gesamte Pfeifenwerk ist im Wandelgang des Konzertsaals hinter einem breiten Prospekt untergebracht, der für optimale Klangabstrahlung in die Saalmitte sorgt. Bis auf die zwei Pedalregister lässt sich jedes andere Register jedem Manual oder dem Pedal frei zuordnen, was eine außergewöhnliche Fülle und Flexibilität der Klangmöglichkeiten garantiert. Alle Pfeifen stehen auf Einzeltonladen und werden mittels elektrischer Traktur angesteuert. Der mobile Spieltisch kann in der Saalarena beliebig platziert werden und ist mit modernster Digitaltechnik ausgestattet.

So entstand auf Stimmtonhöhe von 443 Hz ein Instrument, das sich in bester Weise einem großen Repertoire von Werken verschiedenster Epochen zu stellen vermag, das Erweiterung erfährt im Zusammenspiel mit Soloinstrumenten, Chor und Orchester. Diese Orgel sensibilisiert sowohl klanglich als auch spieltechnisch, inspiriert zur Improvisation, schafft Freiräume und Experimentierfelder und trainiert den Umgang mit neuester Technik. Konzertgästen des Musikgymnasiums eröffnen sich neue, erhebende, faszinierende Klangräume, die große Strahlkraft entfalten.

Gerold Herzog

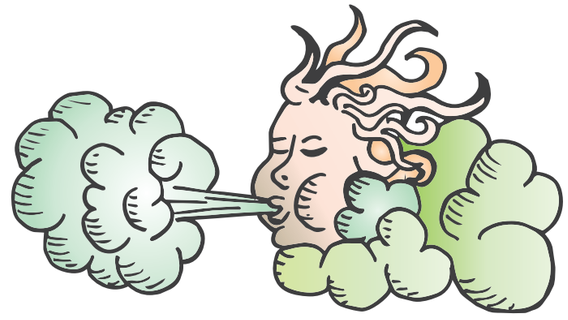


Bild S. 27: Große Konzertorgel
Bild S. 28: Walcker-Orgel
Bild S. 29: Kotykiewicz-Orgelharmonium

Dispositionen der Instrumente im „Orgelkosmos Belvedere":
https://www.musikgymnasium-belvedere.de/pdf/Dispositionen-Orgelkosmos-Belvedere-Weimar.pdf

Brunnen der Vergangenheit

Absolvent*innen der Hochschule erinnern sich an ihre Studienzeit

Johannes Hupach

Staatskapelle Weimar, stellv. 1. Konzertmeister

Zu meinen schönsten Erinnerungen an das Musikstudium in Weimar gehören die Probenwochen vor dem Hochschulorchester-Konzert einmal im Semester. Man übt nicht mehr nur mit sich selbst, wie die meiste Zeit im Semester, sondern wächst innerhalb weniger Tage zu einer Gemeinschaft zusammen. Dieses Gemeinschaftsgefühl auf der Bühne ist einfach ein tolles Erlebnis, was einen danach bestärkt hat in dem, wofür man die ganze Zeit alleine geübt hat. Umso schöner ist es ja, dass ich das in meinem Beruf fast jeden Tag machen kann: Die Staatskapelle Weimar ist für mich meine menschliche und musikalische Heimat geworden. Angefangen habe ich als Substitut noch im Studium und bin dann später wieder hierher zurückgekehrt, was sich wie ein „nach Hause kommen“ angefühlt hat – und auch heute noch so ist. An der Violine liebe ich, dass man so schöne Melodien spielen kann und dass das Repertoire dafür unerschöpflich ist. Man kann aber auch in der zweiten Violine – ob im Streichquartett oder im Orchester – unglaublich schöne Harmoniestimmen spielen, die die Melodiestimmen wunderbar umrahmen. Es gibt also vielfältige Ausdrucksformen, die die Violine für mich zur idealen Musizierpartnerin machen.





Barbara Demel-Voss

Staatskapelle Weimar, Vorspielerin 1. Violinen

Für mich war der Beginn des Musikstudiums in Weimar nach meinem Leben als Hebamme ein Eintauchen in eine ganz neue und beglückende Welt. Ich konnte mich damals in der Wendezeit endlich auf die Musik konzentrieren und so viel Neues kennenlernen. Besonders schön war, dass ich schon bald als Substitutin in der Staatskapelle spielen durfte. Die Staatskapelle Weimar ist für mich ein Klangkörper, in dem ich mich gut aufgehoben fühle. Es gibt ein gutes Miteinander und das gemeinsame Ziel, uns immer auf hohem Niveau zu präsentieren. Ich liebe es, in der Oper mit den Kollegen aus dem Graben ein möglichst bequemes Bett für die Sänger auf der Bühne zu bereiten, damit wir gemeinsam ein tolles emotionales Erlebnis für unsere Besucher schaffen können. Genauso liebe ich die Möglichkeit, auf der Bühne Konzerte zu spielen. Gerade die Breite unserer Anforderungen erfreut mich. Ich habe mir die Geige als Kind eigentlich gar nicht ausgesucht! Es ergab sich in der Geschwistersituation so, dass sie sozusagen zu mir kam ... Früher war ich hin und wieder auch ein bisschen neidisch auf meinen Bruder, der Cello spielte. Aber dann gehörte die Geige einfach wie ein Teil des Körpers zu mir.

Barbara Seifert

Staatskapelle Weimar, Stimmführerin 2. Violinen

In besonders lebendiger Erinnerung ist mir mein Ankommen in Weimar im Oktober 2001 geblieben: Die herbstlichen Farben im Park an der Ilm haben mich damals unmittelbar in Empfang genommen, das war atemberaubend schön. Der Studienalltag war intensiv-zeitiges Aufstehen, um ein Übezimmer zu bekommen, und viel Zeit allein mit dem Instrument. Besonders wichtig war für mich deshalb die Kammermusik mit Studienkollegen, mit denen ich zum Teil bis heute noch verbunden bin. Eindrücklich waren auch die Hochschulorchesterprojekte – das gemeinsame Musizieren, das Zusammenkommen aller Kommilitonen, die Musik in Gemeinschaft zu erleben. An meinem Instrument fasziniert mich seine enorme Ausdrucksvielfalt, weil ich darauf nahezu jede Musik realisieren kann, die mich interessiert. Gleichzeitig ist es der menschlichen Stimme sehr nahe, was für mich eine besondere Qualität ausmacht. Es ist ein sehr unmittelbares Ausdrucksmittel, fast wie eine Erweiterung des eigenen Körpers. Ich empfinde es als großes Privileg, mich über die Geige musikalisch ausdrücken und mit anderen verständigen zu können. Die Staatskapelle Weimar ist für mich ein Glücksfall! Hier kommt alles zusammen, was ich mir für meinen beruflichen Alltag wünsche.





Fiona Buhr

Staatskapelle Weimar, Bratschistin

Gerade weil das Instrumentalstudium in Weimar sehr viel „Üben alleine“ bedeutet, waren es die Momente des gemeinsamen Musizierens, die mich daran erinnert haben, warum ich das studiere. Neben dem Hochschulorchester und studentischen Projekten war es vor allem die Kammermusik, die mich sowohl musikalisch als auch menschlich sehr inspiriert und bereichert hat. Bereits auf der Violine mochte ich immer die Stellen auf der G- und D-Saite. Bei dieser Vorliebe zu wärmeren und dunkleren Klangfarben ist der Wechsel auf die Viola für mich ein großer Herzenswunsch gewesen und ich bin bis heute unfassbar dankbar, dass ich mich dafür entschieden habe. Zusätzlich macht es mir Spaß, Mittel- und Begleitstimmen zu spielen: Ich finde es interessanter, Stimmen neben der Hauptmelodie kennenzulernen. Man hat genug Zeit, um im Orchester auch den anderen Stimmen zu lauschen sowie bei Opern den einen oder anderen Blick auf die Bühne werfen zu können. Die Staatskapelle Weimar ist für mich mein aktuelles musikalisches Zuhause, in dem sich meine Leidenschaft für das Orchesterspiel, meine Liebe zur Oper und die Freude an neuen Begegnungen zusammenfinden.

Brunnen der Vergangenheit

Absolvent*innen der Hochschule erinnern sich an ihre Studienzeit

Christian Bergmann

Staatskapelle Weimar, Kontrabassist

Ich erinnere mich sehr gern an die gemeinsamen Konzerte mit Reinhard Wolschina und Thomas Steinhöfel, die beiden Professoren waren meine Klavierbegleiter an der Hochschule für Musik Franz Liszt Weimar. Und ich denke noch oft an den Musiktheorieunterricht bei Prof. Karl Dietrich: Er schaffte es, in seiner Klasse eine wunderbare Atmosphäre zu entwickeln. Außerdem fallen mir die Pausen mit meinen Kommilitonen am Carl-August-Denkmal ein, oder auch die Spaziergänge im Park an der Ilm. Diese mache ich übrigens immer noch sehr gern. Der Kontrabass ist ein fantastisches Instrument für mich. Mit den Basstönen den Klang des Orchesters prägen zu können, ist für mich ein großer Genuss. Gemeinsam mit meinen Kollegen in der Kontrabassgruppe der Staatskapelle Weimar zu spielen, ist überdies ein Privileg und eine große Freude für mich. Die Staatskapelle ist dabei wie ein Blick in den Brunnen der Vergangenheit von über 500 Jahren Musikgeschichte. Gleichzeitig erfüllt es mich immer wieder mit Begeisterung, in den Konzerten und Opernaufführungen den wundervollen dunklen Klang der Staatskapelle mitgestalten zu können.





Rosa Donata Milton

Jenaer Philharmonie, stellv. 1. Konzertmeisterin

Mein Studium in Weimar verbinde ich mit einer Vielzahl wertvoller Momente, die sich kaum auf eine einzelne Erinnerung reduzieren lassen. Besonders dankbar blicke ich auf die Arbeit mit meinem Lehrer Prof. Jost Witter zurück. In seiner Klasse durfte ich mich künstlerisch wie persönlich entfalten – eine Erfahrung, die meinen weiteren Weg entscheidend geprägt hat. Ein Höhepunkt waren die Aufführungen der Violinkonzerte von Brahms und Korngold unter Prof. Nicolás Pasquet, dem ich sehr verbunden bin. Meine Violine, im Jahre 1766 von Benjamin-Banks gefertigt, ist ein Instrument von besonderer Zartheit, Klarheit und Wärme. Als sie zu mir fand, war sie in ihrem Zustand nicht spielbar. Gemeinsam mit meinem Geigenbauer Sebastian Schade durfte ich sie gewissermaßen neu zum Leben erwecken. Meine erste Begegnung mit der Jenaer Philharmonie hatte ich noch während meines Studiums im Rahmen eines Konzertengagements als Solistin mit Franz Waxmans Carmen-Fantasie. Wenig später wurde ich stellvertretende Erste Konzertmeisterin – als jüngstes Mitglied des Orchesters eine besonders intensive Erfahrung. Für mich ist die Jenaer Philharmonie ein lebendiger Klangkörper, dessen Arbeit ich seit vielen Jahren mit Hingabe begleite.



Doralice Borosz

Jenaer Philharmonie, 2. Konzertmeisterin

In meinem Musikstudium erinnere ich mich besonders gerne an ein Orchesterprojekt in Zusammenarbeit mit der Franz-Liszt-Musikakademie in Budapest. Wir haben das Projekt in Weimar begonnen, dort das erste Konzert gespielt und sind anschließend nach Budapest gereist, wo wir das zweite Konzert aufgeführt haben. Es war eine tolle und aufregende Zeit, in der ich viele Menschen kennengelernt und neue Eindrücke gewonnen habe. Ich erinnere mich sehr gern an meine gesamte Studienzeit, da ich dort prägende Persönlichkeiten kennenlernen durfte, die meine musikalische Laufbahn in Deutschland maßgeblich beeinflusst haben. Eine von ihnen ist Prof. Anne-Kathrin Lindig, meine Geigenlehrerin, die ich stets als Mentorin wahrgenommen habe. Sie hat mich von Beginn an unterstützt, gefördert und auf meinem musikalischen Weg begleitet. Ich liebe an meiner Geige, dass sie wie eine Stimme für meine Gefühle ist. Ihr Klang kann trösten, erzählen und manchmal mehr sagen als Worte. Die Jenaer Philharmonie ist für mich das Orchester, in dem ich gewachsen bin – auf menschlicher, musikalischer und professioneller Ebene. Dort finde ich mich immer wieder neu, dort musiziere ich gern und dort fühle ich mich zuhause.





Thomas Leipold

Philharmonisches Orchester Erfurt, stellv. Stimmführer Viola

Ich denke gerne an mein Studium in Weimar als unbeschwerte Zeit zurück. Fünf Jahre im Wohnheim, ein toller Studentenclub, viel Freizeit und kaum Grenzen. Es muss Mitte der 80er Jahre gewesen sein, als wir mit dem Hochschulorchester zu einem Konzertauftritt nach Berlin fahren durften. Das war damals eine große Auszeichnung für uns und ein absolut außergewöhnliches Erlebnis. An meiner Bratsche liebe ich den warmen und weichen Klang, der der menschlichen Stimme am ähnlichsten ist von allen Streichinstrumenten. Als Bratscher wurde man zu Studienzeiten von den anderen Streichern öfter belächelt. Heute ist es selbstverständlich, dass die Bratsche solistisch zum Einsatz kommt. Es freut mich sehr, dass sich viele junge Leute mit großer Hingabe diesem Instrument widmen. Das Philharmonische Orchester Erfurt ist für mich meine Heimat geworden. Auch wenn der Alltag mal Höhen und Tiefen bereithält, wie in jedem Job, so erfüllt es mich doch mit Stolz, dass ich hier in der Landeshauptstadt diese Position im Orchester innehabe. Nach einem kurzen Umweg über Eisenach, Gotha und Dresden spiele ich seit 1999 im Philharmonischen Orchester Erfurt.

Brunnen der Vergangenheit

Absolvent*innen der Hochschule erinnern sich an ihre Studienzeit

Annekatrin Hoy

Philharmonisches Orchester Erfurt, Mitglied der 1. Violinen

Zu meinen schönsten Erinnerungen an das Musikstudium an der Hochschule für Musik Franz Liszt Weimar zählt, dass ich glücklich war, fünf Jahre mit Gleichgesinnten in einer aufregenden Zeit verbringen zu dürfen. Ich habe Freunde gefunden und meinen Traumberuf erlernt. Die Violine ist ein schönes Instrument und kann alle denkbaren Töne hervorbringen – vom Engelsgesang bis zum unerträglichen Kratzen und Quietschen. Es gibt eine unglaubliche Vielfalt an Konzertliteratur und da ich in den ersten Violinen spiele, habe ich meistens die Melodie. Das Philharmonische Orchester Erfurt ist meine musikalische Heimat und ich bin glücklich, in dieser wunderschönen lebenswerten Stadt in einem Beruf zu arbeiten, der mich ausfüllt und nicht nur mir, sondern auch vielen anderen Menschen Freude bereitet. Es war mir auch immer wichtig, in einem Theater zu arbeiten; es ist eine kleine, vielfältige, bunte Welt, in der Ideen, Träume und Illusionen zu Musik und Bildern werden. Und die Konzerte und Aufführungen am Theater Erfurt entführen das Publikum für ein paar Stunden aus der realen Welt.





Cornelia Schönherr

Philharmonisches Orchester Erfurt, Trompeterin

Heute, nach fast 40 Jahren, sehe ich dies Erleben im Weimarer Musikstudium wie eine für alle Zeiten bewahrte Film-Szene. Meine Hoffnungen, mein Glückstaumel, meine Verliebtheit, meine Qual, meine geschwisterliche Verbundenheit mit Gleichgesinnten, die Angst, beim Vorspiel zu versagen, das permanente schlechte Gewissen, weil zu wenig geübt, die Sorge und Irritation über den Professor, dem es schlecht geht. All diese Gedanken und Gefühle haben sich einen Platz in mir gesucht. An meiner Trompete liebe ich die sinnliche Verbindung der lebendigen Lippen mit dem scheinbar starren Material des metallischen Mundstücks, den teils hellen und strahlenden Klangcharakter, und dann wieder die Wärme und Innigkeit, mit der ich vor allem tiefe Töne spielen kann. Das Philharmonische Orchester Erfurt war und ist für mich ein sozialer und künstlerischer Lern-Ort. Ich bin in dieses Orchester hineingewachsen, mit ihm gewachsen. Es wird mit zunehmendem Alter spannender und schöner. Gern bin ich mit den Kollegen insbesondere aus meinem Stimmzimmer zusammen. Ich erlebe das Wechselspiel der Generationen, freue mich an den jungen Kollegen, möchte sie sehen, achten und (be)stärken, wenn möglich.



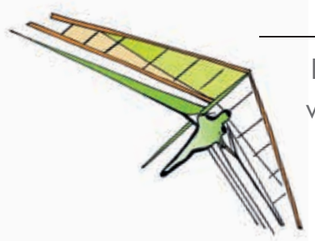
Historische Aufnahmen von Weimar im Jahr 1918







Fliegen lernen



Die Erfolgsstory der *Weimarer Dirigentenschmiede* wird im neuen Team nahtlos fortgesetzt



Seit mehreren Jahrzehnten setzt die Dirigierausbildung an der Hochschule für Musik Franz Liszt Weimar international Maßstäbe. Ihren guten Ruf als „Weimarer Dirigentenschmiede" verdankt sie sowohl der Exzellenz in der Lehre als auch den großen Erfolgen der Studierenden und Alumni, die bei Wettbewerben reüssieren und Pultpositionen bei namhaften Orchestern erlangen. In der Nachfolge von Prof. Nicolás Pasquet lehrt seit April 2025 Prof. Gregor Bühl das Fach Orchesterdirigieren an der Seite von Prof. Ekhart Wycik.

Herr Wycik, Herr Bühl, die „Weimarer Dirigentenschmiede" hat sich personell neu aufgestellt …

Ekhart Wycik: Es gibt eine große Kontinuität, die Arbeit der „Dirigentenschmiede" wird nahtlos weitergeführt. Das tun wir auch im Interesse der Studierenden, die sich nicht an eine neue „Gangschaltung" gewöhnen müssen. Man merkt das daran, dass die Studierenden sich handfest in der Praxis zurechtfinden und tolle Assistenzen und Dirigate erringen. Unsere Spezialität ist ja diese Doppelprofessur: Gemeinsam können wir über etwas nachdenken und umsetzen, das wirkt inspirierend.

Gregor Bühl: Ja, der Übergang ist gut gelungen. Die Studierenden sind mir gegenüber sehr aufgeschlossen, das erleichtert meine Arbeit. Ich habe mich in Weimar schon immer wohlgefühlt, seit 2001 war ich regelmäßig als Gastdirigent bei der Staatskapelle. Es ist natürlich unbezahlbar, dass Ekhart Wycik alle Abläufe seit Jahren kennt und ich ihn bei Fragen nur anzurufen brauche (schmunzelt). So ein Partner ist Gold wert.

Ein wichtiger Teil Ihres Erfolgsrezepts ist die umfangreiche Dirigierpraxis. Mit welchen Orchestern wird aktuell kooperiert?

Bühl: Unser wichtigstes Partnerorchester ist die Jenaer Philharmonie mit neun kompletten Probentagen pro Semester und fünf Schülerkonzerten, die unsere Studierenden dirigieren. Hinzu kommen die Thüringen Philharmonie Gotha-Eisenach, die Hofer Symphoniker, das Südwestdeutsche Kammerorchester – und die Staatskapelle Weimar. Regelmäßig besuchen wir auch das Orchester des Landestheaters Coburg samt Opernworkshop und Vorstellungsdirigaten. Nicht zu vergessen sind die drei Orchester in Tschechien, zu denen wir jeweils für eine Woche mit ausgewählten Studierenden hinfahren.

Wycik: Mit diesen vielen Orchestern zu arbeiten schult unfassbar mehr als die Ausbildung nur an Klavieren. Denn das Dirigieren ist sehr komplex, eine organisatorische, kognitive und emotionale Verschränkung. Es ist wie Fliegen lernen: So richtig lernt man das nicht im Simulator, sondern nur live vor 40 bis 80 lebendigen Menschen ohne Autopiloten. Es ist uns überdies ganz wichtig, dass auch die Studierenden der Instrumentalklassen in Solokonzerten Orchesterpraxis erhalten. Und zwar nicht nur bei Hochschulkonzerten, sondern häufig auch mit anderen Orchestern – gerade die Konzertexamensstudierenden.

„Dirigieren ist wie Fliegen lernen: sehr komplex – eine organisatorische, kognitive und emotionale Verschränkung."

Bühl: Zu den genannten Orchestern kommt auch noch das Orchester für den dirigierpraktischen Unterricht (OPD) hinzu, das aus Studierenden besteht. Das Geld hierfür wird ausschließlich durch Sponsoring finanziert. Es gibt im Regelfall vier Proben mit Standardrepertoire pro Semester. Die Studierenden spielen vom Blatt, sie kennen sich nicht als Orchester. Das bringt erstaunliche Ergebnisse! Ich muss als Student in sehr kurzer Zeit ein Orchester entstehen lassen. Es kann aktiv etwas ausprobiert werden.

Eine weitere Zutat des Weimarer Erfolgsrezepts ist der Teamgedanke in der Lehre. Wer gehört dazu?

Wycik: Wir arbeiten zunächst sehr eng in der Prüfungskommission zusammen und passen die Curricula permanent an den aktuellen Arbeitsmarkt an. Zudem sind wir eine der wenigen Hochschulen mit zwei vollen Professuren für Orchesterdirigieren, jedoch mit Ulrich Vogel und Hans-Christian Steinhöfel auch mit zwei Professuren in der Opernkorrepetition. Denn niemand kann vorhersehen, auf welchen Wegen der spätere Berufseinstieg stattfinden wird: über den klassischen Kapellmeister oder den Wettbewerbsgewinn. Das Teamwork zwischen uns Professoren ist sehr eng.





„Wir suchen bestimmte Persönlichkeiten, bei denen sich die Atmosphäre...

Bühl: Die Studierenden erhalten ja nicht nur Dirigierunterricht, sondern erlernen auch Partiturspiel und Korrepetition auf sehr hohem Niveau. Das ist alles miteinander verzahnt. Die Kollegen klopfen oft an und kommen einfach vorbei, die Türen sind immer offen.

Die Eignungsprüfungen an Ihrem Institut gelten als anspruchsvoll. Wer schafft sie?

Bühl: Beim Dirigieren ist es anders als bei fast allen anderen Studiengängen: In der Regel haben die Studierenden, die sich hier bewerben, wenig Vorkenntnisse. Es sollte eine dirigentische Grundbegabung erkennbar sein. Wir suchen bestimmte Persönlichkeiten, bei denen sich die Atmosphäre des Raumes verändert, wenn sie hereinkommen, nach Möglichkeit positiv (lacht).

Wycik: Das Dirigieren kann man eigentlich nicht lehren. Man muss Lust haben mit anderen etwas auf die Beine zu stellen – und dafür brennen. Solche Menschen suchen wir. Meist kann man das schon in der Eignungsprüfung erkennen, deren letzte Runde als Weimarer Besonderheit mit einem richtigen Orchester stattfindet. Wir waren übrigens seinerzeit die erste deutsche Musikhochschule, an der man Dirigieren auch mit einem Hauptfach Orchesterinstrument studieren kann. Die Orchesterinstrumente werden von den jeweiligen Kommissionen geprüft.

Worauf achten Sie im Unterricht besonders, was sind die zentralen Fähigkeiten?

Bühl: Mir ist es wichtig, dass wir eine Dirigiertechnik im Umgang mit dem eigenen Körper vermitteln, die 40 Jahre Berufsleben ermöglicht. Wie stehe ich am Pult, das ist die Nummer 1, und dann die Zentrierung des Schlags auf das Körperzentrum.

Wycik: Da sind wir deckungsgleich: Mit dieser Zentriertheit ist der Wirkungsgrad als Dirigent am höchsten. So schafft man es auch, zwei Wochen lang etwa Brittens „War Requiem“ zu proben und aufzuführen, ohne hinterher komplett platt zu sein. Wir versuchen als Professoren mit gutem Beispiel voranzugehen.

Bühl: Ganz wichtig ist auch die verbale und nonverbale Kommunikation. Als Dirigenten sind wir ständig im Austausch mit dem Orchester oder auch den Sängern, permanent müssen wir Menschen kritisieren. Das ist eine Kunst, an der ich auch selbst immer noch arbeite. Denn niemand mag ja gerne kritisiert werden.

Wycik: Die Partitur zum Klingen zu bringen ist das große Ziel. Unser Instrument ist das ganze Orchester und unsere Interpretation nur so gut, wie wir die Musiker zu führen vermögen. Da gehört Demut dazu. Musik-Ermöglicher und Problemlöser: das ist der Beruf des Dirigenten.

Bühl: Ich spreche im Unterricht wenig über Interpretation, ich stelle das weitgehend frei. Doch wir müssen natürlich die Partitur analysieren und auf die wichtigen Stellen hinweisen. Oft ist das gar nicht das Offensichtliche wie die Phrase oder die Melodie, sondern kleine Begleitfiguren, über denen das schöne Oboensolo liegt.



...des Raumes positiv verändert, wenn sie hereinkommen.”

Wycik: Wir dirigieren nicht das, was das Publikum hört, sondern das, was das Orchester braucht. Quellenstudium, methodische Herangehensweise, Führungsqualitäten und Kommunikation, das Miteinander zu priorisieren ist ein lebenslanger Lerneffekt.

Welches Repertoire steht im Fokus?

Wycik: Wir sind als Dirigenten und Pädagogen in beiden Betriebssystemen erfahren – der Sinfonik und der Oper. Unsere Studierenden sollen nach dem Studium in beiden Welten zurechtkommen. Die Bandbreite dient als Entscheidungshilfe für das spätere Berufsleben. Es gilt, die jungen Menschen fit für den Markt der Zukunft zu machen.

Bühl: Es gibt durchaus Studierende, die Alte Musik oder zeitgenössische Musik ins Zentrum stellen – damit kann man auch große Karriere machen. Generell sollten sich alle neuen Erfahrungen öffnen: „Open minded“ und auch offen für anderes Repertoire zu sein ist wichtig.

Vielen Dank für das Gespräch!

Das Interview führte Jan Kreyßig.

Bilder S. 36-39: Prof. Gregor Bühl (links) und Prof. Ekhart Wycik



Unter Wellen, über Wolken

Der *BundesSchulMusikChor* war mit Proben,
Konzerten und pädagogischen Projekten zu Gast in Weimar

Weimar war 2026 Treffpunkt angehender Musiklehrer*innen aus ganz Deutschland: Der *BundesSchulMusikChor* (BSMC) kam im März zu einer intensiven Arbeitsphase unter dem Titel „unter Wellen | über Wolken" zusammen. Unter der künstlerischen Leitung der Weimarer Chorleitungsprofessorin Kerstin Behnke, die bundesweit als Dirigentin und Musikpädagogin großes Renommee genießt, erarbeiteten die Teilnehmenden ein anspruchsvolles Programm. Im Fokus des Projekts lag neben zwei öffentlichen Konzerten die musikpädagogische Praxis.

Es geht geschäftig zu an diesem sonnigen Frühjahrstag auf dem Areal des Schlosses Belvedere. Munter quasselnde Schüler*innen des Lyonel-Feininger-Gymnasiums in Mellingen verteilen sich rund um das Studiotheater. Die Acht- und Neuntklässler*innen verbringen heute hier ihren ganzen Schultag. Denn Schulmusikstudierende der Hochschule für Musik Franz Liszt Weimar haben für sie im Rahmen der diesjährigen Arbeitsphase des *BundesSchulMusikChores* einige Workshops vorbereitet.

Dabei wird es für die jungen Gäste auch knifflig: Wie sieht der Klang, den Musikboxen gerade an ihre Ohren tragen, eigentlich aus? Auf großen Papierbögen übertragen viele Hände mit bunter Kreidefarbe Töne in Formen. Die von Blau und Gelb dominierten Bilder zeigen fließendes Wasser und strahlende Sonnen. Worauf alles hinausläuft, wissen die Schüler*innen schließlich: auf das Chorkonzert „unter Wellen | über Wolken", das sie später im Studiotheater Belvedere von vielen Stimmen live hören werden – und das in den kommenden Tagen noch zwei weitere große Konzertorte mit Klang erfüllen wird.

Zum Konzert haben die Chormitglieder sämtliche Stühle aus dem Studiotheater entfernt und den Boden mit gemütlichen Matten ausgelegt. Im dunklen Saal werden die frisch gemalten Bilder aus den vorangegangenen Workshops hell erleuchtet, bevor die ersten Töne erklingen. Auf der Bühne stehen rund 80 Schulmusikstudierende aus ganz Deutschland, die mit dem BSMC nach Weimar gekommen sind. Unter der Leitung von Prof. Kerstin Behnke haben die Sänger*innen ein anspruchsvolles Chorprogramm erarbeitet. Hier wird der Kern der Arbeit des Vereins BundesSchulMusikChor & -Orchester e.V. (BSMCO) deutlich: Künstlerische Arbeit auf hohem Niveau wird mit musikpädagogischer Praxis verbunden. Schließlich sind alle Teilnehmer*innen angehende Lehrkräfte und nutzen den Raum, neue Möglichkeiten pädagogischer Arbeit kennenzulernen.

„Man hat richtig Gänsehaut bekommen, als die ersten Töne erklungen sind und war buchstäblich gefesselt, weiter zuzuhören, damit man bloß nichts verpasst."

Als intensive Vorbereitung hatten Studierende der Weimarer Musikhochschule die Workshops für die Schüler*innen ein Semester lang didaktisch erarbeitet. In Kooperation mit dem Lehrstuhl von Prof. Dr. Anna Wolf und ihrer wissenschaftlichen Mitarbeiterin Anne-Kathrin Wegele erkundeten sie Wege, das anspruchsvolle Chorprogramm Kindern und Jugendlichen zugänglich zu machen. Dabei entstanden neben musikbezogenen Kreativ-Workshops auch eine besondere Moderation für das Konzert, die verschiedene Stimmgruppen und stimmliche Besonderheiten erläutert.

Außerdem wurde das spezielle Schüler*innen-Konzert sorgsam kuratiert. Die Studierenden mussten entscheiden, welche Werke – und welche Länge – sich für Heranwachsende am besten eignen. Um die Acht- und Neuntklässler*innen nicht ins kalte Wasser zu werfen, besuchten die Studierenden sie außerdem vorab an ihrem Gymnasium in Mellingen, gaben ihnen im Rahmen einer Unterrichtsstunde praktische Impulse zum Thema Chorsingen und erklärten den Inhalt der ausgewählten Stücke.

„Keiner der Schüler*innen hat zuvor schon mal einen Chor im Konzert gehört, außer einem Schulchor vielleicht, aber keinen professionellen Chor", erklärt Luca Siede, Mitglied des Organisationsteams und Musiklehrer der Schüler*innen. Das Projekt sei ein erster Zugang für Kinder, denen bisher Berührungspunkte fehlten.

Die Rückmeldungen, als nach dem Konzert die Lichter wieder angehen, sprechen für sich – und die Arbeit der Studierenden: „Man hat richtig Gänsehaut bekommen, als die ersten Töne erklungen sind und war buchstäblich gefesselt, weiter zuzuhören, damit man bloß nichts verpasst", sagt Svea aus der 8. Klasse. „Am krassesten fand ich den Moment, als der Chor um uns herum gesungen hat", ergänzt ihre Mitschülerin Linnea. Andere Schüler*innen erinnern sich im Nachgang vor allem gern an die unterschiedlichen Workshops, in denen sie nicht nur Musik hören konnten, sondern auch selbst zu Musiker*innen wurden. Leonard aus der 9. Klasse findet: „Der coolste Teil war, als wir ein Bild gezeigt bekommen haben und dazu selbst Musik erfinden sollten. Die Musik wurde dann später beim Konzert tatsächlich eingespielt, das war ein richtig tolles Gefühl."





„Die Organisation des Projekts liegt vollständig in den Händen von Studierenden...

Die Organisation des Projekts liegt vollständig in den Händen von Studierenden der Weimarer Musikhochschule und wird durch ihr ehrenamtliches Engagement für den BSMCO getragen. Für das Team aus den Schulmusikstudierenden Ina Siegelin, Luca Siede, David Kremer, Tim Ahlfeld und Marie Sophie Stallbaum begann die ehrenamtliche Arbeit für die Projektphase in Weimar schon zwei Jahre im Voraus: Förderanträge mussten geschrieben, Übe- und Konzerträume gesucht und vor allem ein Konzertprogramm zusammengestellt werden. Dieses entstand in enger Zusammenarbeit mit Prof. Kerstin Behnke, die die Studierenden früh für ihr Projekt gewinnen konnten.

Die Arbeitsphasen des *BundesSchulMusikChores* bestehen dabei neben den Proben auch aus einem intensiven Austausch der Studierenden über ihr Studium und die Vor- und Nachteile der unterschiedlichen Studienorte – sei es beim gemeinsamen Grillen, der Stadtrallye, einer Kneipentour oder verschiedenen Führungen. Ina Siegelin fügt aber hinzu: „Wir haben gerade in den ersten Tagen sehr viel Wert auf sehr viele Proben gelegt – natürlich immer mit Pausen zum Verschnaufen und auch um die Stimme zu schonen." Sechs Stunden Proben am Tag seien es immer gewesen, manchmal auch acht oder neun. Das sei auch nötig, damit man „sicher und auf musikalisch hohem Niveau das Programm singen kann. Das war uns besonders wichtig."

Auf dem Programm stehen Werke von Jaakko Mäntyjärvi, Johannes Brahms, Katerina Gimon und Andrea Tarrodi. Die Konzertorte sollten dabei zunächst zum Motto „unter Wellen | über Wolken" passen. „Es stand zum Beispiel im Raum, in einem Flughafen-Terminal aufzutreten oder in Sondershausen im Bergwerk unter Tage", erinnert sich Luca Siede. Am Ende fiel die Entscheidung dann doch auf die Thomaskirche in Erfurt als klassischen Konzertort, den einige der Sänger*innen bereits kannten und wegen seiner guten Akustik schätzen, sowie auf die KET-Halle in Weimar. Diesen doch eher ungewöhnlichen Konzertort zu bespielen war für den Chor mit erheblichem Aufwand verbunden, denn die KET-Halle ist in ihrem natürlichen Zustand komplett leer. Es mussten also nicht nur Stühle organisiert und aufgestellt werden, sondern auch Licht verkabelt – natürlich immer mit einem extra Augenmerk auf Sicherheitsaspekte. Somit wurde das Konzert nicht nur aufwändig, sondern auch kostspielig.

Die Finanzierung war die größte Hürde des Projekts, das deshalb zeitweise auf der Kippe stand, schließlich stützt sich der Verein überwiegend auf Spenden. Der Weimarer Studierendenrat hat die Arbeitsphase in Weimar entscheidend unterstützt, ebenso wie die Thüringer Staatskanzlei. Der Thüringer Ministerpräsident Mario Voigt übernahm die Schirmherrschaft über das Projekt, außerdem bezahlten die Studierenden einen Eigenanteil.



...der HfM Weimar und wird durch ihr ehrenamtliches Engagement getragen."

An den Arbeitsphasen des BSMC kann jeder teilnehmen, der Schulmusik an einer deutschen Musikhochschule studiert. Viele Sänger*innen sind wiederholt dabei, so dass sich der musikpädagogische Nachwuchs vernetzt und über die Jahre enge Freundschaften über die verschiedenen Hochschulen hinweg entstehen.

Mit seinen Arbeitsphasen und Konzerten steht der *BundesSchulMusikChor* exemplarisch für die Förderung künstlerischer Exzellenz und die Stärkung musikpädagogischer Ausbildung und setzt zugleich Akzente in der Förderung zeitgenössischer Chormusik. Für Moritz, einen der Schüler aus Mellingen, ging dieser Plan auf: „Wir haben heute die musikalische Welt von einer anderen Seite erlebt."

Franziska Epp





Bild S. 41: Konzert in der KET-Halle

Unsichtbares Instrument



Prof. Dr. Lena Haselmann-Kränzle forscht zu Gesangsdidaktik in der Hochschullehre

Die menschliche Stimme ist ein außergewöhnliches Instrument: Sie ist unsichtbar und nur eingeschränkt bewusst steuerbar. Genau darin liegt eine der größten Besonderheiten des Gesangsunterrichts – und zugleich seine didaktische Herausforderung. In ihrem Forschungssemester hat die Weimarer Gesangsprofessorin Lena Haselmann-Kränzle damit begonnen, ein Buch über „Gesangsdidaktik in der Hochschullehre" zu schreiben, das im Frühjahr 2027 im Waxmann-Verlag erscheinen soll. Ihre Erkenntnisse sollen auch in die Lehre am Institut für Musikpädagogik und Kirchenmusik der Weimarer Musikhochschule mit einfließen.

Während im Instrumentalunterricht konkrete Bewegungsanweisungen möglich sind, etwa zur Fingerhaltung oder Bogenführung, entzieht sich die Stimme einer unmittelbaren Beobachtung. Gesangspädagogik arbeitet daher mit Bildern, Sprache, Selbstwahrnehmung und individueller Körpererfahrung. Diese Besonderheit macht den Gesangsunterricht seit jeher zu einem Sonderfall innerhalb der Musikdidaktik. Über Jahrhunderte wurde vokale Technik vor allem durch Imitation vermittelt: Klang, Haltung und Ausdruck der Lehrenden wurden nachgeahmt.

Mit der Institutionalisierung musikalischer Ausbildung im 19. Jahrhundert entstanden zunehmend unterschiedliche methodische Ansätze, etwa funktionale oder körperorientierte Gesangsdidaktiken. Eine allgemeinverbindliche Methodik existiert jedoch bis heute kaum. Zu unterschiedlich sind Stimme, Persönlichkeit und körperliche Voraussetzungen der Singenden.

Gerade deshalb gewinnt die Sprache selbst als Medium meines Erachtens besondere Bedeutung. Wie lässt sich etwas Unsichtbares beschreiben? Wie können Lehrende Klangvorstellungen, körperliche Prozesse oder stimmliche Freiheit sprachlich so vermitteln, dass sie für Studierende nachvollziehbar und körperlich erfahrbar werden? Diese Fragen stehen im Zentrum meines aktuellen Forschungsprojekts zur Gesangsdidaktik; denn im Bereich der Gesangspädagogik geht wertvolles Erfahrungswissen häufig verloren.

Viele herausragende Sängerpersönlichkeiten verfügten über enorme künstlerische Kompetenz, konnten zentrale Aspekte ihres Singens jedoch intuitiv entwickeln und nicht immer systematisch reflektieren oder für die Nachwelt zu Papier bringen. Im wahrsten Sinne des Wortes fehlen – aus verschiedensten Gründen – oft die Worte, um komplexe stimmliche Vorgänge didaktisch zu vermitteln.

Hinzu kommt eine physiologische Besonderheit: Die Stimme lässt sich nur indirekt wahrnehmen. Die Stimmlippen selbst verfügen im Schwingungsbereich über vergleichsweise wenige Schmerzrezeptoren. Deshalb können operative Eingriffe – etwa bei sogenannten Stimmlippenödemen oder „Knötchen" – teilweise sogar unter minimaler Betäubung durchgeführt werden. Chronische Dysphonien gehören zu den häufigsten berufsbedingten Störungen sprech- und stimmintensiver Berufe.

Besonders betroffen ist der Lehrberuf: Studien zeigen, dass mehr als die Hälfte aller Lehrkräfte im Laufe ihres Berufslebens relevante Stimmprobleme entwickeln. Die 2020 publizierte Untersuchung „Vocal Health, Voice Self-concept and Quality of Life in German School Teachers" mit 536 deutschen Lehrkräften weist eine deutlich erhöhte Prävalenz von Dysphonien sowie Zusammenhänge zwischen Stimmproblemen, psychischer Belastung und eingeschränkter Lebensqualität nach.

Chronische Stimmstörungen gelten seit Jahren als ein wesentlicher Faktor für Berufsunfähigkeit und Frühpensionierungen im Lehramt. Vor diesem Hintergrund erhält die stimmbildnerische Fürsorge im Rahmen der Lehrendenausbildung eine enorme Relevanz. Dabei muss die nachhaltige Entwicklung stimmlicher Gesundheit, Ausdrucksfähigkeit und kommunikativer Präsenz über Genregrenzen hinweg bedacht werden.

Für unsere Schulmusikstudierenden stehen die Vertiefung stimmtechnischer Fertigkeiten ebenso im Mittelpunkt, wie die Entfaltung des individuellen künstlerisch-musikalischen Potentials, ganz nach dem Motto „Tradition ist nicht die Anbetung der Asche, sondern die Weitergabe des Feuers". Dies geschieht genreübergreifend mit dem Ziel bzw. der Hoffnung, zukünftige Schülergenerationen für zeitlos bedeutsame und qualitätvolle (Vokal-)Musik zu begeistern, sie vor allem auch selbst zum Singen zu motivieren.

Im Rahmen des neuen Studienverlaufsplans haben zukünftige Schulmusiklehrende am Institut für Musikpädagogik und Kirchenmusik auch die Möglichkeit, den Schwerpunkt Gesangsdidaktik zu wählen, ein besonderes und individuelles Angebot der Hochschule für Musik Franz Liszt Weimar. Hierbei gilt es Kenntnisse des Zusammenhangs von Körper, Sprache und Persönlichkeit zu erlangen, um sich einer der grundlegenden Formen des menschlichen Ausdrucks anzunähern: dem unsichtbaren Instrument Stimme.

Lena Haselmann-Kränzle



Hinter dem Klang

Aktuelle musikpädagogische Promotionsvorhaben

Neben der Lehre hat auch die Forschung einen hohen Stellenwert am Institut für Musikpädagogik und Kirchenmusik. Die Forschungen der hier arbeitenden Wissenschaftler*innen beziehen sich insbesondere auf die Bereiche der empirischen und systematischen Musikpädagogik. Im Fokus stehen zumeist Forschungsfragen an der Schnittstelle musikpädagogischer Theorie und Praxis. Bereichernd für einen beidseitigen Wissenstransfer sind die verschiedenen Kooperationen mit anderen Hochschulen, Universitäten, Musikschulen, Kindergärten und allgemeinbildenden Schulen im Kontext der verschiedenen Forschungsprojekte.

Anne-Kathrin Wegele

Die Stimme ist das unmittelbarste Instrument des Menschen – und doch ist sie selten neutral gedacht. Noch bevor wir über Technik, Register oder Ausdruck sprechen, ist sie kulturell gelesen und normiert. Genau an diesem Punkt beginnt die entscheidende musikpädagogische Frage: Können wir lernen, Stimme frei von (geschlechtlichen) Normen zu unterrichten?

Meine Arbeit fußt auf der Annahme, dass Geschlecht ein sehr fluides und vielfältiges Konstrukt ist, auch jenseits der Unterscheidung zwischen „biologisch" und „sozial". Es gibt Menschen mit unterschiedlichsten hormonellen Voraussetzungen, Frauen mit XY- oder Männer mit XXY-Chromosomen, Menschen mit oder ohne Stimmwechsel. Stimmen, die sich im Laufe eines Lebens verändern. All das zeigt: Klang folgt keiner einfachen Geschlechterlogik – und doch spielt diese in der rudimentären Gesangspädagogik oft eine Rolle.

In meiner Promotion untersuche ich, wie Gesangsunterricht in Einzel- und Gruppensettings spezifisch gestaltet werden kann, um auch trans* und genderexpansive Menschen mitzudenken. Dazu führe ich Interviews mit Sänger*innen und Musikpädagog*innen. Ergänzend ermöglicht mir die Arbeit mit einem trans* queeren Chor in Leipzig Einblicke in die konkrete Ensemblepraxis.

Insbesondere interessiert mich dabei, wie musikalische Arbeit organisiert werden kann, sodass Sänger*innen ihre eigene Stimme entdecken, ihre stimmliche Identität stärken, sich musikalisch weiterentwickeln und wie aus dieser Vielfalt ein gemeinsam geformter, bewusster Klang entsteht. Dabei spielen auch stimmpädagogische Besonderheiten eine Rolle, etwa der Umgang mit hormonell bedingten Stimmveränderungen oder mit sprech- und stimmtechnischen Anpassungsprozessen.

Im Kern verbindet das Projekt Perspektiven aus Stimmphysiologie, Musikpädagogik und einer reflexiven Auseinandersetzung mit Geschlecht und Identität. Die Arbeit fragt danach, welche impliziten Annahmen über Stimme in der Gesangspädagogik wirksam sind – und wie sie sich im Unterricht und in der chorischen Praxis zeigen. Denn Singen ist eine zutiefst persönliche Form musikalischen Ausdrucks und damit ein aufschlussreicher Ausgangspunkt musikpädagogischer Forschung.

Claudia Höpfl

Wie erleben Musizierende mit einer Lese-Rechtschreib-Schwäche (LRS) ihren Instrumental- bzw. Gesangsunterricht – und ergibt sich aus ihren Erfahrungen ein Anpassungsbedarf für die Unterrichtsgestaltung? Diese beiden Fragestellungen bilden den Ausgangspunkt meines Dissertationsvorhabens „Förderung musikalischer Notenlesekompetenz. Eine DBR-Studie zur Entwicklung von Notenmaterial für Lernende mit LRS."

Lesekompetenzen spielen in nahezu allen Bereichen des alltäglichen Lebens eine entscheidende Rolle. Auch beim Musizieren nehmen diese, beispielsweise beim Erfassen von Spielanweisungen oder dem Notentext, einen hohen Stellenwert ein. Vor dem Hintergrund einer „Musikschule für alle" (VdM, 2026) verfolge ich mit meinem Forschungsprojekt das Ziel, bestehende Barrieren abzubauen und Teilhabe im Bereich notenschriftbezogener Kompetenzen zu fördern.

Im Zentrum meines Projekts steht dabei die Frage, wie Unterrichtsmaterial für Lernende mit LRS gestaltet sein sollte. Zur Beantwortung dieser Fragestellung habe ich den Forschungsansatz *Design-based research* gewählt, der Theorie und Praxis eng miteinander verbindet und dabei vielfältige Perspektiven einbezieht. In drei aufeinander aufbauenden Zyklen werden kontinuierlich Daten erhoben, Erkenntnisse gewonnen und zugleich ein „Produkt" entwickelt.

Durch den eng verzahnten Prozess aus praktischen Erprobungsphasen, Interviews und Fokusgruppendiskussionen wird spezifisches Unterrichtsmaterial, das auf die Bedürfnisse von Musiker*innen mit LRS zugeschnitten ist, konzipiert und fortlaufend evaluiert. Grundlage sind dafür die Perspektiven und Erfahrungswerte von Musizierenden mit LRS, Lehrkräften, welche ihre Schüler*innen im Unterricht begleiten, LRS-Therapeut*innen sowie Expert*innen aus dem Bereich Musiktheorie.



Mein Ziel ist es, auf diese Weise nicht nur neue Erkenntnisse über die instrumental- bzw. gesangspädagogische Arbeit mit dieser Zielgruppe zu gewinnen, sondern auch praxisnahes Unterrichtsmaterial bereitzustellen, das sowohl im Unterricht als auch für das vertiefende Üben zu Hause eingesetzt werden kann.

Jonas Brehm

Ich arbeite seit November 2022 als wissenschaftlicher Mitarbeiter am Institut für Musikpädagogik und Kirchenmusik der Weimarer Musikhochschule – und gleichzeitig an meiner musikpädagogischen Promotion bei Prof. Kai Martin. Antreibend sind für mich Fragen nach dem guten Leben und einer befreiten Gesellschaft. Das führt mich zuweilen in musiksoziologische und philosophische Gefilde. Im Kern versuche ich aber die Frage danach zu beantworten, welchen Beitrag Musikunterricht zum guten oder wenigstens zu besserem Leben leisten kann.

Zunächst setze ich mich kritisch mit dem humanistischen Bildungsbegriff Wilhelm von Humboldts auseinander und untersuche, inwiefern er heute noch für die Bildungsdiskussion der deutschen Post-Aufklärungs-Gesellschaft (Tiedemann 2023) relevant ist. Anschließend unterziehe ich den ihm zu Grunde liegenden Erkenntnisbegriff sowie die Zugänge zu Erkenntnis, die den musikpädagogischen Diskurs dominieren, einer kritischen Analyse. Aus den daraus erwachsenden Einsichten versuche ich Schlussfolgerungen zu ziehen, die mir helfen die Fragen nach den Möglichkeiten von Bildung und Aufklärung musikpädagogisch zu beantworten.

Meine theoretische Herangehensweise steht in der Tradition der Kritischen Theorie Theodor W. Adornos und Max Horkheimers. In einer musikdidaktischen Konzeption, die am Ende der Arbeit steht, versuche ich u.a. die in Adornos „Theorie der Halbbildung" ausgeführte Kritik konstruktiv für die Musikpädagogik zu wenden, ohne dabei der Gefahr zu erliegen, hinter kritisch-theoretische Erkenntnisse und die damit einhergehende Skepsis gegenüber positivistischem Aktionismus zurückzufallen.



Anne-Kathrin Wegele



Claudia Höpfl



Jonas Brehm





Ernst und Augenzwinkern

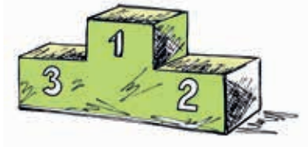
Der 17. Bundeswettbewerb Schulpraktisches Klavierspiel Carl Bechstein begeisterte Publikum und Teilnehmende

Beim Bundeswettbewerb Schulpraktisches Klavierspiel Carl Bechstein begegnen sich alle zwei Jahre herausragende Schulmusikstudierende aus ganz Deutschland zum Wettstreit. Im Mai 2026 war es wieder so weit: Zum 17. Mal fand der „Schupra"-Wettbewerb an der Hochschule für Musik Franz Liszt Weimar statt. Drei spannende Wertungsrunden, zahlreiche Preise und Sonderpreise und vor allem viele persönliche Begegnungen zeigten, was den Wettbewerb so besonders macht. Pianistische und sängerische Leistungen spielen zwar eine wichtige Rolle, wichtiger noch ist aber die gemeinsame Begeisterung für ein Fach, das im späteren Schulalltag eine zentrale Rolle spielen wird.

„Schupra, Schupra, holde Kunst der SchuMus, ja du machst mir Spaß, bist mein Lieblingsfach und das, was ich am liebsten mach" – mit einer selbst komponierten Hymne eröffnet der Gesamtpreisträger des Jahres 2024, Elias Smalko (im Bild S. 49), den ersten Wettbewerbstag im Saal Am Palais. Es ist ein Song zwischen Ernst und Augenzwinkern, der trifft, worum es in den kommenden Tagen gehen wird: um ein elementares musikpädagogisches Fach, das nun einige Tage lang unter Beweis stellt, dass es einen Platz auf der Bühne verdient hat.

Über die verschiedenen Wertungsrunden hinweg wechselt stetig das Publikum: Den Saal besuchen Familien, Hochschulinteressierte, Studierende, ganze Fanclubs von Teilnehmenden sowie auch Musiklehrende, die neugierig auf den Nachwuchs sind. Die Leichtigkeit und Vorfreude auf das nächste Tastenstück im Zuschauerraum übertragen sich auf die Bühne – auch wenn hier Konzentration und Anspannung das letzte Wort haben.

So empfindet es auch Charlotte Stärk, die von der Hochschule für Musik und Tanz in Köln nach Weimar gekommen ist. Zunächst nicht freiwillig, wie sie zögernd zugibt, während sie sich auf einer sonnigen Bank vor dem Klostergebäude Am Palais ein paar Minuten zum Durchatmen genommen hat. Sie sei „kein Fan von Wettbewerben", habe sich dann aber doch von ihrem Lehrer überzeugen lassen. Die ersten beiden Runden, die inzwischen schon hinter ihr liegen, beschreibt sie als intensiv: „Es war sehr aufregend und auch sehr stressig. Die Zeit in der Vorbereitung rast vorbei und dann sitzt du da vorne auf der Bühne und musst einfach abliefern." Was sie zu diesem Zeitpunkt noch nicht weiß: Am Ende gewinnt Charlotte Stärk die dritte Runde „Improvisation".



„Dieser Wettbewerb ist auffallend kollegial."

Nicht jede Stelle sei nach ihrem Geschmack gelungen, andere dafür umso mehr – „so geht es glaube ich allen". Besonders positiv überrascht war Charlotte Stärk (im Bild S. 51 rechts) vom allgemeinen Umgangston: Anders als bei anderen Wettbewerben erlebt sie diesen als auffallend kollegial. Jetzt macht sie sich aber trotzdem lieber auf den Weg zurück ins Hotel, um dem Trubel für einen Moment zu entkommen.

Der kollegiale Umgang, der die Kölner Studentin überrascht hat, gehört für andere schon lange zum Gesamteindruck des Schupra-Wettbewerbs. Wolfgang Skill kennt und schätzt die Atmosphäre seit vielen Jahren: 2014 teilte sich der damalige Weimarer Schulmusikstudent den Gesamtsieg mit Adrian Goldner. Seither hat er keinen Wettbewerb verpasst. Inzwischen hat Wolfgang Skill selbst einen Lehrauftrag für Schupra und ist Teil der Arbeitsgemeinschaft Schulpraktisches Klavierspiel, die sich im Rahmen des Wettbewerbs trifft, um sich über den Stand des Fachs auszutauschen.

Für ihn persönlich ist der Wettbewerb über die reine Bewertung hinaus vor allem ein fester Termin, um alten Bekannten zu begegnen, die wie er alle zwei Jahre wiederkommen. Zwei, drei ehemalige Gesamtsieger seien eigentlich immer dabei, „weil es einfach schön ist, es ist immer ein Gemeinschaftsgefühl." Dass am Abend alle gemeinsam noch einmal losziehen, ist für ihn ein nicht wegzudenken.

Doch neben aller Wiedersehensfreude bleibt auch dieser Wettstreit ein Leistungsvergleich. Bei der Frage nach einem heimlichen Favoriten nach den ersten beiden Runden reagiert Wolfgang Skill zurückhaltend: „So richtig überzeugt hat mich noch keiner." Seine vorsichtige Einschätzung deckt sich am Ende mit dem Urteil der Jury: Ein Gesamtpreis wird 2026 nicht vergeben. Dafür gibt es Preise für jede der drei Wertungsrunden sowie mehrere Sonderpreise. Zu den Preisträger*innen gehört zum Beispiel Simon Flock, ebenfalls von der Kölner Musikhochschule, der am Ende den Sonderpreis für eine besonders authentische Eigenkomposition gewinnt. Über diese Auszeichnung freut er sich sichtlich, sucht mit seinem Blick aber sofort seinen Kommilitonen Olaf Westerfeld, dem er diesen Preis genauso gegönnt hätte. Der winkt ab: „Ich ziehe meinen Hut vor Simon, der den Preis verdient hat!"





„Schupra ist eines der wichtigsten Fächer überhaupt.“

Bei einem Rückblick auf die vergangenen Tage teilen die beiden Studenten viele Wahrnehmungen. „Der Wettbewerb ist mit seinen vielen Runden sehr intensiv“, sagt Simon Flock. Es sei eine Herausforderung gewesen, sich immer im richtigen Moment zu fokussieren. „Jetzt ist die Energie erstmal raus!“, sagt er erschöpft lachend. Der angehende Musiklehrer ist sonst eher im Folk und Jazz zuhause und schreibt eigene Stücke – Wettbewerbe standen für ihn bislang nicht im Vordergrund. Umso mehr genießt er die neue Erfahrung.

Für Jacob Maas von der Weimarer Musikhochschule, der den Preis für eine besonders originelle Darstellung eines Musicalsongs gewinnt, hat der Schupra-Wettbewerb am eigenen Haus zwei Seiten: Einerseits bringt die Rolle als Gastgeber zusätzlichen Druck mit sich, andererseits gebe es auch viele Hochschulmitglieder, die ihm den Rücken stärken. Besonders in Erinnerung ist ihm die Wettbewerbsparty im Kasseturm geblieben, zu der sich alle Teilnehmenden samt der Jury versammelten.

Was in diesen Tagen im Saal Am Palais sicht- und hörbar wird, hat eine lange Vorgeschichte. Denn um den Blick auf die konkrete Berufspraxis nicht zu verlieren, wurden die Anforderungen immer wieder verändert. Davon berichtet Stefan Bauer, der den Wettbewerb seit seinen Anfängen begleitet und bis 2022 organisatorisch geleitet hat. Die grundsätzliche Aufteilung in drei Runden – Liedspiel, Partitur- und Vom-Blatt-Spiel sowie Improvisation – habe sich über all die Jahre erhalten, erklärt er. Modifikationen gab es nur in enger Abstimmung mit der AG Schulpraktisches Klavierspiel: So wurde etwa 1996 ein verpflichtender Jazz- und Pop-Anteil eingeführt.

Die Leitung des Wettbewerbs liegt inzwischen in den Händen des Weimarer Schupra-Professors Cornelius Mack, der mit der Schupra-AG bereits kleinere Anpassungen vorgenommen hat. So werden zum Beispiel inzwischen Stücke in zwei Tonarten angeboten, um die Vergleichbarkeit der Stimmlagen zu verbessern. Bislang mussten die Teilnehmenden selbst transponieren, was wertvolle Vorbereitungszeit kostete.

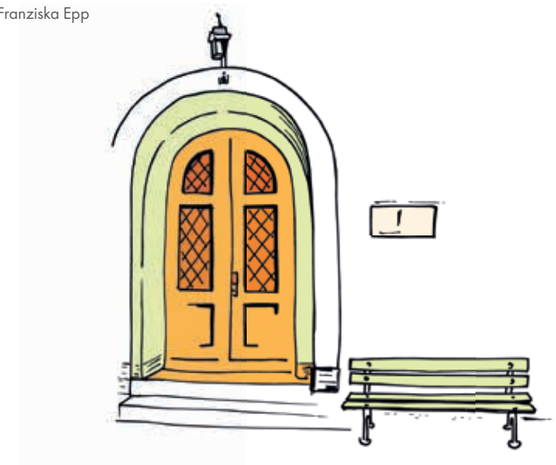
Für Cornelius Mack geht es bei solchen Anpassungen um mehr als die bloße Organisation eines möglichst fairen Wettbewerbs: Sie sollen den Blick auf die spätere Berufspraxis schärfen. Denn dort, so lautet seine Überzeugung, ist Schupra eines der wichtigsten Fächer überhaupt. Der Großteil der Musikpraxis im Klassenzimmer finde schließlich am Klavier statt. Wer spontan ein beliebiges Lied stilsicher begleiten könne, habe jederzeit ein niederschwelliges Werkzeug zum gemeinsamen Musizieren zur Hand – flexibler als ein Playback, zugänglicher als die Gitarre. Bestätigt wird ihm das immer wieder von ehemaligen Studierenden aus der Schulpraxis.

„Man freut sich über jedes erfolgreiche Blattspiel – auch für die anderen.“

Unterstützt wird der Wettbewerb maßgeblich von der Carl Bechstein Stiftung, die ihn inzwischen zum zweiten Mal fördert. Für die Stiftung verkörpert Schupra, wie Stefan Roszak es im Namen der Stiftung formuliert, „Höchstleistung am Klavier“. Kaum eine andere Disziplin verbinde so viele pianistische Fähigkeiten miteinander. Stiftungszweck der neuen Partnerin ist die Förderung der Klaviermusik. Unterstützt werden Projekte und Institutionen, die Kinder und Jugendliche frühzeitig an das Klavier heranführen und nachhaltig zum Klavierspielen motivieren.

Am Ende der Wettbewerbstage ist von all der Anspannung im Saal Am Palais wenig übrig. Geblieben sind die Preise, die Begegnungen, die Gespräche – und vielleicht ein etwas anderes Verständnis davon, was ein Wettbewerb sein kann. Denn bei aller Konkurrenz scheint gerade die gemeinsame Begeisterung für das Fach dasjenige zu sein, was die Teilnehmenden über die drei Wertungsrunden hinaus verbindet. Oder, wie Wolfgang Skill es zusammenfasst: „Man freut sich über jedes erfolgreiche Blattspiel – auch für die anderen.“

Franziska Epp



Stärken zeigen

Institutsdirektorin Prof. Dr. Anna Wolf und Studiengangleiter Prof. Cornelius Mack sprechen über eine moderne Lehramtsausbildung

Das Institut für Musikpädagogik und Kirchenmusik hat sein Studienangebot revidiert und modernisiert. Das mittelfristige Ziel ist es, dem stetig wachsenden Bedarf an Lehrkräften im Fach Musik gerecht zu werden – und dabei eine gute Balance zwischen pädagogischem und künstlerischem Anspruch sowie einer möglichst zugänglichen Lehramtsausbildung zu finden. Im Interview sprechen Institutsdirektorin Prof. Dr. Anna Wolf und der Studiengangleiter für die Lehramtsstudiengänge, Prof. Cornelius Mack, über die Zukunft der Schulmusik und die Attraktivität des Weimarer Studienangebots.

Frau Wolf, Herr Mack, die Lehramtsausbildung ist in den letzten Jahren stärker in den politischen Fokus gerückt. Was bedeutet das für Weimar?



Anna Wolf: Es gibt tatsächlich einen Lehrkräftemangel im Fach Musik. Hier in Thüringen kommt das unter anderem daher, dass man im Fach Musik kein Abitur mehr machen kann. Zudem gibt es keine Musik-Leistungskurse mehr – außer an den Spezialschulen in Weimar und Gera. Dadurch werden in der Fläche nicht mehr die notwendigen Grundlagen gelegt, um an der Weimarer Musikhochschule die Eignungsprüfungen bestehen zu können. Da dürfen wir uns nicht wundern, dass wir wenig Bewerber*innen aus Thüringen haben. Man sollte die Schulpolitik in die Verantwortung dafür nehmen, ob es wirklich klug ist, das Fach Musik in der Schule so herunterzuschrauben. Gleichzeitig ist der Lehrkräftemangel auch eine bundesweite Entwicklung, der wir individuell nicht in Gänze entgegenwirken können.

Was können Sie tun?

Wolf: Als Institut für Musikpädagogik steuern wir gegen: So haben wir im Januar 2026 zum zweiten Mal einen Tag der offenen Tür durchgeführt und sind auch bei Hochschulinformationstagen in Thüringen präsent. Außerdem besuchen uns Schulklassen, es gibt viel Mund-zu-Mund-Propaganda, und es kommen Leute für ein Schüler*innen-Praktikum. Wir versuchen, unsere großen Stärken nach außen zu zeigen. Unsere Schulmusikstudierenden sind Menschen, die für die Musik brennen. Während des Studiums ist dann das Praxissemester unheimlich wertvoll. Im Jenaer Modell gehen Studierende gebündelt an eine Schule, hospitieren und üben sich im Unterrichten – und bekommen so einen wirklichen Einblick. Das ist ein sehr großer Vorteil der thüringischen Lehramtsausbildung!

Cornelius Mack: Wir machen verstärkt Werbung, werden aktiver, versuchen dem allgemeinen Trend entgegenzuwirken. Zudem bemühen wir uns noch stärker als bislang, direkt in die Schulen hinein wirksam zu werden. Da brauchen wir uns nicht zu verstecken! Es gilt, noch mehr Praxisanteile in die Schulen verlagern: Studierende des Fachs Schulpraktisches Klavierspiel arbeiten zum Beispiel mit Klassen, machen gemeinsam Musik. Da entsteht ein anderes Bild, das sind junge, coole Leute. Die Schulen haben gemerkt, dass das gut ankommt. Vielleicht könnte man sogar mit der Chorleitung in die Schulen gehen, denn die sind da total offen. Wir können dadurch ein gutes Vorbild sein für Kinder und Jugendliche, dass Musikunterricht überhaupt nicht verstaubt sein muss.

Wie sähe eine Modernisierung der Eignungsprüfung im Fach Musik konkret aus?

Wolf: Wir führen da Prozesse fort, die schon begonnen wurden. Die Zahl der Leute, die bei uns die Eignungsprüfung nicht bestehen, ist tatsächlich verhältnismäßig klein. Ein sehr großer Teil der Bewerber*innen erhält am Ende auch ein Studienplatzangebot. Man könnte sich als Schüler*in also viel mehr zutrauen, wenn man zum Beispiel schon einmal im Chor gesungen oder ein bisschen Musiktheorie und Gehörbildung an Musikschulen belegt hat. Schon dann gibt es eine reelle Chance, die Eignungsprüfung zu bestehen. Es gibt keinen Prüfungsteil, vor dem man Angst haben sollte.

Mack: Um die Hürden kleiner zu machen, haben wir die Anforderungen im Fach Klavier heruntergeschraubt. Das Klavierspiel soll künftig nur noch im Rahmen des Prüfungsteils Schupra in einem abgespeckten Format abgeprüft werden. Wichtig ist vor allem der Blick auf die Aufnahmeprüfung Wie können wir glaubhaft nach außen vermitteln, dass diese schaffbar ist? Das ist alles gut machbar!





„Im Doppelfach Musik schaffen wir zudem den Freiraum für zusätzliche musikpädagogische Qualifikationen."



„Es ist vorteilhaft, multiinstrumental und mit vielen Stilistiken vertraut zu sein. Da entdecken die Studierenden plötzlich ganz neue Interessen und Stärken für sich."

Wie haben sich die Bachelor- und Master-Studiengänge mit der letzten Revision verändert?

Mack: Der „Workload" hat abgenommen, und die Lehre ist an die Schulen herangerückt. Im Praxissemester haben wir jeden Unterricht herausgenommen, damit man wirklich voll an der Schule sein kann. Und es gibt jetzt mehr Wahlmöglichkeiten. Das ist superattraktiv, weil wir einen sehr großen Wahlbereich haben, um eigene Interessen zu verfolgen. Die überarbeiteten Studiengänge wurden 2025 und ganz aktuell im April 2026 in revidierter Form eingeführt.



Wolf: Ich würde noch ergänzen, dass es eine bessere Studierbarkeit gibt. Der Stundenplan ist nicht mehr so vollgepackt, und man hat auch zwischendurch mal Zeit, ein Buch auszuleihen oder eine Stunde mehr zu üben. Das Studium ist zwar immer noch fordernd, jetzt aber gut in der Regelstudienzeit studierbar. Im Doppelfach Musik schaffen wir zudem den Freiraum für zusätzliche musikpädagogische Qualifikationen.

Was fehlt aus Ihrer Sicht jetzt noch für eine moderne Lehramtsausbildung?

Wolf: Die Berufsbedingungen von Lehrkräften sollten sich ganz allgemein verbessern: Es geht darum, Schulgebäude zu sanieren, die Selbstverwaltungsaufgaben zu reduzieren und tatkräftige Unterstützung im Unterricht zu erhalten. Die Schule sollte als Arbeits-, Lebens- und Lernort sowohl für die pädagogischen Lehrkräfte als auch die Schüler*innen fungieren und funktionieren. Hilfreich wäre auch die Ausstattung mit Schulpsycholog*innen sowie mehr Mittel für die Anschaffung von zeitgemäßer technischer Ausstattung, Keyboards oder auch einem Klassensatz an Instrumenten. Das fördert eine gute Lernatmosphäre.

Mack: Erst wenn ausreichend Kapazitäten vorhanden sind, wird das Fach Musik attraktiv. Kinder und Jugendliche sollten erkennen, dass Musik an der Schule gelebt wird, dass es großartige musikalische Projekte gibt und das Niveau in den Bands, Chören, Bigbands oder Orchestern so hoch ist, dass es die Leute wirklich anspricht. Doch es herrscht aktuell leider ein Mangel, es gibt zu wenig Musikstunden und eine einzelne Lehrkraft muss alles abdecken. Dabei existieren Warteliste von Leuten, die einen Job haben wollen! Ich finde es deshalb sehr wichtig, was bildungspolitisch passiert.

Was zeichnet Weimar als Studienstandort besonders aus?

Wolf: Wir haben eine beeindruckende fachliche Vielfalt in den künstlerischen Bereichen mit einer Vielzahl von Professuren und Ensembles. Hinzu kommt die wissenschaftliche Kompetenz mit drei Professuren. Die räumliche Situation im Klostergebäude Am Palais ist hervorragend: Wir haben unser eigenes Gebäude für die Schul- und Kirchenmusiker*innen. Hinzu kommt eine unfassbar engagierte und motivierte Studierendenschaft, die für Zusammenhalt sorgt und auch außerhalb der Hochschule Projekte auf die Beine stellt. Weimar ist als Studienort eine familiäre und kulturell beeindruckende Stadt, die sich zudem in einer attraktiven Metropolregion mit Erfurt und Jena befindet.

Mack: Wir sind sowohl im klassischen als auch im populären Bereich sehr gut aufgestellt und es können fast alle Instrumente in beiden Bereichen belegt werden. Zum Beispiel wird neben der „normalen", klassischen Chorleitung auch Jazz-Pop-Chorleitung angeboten. Eine große Stärke ist zudem die Vielzahl der Ensembles und Bands. Hinzu kommt ein sehr gutes Jazzprofil. Es gibt ausreichend Angebote in allen musikalischen Richtungen.

Welche Rolle spielt das Lehrangebot im Bereich Schulpraktisches Klavierspiel (Schupra)?

Mack: Wir wirken in alle Fachbereiche hinein, das sorgt für Durchlässigkeit. Es gibt nicht nur den Schupra-Unterricht auf dem Klavier, sondern auch das schulpraktische Gruppenmusizieren. Die Studierenden lernen in der Schupra-Band verschiedene Instrumente kennen. Es ist als Musiklehrer*in vorteilhaft, multiinstrumental und mit verschiedenen Stilistiken vertraut zu sein. Da kommen plötzlich ganz neue Interessen und Stärken zum Vorschein, die die Studierenden für sich entdecken.

Wolf: Ja, nach der Teilnahme an der Schupra-Band können viele Studierende nach einem Semester grundsolide Gitarre, E-Bass und Drums spielen und das in ihren späteren Beruf einbringen!

Mack: Genau solche Multi-Instrumentalist*innen brauchen wir, mit Expertise in verschiedensten Stilistiken. Die Studierenden können sich in ihrer Faszination für die Musik ausleben, und genau das benötigen sie für 40 Jahre im Job. Wir schicken Lehrkräfte auf den Markt, die für einen umfassenden Musikunterricht super ausgebildet sind.

Vielen Dank für das Gespräch!

Das Interview führte Jan Kreyßig

Groove mit Auftrag



Die Schulmusik-Bigband ist seit 28 Jahren ein pädagogischer Glücksfall

Prall gefüllte Konzertsäle, Auftritte bei Kongressen, Festivals und Gedenkveranstaltungen, Konzertreisen bis nach Luxemburg sowie regelmäßige Kooperationen mit Vokal- und Jazzensembles der Hochschule: Auf dieses breite Spektrum an Aktivitäten blickt die Bigband des Instituts für Musikpädagogik und Kirchenmusik der Weimarer Musikhochschule, kurz „SchuMu-Bigband", zurück. 1998 wurde sie von Gero Schmidt-Oberländer, Professor für Schulpraktisches Klavierspiel, gegründet, der die Verantwortung als Bigband-Leiter jetzt an einen jüngeren Kollegen – Prof. Cornelius Mack – weitergereicht hat.

Wer einmal erlebt hat, wie sich eine Bigband auf der Bühne in einen kollektiven Flow spielt, der weiß: Das ist mehr als ein gut geölter Notenständerbetrieb. Da wird gehört, reagiert, geführt, nachgegeben, gelacht, geschwitzt – und am Ende applaudiert. Genau hier, mitten zwischen Swing-Feeling, Latin-Groove und pädagogischem Ernstfall, sitzt die SchuMu-Bigband des Instituts für Musikpädagogik und Kirchenmusik. Und sie tut etwas, was im Lehramtsstudium Musik von unschätzbarem Wert ist: Sie macht Pädagogik erlebbar, spürbar und manchmal auch ziemlich laut hörbar.

„Genau hier, mitten zwischen Swing-Feeling, Latin-Groove und pädagogischem Ernstfall, sitzt die SchuMu-Bigband."

Auf den ersten Blick ist die SchuMu-Bigband „einfach" ein Ensemble. Auf den zweiten Blick ist sie ein pädagogisches Labor, ein didaktisches Experimentierfeld mit Bläsersätzen und Rhythmusgruppe. Fast ausschließlich Lehramtsstudierende musizieren hier gemeinsam, mit höchst unterschiedlichen musikalischen Biografien, Leistungsständen und Ambitionen. Angehende Musiklehrer*innen lernen nicht theoretisch, sondern ganz praktisch, was es heißt, Verantwortung für ein musikalisches Ganzes zu übernehmen.

Wer einmal erlebt hat, wie ein einzelner verpasster Einsatz den gesamten Satz ins Wanken bringt, versteht Ensembleleitung plötzlich sehr konkret. Wer merkt, dass Groove nicht befohlen, sondern nur gemeinsam entwickelt werden kann, hat eine der zentralen pädagogischen Lektionen bereits verinnerlicht. Es geht um soziale Feinjustierung: zuhören, reagieren, aushandeln; um Selbstwirksamkeit: „Ich bin Teil dieses Sounds"; und um Frustrationstoleranz – spätestens dann, wenn der fünfte Durchlauf von *Birdland* immer noch nicht ganz so fliegt wie er soll.

Gerade im Kontext des Lehramtsstudiums ist das Gold wert. Denn Unterricht ist letztlich nichts anderes als ein permanenter Ensembleprozess: mit vielen Stimmen, wechselnden Rollen und der Herausforderung, alle mitzunehmen. Wer in der Bigband gelernt hat, wie Motivation entsteht, wie man mit heterogenen Gruppen arbeitet und wie wichtig klare Kommunikation ist, bringt diese Erfahrungen später ganz selbstverständlich ins Klassenzimmer.

Diese pädagogische Dimension der SchuMu-Bigband war über Jahrzehnte meine Richtschnur. Seit 1998 gab es unzählige Projekte, Konzerte und Tourneen in Weimar, in der Region, im In- und Ausland. Ausgangspunkt war ein ganz schlichtes Bedürfnis: mehr Jazz, Pop und Rock im Schulmusikstudium. Ende der 1990er-Jahre war das Curriculum stark klassisch geprägt, praktische Erfahrungen jenseits von Bach bis Brahms blieben rar. Ein unscheinbarer Aushang am Schwarzen Brett („Wer hat Lust, in einem kleinen Ensemble Jazz-Standards zu spielen?") führte im Sommersemester 1998 fünf Studierende zusammen. Niemand spielte sein Hauptinstrument, das Niveau war überschaubar, die Begeisterung dafür umso größer.

Schon im Laufe des ersten Semesters wuchs das Ensemble zur beinahe vollständigen Bigband heran. Der erste Auftritt bei der legendären Schulmusik-Weihnachtsfeier wurde zum Überraschungserfolg – und zur Geburtsstunde der Schulmusik-Bigband. Es folgten zahlreiche Konzerte und intensive Probenphasen, oft begleitet von professionellen Coaches, die das musikalische Niveau ebenso förderten wie das pädagogische Selbstverständnis der Beteiligten. Bis heute haben mehr als 100 Studierende in der Bigband gespielt oder gesungen – die meisten von ihnen sind heute als Musiklehrer*innen tätig, viele weiterhin aktiv im Jazz, manche sogar als Leiter*innen eigener Ensembles.

Nun bin ich froh, dass ich mein „Baby" in mindestens genauso kompetente Hände übergeben kann. Mit Prof. Cornelius Mack übernimmt unser (noch) neuer Schupra-Professor die Verantwortung für das Ensemble, worüber ich sehr froh bin. Die SchuMu-Bigband bleibt damit, was sie immer war: ein Ort leidenschaftlicher Pädagogik, ein klingendes Argument für Ensemblearbeit im Lehramtsstudium – und der Beweis, dass guter Unterricht manchmal genau da beginnt, wo der Bass einsetzt und alle gleichzeitig atmen.

Gero Schmidt-Oberländer







Johanna Krebs

Klicks als Währung

Im Zentrum eines ungewöhnlichen Schulmusikseminars stand das Wirken von Klassik-Influencer*innen





Der Einfluss, den Social-Media-Influencer*innen auf Jugendliche ausüben, wächst stetig. Aber geht diese moderne Form des Marketings weit genug über Shampoos und Detox-Tees hinaus, dass sie bis in die Welt der klassischen Musik reicht? Und steht dann eher die Selbstdarstellung oder tatsächlich die Musik im Vordergrund? Diesen Fragen widmete sich im Sommersemester 2026 ein Seminar im Klostergebäude Am Palais. Schulmusikstudierende arbeiteten gemeinsam mit Kai Martin, Professor für Musikdidaktik, und dem Musiktheoretiker Prof. Marcus Aydintan an dieser aktuellen Thematik.

„Wir wollten gemeinsam mit den Studierenden untersuchen, wie und wo klassische Musik in sozialen Netzwerken dargestellt wird und welche Rolle sie dort spielt", erklärt Marcus Aydintan. Er ist Lehrkraft für besondere Aufgaben in den Fächern Musiktheorie und Gehörbildung am Zentrum für Musiktheorie. Influencer*innen hätten einen immens hohen gesellschaftlichen Einfluss, besonders bei jungen Menschen, entsprechend betrieben inzwischen auch Musiker*innen aktives Social-Media-Marketing.

Bisher habe es in diesem Bereich aber kaum Forschung gegeben. „Wir wagen uns an ein bislang wenig beachtetes Thema", sagt Aydintan und betont, wie wichtig es sei, in der Lehre auch mal etwas Neues auszuprobieren. Und weil es zu Klassik-Influencer*innen kaum Literatur gebe, hätten die Kursleiter die Ergebnisse des Seminars von Beginn an gemeinsam mit den Studierenden erarbeitet, statt sie bereits vorzugeben.

Im Verlauf des Semesters analysierten die Studierenden verschiedene YouTube-Videos: Welche Zielgruppe wollen die Influencer*innen erreichen? Wie tiefgründig wird Musik vermittelt, was steht in den Kommentaren? Daraus entstand ein eigener Kategorienkatalog: Event, Challenge und Vermarktung – etwa am Beispiel der Geigerin Esther Abrami – sind dort ebenso gelistet wie Selbstdarstellung, Edutainment, Erklärvideos und Visualisierungen. Neben Fragen der Inszenierung interessierte die Studierenden vor allem, wie sich musiktheoretische Inhalte überhaupt in kurze Videoformate übersetzen lassen: Welche Vereinfachungen sind sinnvoll? Wo entstehen Missverständnisse? Und wie können komplexe musikalische Zusammenhänge verständlich vermittelt werden?

Auch ein Gastbesuch gehörte zum Programm: Joshua Bredemeier, Musiktheorie-Dozent an der Universität Mozarteum Salzburg und äußerst erfolgreich mit einem YouTube-Kanal, beantwortete in Weimar Fragen zum Erfolgsrezept guter Videos. Am Ende geht aber nichts übers Selbermachen, dachten sich die Kursleiter und beauftragten die Studierenden kurzerhand mit der Produktion eigener Videos. Entstanden ist dabei unter anderem „Dvořáks New World Symphony, but we SING the whole Orchestra": Anstelle einer Partitur visualisieren hier nebeneinander eingeblendete Personen in Nahaufnahme die einzelnen Stimmgruppen des Orchesters mit der eigenen Stimme. „Wir sehen heute Musik", bringt es Prof. Kai Martin auf den Punkt, der am Institut für Musikpädagogik und Kirchenmusik lehrt.

Weitere selbst erstellte Videobeiträge waren eine Dirigier-Challenge sowie eine Analyse der Serienmusik von *Bridgerton*, die der Frage nachging, ob es sich um Klassik oder Pop handelt – oder beides zugleich. Diese Aufgabe führte zu einer der zentralen Erkenntnisse des ganzen Seminars. Nämlich, dass eine Videoproduktion vor allem eins ist: Ganz schön viel Arbeit! „Mal so eben nebenbei" wird es also vermutlich nichts mit einer Klassik-Influencer-Karriere. Dabei könnten Videos über Musik eine wertvolle Unterstützung für den Musikunterricht sein.

Kai Martin sieht den Status Quo deshalb eher kritisch. „Es geht wenig um die Musik", sagt er. „Musik ist eher ein Mittel zum Zweck, sie steht nicht als Kunstwerk im Mittelpunkt. Das hätte ich eigentlich erwartet." Gäbe es für anspruchsvolle und musiktheoretisch fundierte Videos keine Klicks? Denn diese scheinen die Währung zu sein, mit der auf sozialen Plattformen bezahlt wird. Doch ausführliche musiktheoretische Analysen regelmäßig in ansprechenden Videoformaten zu erstellen, sei eine herausfordernde Aufgabe, ergänzt Marcus Aydintan.

Schulmusikstudentin Johanna Krebs zieht am letzten Seminartag als persönliches Fazit: Jede und jeder habe im Seminar etwas gelernt. Auch wenn sie die Produktion des eigenen Videos kritisch sieht, räumt sie ein, dass Lehrkräfte in der Schule ebenfalls Projekte umsetzen und bewerten müssten. Insofern sei die Erfahrung, wieviel Arbeit hinter solch einem Video eigentlich steckt, im Rückblick ausgesprochen wertvoll. Ihr Kommilitone Florentin Schubert beschreibt die ungewohnte Arbeitsweise auch als Gewinn: Anders als in Seminaren, in denen Inhalte meist fertig aufbereitet vermittelt werden, sei dieses Seminar „ein Prozess" und „nicht vorgefertigt" gewesen – mit viel Freude am Ausprobieren und Kreativsein.

Franziska Epp



Prof. Marcus Aydintan

Jenseits des Kanons

Prof. Dr. Nina Noeske leitet ein außergewöhnlich vielfältiges Institut für Musikwissenschaft Weimar-Jena

Nina Noeske studierte Musikwissenschaft, Philosophie und Musikpraxis in Bonn, Weimar und Jena. Im Anschluss wirkte sie in Weimar als wissenschaftliche Mitarbeiterin im Projekt „Die Neudeutsche Schule" sowie im Forschungszentrum „Musik und Gender" an der Hochschule für Musik, Theater und Medien Hannover. Ab 2012 vertrat sie Professuren in Hannover und Hamburg, lehrte und forschte als Assistenzprofessorin in Salzburg. Im Jahr 2014 nahm Nina Noeske einen Ruf auf die Professur für Musikwissenschaft mit einem Gender-Schwerpunkt an der Hochschule für Musik und Theater Hamburg an. 2022 folgte sie dem Ruf auf eine Professur für Musikwissenschaft in Weimar und amtiert seit Oktober 2025 als Direktorin des Instituts für Musikwissenschaft Weimar-Jena.

Frau Noeske, warum lohnt sich ein Musikwissenschaftsstudium in Weimar?

Nina Noeske: Wir bieten eine bemerkenswerte Vielfalt an Inhalten durch unsere Professuren – von jüdischer Musik über die Geschichte des Pop und des Jazz, Historischer Musikwissenschaft bis hin zu den Transcultural Music Studies (TMS). Hinzu kommen die Verzahnung mit dem Kulturmanagement, die hervorragende berufliche Perspektiven eröffnet, sowie die Verbindung mit der Universität Jena für Ergänzungsfächer. Eine unserer Spezialitäten ist das Angebot im Bereich Musikpraxis, das wie eine Art kompaktes Schulmusikstudium funktioniert. Überdies sind wir eng vernetzt, weit über den deutschsprachigen Raum hinaus, nicht zuletzt durch den UNESCO-Lehrstuhl der TMS. Weimar ist ein sehr guter Ausgangspunkt für die Erkundung der Welt, nicht zuletzt mit einer Vielzahl von Exkursionen im Rahmen von Seminaren. Und dass die Fachcommunity umgekehrt gerne hierhin kommt, das hat die 77. Jahrestagung der Gesellschaft für Musikforschung gezeigt: Rund 550 Gäste besuchten 2025 Weimar, um vor Ort aktuelle Fragen unserer Disziplin zu diskutieren.

Sie haben selbst hier studiert… Was hat sich seitdem im Curriculum verändert?

Noeske: Mein Studium endete 2001 bzw. mit der Promotion 2005. Damals war es noch eine rein historische Musikwissenschaft, stark auf große Meister, mitunter auch Kleinmeister und ihre Werke zentriert. Inzwischen beziehen Lehre und Forschung umfassendere Fragestellungen mit ein, kulturelle Kontexte und interdisziplinäre Aspekte spielen eine größere Rolle. Wir haben nicht mehr diese Kanon-Fixierung. Unter anderem ist Popmusik im Curriculum wichtiger geworden.

Was sind Ihre Forschungsschwerpunkte?

Noeske: Ich werde, neben der Musikkultur des 19. Jahrhunderts, weiterhin die Musik des 20. und 21. Jahrhunderts in den Blick nehmen, gerade weil es hier so viele Kontinuitäten gibt. Derzeit gebe ich, basierend auf einer Tagung, die Martin Pfleiderer und ich durchgeführt haben, einen Sammelband zum Thema „Musik und Utopie" heraus. Tatsächlich hat Musik enormes utopisches Potential, das sich seit Beginn des 19. Jahrhunderts in musikalischen Zukunftsentwürfen zeigt. Franz Liszt spielt hier eine wichtige Rolle, etwa mit seinen frühen, sozialutopischen Werken, aber auch mit seinem Spätwerk. Perspektivisch verstehe ich Musikgeschichte als politische Musikgeschichte, die von Denkbewegungen ihrer Zeit nicht zu trennen ist. Weimar ist für derartige Erkundungen ein hervorragender Ausgangspunkt, auch als Labor für unkonventionelle Lebensweisen.

Warum liegen Ihnen MUGI und MUGO so am Herzen?

Noeske: Beide Projekte sind wissenschaftlich sehr ergiebig. MUGI steht für Musik und Gender im Internet und ist ein Online-Lexikon – dabei geht es nicht nur um Komponistinnen, sondern auch um Interpretinnen oder Musikschriftstellerinnen. Doch wir haben auch Männerartikel. Seit Oktober 2025 gibt es dort u.a. einen Liszt-Artikel zu Gender-Aspekten in seiner Musik sowie zu seinen Schülerinnenkreisen, darunter damals berühmte Pianistinnen, die heute weitgehend vergessen sind. Interessant sind die weltweiten Künstler*innen-Netzwerke, da bieten sich Methoden der „Digital Humanities" für Netzwerkanalysen an. MUGO steht für „Musikgeschichte online", aktuell mit einem DDR-Schwerpunkt; die Plattform soll aber perspektivisch erweitert werden.

Welche Rolle spielt inzwischen KI in der Lehre?

Noeske: KI ist ein Tool, das man sinnvoll nutzen sollte. Es entwickelt sich rasend schnell. Die Studierenden müssen lernen mit KI zu arbeiten, aber sie sollen auch in der Lage sein, selbst Texte zu verfassen. Die mündliche Prüfung wird künftig wichtiger: Es fordert uns sehr, uns da etwas zu überlegen. Ich selbst bin sehr fasziniert von den Large Language Models, weil wir große Textmengen damit sehr effizient analysieren können. Einordnung und Bewertung bleiben allerdings bis auf weiteres beim Menschen.

Vielen Dank für das Gespräch!

Das Interview führte Jan Kreyßig.



Wirkung statt Ästhetik

Matthias Lewy setzt als neuer Professor für Transcultural Music Studies eigene Akzente

Im März 2025 übernahm Prof. Dr. Matthias Lewy den Lehrstuhl für Transcultural Music Studies (TMS) am Institut für Musikwissenschaft Weimar-Jena. Der vergleichende Musikwissenschaftler und Kultur- und Sozialanthropologe versteht sich als Brückenbauer zwischen verschiedenen musikalischen Welten. Seine Forschungsschwerpunkte liegen – ähnlich wie bei seinem Vorgänger Prof. Dr. Tiago de Oliveira Pinto – in Südamerika. Und so wurde seine Antrittsvorlesung im Juni von brasilianischer Choro-Musik begleitet, deren Genese und TMS-Kontext im folgenden Liszt-Magazin-Feature beschrieben wird.

Man merkt, dass der Ensembleprobenraum im Hochschulzentrum am Horn vor allem zum eigenen Musizieren vorgesehen ist. Etwas metallisch klingen die Tonbeispiele aus den Lautsprechern des an der Wand montierten Fernsehers, als Tiago Augusto Silva dos Santos über die Geschichte des brasilianischen „Choro" referiert. Diesem Musikstil, der auch „Vater des Samba" genannt wird, wird im Wintersemester ein künstlerisch-wissenschaftliches Projektseminar am Institut für Musikwissenschaft Weimar-Jena gewidmet.

Im Halbkreis umringen die Studierenden ihren 40-jährigen Dozenten, der selbst aus Brasilien stammt und dem Choro sein dreiteiliges Promotionsprojekt am Lehrstuhl für Transcultural Music Studies widmet. Sein Doktorvater ist der 2025 neu an die Weimarer Musikhochschule berufene Prof. Dr. Matthias Lewy, der von diesem „symbiotischen Projekt" schwärmt. Er spricht von angewandter Transkulturation, da die Studierenden nicht nur die Historie des Choro kennenlernen, sondern ihn selbst auf ihren jeweiligen Instrumenten spielen.

„Mit diesem Projekt wird die Trennung von Wissenschaft und Kunst überwunden."

Während das übliche Choro-Ensemble aus Mandoline, Flöte, Gitarre, Tamburin, Cavaquinho und Klarinette besteht, arrangiert Tiago Santos für Weimar Titel komplett neu – oder legt eigene Werke auf die Pulte. Und so greifen die Studierenden im zweiten Teil dieses Blockseminars am Samstagvormittag zu Violine und Harfe, Fagott und Posaune, Kontrabässen, Klavier und Schlagzeug, ergänzt um mehrere Gitarren, Mandoline und Violoncelli. Gemeinsam proben sie Tiago Santos' tänzerisches *Allegro Frevo*.

Es sei schon eine Herausforderung, dass die Musik völlig anders instrumentiert sei, erklärt Harfenist Diego Gamboa. Der Kolumbianer studiert Kulturmanagement mit dem Profil TMS und sieht es als Vorteil, dass er selbst aus Lateinamerika stammt: Obwohl er viele Enharmonisierungen vornehmen und sich selbst die Pedale eintragen muss, habe er ein Grundverständnis für diese Musik und ihre Rhythmik – und viel Spaß. Tiago Santos läuft derweil zwischen den Musiker*innen umher, blickt auf die Partitur auf seinem I-Pad, dirigiert und korrigiert. Die zweite Note betonen, bittet er und singt „Ka-rá-ka".

Aufgeführt werden die in mehreren Probenphasen eingeübten Stücke dann im Rahmen der Antrittsvorlesung von Matthias Lewy am 154. Hochschulgeburtstag, dem Dies Academicus im Juni. Mit diesem Projekt werde die Trennung von Wissenschaft und Kunst überwunden, betont der Professor für Transcultural Music Studies, der jetzt Co-Chair des UNESCO-Lehrstuhls ist und 2027 von seinem Vorgänger Tiago de Oliveira Pinto den Chair-Titel übernehmen soll. Gerade dieser starke Praxisbezug, die angewandte Wissenschaft, ist Lewy ein Herzensanliegen.

Mitten im Choro-Ensemble sitzt Bruno Britto an dem kleinen Zupfinstrument Cavaquinho, einer aus Portugal stammenden Kastenhalslaute. Der brasilianische Masterstudent kommt von der Universidade Federal do Pará in Belém, an der es ein *Laboratório de Etnomusicologia* (LabEtno) gibt. Dieses LabEtno wiederum ist Partner eines großen brasilianisch-deutschen Netzwerks, in dessen Zentrum inzwischen der TMS-Lehrstuhl steht. Denn Koordinator Matthias Lewy hat von seiner bisherigen Professur in der Schweiz das sogenannte Resozialisierungsprojekt nach Weimar mitgebracht.

Dieses international einmalige Forschungprojekt „Resocialization of Sound: Collaboration in Research, Archiving and Dissemination with Amazonian Collectives", über mehrere Jahre großzügig unterstützt von der *Swiss National Science Foundation*, pflegt einen intensiven Kontakt zu indigenen Gruppen des Amazonasgebiets. Das Ziel ist nicht allein die Rückgabe von Tonaufnahmen, die jahrzehntelang von der Musikethnologie im Rahmen von Feldforschungen angefertigt wurden; sondern dieses immaterielle Kulturerbe in Gestalt von Gesängen und Liedern wird gemeinsam mit den Herkunftskulturen resozialisiert.

Bereits vor rund 25 Jahren hatte Matthias Lewy im Rahmen seines eigenen Promotionsvorhabens die Idee zu diesem Projekt entwickelt – und war damals für erste Recherchen nach Venezuela gereist. „Viele der alten Aufnahmen aus dem Amazonas-







„Wenn ich mit Musik heilen kann, kann ich auch Schaden zufügen."

becken hätten nie veröffentlicht werden dürfen", sagt Lewy, der sich auch mit Wachswalzen des Anthropologen Theodor Koch-Grünberg und den Transkriptionen Erich Moritz von Hornbostels befasst hat, was Grundlage seiner Habilitation in Weimar war.

Denn gerade die Tonmitschnitte, in denen es um nichtmenschliche Entitäten geht, müssten äußerst sensibel behandelt werden. Lewy spricht von Schamanen, die bei Krankheitsfällen bestimmte Gesänge einsetzen, um Geistern zu drohen oder sie zu verführen. „Wenn ich mit Musik heilen kann, kann ich auch Schaden zufügen", erklärt der Professor die indigene Gedankenwelt. Es geht nicht um die reine Ästhetik von Musik, sondern um ihre Existenzweise und somit auch um ihre Wirkung. „Manche Lieder oder magische Zauberformeln sind Kommunikatoren von Geistwesen, oder gar die Wesen selbst, die allein durch ihre Wiedergabe schon das Universum verändern können."

Diese Ontologie des Klanges muss als eine Gewissheit gelesen werden, um indigenen Klangkonzeptionen die entsprechende Deutungshoheit zuzusprechen. Dies steht im Mittelpunkt des Forschungsprojekts „Resocialization of Sound", in dem es neben den Audiomitschnitten um Ethnographica wie Musikinstrumente geht, die sich in Museen in Genf und Berlin sowie auch im Weimarer Hochschularchiv befinden. Regelmäßig kuratiert Lewy auch Klanginstallationen, in denen die Gesänge und Klänge in Ausstellungsräumen erfahrbar gemacht wird. Für jede indigene Gruppe wird dabei in kollaborativer Zusammenarbeit genau eruiert, welche Musik wie verwendet werden darf – und welche besser gar nicht, was unter dem Begriff der ethischen Protokolle im Zentrum des Projekts steht.

Die Studierenden lernen, „ihren Musikhorizont noch einmal anders einzusetzen", sagt der Professor für Transcultural Music Studies über die engen Verknüpfungen mit der Lehre. So war Masterstudent und Projektmitarbeiter Bruno Britto einer der Leiter eines Weimarer Workshops zum Thema „Ethnographische Praxis im Wandel: kollaborativ, kooperativ, dekolonial?", in dem auch eine offene Diskussion über ethische Protokolle im Umgang mit Musik und mit dem Zugang zu in Museen bewahrten Objekten und Artefakten geführt wurde.

Doch Matthias Lewy hat am TMS-Lehrstuhl nicht nur Brasilien, sondern im Grunde (fast) die ganze Welt im Blick. So forscht seine wissenschaftliche Mitarbeiterin Mitra Behpoori zu klassischer iranischer Kunstmusik sowie „Musik im Flucht- und Migrationskontext", wenn sie mit dem *Aban Ensemble* die Musik ihrer Heimat nicht gerade selbst zur Aufführung bringt. Ihre Expertise findet seit 2023 auch auf nationaler Ebene Anerkennung: Als berufene Expertin wirkt Mitra Behpoori im Fachkomitee für Immaterielles Kulturerbe der Deutschen UNESCO-Kommission mit.

„Matthias Lewy hat nicht nur Brasilien, sondern (fast) die ganze Welt im Blick."

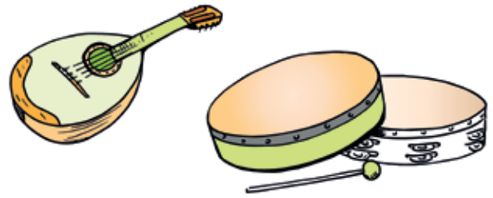
Darüber hinaus sollen die langjährigen Weimarer Verbindungen zur traditionellen Musikszene in Afghanistan fortgeführt werden, die sich nach der Machtergreifung der Taliban überwiegend in der Diaspora befindet. Hier wurde ein Antrag für Projektmittel am Bundesministerium für Forschung, Technologie und Raumfahrt gestellt.

Im Fokus steht zudem ein Seminar, das Matthias Lewy zur Archivarbeit anbietet – in Kooperation mit dem Rudolstädter Folk-Roots-Weltmusik-Festival und dem Thüringischen Landesmusikarchiv. Und in einer Vorlesung im Sommersemester möchte Lewy sich zu „Existenzweisen in der Musik" positionieren und eine eigene Klangontologie als ganz persönliche wissenschaftliche Profilierung erarbeiten.

Doch an diesem Samstag im Hochschulzentrum am Horn steht allein der Choro im Zentrum. Der Professor ist sich dabei nicht zu schade, persönlich auszuhelfen und einen Flügel-Schlüssel für das gemeinsame Musizieren im Ensemble zu besorgen. Den Klavierpart übernimmt die Musikwissenschaftsstudentin Laura Palomino, die die Arrangements von Tiago Santos als „interessante Herausforderung" betrachtet, sich im Repertoire weiterzuentwickeln. Die Kolumbianerin, die vorher Klavier studiert hat, ist eigens wegen des Angebots in den Transcultural Music Studies nach Weimar gekommen.

Jan Kreyßig

Bild S. 63: Prof. Dr. Tiago de Oliveira Pinto (links) und Prof. Dr. Matthias Lewy



BLINDTEST MIT KI



Das Übungsformat „Schreibwerkstatt“ steht im Zeitalter künstlicher Intelligenz vor neuen Herausforderungen.

Von großer Aufregung kann keine Rede sein: Das Semester startet, je nach Veranstaltungen werden Referate verteilt, Texte gelesen, kürzere Texte geschrieben – und in der vorlesungsfreien Zeit die Hausarbeiten verfasst. Also alles wie bisher? Nicht ganz. All diese textfixierten Tätigkeiten können inzwischen von Künstlicher Intelligenz (KI) übernommen werden. Und die von generativer KI erzeugten Texte sind entgegen der landläufigen Meinung schon jetzt brauchbar bis gut, im Bereich der Lesefähigkeiten übertreffen sie den Menschen sogar. Diese Auffassung vertritt der Musikwissenschaftler Dr. Benedikt Schubert im folgenden Text.



In der Lehre der historischen Musikwissenschaft und deren vorgelagerter Forschung bietet sich folgendes Bild: Zigtausende Seiten an Tagebüchern, Briefen und anderen Ego-Dokumenten aus dem Brahms- und Schumann-Kreis werden von einer KI nicht nur inhaltlich, also rational, korrekt erfasst. Nein. Viel mehr als das. Feinste emotionale Nuancen werden in einer Art und Weise absolviert, dass es die Sprache verschlagen kann. Künstliche Intelligenz ist mittlerweile in der Lage, emotionale Codes, Zwischentöne (die es faktisch nicht gibt) aus Texten herauszulesen.

Der Philosoph Markus Gabriel nennt dies die „emotionale Wende“. Er meint damit, dass KI-Chatbots nicht mehr nur als rationale Wissensmaschinen agieren, sondern sich durch ihre ständige Interaktion mit menschlichen Usern in die Lage versetzt haben, die sprachlichen Muster, mit denen wir Menschen unsere emotionalen Befindlichkeiten artikulieren und sprachlich festhalten als solche zu erkennen und zurückzuspiegeln: als Muster. Die „emotionale Wende“ der KI und ihre Resultate werden uns in Studium, Forschung und Lehre täglich vor Augen geführt.

Wo bleibt also der Aufschrei? Wo die Panik? Wo die schlaflosen Nächte und Sinnkrisen? Sie bleiben aus und werden vielleicht nie kommen. Es ist eine stille Revolution, die wir gerade erleben. Und dafür gibt es pragmatische und idealistische, fast schon ideale Gründe. Das Netz aus Verpflichtungen, in denen wir unseren Alltag von Studium und Lehre bewältigen, übt ja eine intendiert mäßigende Wirkung auf uns aus: Studierende, die angesichts von ChatGPT und Co. an der Sinnhaftigkeit von schriftlichen Hausarbeiten zweifeln, werden letztendlich doch das Curriculum erfüllen, sprich: Sich darauf einlassen, sogenannte „unbeaufsichtigte Prüfungsleistungen“ zu erbringen. Lehrende, die sich ähnliche Gedanken machen, erfüllen im Zweifel ihr Lehrdeputat.

Aber vielleicht gibt es auch eine tiefergreifende Erklärung, eine weniger banale und irgendwie sehr viel tröstlichere: Wenn die Kultur des Textes nach und nach wegbricht, wenn Produktion und Erfassen von Texten zunehmend ausgelagert wird, wir also grundsätzlich nicht mehr von absoluter menschlicher Exklusivität in diesem Bereich ausgehen dürfen – verlieren wir dann wirklich etwas, worauf wir nicht verzichten können, was essenziell für den Menschen ist? War „Text“ vielleicht nie wichtig?

So richtig kann ich es selbst nicht glauben. Seit dem Wintersemester 2024/25 unterrichte ich am Institut für Musikwissenschaft Weimar-Jena u.a. die jedes Semester angebotene Übung „Schreibwerkstatt: wissenschaftliches Schreiben“. Von Woche zu Woche werden von den Studierenden kurze Texte geschrieben: Werkeinführungen für Programmhefte, Rezensionen (auf Basis von Fachartikeln), Lexikonartikel etc. Teils werden von den Teilnehmenden auch Auszüge aus ihren aktuellen Schreibprojekten mitgebracht. Alle Texte schauen wir uns gemeinsam an, geben uns gegenseitig ein konstruktives Feedback und versuchen unseren eigenen Schreibstil zu verfeinern.



Wo bleibt also der Aufschrei? Wo die Panik? Wo die schlaflosen Nächte und Sinnkrisen?

Welche Rolle spielen dabei ChatGPT und Co.? Sie spielen eine Rolle – und dies teils geplant, teils ungeplant. Im Sommersemester 2026 passierte es ein zweites Mal, dass wir einen der kurzen Texte eines Studenten besprachen und wir dann im Laufe unserer anerkennenden Besprechung der so kurzen Texte (beide Male waren es Rezensionen) die lachende Rückmeldung des Autors bekamen: „Das ist von ChatGPT geschrieben!“ Und die Folge war immer mehr als nur ein Lacher unsererseits: Hier wurde uns ja eindrücklich, ungeplant und ungeskriptet vor Augen geführt, was Large Language Models können.

Bei einer anderen Seminarsitzung – einer von mir „geskripteten“ – brachte ich zwei vermeintlich ältere Texte einer Werkeinführung aus der Bachforschung mit. Während der eine tatsächlich von dem namhaften Musikforscher Alfred Dürr (1918-2011) stammte, hatte ich den anderen vom Chatbot Claude generieren lassen und im Prompt vorgegeben „im Duktus älterer Bachforschung“ zu schreiben. Ich gab beide Texte als Blindtest der Gruppe zum Lesen. Im Ranking votierten alle (!) für den Claude-Text als besonders eindrückliches Beispiel einer gut lesbaren Werkeinführung.

Nach einer Reaktion aus Betroffenheit und Erheiterung ergab die anschließende Reflexion in der Seminargruppe: Das Handwerk des Schreibens bereitet trotzdem Freude, es geht nicht nur um das „Produkt“, sondern den Prozess an sich. Die Fähigkeit des Schreibens ist die Voraussetzung, um die Qualität eines KI-Textes bewerten zu können. Vielleicht ist das (noch) so. Vielleicht aber auch nur eine Momentaufnahme.

Benedikt Schubert



Bild S. 66: Dr. Benedikt Schubert

Visionen kreieren

Seit dem Wintersemester 2025/26 lehrt Hellen Gross
als Professorin für Kulturmanagement in Weimar

Die Studienrichtung Kulturmanagement am Institut für Musikwissenschaft Weimar-Jena steht seit dem 1. September 2025 unter neuer Leitung: Prof. Dr. Hellen Gross übernahm den Lehrstuhl in der Nachfolge von Prof. Dr. Steffen Höhne, der 25 Jahre lang die Vermittlung seines Faches in Weimar geprägt hatte. Zuvor wirkte sie als Professorin für Kultur- und Sozialmanagement an der Hochschule für angewandte Wissenschaften Coburg. Im Interview spricht sie über die Relevanz von *Future Skills*, Exkursionen und Anwendungsorientierung für die Lehre.

Frau Gross, was versteht man unter *Future Skills* im Kulturmanagement und warum sind diese notwendig?

Hellen Gross: Im Fachbereich lehren und forschen wir interdisziplinär und zukunftsgewandt zum Kultur- und Veranstaltungsmanagement. Das heißt, Kulturmanagement ist ein Fach mit sehr vielen Bezugswissenschaften, wie der Betriebswirtschaftslehre, der Volkswirtschaft, den künstlerischen Fächern und Kulturwissenschaften, der Soziologie usw. Es agiert als akademische Disziplin viel an Schnittstellen – genau wie die Praktiker*innen im Kulturmanagement auch, die in ihrem Alltag oft in hybriden Organisationen mit unterschiedlichsten Logiken entscheiden und handeln müssen. Um dies erfolgreich tun zu können, braucht es schon heute „Future Skills" wie Ambiguitätstoleranz, Kommunikationsfähigkeit, Resilienz, Selbst- und Systemkompetenz oder auch, wie man gute ethische Entscheidungen trifft. Den eigenen Kompass zu finden. Es auszuhalten, wenn sich etwas nicht umsetzen lässt oder widersprüchlich ist. In Weimar bieten wir im Studienverlauf Veranstaltungen mit Fokus *Future Skills* an, bauen deren Förderung aber auch gezielt in alle Module mit ein. Sozusagen als didaktisches Querschnittsthema, denn im späteren Beruf müssen unsere Studierenden als aktive Gestalter*innen Veränderungen vorantreiben, Verantwortung übernehmen und Visionen kreieren.

Was wollen Sie Ihren Studierenden mitgeben?

Gross: Ich stehe für die Vermittlung aktueller Forschungsergebnisse und fundiertem Fachwissen genauso wie für einen starken Praxisbezug. Dazu zählen Gastvorträge von Praktiker*innen in den Lehrveranstaltungen genauso wie große Exkursionen. Aktuell sind ein gemeinsames Lehrforschungsprojekt mit der Klassik Stiftung Weimar sowie Exkursionen zu Thüringischen Festivals, dem Kulturausschuss der Stadt Weimar oder in die Sendehalle geplant. Dazu gibt es für die Studierenden dann einen Rechercheauftrag, eine Präsentation und einen Bericht. Studierende müssen mit den Mitarbeitenden vor Ort ins Gespräch kommen und Materialien wie beispielsweise Plakate erstellen, je nach Fragestellung im zugehörigen Seminar. Natürlich lernen die Studierenden von Referent*innen aus der Praxis nicht nur Fakten und bekommen Einblicke in die verschiedenen Tätigkeitsfelder im Kulturmanagement sowie der Kulturpolitik und -verwaltung, sondern sie sehen auch Persönlichkeiten, die Vorbildcharakter für sie haben. Wir haben zudem auch Kooperationen mit dem Medienmanagement an der Bauhaus-Universität Weimar und der philosophischen Fakultät an der Friedrich-Schiller-Universität in Jena und werden diese weiterentwickeln.

Sie haben im Fach Wirtschaftswissenschaften promoviert. Wie verhalten sich Wirtschaft, Gesellschaft und Kulturmanagement zueinander?

Gross: Das Kulturmanagement agiert vor dem Hintergrund der drei Sektoren: Staat, Markt und Zivilgesellschaft. Auf alle wirken transformative Entwicklungen wie demographischer Wandel, Migration, Inklusion oder auch Künstliche Intelligenz. In einer solch dynamischen Umwelt initiiert und ermöglicht Kulturmanagement Veränderung. Durch einen multiperspektivischen Blick sind Kulturmanager*innen in der Lage, Chancen und Risiken zu erkennen und diese für Kulturinstitutionen gestaltbar zu machen. Sie moderieren mit einem ganzheitlichen Ansatz die unterschiedlichen Ansprüche aus den Sektoren und bewegen sich dabei oft im Spannungsfeld zwischen Bewahren und Transformieren.
Im Studium hat mich persönlich der Nonprofit-Bereich auch während der Promotion gefesselt: Organisationsstrukturen sowie Personal- und Freiwilligenmanagement an Theatern, Finanzierung und Marketing von Festivals und Museen, Diversität und inklusive Ansätze wie integrative Kunst- und Kulturprojekte. Das sind alles Themen, zu denen ich Studien durchführen konnte und die publiziert sind. Unsere Forschung am Fachbereich folgt der Freiheit und Unabhängigkeit wissenschaftlicher Arbeit und versteht sich zugleich als gesellschaftsorientiert. Wir verbinden Grundlagenforschung mit Anwendungsorientierung und arbeiten in heterogenen Teams an Fragestellungen, die für die Praxis besonders relevant sind. Kultur, Kunst und Musik können Begegnungen schaffen, Diskursräume öffnen oder ganz persönlich berühren. Damit haben sie eine große, gesellschaftliche Relevanz.

Vielen Dank für das Gespräch!

Das Interview führte Katharina Hofmann.



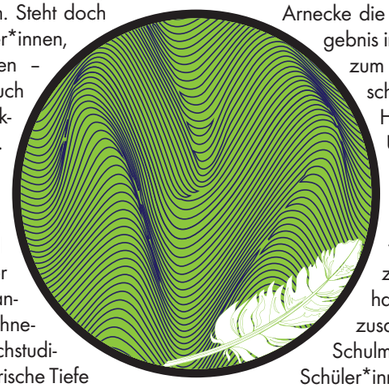


Theorie trifft Praxis

Das Fach Musiktheorie im Spannungsfeld zwischen curricularer Pflicht und kreativen Stil-Imitaten

Ins Herz ihres Fachs drangen mitteldeutsche Musiktheoretiker*innen im März 2026 im Festsaal des Goethe-Nationalmuseums in Weimar vor. Unter der fachkundigen Leitung von Jörn Arnecke, Weimarer Professor für Musiktheorie, Gehörbildung und Historische Satzlehre, ging es bei dieser 19. Auflage der länderübergreifenden Tagung um „das Elementare und das Komplexe". Und mit dieser Thematik ist der große Bogen, den das Fach Musiktheorie an der Weimarer Musikhochschule schlagen muss, schon gut umrissen.

Denn zwischen zwei Polen bewegt sich die Musiktheorie: Der spezialisierte Masterstudiengang und die jährlichen Expert*innen-Tagungen stehen einer umfangreichen Grundversorgung an Kursen in u.a. Harmonielehre, Kontrapunkt und Gehörbildung gegenüber. Professor Jörn Arnecke und die vier fest angestellten Lehrenden am Zentrum für Musiktheorie, ergänzt um Lehrbeauftragte, haben einerseits einen enormen Bedarf zu decken. Steht doch in jedem Curriculum – sei es von Musiker*innen, Pädagog*innen oder Wissenschaftler*innen – eine mehrsemestrige Belegungspflicht, die auch Instrumentation, künstlerischen Tonsatz, Werkanalyse und Satztechniken des 20. und 21. Jahrhunderts umfassen kann.



Neben diesem umfangreichen Kursmarathon im Hochschulzentrum am Horn wird andererseits aber auch ein hochkarätiger Masterstudiengang im Fach Musiktheorie angeboten – gewissermaßen als Kür und Sahnehäubchen, denn gerade mit seinen Hauptfachstudierenden kann Jörn Arnecke in die kompositorische Tiefe gehen und so richtig kreativ werden. Es entstehen komplexe Stil-Imitate, zum Beispiel für das Thüringer Festival *Güldener Herbst*, oder auch eigene Fortschreibungen von Werkfragmenten – und es wird mit der selbst entwickelten „Kantionalsatz-Maschine" namens KATI experimentiert, die auf Knopfdruck vierstimmige Choralsätze zu erstellen in der Lage ist.

Hinzu kommt als inzwischen abgeschlossenes Forschungsprojekt der „Musik-Automat", mit dem sich Prof. Jörn Arnecke auf der Höhe der Zeit befindet. Denn die Software nutzt künstliche Intelligenz, um „die Schreibgeschwindigkeit im Nebenfachunterricht zu erhöhen", wie der Komponist und Pädagoge erklärt. Die Studierenden könnten sich zu einer selbst gewählten Tonart und Taktart Stückanfänge vorlegen und somit zum eigenen Schaffen motivieren lassen. Der Musik-Automat namens „Quill" kann zum Beispiel im Stile einer Bach-Fantasie, eines Schubert-Impromptus oder auch eines Ragtimes von Scott Joplin komponieren.

„Die KI regt uns dazu an herauszufinden, was eigentlich unsere speziellen Fähigkeiten und unsere eigene Kreativität genau sind", erläutert Arnecke. Harmonielehre soll eben nicht nur reproduktiv eingesetzt werden, sondern es sollen nach Möglichkeit eigene Tonsätze entstehen. „Natürlich schreibt man keine komplette Sinfonie", sagt der Musiktheoretiker mit einem Augenzwinkern, aber mit der Hilfe der KI seien kleinere Stücke möglich, ohne sich nur mühsam „von Takt zu Takt zu hangeln."

Um das eigene Curriculum zu modernisieren, ist gerade auch die mitteldeutsche Musiktheorie-Tagung geeignet, sich von Kolleg*innen aus Leipzig und Halle inspirieren zu lassen. Und sogar weit darüber hinaus: So waren im März 2026 auch Gäste aus Maastricht in Weimar, die in Workshops den ausgeprägten Instrumentalpraxis-Anteil im niederländischen Theorieunterricht anschaulich machten. „Wir wollten dieses Konzept mal kennenlernen", begründet Jörn Arnecke die Einladung, schränkt aber ein, dass es im Ergebnis in Weimar nicht komplett umsetzbar sei. Doch zum Beispiel im Fach Werkanalyse habe man schon begonnen, konkretes Repertoire aus dem Hauptfachunterricht der Studierenden in den Unterricht einzubauen – und somit Praxis und Theorie stärker zu verknüpfen.

Interessant erscheint Jörn Arnecke perspektivisch auch eine – gewissermaßen interdisziplinäre – Öffnung in Richtung der Unterhaltungsmusik: E- und U-Musik könnten stärker zusammengedacht werden. Gerade für die Schulmusik ist das relevant, um die Lebenswelten der Schüler*innen besser abzubilden und sie dort abzuholen. Man muss es nicht vermischen, so Arnecke, aber es lassen sich Phänomene wie gewisse Sequenzmodelle musiktheoretisch untersuchen, die sowohl als Grundlage von Riffs in der Popmusik dienen als auch in der klassischen Komposition benutzt werden.

Jörn Arnecke spricht sich ohnehin gegen Schranken im Kopf aus und rekurriert auf das Motto der letzten Musiktheorie-Tagung in Weimar: „Was im klassischen Konzert als anspruchsvoll gilt, hat auch einfache Anteile. In der Popmusik wiederum gibt es vielschichtige und komplexe Elemente. Man sollte Musikstile nicht pauschal auf- oder abwerten." Denn die Ziele sind, dass das Fach Musiktheorie sich lebendig weiterentwickelt, dass der Diskurs animiert und neue Methoden entwickelt werden.

Jan Kreyßig

Bild S. 71: Prof. Jörn Arnecke (rechts)



KOMPONIEREN ALS DIENST

Der Nachlass Herbert Peters im Hochschularchiv | Thüringischen Landesmusikarchiv

Das Archiv der Hochschule für Musik Franz Liszt in Weimar, zugleich Thüringisches Landesmusikarchiv, gehört zu den wichtigsten Einrichtungen für die Erforschung der Musikgeschichte Mitteldeutschlands. Hier lagern zahlreiche Originalquellen, darunter mehr als einhundert Nachlässe von Komponist*innen, Wissenschaftler*innen und Musikforscher*innen. Diese Bestände ermöglichen eine quellenbasierte Forschung zu kompositionsgeschichtlichen, institutionellen und musikpädagogischen Entwicklungen. Einer dieser Nachlässe stammt von Herbert Peter (1926–2010), einem Kirchenmusiker, prägenden Lehrer, Komponisten und ehemaligen Landeskirchenmusikdirektor Thüringens.

Herbert Peters kompositorisches Werk ist beeindruckend umfangreich: Im Hochschularchiv | Thüringischen Landesmusikarchiv finden sich derzeit 130 Vokalwerke, 122 Instrumentalstücke sowie zahlreiche Sammelbände und weitere Materialien. Insgesamt umfasst das Œuvre rund 400 nachweisbare Werke – von Liedern und Oratorien über Solosonaten bis hin zu Orgelkonzerten. Stilistisch verbindet das Werk Tradition und Moderne. Peter griff klassische Formen und Gattungen auf und integrierte darin zeitgenössische Kompositionstechniken. So entwickelte er eine eigene musikalische Sprache.



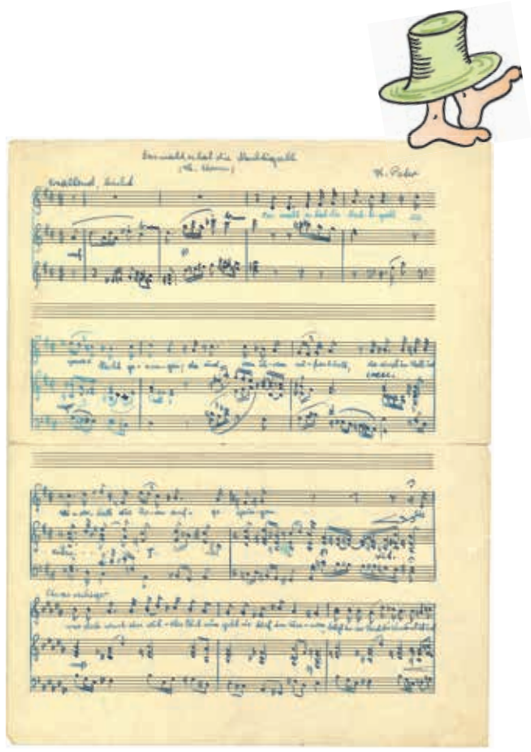
„Dennoch zeigen seine Werke, wie künstlerische Qualität durch bewusste Reduktion entstehen kann."

Sein Schaffen steht im Kontext der kirchenmusikalischen Avantgarde, insbesondere in der DDR. Dort mussten Komponisten oft mit begrenzten Mitteln arbeiten: kleinere Besetzungen, eingeschränkte Aufführungsmöglichkeiten. Doch genau diese Einschränkungen nutzte Peter kreativ, wenngleich ihn als Landeskirchenmusikdirektor diese Beschränkungen kaum betrafen. Dennoch zeigen seine Werke – große chorsinfonische als auch kleinere Motetten –, wie künstlerische Qualität gerade durch bewusste Reduktion entstehen kann.

Auffällig ist dabei eine gestische, direkte Tonsprache, die oft rhythmisch komplex ist und eine starke Ausdruckskraft besitzt. Besonders in den Chorwerken und Oratorien wird das deutlich: Die Musik folgt eng dem Text, die Deklamation ist präzise und die Rhythmik differenziert. Dadurch wird die musikalische Aussage eng mit der theologischen Botschaft verbunden.

Herbert Peter wurde 1926 in Weimar in eine musikalische Familie geboren. Schon früh begann er seine Ausbildung: Noch vor dem Abitur nahm er 1943 ein Studium an der Weimarer Musikhochschule auf. Der Zweite Weltkrieg unterbrach diesen Weg, doch 1945 setzte er sein Studium fort, nun mit Schwerpunkt Kirchenmusik. Zu seinen Lehrern gehörten namhafte Musiker, Chorleiter und Komponisten, darunter Johannes Ernst Köhler, Erhard Mauersberger, Wilfried Friedrich, Johann Cilenšek und Kurt Rasch, der ihn besonders im Bereich der Neuen Musik prägte.

Nach seinem Abschluss 1949 arbeitete Peter zunächst kurzzeitig als Kantor in Bad Berka. Bereits 1950 wurde er als Dozent an die neu gegründete Kirchenmusikschule in Eisenach



„Für seine Verdienste um die Kirchenmusik wurde Peter 1975 zum Kirchenrat ernannt."

berufen. Dort unterrichtete er Orgelspiel und Tonsatz, war parallel als Kantor tätig. 1961 übernahm er eine zentrale Rolle: Er wurde Leiter der Kirchenmusikschule, Landeskirchenmusikdirektor und Kantor an der traditionsreichen Georgenkirche in Eisenach. Mit dieser Position war auch die Leitung des Eisenacher Bachchores verbunden.

Für seine Verdienste um die Kirchenmusik wurde Peter 1975 zum Kirchenrat ernannt. In den 1980er Jahren zwangen ihn gesundheitliche Probleme, seine Tätigkeit als Kantor und als Lehrender zu beenden. 1991 trat er schließlich in den Ruhestand. Kompositorisch blieb er jedoch bis zu seinem Tod im Jahr 2010 aktiv.



„Das früheste datierbare Werk im Nachlass stammt aus dem Jahr 1944."

Das früheste datierbare Werk im überlieferten Nachlass stammt aus dem Jahr 1944 – eine produktive kompositorische Schaffensperiode schloss sich an sein Studium an. Es entstanden bedeutende Oratorien wie die *Die Seligpreisung* für Soli, kleines Orchester und Orgel, *Der verlorene Sohn* für zwei Chöre und Orgel, *Komm, Heiliger Geist* für Soli, Chor, einstimmigen Knabenchor und Orchester sowie zahlreiche Kantaten oder die Passionsmusik nach den Passionserzählungen der vier Evangelisten und dem Psalter für Chor und Soli. Auch im instrumentalen Bereich setzte er Akzente, etwa mit seinem Orgelkonzert in a-Moll und weiteren Orchesterwerken.

„Sein Schaffen spiegelt die Praxis eines engagierten Kantors wider, der für den Konzertsaal und den kirchlichen Alltag komponierte."

Über sein gesamtes Leben hinweg arbeitete Peter kontinuierlich mit den unterschiedlichen musikalischen Gattungen. Neben großen Werken wie Oratorien und Orchesterstücken schrieb er auch Kammermusik, Solowerke, Motetten, Lieder und Unterrichtsmaterialien. Sein Schaffen spiegelt die Praxis eines engagierten Kantors wider, der nicht nur für den Konzertsaal, sondern auch für den kirchlichen Alltag komponierte. Herbert Peters Werk sollte sowohl künstlerisch als auch wissenschaftlich (wieder-)entdeckt werden. Sein Nachlass im Archiv bietet dafür eine gute und spannende Grundlage. Besonders im Jahr des 100. Geburtstags des Alumnus der Weimarer Musikhochschule.

Ronny Schwalbe





Raum für Begegnungen

Interview mit Vizepräsident Dr. Jens Ewen über Zusammenhalt, gesellschaftliche Verantwortung und forscherisches Denken

Tiefe Einblicke in Hochschulmechanismen nahm Dr. Jens Ewen schon als Leiter der Abteilung Akademische und Studentische Angelegenheiten sowie als Direktor für Internationales. Seit 2022 amtiert er als Vizepräsident für strategische Hochschulentwicklung der Hochschule für Musik Franz Liszt Weimar – zunächst mit den Schwerpunkten Digitalisierung und Internationalisierung, seit 2025 mit erweitertem Themenrahmen.

Herr Ewen, Ihre zweite Amtszeit als Vizepräsident für strategische Hochschulentwicklung hat neue Schwerpunkte: Forschung, gesellschaftliche Verantwortung und Hochschulgemeinschaft. Warum sind diese Felder besonders wichtig?

Jens Ewen: Diese Felder scheinen auf den ersten Blick nicht sehr zentral zu sein. Aber eine moderne Musikhochschule zu sein, verlangt von uns, dass wir uns mit Entwicklungen auseinandersetzen, die aktuell im Spektrum der künstlerischen Hochschulbildung stark diskutiert werden. Und zusätzlich wollten wir Themen eine Stimme geben, die auch innerhalb des Hauses verstärkt angesprochen wurden. Das gilt insbesondere für das Feld Hochschulgemeinschaft.

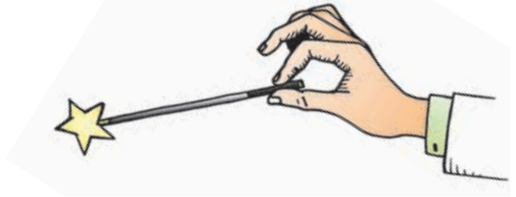
Bleiben wir einmal dabei: Was ist unter Hochschulgemeinschaft zu verstehen? Wie können Sie das Gemeinschaftsgefühl stärken, auch ohne zentralen Hochschulcampus?

Ewen: In den Gremien und in Flurgesprächen war in den letzten Jahren, vielleicht besonders seit der Pandemie, der Wunsch zu hören nach mehr Zusammenhalt. Es werden offenbar starke Fliehkräfte innerhalb unserer Institution wahrgenommen. Und dem wollen wir auf verschiedenen Ebenen begegnen, etwa durch die Etablierung von mehr Begegnungsformaten und Begegnungsorten, soweit das innerhalb unserer denkmalgeschützten Gebäude machbar ist. Aber unter Hochschulgemeinschaft verstehen wir auch etwa die Themen Gleichstellung und Diversität, denen wir innerhalb des Präsidiums eine unmittelbare Stimme geben wollten. So dass es nicht mehr den Antagonismus zwischen den Beauftragten und der Hochschulgemeinschaft geben muss, vielmehr das Signal: Wir arbeiten gemeinsam daran. Hinzu kommen medial präsente Themen wie Machtstrukturen an Musikhochschulen. Wir gestalten aktuell mit der Steuerungsgruppe Awareness einen hochschulweiten Prozess, der zeigen soll, wie wir uns die Zusammenarbeit in Studium, Praxis, Forschung und Verwaltung wünschen und wie sich diese Wünsche mit äußeren Vorgaben, mit fachlich notwendigen Anforderungen in Einklang bringen lassen. Hier ist viel Moderationsarbeit zu leisten, damit die erwähnten Fliehkräfte nicht noch stärker werden.

Und welche Aufgaben fallen in diesem Kontext dem International Office zu?

Ewen: Das International Office steht seit seiner Etablierung als eigenständige Verwaltungsabteilung 2022 für die Querschnittsaufgabe Internationalisierung. In der Internationalisierungsstrategie der HfM Weimar steht als erstes Handlungsfeld der Service für eine kulturell diverse Hochschulgemeinschaft. Diese zu gestalten und ständig bessere Rahmenbedingungen für die Integration unserer fast 50% Studierenden aus dem Ausland zu schaffen, dafür ist das IO zuständig, immer in Zusammenarbeit mit anderen Abteilungen.

Welche Rolle spielt die Weltoffenheit für eine Musikhochschule in Zeiten zunehmender Krisen und kriegerischen Handlungen?



Ewen: Ich denke, wir sollten die Chance nutzen, unten den gegebenen Rahmenbedingungen Weltoffenheit als Wert vorzuleben. Die Musikwelt ist unbedingt auf Zusammenarbeit zwischen Kulturen angewiesen, man kann das z.B. in einem Kammermusikensemble wie in einem Brennglas sehen. Da sitzen Studierende aus vielleicht vier Kulturkreisen beisammen, deren Herkunftsländer möglicherweise im Streit miteinander sind. Damit will ich nicht beschwören, dass durch Musik alles gut werden kann, aber wir können durch unser Tun, durch Musik auf der Bühne, durch die Vermittlung von Musik und auch durch Reflexion über Musik den Wert der Weltoffenheit vor Augen führen. Mit dem UNESCO-Chair für Transcultural Music Studies haben wir dafür die Expert*innen am Haus.
Wichtig wäre mir, dass wir über Weltoffenheit noch mehr reden, auf der Bühne, in der Lehre, in unseren öffentlichkeitswirksamen Formaten. Insofern wünsche ich mir unter diesen aktuell schwierigen und gefährlichen Rahmenbedingungen ein stärkeres, wenn man so will, politisches Bekenntnis zu Werten, für die wir stehen. Denn sie sind die Grundbedingungen für unsere Existenz, für freie Kunst und freie Wissenschaft.





„Es ist mir ein Anliegen, forscherisches Denken an unserem Haus zu stärken."

Bilder S. 74 und 77: Dr. Jens Ewen
Bilder S. 75 und 76: Konzert „World Wide Weimar"

Worin besteht aus Ihrer Sicht die gesellschaftliche Verantwortung der Hochschule und ihrer Mitglieder?

Ewen: Gesellschaftliche Verantwortung hängt eng damit zusammen: Wir betonen unsere Rolle als gesellschaftliche Akteurin, die etwas beizutragen hat zu dieser Gesellschaft, nämlich durch das, was sie am besten kann. Denn angesichts immenser gesellschaftlicher Spannungen und Transformationen ist unsere Kernkomptenz – Musik machen, Musik vermitteln, Musik reflektieren – unverzichtbar: Ästhetische Bildung zu stärken, die für sozialen Zusammenhalt sorgt, das legt den Fokus auf die Relevanz einer Musikhochschule.
Gerade unser Haus hat hier in Weimar mit der ambivalenten Geschichte zwischen Goethe und Buchenwald eine besondere Verantwortung. Wir entwickeln derzeit Veranstaltungen, mit denen wir unsere vorhandenen Formate auch in den ländlichen Raum tragen, um Menschen zu erreichen, die den Weg nach Weimar nicht finden oder nicht finden können. Und wir kooperieren verstärkt mit Kultur- und Bildungsinstitutionen in der Region und darüber hinaus, mit Musikschulen, mit Kulturinstitutionen wie dem Goethe-Institut.

Der universitäre Bereich der Forschung obliegt an der Musikhochschule traditionell den Musikwissenschaftler*innen, den Musikpädagog*innen und Kulturmanager*innen. Wo sehen Sie hier wichtige Weichenstellungen für die Zukunft?

Ewen: Auch mit der strategischen Betonung von Forschung schließen wir an gesellschaftliche Diskussionen an: Wissenschaftsfeindlichkeit ist sehr präsent und wir sollten darauf achten, dass die Grundlagen unserer wissensbasierten Gesellschaft nicht zerstört werden. Auch an einer Musikhochschule kann man dazu beitragen. Ich wünsche mir hier eine starke Sichtbarkeit und die Kommunikation von wissenschaftlichen Erkenntnissen in eine breitere Öffentlichkeit. Damit meine ich nicht, dass Forschung auf gesellschaftliche Relevanz ausgerichtet sein sollte, aber es ist auch eine Verantwortung von Wissenschaft und Hochschulen, die Ergebnisse ihrer Arbeit zu popularisieren. Insgesamt ist es mir ein Anliegen, forscherisches Denken an unserem Haus zu stärken, das gilt auch für die künstlerischen Bereiche. Künstlerische Forschung hat international einen hohen Stellenwert, viele Musikhochschulen im Ausland verlangen heute als Voraussetzung für eine Professur sowohl eine künstlerische als auch eine wissenschaftliche Qualifikation. Hier müssen wir Schritt halten und gute Angebote machen, wie es aktuell im künstlerisch-wissenschaftlichen PhD-Programm in Kooperation mit der Bauhaus-Universität Weimar entsteht.

Welche Strategie ist für die Zukunft der Hochschule die richtige?

Ewen: Es wäre schön, wenn es hier ein richtig oder falsch gäbe. Zum Glück gibt es diese beiden Pole bei dieser Frage aber gerade nicht, das macht Hochschulentwicklung spannend. Entscheidend dürfte sein, wie wir uns als Musikhochschule den Entwicklungen in der Gesellschaft und in unserem Zielsystem, der Musikwelt mit all ihren Facetten, stellen. Das heißt auch den Anspruch zu haben, deren Entwicklung mitzugestalten. Wer sollte das besser können als eine Musikhochschule? Wir müssen Innovationen wagen, etwa beim Ausprobieren von neuen Konzertformaten, und dabei sollten wir uns auch das Scheitern erlauben. Für solche Impulse finanziert die öffentliche Hand Hochschulen und Universitäten. Richtig ist aber auch, dass knapper werdende Kassen mehr Profilierung verlangen. Das Wort Profil deutet darauf hin, dass etwas Ecken und Kanten hat, dass nicht mehr das ganze Spektrum angeboten werden kann. Wir stehen weltweit mit anderen Musikhochschulen in Konkurrenz und müssen kluge und sinnvolle Studien- und Praxisangebote machen, die sich in einigen Punkten von denjenigen anderer Hochschulen unterscheiden. Ich bin überzeugt, damit sichern wir unsere Zukunft am ehesten.

Vielen Dank für das Gespräch!

Das Interview führte Jan Kreyßig.



Weltoffenes Weimar

Zu den 66. Weimar Master Classes kamen Teilnehmende aus Ländern rund um den Globus – und Rompreistragende der Villa Massimo

In ihrer 66. Auflage durften die Weimar Master Classes ganz besondere Gäste begrüßen. Denn gleich vier der elf renommierten Gastprofessor*innen waren Rompreistragende der Villa Massimo, die das Fach Komposition lehrten. Rund 100 junge Musiker*innen und Komponist*innen aus der ganzen Welt waren für die aktive Teilnahme an den hochkarätigen Kursen für Streichinstrumente, Flöte, Klavier und Komposition ausgewählt worden. So wurde Weimar in den letzten beiden Juliwochen 2026 wieder zu einem weltoffenen Treffpunkt mit spannendem Einzelunterricht und insgesamt 17 über die ganze Stadt verteilten klangvollen Konzerten.

In einem Kompositionskurs wird wenig gespielt und viel gesprochen. Es herrscht eine ruhige Atmosphäre in Raum 324 im Fürstenhaus der Weimarer Musikhochschule. Gastprofessor Fabien Lévy adressiert auf Englisch seinen Schüler Lluís Ferreiro Carbonell, der aus Mallorca zu den Weimar Master Classes angereist ist. „Die Struktur des Werks ist nur ein Skelett", erläutert Lévy. „Viel wichtiger ist das Zuhören. Musik kann die Zeit biegen und kontrollieren – ohne Worte!"



Lévy gibt Buchtipps, beschreibt Klangeffekte, referiert auf Vorbilder wie Berio oder Lachenmann. Und er motiviert Lluís Carbonell, den eigenen Kompositionsstil stets zu hinterfragen. „Be crazy!" empfiehlt er dem katalanischen Kursteilnehmer, „Push yourself!" In der Saison 2025/26 durfte der Leipziger Kompositionsprofessor als Rompreisträger viele Monate lang auf dem idyllischen Gelände der Deutschen Akademie Rom Villa Massimo seinen kreativen Projekten nachgehen.

Zusammen mit den Rompreistragenden Malika Kishino, Sina Fani Sani und Hans Thomalla stellte er im Rahmen der 66. Weimar Master Classes nun eigene Werke vor, gespielt vom *ensemble via nova* im Eröffnungskonzert der Kurse. Und alle vier Gäste boten eine dreitägige Master Class an, die wiederum in zwei Konzerte mit Werken der Teilnehmenden mündete. Neben dem *ensemble via nova* gehörten hier das *accordionduo con:trust* und das Studio für elektroakustische Musik (SeaM) zu den Interpreten.

„Ich habe viel Inspiration und viele Impulse von ihm erhalten", lobt Lluís Ferreiro Carbonell seinen Gastprofessor Fabien Lévy. Im Fokus des Unterrichts stand Carbonells Trio für Baritonsaxophon, Vibraphon und Klavier, das bereits im November 2025 seine Uraufführung auf Mallorca erlebt hatte. „Wir haben erst über dieses Stück gesprochen, und dann generell über Instrumentation, Kompositionstechnik, Kreativität und Dramaturgie", erzählt der Mallorquiner, der nach viel Kammermusik aktuell sein erstes Orchesterstück für das MDR-Sinfonieorchester schreibt.

Nebenan im Festsaal des Fürstenhauses probt derweil das *ensemble via nova* das Werk „Mutter.male" des italienischen Komponisten Giulio Soldo. „Ihr wart sehr gut zusammen", lobt der anwesende Teilnehmer der Kompositionskurse die Arbeit des thüringischen Spezialensembles für zeitgenössische Musik. Dann springt er auf die Bühne und diskutiert mit Flötistin Marianna Schürmann die beste Technik für das geräuschhafte Atmen in seinem Stück. „Ich werde es versuchen", sagt die Musikerin und lacht.

Kurz darauf kommt Prof. Christian Wilm Müller das historische Treppenhaus vor dem Festsaal herunter. Der Klavierprofessor und Vizepräsident für Praxis der Weimarer Musikhochschule berichtet, dass er schon mit Fabien Lévy gesprochen habe, und auch mit Hans Thomalla. „Alle Komponisten sind sehr zufrieden mit ihren Kursen und Proben, das läuft sehr gut", erklärt Müller zufrieden, der in diesem Moment noch nicht wissen kann, dass das Eröffnungskonzert der Weimar Master Classes mit dem *ensemble via nova* wegen des Publikumsandrangs sogar doppelt gespielt werden wird.

„Mich freut es sehr, dass wir solch hochkarätige Dozenten für die Kurse gewinnen konnten", sagt Müller, dem die Pflege der zeitgenössischen Musik besonders am Herzen liegt. „Es ist wichtig zu schauen, was gerade aktuell und hoch angesehen ist." Erfreut zeigt sich der künstlerische Leiter der Weimar Master Classes auch über das internationale Interesse an den Kursen. Seit vielen Jahren stark nachgefragt ist unter anderem der Violinunterricht bei Nora Chastain, die als Professorin in Berlin und Zürich lehrt – und auch 2026 wieder als Gastprofessorin für Weimar gewonnen werden konnte.



„Wenn also eine renommierte russische Künstlerin einen jungen, aufstrebenden Ukrainer in französischem Repertoire unterrichtet, dann ist das auch ein Symbol für Internationalität, Völkerverbindung und Frieden."

In ihrem Unterrichtsraum mit der Nummer 213 demonstriert sie gerade, wie sich die Kadenz aus dem 1. Satz aus Jean Sibelius' Violinkonzert besonders gut bewältigen lässt. „Du musst Bogen sparen", empfiehlt sie ihrer Elevin Clara Messina. Die junge Französin zeigt sich im anschließenden Gespräch selbstkritisch: „Ich spiele immer schneller als ich denke!" Und genau hierfür hat Nora Chastain das passende Rezept: immer die Kontrolle behalten, stets eng an die Struktur der Musik halten. „Schnelle Noten sind auch Musik", sagt die Gastprofessorin.

Obwohl sie erst 20 Jahre alt ist, hat Clara Messina vor zwei Wochen erfolgreich ihren Masterabschluss am Conservatoire Nationale Supérieure de Musique in Paris gemacht. Nun wechselt sie für das Konzertexamen in die Klasse der renommierten Violinistin Lisa Batiashvili an der Universität Mozarteum in Salzburg. Ihr Leistungsniveau ist so hoch, dass Clara Messina später im Orchesterstudio mit der Jenaer Philharmonie von Dirigent Markus L. Frank ausgewählt werden wird: Sie darf das Allegro moderato – und eben jene mit Nora Chastain geprobte Kadenz – aus Sibelius' Violinkonzert im finalen Konzert „Die Besten zum Schluss" in der Weimarhalle spielen.



Ein paar Räume weiter – in der 206 – praktiziert derweil der namhafte Künstler und Münchner Celloprofessor Wen-Sinn Yang eine sehr plastische und anschauliche Art des Instrumentalunterrichts. Immer wieder findet er prägnante Bilder für das Cellospiel Paul Hausers, der den 1. Satz aus Joseph Haydns D-Dur-Konzert interpretiert. Der 23-jährige gebürtige Tübinger aus der Weimarer Celloklasse von Prof. Tim Stolzenburg zeigt sich angetan: „Die Tipps sind sehr strukturiert und immer hilfreich, sowohl bei technischen Fragen als auch bei interpretatorischen Anregungen."

„Bitte nicht latschen", ruft Wen-Sinn Yang ihm zu. „Sie sind der Chauffeur, also nicht hinterher spielen." Als Korrepetitorin sitzt Tatiana Chernichka am Flügel, die sich mühelos im Klavierauszug zurechtfindet und einzelne Passagen spontan anstimmen kann. „Wow, so modern", sagt Yang, nachdem Paul Hauser seine selbst komponierte Kadenz vorgetragen hat. Harmonisch sei sie indes noch nicht ganz schlüssig. Kadenzen sollten mit einem Quartsextstatt des Grundakkords beginnen, und das Seitenthema möglichst nicht ebenfalls in D-Dur stehen.

Ein paar Tage später kann man Gastprofessor Wen-Sinn Yang im Rahmen der Weimar Master Classes erneut erleben. Dieses Mal lauscht er dem Orchesterstudio mit der Jenaer Philharmonie, das gerade im Konzertsaal des Musikgymnasiums Schloss Belvedere probt. Als Solistin spielt Marie Laetitia Braun den 1. Satz aus Robert Schumanns Cellokonzert in a-Moll. Dirigent Markus L. Frank zeigt sich nach einem Durchlauf zufrieden: „Sehr schön", bemerkt er motivierend, um dann ins Detail zu gehen. „Acht Takte vor Dora" gibt er dem Orchester Orientierung, und schon wird an den Feinheiten gearbeitet.

Über intensiven Unterricht und viel Input freut sich Marie Laetitia Braun im anschließenden MDR-Rundfunkinterview. Die 20-jährige studiert aktuell an der Berliner Eisler-Hochschule, räumt aber ein: „Weimar ist eine sehr süße Stadt!" Dem kann Orchesterchef Markus L. Frank nur beipflichten, der den Weimar Master Classes und ihrem wegweisenden Orchesterstudio bereits seit dem Jahr 2012 die Treue hält. Selbst sein heutiger Geburtstag hindert ihn nicht daran, am Pult zu stehen und die Dirigate mit der Jenaer Philharmonie und ausgewählten Teilnehmenden „so aufregend wie beim ersten Mal" zu finden.

Auch in der zweiten Meisterkurswoche müssen Lehrende und Teilnehmende mit hohen Außen- wie Innentemperaturen zurechtkommen. Doch davon lässt sich Gastprofessorin Lilya Zilberstein nicht beeindrucken, die schon mehrfach bei den Weimar Master Classes zu Gast war. Ihr Klavierschüler ist der erst 16-jährige Ukrainer Andrii Zakhodiakin, der sich wichtige Impulse und Anregungen für seinen virtuosen Vortrag von Maurice Ravels „Ondine" geben lässt. Der Schüler des Kyiv State Music Lyceum nutzt den Kurs auch, um die Schrecken des Krieges in seiner Heimat für ein paar Tage hinter sich zu lassen.

Wenn also eine renommierte russische Künstlerin einen jungen, aufstrebenden Ukrainer in französischem Repertoire unterrichtet, dann ist das auch ein Symbol für die internationale, völkerverbindende, Frieden stiftende Kraft der Musik. Und die Weimar Master Classes sind alljährlich der idyllische Ort, der solche Begegnungen möglich macht.

Jan Kreyßig

Bild S. 78: accordionduo con:trust
Bild S. 79: Gastprofessor Imre Rohmann
Bild S. 80: Dirigent Markus L. Frank (rechts)
Bild S. 81: Gastprofessorin Nora Chastain



Wertschätzung und Relevanz

Die Deutschlandstipendiat*innen der Hochschule
erzählen aus ihrem Leben mit der hilfreichen Finanzspritze

So viele waren es noch nie: Dank der tatkräftigen Unterstützung von Stiftungen, Unternehmen und großzügigen Einzelpersonen konnte die Hochschule für das Studienjahr 2025/26 insgesamt 42 Deutschlandstipendien vergeben. Acht der Geförderten stellt das Liszt-Magazin vor.

Erik Schumacher

Klavier und Orchesterdirigieren



Dass er einmal Musik studieren würde, war für Erik Schumacher zunächst nicht klar. Zwar saß er schon als kleiner Junge am Klavier, aber erst mit 14 Jahren kam die Motivation, richtig zu üben. „Damals begann meine Leidenschaft für klassische Musik“, sagt er heute. Der gute Ruf der Klavierausbildung an der Weimarer Musikhochschule zog ihn aus seiner Heimat Leipzig nach Weimar. Im Laufe seines Studiums lernte er dann das Institut für Dirigieren und Opernkorrepetition kennen und entschloss sich, ein weiteres Studienfach anzuschließen. „Klavier und Orchesterdirigieren sind zwei Studiengänge, die sich perfekt ergänzen“, erklärt Erik Schumacher. Als Dirigent müsse man Partituren gut verstehen und dabei helfe die Expertise am Klavier. Viel wichtiger aber sei die Arbeit mit Sänger*innen im Bereich der Oper. Das Deutschlandstipendium bedeutet für Erik Schumacher zugleich Unterstützung und Wertschätzung. Es sei außerdem ein Beispiel dafür, wie Kooperation zwischen Privatpersonen und Institutionen funktionieren könne, was wiederum „das Vertrauen in die Zukunft und die Politik bzw. Demokratie im Allgemeinen“ stärke. Investieren möchte er vor allem in gute Partituren und freut sich, sich zum Monatsende hin allein auf das Studium konzentrieren zu können – und nicht auf dessen Finanzierung.

Emilia Andresen

Viola

Emilia Andresen konnte bereits einen Bogen virtuos über Saiten führen, bevor sie ihre erste Bratsche in der Hand hatte. Ihr Musikerinnenleben begann für die Studentin aus einer Streicherfamilie nämlich an der Geige. Doch dann folgte sie bald dem „Es fehlen Bratschen!“-Ruf in ihrem Jugendorchester und verliebte sich prompt in das tiefer klingende Instrument. Das war „während Berlioz' Symphonie fantastique“, erinnert sie sich heute noch genau. Der gute Ruf der Weimarer Violaklasse ließ Emilia Andresen dann aufhorchen, als sich für sie die Frage stellte, wo sie nach dem Bachelor weiter lernen möchte. Außerdem schwärmte eine befreundete Pianistin von ihrem Studium an der Weimarer Musikhochschule. So stand die Entscheidung für den Ortswechsel schnell und umso fester, als sie ihren heutigen Professor Florian Richter persönlich kennenlernte. Das Deutschlandstipendium bringt für die Bratschistin die nötige Ruhe in ihre Studienzeit. So bleibt der Kopf frei für Yoga, Joggingrunden und Zeit mit Freund*innen, die für Emilia Andresen zu einer ausbalancierten Woche unbedingt dazu gehören; vor allem aber für die Arbeit am Instrument, denn sie müsse weder Zeit noch Kraft in einen Nebenjob investieren. „Das Stipendium deckt einen erheblichen Anteil meiner Miete“, freut sich die Musikerin über die finanzielle Entlastung.



Gesa Winkler

Musikwissenschaft und Psychologie



Wertschätzung, Unterstützung und Freiheit – dafür steht das Deutschlandstipendium für Gesa Winkler sowohl finanziell als auch persönlich. Es bliebe ihr durch weniger Stunden im Nebenjob nicht nur deutlich mehr Zeit für das Studium, sondern auch für ehrenamtliche Projekte. „Das ist eine enorme Erleichterung und Motivation“, berichtet die Studentin. Auch das nächste Praktikum lässt sich für sie so leichtgängiger im Kalender eintragen. Wohin sie der Weg nach ihrem Studium führen wird, ist für Gesa Winkler noch offen. Die Arbeit in einem Festivalteam oder als Orchestermanagerin käme für sie genauso in Frage wie ein Beruf in den Bereichen der Musikpsychologie oder Musiktherapie. Diese Arbeitsfelder sind für die Studentin nicht nur spannend, sondern auch gesellschaftlich relevant. Außerdem greifen hier ihre beiden Studienfächer, Psychologie und Musikwissenschaft, ineinander: „In Jena lerne ich psychologische Grundlagen und Prozesse, die ich in Weimar, zum Beispiel in Seminaren zur Musikpsychologie, direkt anwenden und vertiefen kann.“ Ausgleich findet die Studentin am Cello, das sie in Weimar besonders gern im „Collegium Musicum“ spielt. Einen gemütlichen Ausklang nehmen ihre Tage oft bei ausgedehnten Gesprächen am Küchentisch ihrer WG.

Karl Winkelbauer

Gitarre

Seine fortgeschrittenen Schuljahre verbrachte Karl Winkelbauer am Musikgymnasium Schloss Belvedere. In der Zeit ist dort nicht nur seine Liebe zur Musik, sondern vor allem die zur Gitarre gewachsen. Schon damals lernte er das Institut für Gitarre der Weimarer Hochschule und dessen Professor*innen kennen. Auch der Kontakt zu Studierenden entstand früh. Deshalb entschied sich der damalige Schüler, sich für sein angestrebtes Studium in Weimar zu bewerben. Bis heute führen ihn seine Wege durch die Schlossanlage zum Üben und zum Unterricht ins Bachhaus – nur ein paar Schritte weiter als früher. Nach dem Abschluss seines Studiums möchte er weiter lernen und strebt ein Studium der Musikwissenschaften an. „Alles, was mit Musik zu tun hat, interessiert mich“, erklärt er. Für seine Zukunft kann sich Karl Winkelbauer sowohl ein Leben als freischaffender Musiker als auch eine Tätigkeit im Kulturbereich gut vorstellen. Bis es so weit ist, freut er sich über die zusätzliche Zeit, die ihm das Deutschlandstipendium schenkt, denn er kann so auf seinen Nebenjob verzichten: „Das ist eine große Erleichterung.“ Von der Kommission ausgewählt worden zu sein, empfindet er als eine große Ehre: „Es ist die Bestätigung für meine Studienleistungen und ich freue mich, mit den anderen Studierenden die Hochschule repräsentieren zu dürfen.“



Die Stipendiat*innen werden mit monatlich 300 Euro gefördert. Gewährt werden die Stipendien, jeweils zur Hälfte finanziert von privaten Spender*innen und vom Bund, für herausragende künstlerische, pädagogische oder wissenschaftliche Leistungen sowie auch gesellschaftliches Engagement.

Von Franziska Epp

Erika Cherkez

Violine



„Das Deutschlandstipendium gibt mir die Motivation, mehr zu tun als eigentlich nötig“, sagt Erika Cherkez. Das Stipendium sei für sie die Bestätigung für das, was sie sowohl beruflich als auch ehrenamtlich leiste. Es schenke ihrer Arbeit besondere Beachtung und betone dessen Wert und Relevanz. Ihre Zeit als Studentin begann für die Geigerin an der Nationalen Musikakademie der Ukraine in Kyjiw, bis sie der Krieg in ihrem Heimatland nach Deutschland führte. Zunächst setzte sie ihr Studium in Düsseldorf fort, bevor sie den Weg in die Weimarer Klasse von Prof. Dr. Friedemann Eichhorn fand. „Für mich ist das wirklich ein Ort meiner Träume, ein Ort voller Inspiration und Motivation, mich weiterzuentwickeln“, berichtet Erika Cherkez voller Dankbarkeit. Dass sie heute viel Zeit mit konzentriertem Üben verbringt, hätten sich ihre Eltern früher schwer vorstellen können. „Ich war als Kind unglaublich unruhig und hyperaktiv“, beschreibt die Studentin sich selbst. Ihre Eltern hätten sie deswegen viel eher als Sportlerin, denn als Geigerin gesehen. Doch schon mit vier Jahren konnte Erika Cherkez ihnen mit Überzeugung vermitteln: „Ich werde Profimusikerin!“ Die Pflege ihres Instruments, das Wechseln von Saiten und Bogenhaaren, könne sie über das Deutschlandstipendium finanzieren: „Eine wirklich große Hilfe!“

Jonas Witt

Musikwissenschaft und Komposition

Selbst wenn er bei einem Spaziergang eine Pause von der Musik macht, ist Beethoven dabei – der Hund von Jonas Witt. Viel Freizeit bleibt dem Studenten bei zwei Vollzeitstudiengängen und paralleler Erwerbstätigkeit aber nicht. Er strebt als Erster seiner Familie einen Hochschulabschluss an und die Finanzierung seines Studiums ist kein Selbstläufer. Das Deutschlandstipendium gibt da etwas Luft zu atmen und bedeutet für ihn, dass sich „um Menschen gekümmert wird, die das Bedürfnis nach Leistung und Aufstieg haben und dass eben diese Leistung belohnt, gesehen und gefördert wird.“ Schon früh begeisterte sich Jonas Witt für Musik und Theater, nahm Keyboard- und Synthesizerunterricht. Seit einigen Jahren komponiert er eigene Musik und beschäftigt sich mit zeitgenössischen Werken. Dabei greifen seine Studienfächer Musikwissenschaft und Komposition besser ineinander, als er anfangs erwartet hatte. Beides sei inhaltlich und praktisch sehr eng miteinander verzahnt. Besonders interessiert ist der Student an der Rolle von Politik, Weltlage und Gesellschaft im Wandel und Wechselspiel künstlerischer Tätigkeit. Um in die Verzahnung von Politik und Musik noch tiefer einzutauchen, plant Jonas Witt fürs kommende Jahr zusätzlich ein Studium der Rechtswissenschaften zu beginnen.



Ksenjya Orlova

Akkordeon



Ksenjya Orlova geht ihren ganz eigenen Weg, denn sie ist die erste professionelle Musikerin in ihrer Familie. An ihr erstes Akkordeon erinnert sie sich noch genau – ein leuchtend rotes Instrument, das den Anfang ihrer Leidenschaft markierte. Mit acht Jahren gewann sie ihren ersten Wettbewerb, darauf folgten weitere Auszeichnungen, Konzerte und Festivalauftritte sowie Engagements mit dem Sinfonieorchester in der Belarussischen Philharmonie. „Deutschland ist ein Schlüsselstaat für unser Instrument“, erklärt sie und begründet so ihre Entscheidung, im Ausland zu studieren. Für Weimar entschied sie sich bewusst, um in die Klasse von Prof. Claudia Buder aufgenommen zu werden. „Ein Umzug in ein neues Land und ein Neuanfang im Leben erfordern viel Einsatz und Mittel“, sagt die Studentin. Dank des Deutschlandstipendiums kann sie sich nun stärker auf ihre künstlerische Entwicklung konzentrieren: Sie nimmt an Klassenreisen zu bedeutenden Konzerten teil, besucht Meisterkurse und begegnet weltweit renommierten Akkordeonist*innen und Pädagog*innen. Das Jahr 2026 ist für sie dabei ein besonderes, denn das Akkordeon ist „Instrument des Jahres“. Spürbar steigt die Zahl der Konzerte: „Wenn wir Werke von Scarlatti, Bach, Yuka Tienzu oder Keiko Harada spielen, sind die Zuhörer*innen oft überrascht, wie vielseitig das Akkordeon ist“, sagt sie begeistert.

Mikhail Verkhoglyadov

Gesang

Vom Studium der Bioinformatik zum Studium des klassischen Gesangs: Sein Weg an die Weimarer Musikhochschule war alles andere als typisch. Erst mit Mitte zwanzig ergriff Mikhail Verkhoglyadov „quasi die letzte Chance“ und bewarb sich für ein Musikstudium. Schon als Schüler erhielt er privaten Gesangsunterricht, doch die nötige familiäre Unterstützung für den professionellen Weg fehlte ihm. Obwohl er sein Informatikstudium abbrach, arbeitete er jahrelang als Programmierer. Sein Lehrer in seiner russischen Heimat blieb jedoch beharrlich und ermutigte seinen Schüler immer wieder, eine Gesangskarriere in Betracht zu ziehen. Heute ist sein lange gehegter Traum, an einem Theater zu arbeiten, durch die Ausbildung an der Hochschule in greifbare Nähe gerückt. Er debütierte bereits an mehreren Häusern. Die finanzielle Unterstützung des Deutschlandstipendiums verschafft ihm durch weniger nötige Arbeitsstunden mehr Zeit zum Üben, aber auch zur Pflege seiner Hobbys. Der lyrische Bariton berichtet von drei großen Leidenschaften: Feuerwehr, Sport und Sprachen. „Ein Mitglied der freiwilligen Feuerwehr Weimar-Mitte zu sein, bedeutet für mich unglaublich viel. Das Gefühl, der Gesellschaft nützlich zu sein, und der Geist der Kameradschaft sind eine große Bereicherung für mein Leben.“





GEIGEN BRATSCHEN
UND CELLI
AUS MEISTERHAND

Restaurierung · Handel · Bogenservice



JEAN SEVERIN · GEIGENBAUMEISTER
Brehmestraße 26 · 99423 Weimar · Tel: 03643 4574 377
www.severin-geigenbau.de

Liszt

DAS MAGAZIN DER HOCHSCHULE
N° 21
NOVEMBER 2026

Herausgeber
Hochschule für Musik FRANZ LISZT Weimar
Die Präsidentin
Platz der Demokratie 2/3
99423 Weimar

www.hfm-weimar.de
www.youtube.com/hfmfranzlisztweimar
www.facebook.com/hfmweimar
www.instagram.com/hfmweimar

Redaktion
Jan Kreyßig (Chefredaktion)

Autor*innen
Christian Bergmann, Doralice Borosz, Jonas Brehm, Fiona Buhr, Barbara Demel-Voss, Franziska Epp, Prof. Dr. Lena Haselmann-Kränzle, Gerold Herzog, Katharina Hofmann, Annekatrin Hoy, Claudia Höpfl, Johannes Hupach, Jan Kreyßig, Thomas Leipold, Rosa Donata Milton, Prof. Gero Schmidt-Oberländer, Cornelia Schönherr, Barbara Seifert, Ronny Schwalbe, Anne-Kathrin Wegele

Gestaltung | Layout
Art Director Dipl.-Des. Susanne Tutein

Auflage
2.300 Stück

Redaktionsschluss | Anzeigenschluss
25. August 2026

Kontakt Redaktion und Anzeigen
Tel. 03643 – 555 159, presse@hfm-weimar.de

Fotos | Grafiken
Cover: Hornstudent Yu-Hao Chang | Foto: Shun-Wen Yang

Uwe Arens: S. 13 oben links; Ari Studio: S. 19 unten rechts; Hans Bartolomäus: S. 14 unten links; Valentin Behringer: S. 13 unten rechts; Péter Biri: S. 12 oben links; Marco Borggreve: S. 18 oben rechts; Alexander Burzik: S. 47; Lutz Edelhoff: S. 12 unten links, 14 oben links, 20, 21, 22, 23, 33 rechts, 34 rechts; Franziska Epp: S. 42, 43, 51, 59, 59, 71, 75, 76, 77; Natalie Michelle Grebe: S. 14 mittig links; Gesine Hadulla: S. 14 oben rechts; Valerie Hartling: S. 15 oben rechts; Klara-Justine Heil: S. 19 unten links; Gerold Herzog: S. 27, 28, 29; Hochschularchiv | Thüringisches Landesmusikarchiv: S. 72, 73; Leszek Januszewski: S. 12 unten rechts; Alfred Kahrer: S. 19 mittig links; Yao-Jen Kuo: S. 14 unten mittig; João Lourenço: S. 19 oben links; Miraphone eG: S. 17; Mosquitophoto Weimar: S. 18 oben links; Thomas Müller: S. 6, 41, 48, 49, 50, 57, 63, 64, 65, 66, 82, 83, 84, 85; Alexandra Münch: S. 2 oben, 12 unten mittig, 14 mittig rechts, 14 unten rechts, 15 unten mittig, 19 mittig mittig; 25, 30, 31, 32, 33 links; Christina Palm: S. 13 mittig links, 19 oben mittig; Photovirus Studio: S. 15 unten links; Picture People: S. 69; Privat: S. 13 unten mittig, 18 mittig links, 19 oben rechts, 35; Josias Ray: S. 18 oben mittig; Stefan Renno: S. 13 mittig rechts; Monika Ritterhaus: S. 2 unten, 45; Maik Schuck: S. 3 unten, 9, 10, 11, 78, 79, 80, 81; Silvio Schuster: S. 12 oben rechts; Wanlin Song: S. 18 unten links; Studioline: S. 15 oben links; Jouyan Tarzaban: S. 18 unten rechts; Susanne Tutein (Grafiken): S. 8, 10, 13, 15, 16, 19, 24, 29, 31, 33, 35, 36, 37, 39, 40, 43, 44, 47, 49, 51, 56, 58, 59, 61, 65, 66, 67, 68, 70, 73, 75, 77, 78, 80, 85; Raimund Undisz: S. 34 links; Vigor Foto: S. 12 oben mittig; Guido Werner: S. 1, 2 mittig, 3 oben, 3 mittig, 5, 7, 36, 37, 38, 39, 52, 53, 54, 55, 61, 74; Marek Wesołowski: S. 19 mittig rechts; Andy Wroblewski: S. 13 oben rechts; Shun-Wen Yang: S. 13 unten links; Nico Zurawski: S. 15 unten rechts

Druck
DRUCKZONE GmbH & Co. KG

Die Redaktion behält sich das Recht vor, Beiträge zu kürzen und/oder sinnentsprechend wiederzugeben. Der Inhalt der Beiträge muss nicht mit der Auffassung des Herausgebers übereinstimmen. Für unverlangt eingehende Manuskripte übernimmt die Redaktion keine Verantwortung. Leserbriefe sind erwünscht. Für den Inhalt der Anzeigen zeichnen die Inserenten verantwortlich.



Bereit für alles, was das Semester droppt.

TA OTZ TLZ

Hol dir jetzt das MacBook NEO für nur 29 € im Monat.

günstiger als UVP



Dazu erhältst du 24 Monate digitalen Zugang zu News in deiner Unistadt – zum Paketpreis unter der UVP des Geräts.

Bis zu 16 Std. Akku
für lange Vorlesungstage

13“-Display
Ideal für Hörsaal, Bib & unterwegs

Smarte Funktionen
für dein Notizmanagement

Leicht, stabil und nachhaltig
dank 60 % recyceltem Aluminium

QR-Code scannen
und im Semester durchstarten
thueringen-funke.de/macbookneo

MacBook NEO
+ News-Zugang