

LISZT

DAS MAGAZIN DER HOCHSCHULE



N° 16 Ätherische Effekte: Franz-Liszt-Gedächtnisorgel für Liturgie und Unterricht | **Astrale Energien:**

Die vierte Oper von Prof. Michael Obst feiert in Linz Premiere | **Geschwinder Wind:** Wie klingt das Akkordeon? |

Freiräume schaffen: Prof. Anne-Kathrin Lindig und Prof. Dagmar Brauns sind neue Vizepräsidentinnen

musikmesse

Mittwoch bis Samstag
1. – 4. April 2020



Musikpädagogik aus einer ganz neuen Perspektive!

Die Musikmesse feiert
40-jähriges Jubiläum!

Hier gibt's alle Blickwinkel: Diskutiere mit **Experten** über die **Zukunft von Musikpädagogik, Schulmusik, Musiktherapie** und **Kulturpolitik** und verbessere gleichzeitig mit **internationalen Top-Musikern** in **Workshops, Clinics** und **Masterclasses** deine Skills.

Mehr noch: Genieße auf dem **Musikmesse Festival** ein **Konzertprogramm der Extraklasse** und shoppe an den **Publikumstagen Freitag & Samstag** auf dem **Pop-up-Erlebnismarkt der Musikmesse Plaza!**

messe frankfurt

Liebe Leserinnen und Leser,

Kultus und Kultur – wie das Verhältnis dieser beiden Sphären beschaffen sei, wie das eine mit dem anderen zusammenhängt in den Tiefen der Vergangenheit, vor und nach der Säkularisierung Europas, darüber zerbrachen und zerbrechen sich Kultur und Philosophen die Köpfe. Wenn wir auf die Orgel schauen, zweifellos ein Kultur-Instrument erster Güte, wird die Sache einfacher: Von den rund 50.000 Orgeln, die in Deutschland im Einsatz sind, stehen fast alle in Kirchen und dienen dem Gottesdienst. Und ebenso verhält es sich mit den 3.500 hauptamtlichen und zehntausenden ehrenamtlichen Organistinnen und Organisten unseres Landes.

Unsere Hochschule hat seit ihrer Gründung die Leidenschaft ihres Namensgebers für die Orgelmusik geteilt. Generationen von Organisten und, sehr ungewöhnlich im späten 19. Jahrhundert!, auch Organistinnen sind hier ausgebildet worden. Für unsere Absolvent*innen ist die Arbeit auf dem Feld der praktizierten Religion so selbstverständlich wie das Wirken auf den Konzertpodien und Opernbühnen.

Dass wir unseren Orgel-Nachwuchs in Weimars und Thüringens Kirchen höchst praxisnah auf seine künftige Rolle auf der Empore schulen dürfen, dafür sind wir unseren kirchlichen Partnern sehr dankbar. Die Thüringer Orgellandschaft garantiert viele beglückende Begegnungen mit historischen Orgeln.

Auf seiner Pastoralreise nach Bayern hat Papst Benedikt XVI im Jahr 2006 verkündet, die Orgel sei die Königin der Instrumente, und zwar deshalb, weil sie „alle Töne der Schöpfung aufnimmt“. Mozart hat „der König“ zur Orgel gesagt.

Dass Orgeln nicht nur universal in ihrem Klangreichtum sind, sondern – sehr notwendig – auch höchst individuell in ihrer besonde-

ren Bauweise und Funktion, das steht im Hintergrund der erfolgreichen Orgelbauserie, die von der HfM seit zwei Jahrzehnten initiiert worden ist. Dem 2008 im Saal Am Palais umdisponierten, klanglich überarbeiteten und stilistisch breit aufgestellten Instrument folgte 2011 das ehrgeizige Projekt der Franz-Liszt-Gedächtnisorgel in der Herz-Jesu-Kirche. Sie verfügt als überraschendes Element sogar über ein Turmregister.

In diesen Tagen werden im Klostergebäude Am Palais eine Barockorgel und eine „romantische“ Orgel fertiggestellt. Wer sein Künstlerleben mit der Orgel verbinden will, hat also – neben dem Erkunden der Thüringer Orgellandschaft! – gute Gründe, nach Weimar zu gehen.

Ihr

A handwritten signature in black ink that reads "Christoph Stölzl".

Christoph Stölzl
Präsident der Hochschule
für Musik FRANZ LISZT Weimar



Inhalt

- 6 Con fuoco: Lisztiges**
Am Anfang stand die Orgel
Zur Geschichte der Kirchenmusikausbildung an der Hochschule für Musik FRANZ LISZT Weimar
- 8 Ideenreicher Improvisator**
Eine Ära voller Neubauten: Orgelprofessor Michael Kapsner blickt auf 14 produktive Weimarer Jahre in der Kirchenmusikausbildung zurück
- 12 Stellen, Engagements, Preise und Auszeichnungen**
- 20 Ätherische Effekte**
Für Liturgie und Unterricht: Die Franz-Liszt-Gedächtnisorgel ist ein Abbild der Orgellandschaft Thüringens
- 24 Historische Prospekte**
Seit fast 25 Jahren lehrt der Erfurter Kirchenmusikdirektor und Honorarprofessor Matthias Dreißig in Weimar
- 26 Farbenreiche Register**
Elegante Königin im Palais: Den Kirchenmusik-Studierenden steht eine neue barocke Orgel zur Verfügung
- 28 Kurz und bündig**
- Con espressione: Weimarisches**
- 30 Astrale Energien**
Unter dem Gletscher: Die vierte Oper des Weimarer Kompositionsprofessors Michael Obst feiert im Mai 2020 in Linz Premiere
- 34 Republic of Spirits, Republik der Geister!**
Lichtkunstwerke, Performances und Musik: Rückblicke auf das große Bauhausfest der Weimarer Hochschulen
- 36 Technische Tüfteleien**
„Sommerliches Ritual“: Im Juli 2019 fanden die Weimarer Meisterkurse zum 60. Mal statt
- 38 Prophet des Werks**
„Absolute Ehrlichkeit“: Drei Fragen an den Dirigenten, Cellisten und Pädagogen Michael Sanderling
- 40 Licht – Liebe – Leben**
Der besondere Ort: Die Weimarer Stadtkirche St. Peter und Paul hat auch eine lange musikalische Tradition
- 42 Bach im Kollektiv**
Die Dirigierstudenten Martijn Dendievel und Friedrich Praetorius führten mit dem Kammerchor der Hochschule die Johannes-Passion auf
- 44 Kurz und bündig**
- Con moto: Grenzenloses**
- 46 Kulturgut höchsten Ranges**
Rettung des RTA-Musikarchivs: Das in Weimar angesiedelte *Afghanistan Music Research Centre* geht in seine zweite Projektphase

- 8 Michael Kapsner**
initiierte eine Reihe von Orgelneubauten für die Weimarer Kirchenmusikausbildung



- 34 Das Bauhausfest**
der Weimarer Hochschulen geriet zu einem fröhlichen Gesamtkunstwerk



- 46 Das RTA-Musikarchiv**
in der afghanischen Hauptstadt Kabul kann mit Weimarer Hilfe gerettet werden



- 50 Die eine oder andere Tasse Tee**
Im Rahmen seiner Sommerkonzerte reiste der Kammerchor der Hochschule nach Mittelengland

- 52 Kurz und bündig**

Con spirito: Wissenswertes

- 54 Lebendige Tradition**
Orgelmusik und Orgelbau aus Deutschland wurden in die UNESCO-Liste als „Immaterielles Kulturerbe der Menschheit“ aufgenommen

- 58 Geschwinder Wind**
Wie klingt das? Moderne Akkordeons bestehen aus mehr als 1.000 Einzelteilen

- 64 Minutiöse Maßanfertigung**
Der Weimarer Musiktheoriestudent Eric Domenech gründete bereits 2013 seinen eigenen Musikverlag

- 68 Kurz und bündig**

Con brio: Persönliches

- 70 Freiräume schaffen**
Am besten im Team: Prof. Anne-Kathrin Lindig und Prof. Dagmar Brauns sind neue Vizepräsidentinnen der Hochschule

- 74 Lustvolle Fallschirmsprünge**
ALUMNI LISZTIANI: Mezzosopranistin Polina Artsis ist Ensemblemitglied am Pfalztheater Kaiserslautern – und führte Tagebuch

- 80 Individualität in der Universalität**
Martin Sturm ist neuer Professor für Orgel und Orgelimprovisation am Institut für Musikpädagogik und Kirchenmusik

- 84 Pariser Prägung**
Honorarprofessor Silvius von Kessel wirkt als Domorganist in Erfurt – und hat seine erste Messe komponiert

- 88 Musik als lebensnahe Sprache**
Studierende im Steckbrief: Ina Rapp, Tim Ahlfeld, Olga Skhodnova und Eric Staiger

- 90 Auf Bachs Spuren**
Hans Christian Martin ist seit 2018 Organist der Hildebrandtorgel an der Stadtkirche St. Wenzel in Naumburg

- 92 Kurz und bündig**

- 94 Zugehört**
Neue CDs unserer Studierenden, Lehrenden und Alumni

- 96 Aufgelesen**
Neue Bücher und Noten im Überblick

- 98 Fundstück**

- 54 Tiago de Oliveira Pinto**
hat sich in der UNESCO für den deutschen Orgelbau eingesetzt



- 58 Das Akkordeon**
erzeugt einen Reichtum von mehreren hundert Teiltönen



- 74 Polina Artsis**
berichtet unterhaltsam über ihr Bühnenjahr am Pfalztheater Kaiserslautern



Am Anfang stand die Orgel

Zur Geschichte der Kirchenmusikausbildung
an der Hochschule für Musik FRANZ LISZT Weimar

Seit 140 Jahren werden an der Hochschule für Musik FRANZ LISZT Weimar junge Organisten und Organistinnen ausgebildet. Sie war 1872 als Großherzogliche Orchesterschule begründet worden – ein innovativer Quantensprung in der Musikausbildung. 1876 wurde ihr eine Schülerinnenabteilung für Gesang und Klavier angegliedert – eine frühe Leistung zur Berufsausbildung junger Frauen. Eine Ausbildung von Organisten oder gar Organistinnen war zunächst nicht vorgesehen, obwohl Direktor Carl Müllerhartung seit 1865 Musikdirektor an der Stadtkirche, dem Lehrerseminar und dem Gymnasium und damit der oberste Kirchenmusiker am Ort war und bis zu seiner Pensionierung 1902 auch blieb. Mit der Organisten-Ausbildung wurde im Nebenfach 1879 und im Hauptfach 1880 erst zu der Zeit begonnen, in der das Leipziger Konservatorium eine Orchesterschule einrichtete und so Weimar Konkurrenz machte. Quasi als Revanche, meint LISZT-Magazin-Autor Wolfram Huschke, der in die Historie blickt.

Erster Orgelschüler war Hugo Trötschel aus Taubach bei Weimar, sein Lehrer der Stadtorganist Christoph Bernhard Sulze. Trötschel studierte bis 1883 und war wenig später Organist in Brooklyn, USA. Sulze unterrichtete meist zwei bis vier Schüler. Er starb 1889. Seine Nachfolge trat sein Schüler Erich Wolf Degner an. Ab 1902 war er auch Nachfolger Müllerhartungs. Bei ihm studierten seit 1889 erstmals zwei junge Frauen Orgel im Nebenfach, eine dann ab 1902 Orgel im Hauptfach. Alle drei kamen sie aus London. Degner gelang 1905 die Anschaffung einer Orgel für den Musikschulsaal.

Nach Degners Tod schon 1908 wanderte der Orgelunterricht wieder zu den Stadtorganisten im Lehrauftrag: 1908-1911 Arno Landmann, 1911-1916 Hermann Keller, nach ihm Friedrich Martin. Martin, als Stadtorganist nur auf einer halben Stelle, erhielt 1921 an der nunmehr Staatlichen Musikschule dort quasi die andere Hälfte. In gleicher Weise wurde nach seinem Tod 1931 mit seinem ehemaligen Schüler Michael Schneider verfahren. Schneider war – wie auch Landmann, Keller und Martin – von Karl Straube in Leipzig weitergebildet worden, hatte dort die „gehobene Ausbildung für den kirchenmusikalischen Dienst“ erfolgreich absolviert.

Gehobene Ausbildung

Eben diese „gehobene Ausbildung“ für Weimar erreicht zu haben, war 1932 das große Verdienst Schneiders. Gemeinsam mit Direktor Bruno Hinze-Reinhold begründete er zum 1. Januar 1933 das Kirchenmusikalische Institut an der seit Juni 1930 Staatlichen Hochschule für Musik und damit die Akademische Kirchenmusiker-Ausbildung in Weimar nach mehr als 50-jähriger Organistenausbildung. Neue Studien- und Prüfungsordnungen und die Vertragsabschlüsse mit den Lehrern der nun notwendigen Ausbildungsfelder Chordiri-

gieren (Erhard Mauersberger) und Liturgik/Hymnologie (Otto Michaelis) folgten, in der jetzt notwendigen engen Zusammenarbeit mit der Evangelisch-lutherischen Kirche in Thüringen.

Ein Hoffnungszeichen für die Hochschule, gewiss. Die stand Ende 1932 quantitativ mit etwa 100 Studierenden nach 300 im Juni 1930 am unteren Rand einer sinnvollen Existenz. Zudem wechselte Michael Schneider schon 1934 nach München. Für ihn kam mit Johannes Ernst Köhler zum 1. Juni 1934 ein knapp 24-jähriger charismatischer Organist an Stadtkirche und Hochschule und war dann ein halbes Jahrhundert lang Zentrum der Weimarer Kirchenmusik. Nahezu gleichzeitig übernahm mit Prof. Dr. Felix Oberborbeck ein 34-jähriger begnadeter Schulmusiker und Chorleiter das Direktorat der Hochschule, wenn er auch schon 1939 von den fanatischen NS-Größen Ziegler und Sixt aus dem Amt gedrängt wurde.

Neubelebung nach 1945

1936 wurde die drei Jahrzehnte alte Walcker-Orgel im Hochschulsaal gründlich überarbeitet. Sie musste nun noch viel länger durchhalten, bis 1983. Die Zahl der Studierenden des Instituts, bis 1936 neun, ging bald auf zwei zurück (1942 war es noch einer). Die NS-Politik mit Arbeitsdienst und Wehrpflicht wirkte durchgreifend, auch mit Repressalien gegen Otto Michaelis, der der Bekennenden Kirche angehörte und schließlich 1938 auch noch seinen Lehrauftrag verlor. Köhler vertrat dann dessen Fächer, wurde aber 1941 zum Kriegsdienst eingezogen. Mauersberger vertrat ihn.

Die Neubelebung des Instituts nach 1945, unter anderem seit 1947/48 mit einer Verbindung von evangelischer und katholischer Kirchenmusik, hielt nur wenige Jahre, führte aber zu ganz neuen Ufern. Einerseits drängte das neue, ebenfalls kirchenfeindliche System Ende der 1950er Jahre die Verbindung zu den Kirchen konsequent zurück und wickelte das Institut ab, andererseits wurde die Organistenausbildung führend in der DDR. Was allein der Persönlichkeit Köhlers geschuldet war, eines „Organisten von Weltformat“ mit etwa 2.000 Konzerten in der Sowjetunion, Europa und den USA, wie Marco Lemme in seiner Dissertation „Die Ausbildung von Kirchenmusikern in Thüringen 1872-1990“ (Böhlau 2013) schreibt.

Köhlers Schüler und ebenfalls international erfolgreicher Nachfolger ab 1975 Rainer Böhme hat dann schon in der späten DDR den Kirchenkontakt wieder gestärkt und schließlich 1990 das Kirchenmusikalische Institut neu begründet. Was nicht nur zu neuen alten Ufern, sondern ebenfalls zu neuen Orgeln führte. Gerade auch mit Böhmes Nachfolger Michael Kapsner. Womit wir im Bereich näherer Erinnerung angekommen sind ...

Prof. Dr. Wolfram Huschke



Ideenreicher Improvisator

Eine Ära voller Neubauten: Orgelprofessor Michael Kapsner blickt auf 14 produktive Weimarer Jahre in der Kirchenmusikausbildung zurück

Er hatte die allererste Stiftungsprofessur in der Geschichte der Hochschule für Musik FRANZ LISZT Weimar inne: Ende September 2004 wurde eine Professur für Orgel und Improvisation, gestiftet von der Commerzbank Stiftung Frankfurt, an Michael Kapsner vergeben. 1961 in Passau geboren, hatte der passionierte Musiker Orgel, Klavier, Komposition, Improvisation, Dirigieren und Kirchenmusik in Wien und Freiburg studiert. Er gewann vielfach Preise bei internationalen Orgelwettbewerben, darunter auch den Bachpreis Brügge. Vor seinem Ruf nach Weimar wirkte er als Orgelprofessor in Graz. Nach 14 Jahren Lehrtätigkeit am Institut für Musikpädagogik und Kirchenmusik der Weimarer Musikhochschule – und der Initiierung einiger Orgel-Neubauten – ging Michael Kapsner nun Ende 2018 aus gesundheitlichen Gründen vorzeitig in den Ruhestand. LISZT-Magazin-Autor Jan Kreyßig sprach mit ihm über das Leben, die Lehre und den Orgelbau.

Herr Prof. Kapsner, wann wussten Sie, dass Sie Organist werden wollen?

Michael Kapsner: Ein Schulmusiker, der selbst Organist und Chorleiter war, hatte mich als Achtjährigen Klavier spielen gehört und zu mir gesagt: Du bist ein Organist, du solltest mal Orgel lernen! Da wurde er mein Orgel- und Klavierlehrer, als ich elf Jahre alt war. Er hatte die Fähigkeit, junge Leute zu begeistern und zu fördern. Mit 16 bin ich dann drei Jahre lang von Passau nach Wien gependelt und hatte als Jungstudent den bestmöglichen Unterricht bei Michael Radulescu. Nach dem Abitur war ich bereits im siebten Studiensemester, das war damals in Österreich möglich!

Und was war Ihre erste Orgel-Erfahrung?

Kapsner: Mein Onkel war ein Laienmusiker und hatte Zugang zu einer Dorforgel in Bad Höhenstadt bei Passau, wo mein Vater als Bauernsohn aufgewachsen war. An dieser Orgel habe ich das erste Mal gespielt, genau zu der Zeit, zu der mein späterer Lehrer mich gehört hatte. Ich war begeistert! Das Instrument erschien mir einfach viel kraft- und machtvoller als ein Klavier, und das Registrieren vieler Klangfarben hat mich fasziniert.

Sie erhielten 1994 Ihren ersten Lehrauftrag auch für Improvisation ...

Kapsner: Ja, die Improvisation war immer schon einer meiner Hauptschwerpunkte. Ich habe schon als Kind am Klavier improvisiert und das spielerisch gelernt. Die klassische Ausbildung kam erst später hinzu – und mein Spiel wurde dann quasi „gesäubert“. So lernte ich allmählich in den verschiedensten historischen Stilen zu improvisieren. In Trossingen wurde jemand für das liturgische

Orgelspiel und die Improvisation gesucht – damit hat sich dieser Schwerpunkt auch in meiner Lehrtätigkeit etabliert. Nach sieben Jahren erhielt ich einen Ruf nach Graz und habe als Professor dort Orgelliteratur und zur anderen Hälfte Improvisation unterrichtet. Diese 50:50-Aufteilung ist dann später auch in Weimar so geblieben.

Eines Ihrer ersten Ziele nach Ihrer Berufung nach Weimar war die Sanierung der Saalorgel Am Palais?

Kapsner: Diese im Prinzip sehr gute Jehmlich-Orgel war nach der Wende auf Betreiben meines Weimarer Vorgängers Rainer Böhme gebaut worden. Doch das Konzept der Orgel war bereits Jahrzehnte alt und zu theoretisch für den kleinen Saal Am Palais: Manche Klänge hätten einen fünf- bis zehnmal so großen Raum benötigt. Es gab also akustischen Korrekturbedarf, außerdem hatte sich in der Zwischenzeit eine starke Bewegung in der Interpretation romantischer Orgelmusik etabliert, für die diese Orgel nicht ausgelegt war. Im Jahr 2008 konnte die Orgel dann umdisponiert und klanglich überarbeitet werden.

Es folgte ein großer Orgel-Neubau in der Weimarer Herz-Jesu-Kirche ...

Kapsner: Ja, das Liszt-Jahr 2011 stand damals vor der Tür. In einem persönlichen Vier-Augen-Gespräch mit dem damaligen Pfarrer Carsten Kämpf entstand die Idee einer engen Zusammenarbeit mit der katholischen Kirchengemeinde, die ihren Kirchenneubau einst Franz Liszt verdankte ... Über einen Großgeräte-Antrag bei der Deutschen Forschungsgemeinschaft konnten wir sogar eine 100-Prozent-Finanzierung erreichen: Das war am Ende ein Betrag von knapp einer Million Euro und erstaunlich reibungslos möglich. Schon im Mai 2008 erschien die DFG-Kommission in Weimar, und die Planung sowie der Bau durch *Orgelbau Waltershausen* dauerte dann drei Jahre. Pünktlich 2011 war die Franz-Liszt-Gedächtnisorgel fertig mit einem historisierenden Klang, der dem entspricht, was Liszt um 1860 erlebte, als er seine Orgelwerke komponierte.

Es ist also eine romantische Orgel?

Kapsner: Es wird die in Mitteldeutschland übliche Kontinuität vom Barock über die Romantik bis hin zur Spätromantik auf der Orgel zum Ausdruck gebracht, das ist in diesem Instrument vorbildlich realisiert. Die Firma *Orgelbau Waltershausen* lebt in diesen Klängen und konnte das wunderbar nachempfinden. Die Hauptvorbilder waren Instrumente in Denstedt und Merseburg, denn an diesen Orgeln hat Liszt auch selbst regelmäßig gespielt.





Die Studierenden der Hochschule nutzen die Franz-Liszt-Gedächtnisorgel regelmäßig?

Kapsner: Die Hochschule darf die Herz-Jesu-Kirche laut Vertrag 30 Stunden pro Woche nutzen, entweder zum Unterricht oder als Übezeit. Dieses umfangreiche Zeitkontingent kommt zu einhundert Prozent der Ausbildung zu Gute, damit bin ich nach wie vor sehr zufrieden. Hinzu kommt die Gottesdienstpraxis, die ich etablieren konnte, denn eine der kirchenmusikalischen Hauptaufgaben ist ja deren Gestaltung. Der katholische Gottesdienst ist dafür insofern sehr geeignet, da die gesamte Liturgie eine Einheit bildet und die Pausen mit improvisierter Musik gefüllt werden. Man schaut zum Beispiel als Organist in den Rückspiegel, wann der Pfarrer am Altar angekommen ist, um dann die Improvisation zu beenden. Das können unsere Studierenden hier wie in einem Praktikum üben. Mehrere Studierende gestalten einmal wöchentlich einen Gottesdienst, einer singt als Kantor auch die liturgischen Gesänge. Eine solche Integration der tatsächlichen Praxis in die Ausbildung in dieser Kontinuität ist mir woanders in Deutschland nicht bekannt. Dadurch erhielten unsere Alumni schon sehr oft bei ihrer ersten Bewerbung Kantorenstellen.

Zusätzlich werden neue Orgeln in das Klostergebäude Am Palais eingebaut?

Kapsner: Bislang waren kleinere Übungsinstrumente vorhanden, die den heutigen Ansprüchen nicht mehr genügen. Nun ist das Klostergebäude in den vergangenen Jahren im Erdgeschoss saniert und umgebaut worden, so dass auch baulich optimale Voraussetzungen geschaffen werden konnten. Im Januar 2014 war wieder eine DFG-Kommission in Weimar, die zwei neue Orgeln bewilligte, die momentan gerade eingebaut und intoniert werden.

Was für Orgeln sind das?

Kapsner: Kristian Wegscheider hat eine barocke Orgel gebaut. Er hat schon viele Silbermann-Orgeln in Sachsen restauriert und lebt regelrecht in dieser Klangwelt. Er ist eine absolute Koryphäe, genauso wie Bernhard Kutter, der Erbauer der romantischen Orgel, der die spätromantischen Instrumente liebt und wie kaum ein anderer die historischen Beispiele kennt. Er hat ebenfalls viel res-

tauriert und ist bei seinen Neubauten absolut stilgetreu. Kutter hatte tolle, kreative Ideen für die Realisation. Die romantische Orgel ist dreimanuell, besitzt viele Register und sogar eine elektronische Setzer-Anlage mit je einer Registrierung pro Knopfdruck, so dass man nicht selbst die Register ziehen muss. Es ist auch Platz für ein kleines Publikum von ca. 30 Personen vorhanden, so dass man sogar kleine Konzerte spielen kann. Die Orgel bekommt einen unglaublich schönen, historisierenden Orgelprospekt, wird also auch ein optisches Kunstwerk.

Sie haben mit Ihren Studierenden auch Exkursionen an historische Orgeln in Mitteldeutschland unternommen?

Kapsner: Das war eine meiner ersten Ideen, als ich herkam! Ich wollte die einzigartige Orgellandschaft Mitteldeutschlands in die Ausbildung einbeziehen. Meine Kollegen Dreißig, Klapprott, von Kessel und ich haben mehrere Exkursionen pro Jahr veranstaltet, mit Unterrichtseinheiten und einem Abschlusskonzert, in dem wir immer mitgespielt haben. Auf diese Art und Weise haben die Studierenden die Vielfalt und Individualität der Instrumente kennengelernt und konnten das substantiell für ihren künstlerischen Reifeprozess nutzen. Ganz besonders zu nennen sind hier die Trost-Orgel in Waltershausen, die rekonstruierte Weise-Orgel in Gräfenroda oder auch die rekonstruierte Wender-Orgel in Arnstadt, an der Bach Organist war.

Was war Ihnen in Ihrem Unterricht besonders wichtig?

Kapsner: Besonders gerne habe ich mit Jugendlichen gearbeitet, also den Belvedere-Gymnasiastinnen und Gymnasiasten. Das hat mir am meisten Freude gemacht – und dort habe ich, so meine ich, auch am meisten bewirkt. Denn ich mache gerne Grundlagenarbeit, technisch, musikalisch und stilistisch. Ich fand es wunderbar, dass ich im Rahmen der Vorklasse und des Hochbegabtenzentrums am Musikgymnasium Schloss Belvedere junge Menschen frühzeitig auf ihr späteres Studium vorbereiten konnte.

Vielen Dank für das Gespräch!

Das Interview führte Jan Kreyßig.



Stellen und Engagements

April bis September 2019



Clarissa Marie Schmitt



Albert Kutz



Hyejin Ryu



Hans-Peter Oberlander

Dirigieren | Opernkorrepitition

Lukas Baumann (Klasse Prof. J. Puschbeck): Chorassistent und Stimmbildner beim Windsbacher Knabenchor

Manuel Bethé (Alumnus Klasse Prof. J. Puschbeck und Prof. N. Pasquet): Neuer Chordirektor des Chors des Meininger Staatstheaters

Arturo del Bo (Klasse Prof. H.-Chr. Steinhöfel): Solorepetitor mit Dirigierverpflichtung am Theater Regensburg

Diego Etzebarria (Alumnus Klasse Prof. N. Pasquet & Prof. G. Kahlert): 1. Kapellmeister der Robert-Schumann-Philharmonie am Theater Chemnitz

Marie Jacquot (Alumna Klasse Prof. N. Pasquet und Prof. E. Wycik): Ernst-von-Schuch-Preis der Ernst-von-Schuch-Stiftung (Dresden)

Claudio Novati (Klasse Prof. N. Pasquet, Prof. E. Wycik und Prof. H.-Chr. Steinhöfel): Solorepetitor mit Dirigierverpflichtung am Theater Heidelberg sowie gewonnenes Auswahl-dirigieren für das Dirigentenforum des Deutschen Musikrats

Harry Ogg (Klasse Prof. N. Pasquet und Prof. E. Wycik): Associate Conductor der Welsh National Opera in Cardiff und Musikalischer Assistent des Gürzenich-Kapellmeisters beim Gürzenich-Orchester Köln

Robin Portune (Klasse Prof. H.-Chr. Steinhöfel und Prof. U. Vogel): Solorepetitor mit Dirigierverpflichtung an der Staatsoperette Dresden

Outi Rajamäki (Alumna Klasse Prof. U. Vogel): Solorepetitorin an der Nationaloper Helsinki (Finnland)

Fagott

Dorothea Bastian (Klasse Prof. F. Forst): Gewonnenes Probespiel für ein Praktikum im Loh-Orchester Sondershausen

Lampros-Ioannis Lapinas (Klasse Prof. F. Forst): Gewonnenes Probespiel als Fagottist im *Malta Philharmonic Orchestra* (Festanstellung)

Flöte

Leonardo Hernández (Klasse Prof. W. Hase): Gewonnenes Probespiel für die koordinierte Soloflöte in der Staatskapelle Weimar (Zeitvertrag)

Gesang

Anastasiia Doroshenko, Sopran (Klasse Prof. M. Gehrke): Gastvertrag Bühne Solo am Theater Erfurt

Gustavo Eda, Tenor (Klasse Prof. M. Gehrke): Gastvertrag Bühne Solo an den Bühnen der Stadt Gera sowie Mitglied des Thüringer Opernstudios 2019/20

Valquíria Gomes de Souza, Koloratursopran (Klasse Prof. M. Gehrke): Festanstellung im Profichor *Coral da Orquestra Sinfônica do Estado de São Paulo*

Zijian Liu, Bariton (Klasse Prof. M. Gehrke): Mitglied der Internationalen Chorakademie Lübeck, damit verbunden Konzerttournee durch China unter der Leitung von Tan Dun

Giulia Montanari, Koloratursopran (Klasse Prof. S. Gohritz): Mitglied des neuen Opernstudios NRW mit Engagements an der Oper Dortmund, am Aalto-Musiktheater Essen, am Musiktheater im Revier Gelsenkirchen und an der Oper Wuppertal

Changhui Tan, Bariton (Klasse Prof. M. Gehrke): Gastvertrag Bühne Solo an den Bühnen der Stadt Gera

Du Wang, Tenor (Alumnus Klasse Prof. M. Gehrke): Festengagement als Solist an der *China National Opera and Dance Beijing*

Gitarre

Albrecht Bunk (Alumnus Klasse Prof. T. Müller-Pering): Gitarrenlehrer am Robert-Schumann-Konservatorium in Zwickau

Erik Elias (Klasse Prof. T. Müller-Pering): Gitarrenlehrer an der Kreismusikschule Saalfeld

Stellen und Engagements

April bis September 2019



Verena Helbig



Hans-Peter Oberlander

Verena Helbig (Klasse K. Wolf): Gitarrenlehrerin am Robert-Schumann-Konservatorium in Zwickau

Katja Wolf (Klasse Prof. T. Müller-Pering): Stellvertretende Schulleiterin des Robert-Schumann-Konservatoriums in Zwickau

Horn

Simao Fronseca (Klasse Prof. J. Brückner): Gewonnenes Probespiel für ein Praktikum im Theater Nordhausen/Loh-Orchester Sondershausen

Amy Greutjens (Klasse Prof. J. Brückner): Aushilfsvertrag bei den Bochumer Symphonikern

Hanna Guirten (Klasse Prof. J. Brückner): Bestandene Probezeit als Solohornistin des *Noord Nederlands Orkest Groningen*

Ona Ramos Master (Klasse Prof. J. Brückner): Mitglied des Orchesters der *Lucerne Festival Academy 2019*

Daniel Schimmer (Klasse Prof. J. Brückner): Gewonnenes Probespiel für das *Baltic Sea Philharmonic*

Mees Vos (Klasse Prof. J. Brückner): Bestandene Probezeit als Solohornist der Staatskapelle Weimar (Festanstellung)

Klarinette

Clarissa Marie Schmitt (Klasse Prof. T. Johanns): Gewonnenes Probespiel für die Orchesterakademie der Komischen Oper Berlin

Kontrabass

Franziska Rau (Klasse Prof. D. Greger): Zeitvertrag als Kontrabassistin im Gewandhausorchester Leipzig

Lisabet Seibold (Klasse Prof. D. Greger): Mitglied der Jungen Deutschen Philharmonie

Henning Stangl (Klasse Prof. D. Greger): Mitglied der Jungen Deutschen Philharmonie

Musikwissenschaft

Sophia Martin (Alumna): Assistentin in der Programmplanung der Festspiele Mecklenburg-Vorpommern (Elternzeitvertretung)

Orgel | Kirchenmusik

Johanna Bergmann (Klasse Prof. B. Klapprott und Prof. S.v. Kessel): Kantorin der Sankt-Trinitatis-Kirche in Ohrdruf sowie für Luisenthal und die Region

Matthias Böcking (Alumnus Klasse Prof. M. Kapsner): Lehrkraft für Musiktheorie und Klavier an der Berufsfachschule für Musik Oberfranken in Kronach (Festanstellung)

Cornelius Hofmann (Klasse Prof. M. Dreißig und Prof. J. Puschbeck): Regionalkantor der Pöbnecker Stadtkirche sowie Mitglied im Künstlerischen Beirat des Bachfestes Ohrdruf-Gotha 2021

Pascal Salzmann (Alumnus Klasse Prof. S. v. Kessel und Prof. J. Puschbeck): A-Stelle Stadtkantorat Waldbröl, Kirchenkreis An der Agger

Posaune

Julius Joachim (Klasse Prof. C. Sprenger): Mitglied der Orchesterakademie des Gürzenich-Orchesters Köln sowie gewonnenes Probespiel für die Orchesterakademie der Komischen Oper Berlin

Raúl Benito Losantos (Klasse Prof. C. Sprenger): Mitglied der Orchesterakademie der Hamburger Symphoniker

Hans-Peter Oberlander (Klasse Prof. C. Sprenger): Soloposaunist des Philharmonischen Orchesters Erfurt (Festanstellung)

Linda Reinhardt (Klasse Prof. C. Sprenger): Posaunistin im Philharmonischen Orchester Altenburg-Gera (Zeitvertrag)

Schlagwerk

Barnabás Fekete (Klasse Prof. M. Leoson): Mitglied der Dualen Orchesterakademie

Stellen und Engagements

April bis September 2019



Johanna Bergmann



Julius Joachim

demie der Jenaer Philharmonie und des Theaters Altenburg-Gera

Marc Pérez (Klasse Prof. M. Leoson): Gewonnenes Probespiel für ein Praktikum im Philharmonischen Orchester des Theaters Cottbus

Hyejin Ryu (Klasse Prof. M. Leoson): Gewonnenes Probespiel für ein Praktikum im Loh-Orchester Sondershausen am Theater Nordhausen

Trompete

Keitaro Shimizu (Alumnus Klasse Prof. U. Komischke): Gewonnenes Probespiel als 1. Solotrompeter am Königlichen Opernhaus in Stockholm (Schweden)

Runa Takada (Klasse Prof. U. Komischke): Gewonnenes Probespiel als Trompeterin der Staatskapelle Weimar (Festanstellung)

Rui Yang (Klasse Prof. U. Komischke): Gewonnenes Probespiel für einen Zeitvertrag als 2. Trompeter im Philharmonischen Orchester Altenburg-Gera

Viola

Alicia Álvarez Lorduy (Klasse Prof. E. W. Krüger & Prof. D. Leser): Mitglied im Gustav Mahler Jugendorchester

Carolin Krüger (Klasse Prof. E. W. Krüger & Prof. D. Leser): Gewonnenes Probespiel als Solo-Bratschistin der Staatskapelle Schwerin (Festanstellung)

Henriette Mittag (Klasse Prof. E. W. Krüger & Prof. D. Leser): Gewonnenes Probespiel als Bratschistin im Philharmonischen Staatsorchester Hamburg (Festanstellung)

Violine

Theresa Albiez (Klasse Prof. A.-K. Lindig): Einjähriges Praktikum im Staatsorchester Braunschweig

Laura Brandes (Klasse L. Lucca): Mitglied der 2. Violinen im Orchester des Pflztheaters Kaiserslautern (Zeitvertrag)

Melina Duttge (Klasse Prof. M. Sima): Mitglied der Orchesterakademie der Hamburger Symphoniker ab Spielzeit 2019/20

Pablo Fernandez (Klasse Prof. Dr. F. Eichhorn): Substitut in den 1. Violinen der Staatskapelle Weimar

Charlotte Krämer (Klasse Prof. Dr. F. Eichhorn): Gewonnenes Probespiel für die 1. Violinen im MDR Sinfonieorchester (Festanstellung)

Albert Kutz (Klasse Prof. M. Sima): Mitglied der Orchesterakademie der Staatskapelle Halle

Annabel Nolte (Klasse Prof. K. ten Hagen-Riesenberg): Einjähriges Praktikum in den Violinen des SWR Sinfonieorchesters

Eleonora Piraga (Klasse Prof. A.-K. Lindig): Einjähriges Praktikum im Staatsorchester Kassel

Anna Ryzhova (Klasse Prof. M. Sima): Mitglied der 2. Violinen in der Jenaer Philharmonie (Zeitvertrag)

Laura Schäfer (Klasse Prof. A.-K. Lindig): Stimmführerin der 2. Violinen im Philharmonischen Orchester des Landestheaters Coburg (Festanstellung)

Lisa Storck (Klasse Prof. M. Sima): Substitutin in der Jenaer Philharmonie

Johannes Tentschert (Klasse Prof. M. Sima): Substitut in der Jenaer Philharmonie

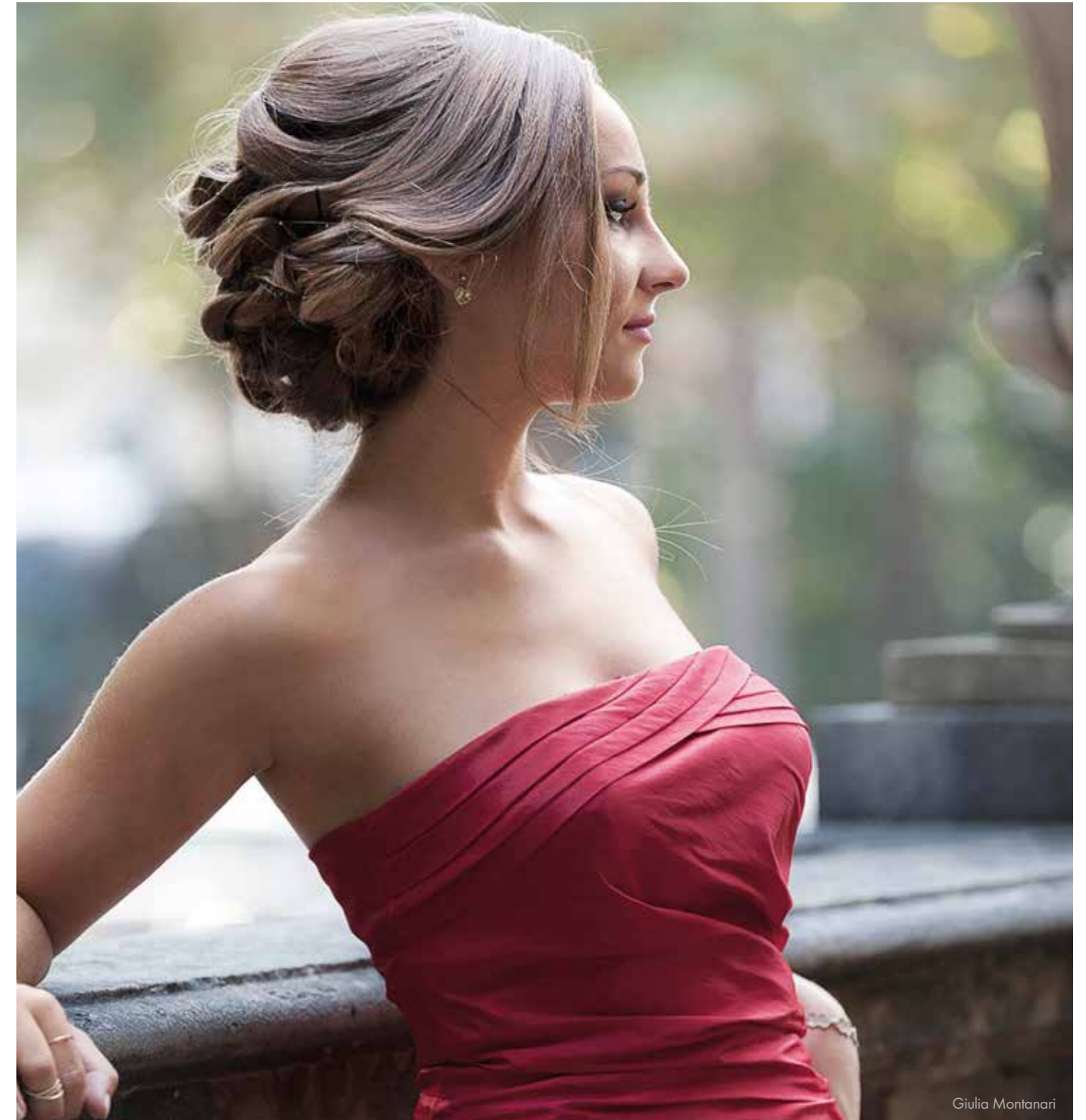
Anna Daniela Teumer (Klasse L. Lucca): Gewonnenes Probespiel für die 1. Violinen in der Orchesterakademie des Philharmonischen Orchesters Erfurt sowie gewonnenes Probespiel für die Orchesterakademie der Staatsphilharmonie Nürnberg

Viola Wasser (Klasse Prof. A. Lehmann): Gewonnenes Probespiel für ein Praktikum im Loh-Orchester Sondershausen

Felicita Wehmschulte (Alumna Klasse Prof. Dr. F. Eichhorn und Prof. G. Süßmuth): Mitglied der 1. Violinen in der Staatskapelle Weimar (Zeitvertrag)

Stellen und Engagements

April bis September 2019



Giulia Montanari

Preise, Stipendien und Auszeichnungen

April bis September 2019



Santiago Cañón-Valencia



Mariam Batsashvili

Barockvioline

Prof. Midori Seiler: Opus Klassik-Preis in der Kategorie Konzerteinspielung / Violine für die CD *La Venezia di Anna Maria* mit Concerto Köln

Dirigieren | Opernkorrepitition

Martijn Dendievel (Klasse Prof. N. Pasquet & Prof. E. Wycik): Louis-Spohr-Förderpreis und Publikumspreis beim 25. Internationalen Louis-Spohr-Wettbewerb in Kassel sowie Franz-Liszt-Preis 2019 der Gesellschaft der Freunde und Förderer der Hochschule für Musik FRANZ LISZT Weimar

Valentin Egel (Klasse Prof. N. Pasquet und Prof. E. Wycik): Aufnahme in die Künstlerliste *Maestros von morgen* des Deutschen Musikrats

Niklas Hoffmann (Klasse Prof. N. Pasquet und Prof. E. Wycik): *Allegretto Zilina Festival Prize 2019* in Zilina (Slowakei) für sein Dirigat der *Slovak Sinfonietta*

Alexander Letsch (Klasse Prof. N. Pasquet und Prof. E. Wycik): Finalistenpreis beim 25. Internationalen Louis-Spohr-Wettbewerb in Kassel

Claudio Novati (Prof. N. Pasquet, Prof. E. Wycik und Prof. H.-Chr. Steinhöfel): Preis des Deutschen Akademischen Austauschdienstes (DAAD-Preis) 2019

Gesang

Vongani Bevula, Tenor (Klasse Prof. M. Gehrke): Stipendium der Dräger Stiftung

Anastasiia Doroshenko, Sopran (Klasse Prof. M. Gehrke): Vollstipendium für das Sommersemester 2019 von Prof. Winfried Stöcker (*Euroimmun*)

Valquíria Gomes de Souza, Koloratursopran (Klasse Prof. M. Gehrke): Vollstipendium für das Sommersemester 2019 von Prof. Winfried Stöcker (*Euroimmun*)

André Rabello, Bariton (Klasse Prof. M. Gehrke): Vollstipendium für das Sommersemester 2019 von Prof. Winfried Stöcker (*Euroimmun*)

Michael Rakotoarivony, Bariton (Klasse Prof. S. Gohritz): 1. Preis beim *Concours d'opéra en Arles* (Frankreich)

Gitarre

Niklas Johansen (Klasse Prof. R. Gallén): 1. Preis beim 35. Internationalen Gitarrenfestival in Volos (Griechenland) sowie 3. Preis und Publikumspreis beim 20. Internationalen Gitarren-Wettbewerb in Kutna Hora (Tschechien)

Yuki Saito (Klasse Prof. R. Gallén): 1. Preise bei den internationalen Gitarrenwettbewerben in Veria (Griechenland) und Presti-Lagoya (Frankreich), 2. Preis beim internationalen Gitarrenwettbewerb *Hommage an N. Paganini* (Italien), 3. Preise bei den internationalen Gitarrenwettbewerben in Colorado (USA) sowie Carry-le-Rouet (Frankreich)

Horn

David Küntzel (Klasse Prof. J. Brückner): Stipendiat der Konrad Adenauer Stiftung

Peter McNeill (Klasse Prof. J. Brückner): *RCS Governors Prize* des *Royal Conservatoire of Scotland* in Glasgow

Klarinette

Gervasio Gaston Tarragona Valli (Klasse Prof. T. Johanns): 1. Preis beim *Cluj International Music Competition* in Rumänien sowie 2. Preis beim *Giacomo Mensi International Clarinet Competition*

Klavier

Mariam Batsashvili (Klasse Prof. G. Gruzman): Vertrag mit dem CD-Label *Warner Classics*, erste Solo-CD mit Werken von Chopin und Liszt

Ting Chia Hsu (Klasse Prof. G. Gruzman): 3. Preis beim Internationalen *Young Piano Stars*-Wettbewerb in Königs Wusterhausen sowie 3. Preis beim Internationalen *Admigdala*-Wettbewerb in Catania (Italien)

Preise, Stipendien und Auszeichnungen

April bis September 2019



Yuki Saito



Friederike Bücherl

Ivan Galić (Klasse Prof. C. W. Müller): 1. Preis in der Kategorie *Piano Performance* beim Wettbewerb *Città di San Donà di Piave* (Italien)

Daniel Golod (Klasse Prof. G. Gruzman): 3. Preis beim 17. Internationalen Klavierwettbewerb 2019 der Chopin-Gesellschaft Hannover

Shinho Lee (Klasse Prof. G. Otto): 3. Preis beim 21. *Concours International de Piano d'Ille-de-France* in Paris

Ádám Zsolt Szokolay (Klasse Prof. G. Gruzman): 1. Preis beim Internationalen Bartók-Klavierwettbewerb 2019 im Rahmen des *Bartók World Competition and Festival* in Budapest

Komposition

Giordano Bruno do Nascimento (Klasse Prof. R. Wolschina und Prof. M. Obst): 2. Preis beim Kompositionswettbewerb *Harmonia Classica* in Wien für das Werk *Gudrun und die dunkle Fee* für Akkordeon solo, Finalist beim *Valetino Bucchi Award Compositions Prize* in Rom mit einem Kompositionsauftrag für das *Rome Symphony Orchestra* sowie Sieger beim *Sondershäuser Kompositionswettbewerb* mit seinem Kammermusikwerk *Eingemauert*

Jingyu Jang (Klasse Prof. M. Obst): 1. Preis beim Karl Amadeus Hartmann-Kompositionspreis für seine Komposition *Omega* für Streichtrio; Aufnahme seiner Komposition *Mul-Gyeol* für Flöte beim *Herbert-Baumann-Kompositionswettbewerb* in die *Edition Neue Töne für Flöte*; gewonnene Ausschreibung der *Wittener Tage* für neue Kammermusik mit seinem Werk *Nabi*

Mohammad H. Javaheri (Klasse Dr. U. Kreppein): Ausgewählter Teilnehmer für die *Akademie Synthetis 2019* in Warschau (Polen) mit Unterricht u.a. bei Chaya Czernowin und Toshio Hosokawa sowie Teilnahme an der *BCA 19 Academy* in der Türkei

Künstlerische Liedgestaltung

Mikhail Timoshenko, Bass-Bariton und **Elitsa Desseva**, Klavier (Klasse Prof. T. Steinhöfel): 1. Preis beim *Wigmore Hall International Song Competition* sowie 3. Preis und Publikumspreis in der Kategorie Liedduo beim Internationalen Kammermusikwettbewerb in Lyon

Musikwissenschaft

Lucas Heller (Musikwissenschaftler, Bassist): 1. Preis mit seinem *Ensemble Nobiles* beim Vokalensemble-Wettbewerb im finnischen Tampere in der Kategorie für unverstärkte Gruppen

Christopher Klatt: Verlängerung des Ernst-Abbe-Stipendiums für die Dissertation *Nationale Identitätskonstruktionen und Triumphlieder zum deutschfranzösischen Einigungskrieg 1870/71* um ein weiteres Jahr

Philipp Quiring: Zweijähriges Ernst-Abbe-Stipendium für die Dissertation *Das Klavierkonzert der Neudeutschen Schule*

Prof. Dr. Christiane Wiesenfeldt: Erfolgreiche Einwerbung eines *Visiting Fellowships for Advanced International Researchers* der *University of Oxford*

Orgel | Kirchenmusik

Julia Raasch (Klasse Prof. S. v. Kessel): *Dame Gillian Weir Medaille* für die beste Aufführung eines einzelnen Werkes (Max Reger, *Toccata a-Moll op. 80*) beim *Northern Ireland International Organ Competition 2019*

Eszter Szedmák (Klasse Prof. B. Klapprott & Prof. S. v. Kessel): Finalistin und Publikumspreis beim Internationalen *Messiaen-Organwettbewerb* in Lyon (Frankreich)

Schulmusik

Friederike Bücherl: Herder-Förderpreis für die Bachelorarbeit *Musikalische Transkulturation am Beispiel von aktueller Chormusik in der lutherischen Kirche in Tansania*

Preise, Stipendien und Auszeichnungen

April bis September 2019



Niklas Hoffmann



Alexander Letsch

Trompete

Alberto Romero Lopez (Klasse T. Hartel): 1. Preis beim nationalen Wettbewerb am Real Conservatorio Superior de Música Victoria Eugenia de Granada (Spanien)

Violine

David Castro-Balbi (Klasse Prof. Dr. F. Eichhorn): *Manhattan Concert Artist Award* beim *Manhattan International Music Competition*

Larissa Cidlinsky (Klasse Prof. Dr. F. Eichhorn): 2. Preis beim Internationalen Violinwettbewerb *Dinu Lipatti* in Bukarest

Prof. Anne-Kathrin Lindig: Neues Mitglied im Präsidium des Landesmusikrats Thüringen

Stefan Zientek (Klasse Prof. Dr. F. Eichhorn): Aufnahme in die Studienstiftung des Deutschen Volkes

Violoncello

Santiago Cañón-Valencia (Alumnus Klasse Prof. W. E. Schmidt): 2. Preis und Silbermedaille beim Internationalen Tschaikowsky-Wettbewerb in Moskau und St. Petersburg

Friedrich Thiele (Klasse Prof. W. E. Schmidt): 2. Preis, Publikumspreis und Sonderpreis beim 68. Internationalen Musikwettbewerb der ARD in München sowie 2. Preis und Publikumspreis beim Internationalen Instrumentalwettbewerb Markneukirchen 2019

Preise, Stipendien und Auszeichnungen

April bis September 2019



Larissa Cidlinsky

Ätherische Effekte

Für Liturgie und Unterricht: Die Franz-Liszt-Gedächtnisorgel ist ein Abbild der Orgellandschaft Thüringens

Die 2011 geweihte Franz-Liszt-Gedächtnisorgel in der katholischen Herz-Jesu-Kirche in Weimar schlägt eine Brücke vom spätbarocken zum romantischen Orgelbau. Auch wenn ihr Name es nahelegen scheint, ist sie keine Kopie einer historischen Orgel, sondern greift mit ihren 46 klingenden Registern und ca. 3.200 Pfeifen zurück auf Ideen, die sich seit dem 18. Jahrhundert in den Thüringer Orgeln finden. Erbaut wurde sie auf Initiative der Hochschule für Musik FRANZ LISZT Weimar, insbesondere ihres Orgelprofessors Michael Kapsner, finanziert von der Deutschen Forschungsgemeinschaft (DFG) und dem Freistaat Thüringen. LISZT-Magazin-Autor Jens Ewen rekonstruiert den Entstehungsprozess des Instruments, das den Studierenden der Hochschule auch für Unterrichts- und Übungszwecke zur Verfügung steht.

Betritt man die Weimarer Herz-Jesu-Kirche an einem sonnigen Vormittag, so fällt dem Besucher gleich eines auf: Der ansonsten intim und etwas dunkel erscheinende Kirchenraum ist hell erleuchtet, er wirkt großzügig und klar. Unwillkürlich blickt man hinauf zur Empore, denn von dort oben kommt das Sonnenlicht. Es tritt durch die große Fensterrosette ein, die auf der Ostseite angebracht ist. Anders als bei den meisten Kirchen liegt an dieser Seite nicht der Altarraum, sondern das Hauptportal und darüber eine Empore. Bevor der Besucher die Rosette entdecken kann, trifft der Blick auf die große Franz-Liszt-Gedächtnisorgel.

Was ebenfalls sofort ins Auge fällt: die ungewöhnliche äußere Struktur der Orgel mit zwei großen Blöcken, dem sogenannten Orgelprospekt, der auf beide Seiten der Empore aufgeteilt ist und deren gesamte Tiefe einnimmt. Zwischen den beiden Teilen des Prospekts aber gibt die Orgel den Blick frei auf die Fensterrosette. Das war eine Vorgabe der Gemeinde an die Orgelbauer, denn die Vorgängerorgeln hatten die Rosette verdeckt und damit den Raumeindruck in der Kirche stark beeinträchtigt. Mit der Weihe des neuen Instruments am 8. Mai 2011, dem Jahr von Franz Liszts 200. Geburtstag, durch den damaligen Erfurter Bischof Joachim Wanke begann ein neues Kapitel in der Kirchenmusiktradition von Weimar und Thüringen.

Liszts großzügige Spenden

Das Projekt in der katholischen Herz-Jesu-Kirche einen Orgelneubau zu wagen, war kein ausschließlich kirchliches Vorhaben: Initiator und Auftraggeber war vielmehr die Hochschule für Musik FRANZ LISZT Weimar. Für die Ausbildung der Kirchenmusikstudierenden wünschte man sich ein hochkarätiges Instrument in einer authentischen Umgebung. Es sollte möglichst realistische Unterrichts- und Konzertbedingungen mit Kirchenakustik bieten. Das verbindende Element zwischen Kirchengemeinde und Hochschule war in Gestalt des Pia-

nisten, Komponisten und Kosmopoliten Franz Liszt schnell gefunden.

Der tiefgläubige Namenspatron der Hochschule hatte während seiner längerfristigen Aufenthalte in Weimar ab 1848 eine sehr enge Bindung zur katholischen Kirchengemeinde aufgebaut. Als man 1863 eine europaweite Spendenaktion für einen geplanten Kirchenneubau in Weimar startete, ließ Franz Liszt seine Beziehungen in allerhöchste Kreise spielen und sorgte auch durch eigene großzügige Spenden dafür, dass der Bau ab 1889 realisiert werden konnte. Liszt hat die Weihe der Herz-Jesu-Kirche im Jahr 1891 nicht mehr erlebt. Umso mehr Gründe gab es für die Idee, ihm ein Denkmal zu setzen in jener Kirche, deren Bau er mitangestoßen hatte.

Im Jahr 2008 begannen die ersten Planungen für die neue Orgel, nachdem öffentliche Fördergelder eingeworben werden konnten: Die Deutsche Forschungsgemeinschaft (DFG) und der Freistaat Thüringen übernahmen die Finanzierung des ca. 900.000 Euro teuren Instruments. Gemeinsam mit der Thüringer Firma *Orgelbau Waltershausen* wurden erste Konzepte entworfen. Stephan Krause, Geschäftsführer von *Orgelbau Waltershausen*, ist die Begeisterung für dieses Projekt noch heute anzumerken. Besonders gereizt habe ihn die Herausforderung, ein Instrument zu entwerfen, das die unterschiedlichsten Bedürfnisse bedienen sollte: einerseits die Nutzung als liturgisches Instrument im Leben der Kirchengemeinde, andererseits als Konzert-, Übungs- und Unterrichtsorgel der Musikhochschule.

Tradition trifft Elektronik

An Absprachen und konzeptionelle Details erinnert sich Stephan Krause sofort und betont die gute Zusammenarbeit mit den Professoren der Hochschule, namentlich Michael Kapsner, Bernhard Klapprott, Silvius von Kessel und Matthias Dreißig. Was für ein Instrument wollte man aber haben, welches klangliche Konzept hat man mit der Orgel verfolgt? Ziel sei es gewesen, so Krause, mit dem Instrument eine Brücke zu schlagen zwischen der Orgelbautradition in Thüringen und den Möglichkeiten, die die moderne Technik bietet. Traditionelle Techniken wurden durch elektronische Spielhilfen ergänzt.

Den Orgelbauern war es wichtig, sich ein genaues Bild von den historischen Instrumenten der verschiedenen Phasen in der Thüringer Orgelbaugeschichte zu machen. Zu diesem Zweck reiste das Team eine Woche lang durch die Region und studierte unterschiedliche Instrumente. Bernhard Klapprott, Professor für Historische Tasteninstrumente am Institut für Alte Musik und für Orgel in der Kirchenmusik, war und ist heute immer noch begeistert von dieser geradezu wissenschaftlichen Herangehensweise der Orgelbauer. Dadurch hätten sie es geschafft, die Vorbilder genau zu verstehen und beim





Rückgriff auf die Tradition Fehler zu vermeiden. Zugleich konnte man weiterentwickeln, was vorgefunden wurde.

Dabei ist die Thüringer Orgelbautradition an sich schon eine Verbindung aus Alt und Neu. Denn die Orgelbauer des 19. Jahrhunderts knüpften mit ihren Instrumenten an die barocke Orgeltradition in ihrer Region an. Liszt hat sich damit intensiv auseinandergesetzt, aber eben nicht auf eine so wissenschaftliche Weise wie die Waltershausener Orgelbauer. Er hat zwar ein umfangreiches Orgelwerk komponiert, allerdings war er – anders als Johann Sebastian Bach – kein expliziter Orgeltheoretiker. Ambitionierte Konzepte zur Weiterentwicklung der Orgelbautradition hat er nicht hinterlassen.

Auf diesem Gebiet war dagegen der Weimarer Stadtorganist Johann Gottlob Töpfer (1791-1870) ein ausgewiesener Experte. Gemeinsam mit ihm veranstaltete Liszt sogenannte Orgelconferenzen an der Orgel im nahe gelegenen Denstedt, die die Gebrüder Peterzell gebaut hatten. Bei den Orgelconferenzen wollte man ausloten, welche Möglichkeiten das Instrument für die kompositorischen Ideen Liszts bietet. Welche technischen Innovationen waren nötig und welche waren überhaupt möglich? In diesem Labor, in dem exzellente Theoretiker und ein genialer Künstler zusammenarbeiteten, entstanden die Ideen, die den romantischen Orgelbau nicht nur in Thüringen, sondern in ganz Europa prägten.

Vielseitiges Instrument

Aus heutiger Sicht zeigt sich aber, dass die Thüringer Orgelbauer des 19. Jahrhunderts trotz ihrer Innovationsfreudigkeit den Boden der barocken Orgeltradition nie verlassen haben. Und daran knüpft wiederum der Neubau in der Herz-Jesu-Kirche an. Stephan Krause führte mit seinem Team die Ideen des 19. Jahrhunderts weiter in die Gegenwart. Prof. Bernhard Klapprott betont dementsprechend die erstaunliche Vielseitigkeit des Instruments. Man kann mit der Orgel exzellent spätbarocke Orgelwerke bis hin zu solchen des 20. Jahrhunderts präsentieren, ohne dass die Charakteristik des Klangs leidet.

Aus Sicht von Prof. Klapprott ist es mit diesem Instrument gelungen, die unterschiedlichen Klangtraditionen so zusammenzuführen, dass sie im klanglichen Gesamteindruck nicht auseinanderfallen. Das In-

strument bilde vielmehr eine organische Einheit. Ganz typische barocke Register stehen den Organisten genauso zur Verfügung wie die typisch romantische Idee des sogenannten Fernwerks. Es sieht aus wie eine Orgel im Kleinen und ist hoch oben in der Vierungskuppel der Kirche aufgestellt. Über elektrische Steuersignale wird es vom Hauptspieltisch auf der Empore gespielt. Seine Position sorgt für ätherisch klingende Effekte, von denen man als Zuhörer nicht leicht sagen kann, woher sie eigentlich kommen.

Die Orgelbauer aus Waltershausen haben die im Thüringer Orgelbau vorgefundenen Ideen wiederum behutsam weitergeführt, und das zeigt sich schon in der äußeren Gestalt des Instruments. Während der Innenraum der Kirche ein Mix aus Neogotik und Neorenaissance ist, so erkennt man solche Elemente auch im Gehäuse der Orgel wieder, zugleich meint man Jugendstil-Ornamente zu finden. Sie wirken frisch und modern insbesondere durch die helle Farbe des Buchenholzes, aus dem das Gehäuse gearbeitet ist. Genauso wie sie klanglich in eigener Weise an herausragende Beispiele der Region anknüpft, so betont die Franz-Liszt-Gedächtnisorgel auch äußerlich ihre Eigenständigkeit gegenüber den Gestaltungselementen des Kirchenraums.

Für die beiden beteiligten Institutionen hat sich der Neubau als großer Gewinn erwiesen. Für die Orgelausbildung an der Hochschule für Musik FRANZ LISZT Weimar ist es ein herausragendes Alleinstellungsmerkmal, dass die Studierenden ein exzellentes Instrument unter authentischen Bedingungen nutzen können. Die Kirchgemeinde wiederum profitiert von einem hochkarätigen Instrument in ihren Gottesdiensten. Und zugleich locken die von der Hochschule und anderen Institutionen organisierten Konzerte zusätzliche Besucher in die Herz-Jesu-Kirche.

Dr. Jens Ewen

Bild oben: Schulmusik-Student und Organist Jakob Dietz am Spieltisch der Franz-Liszt-Gedächtnisorgel



Historische Prospekte

Seit fast 25 Jahren lehrt der Erfurter Kirchenmusikdirektor und Honorarprofessor Matthias Dreißig in Weimar

Er ist eine Säule der Kirchenmusikausbildung an der Weimarer Musikhochschule: KMD Prof. Matthias Dreißig unterrichtet seit 1995 im Klostergebäude Am Palais, zuerst im Lehrauftrag, seit 2005 als Honorarprofessor. Derzeit befinden sich drei Studierende der Schulmusik und vier Studierende der Kirchenmusik in seiner Klasse. Hauptberuflich wirkt der 61-Jährige seit nunmehr 25 Jahren als Organist an der Predigerkirche in Erfurt. Im Jahr 2000 wurde ihm von der evangelischen Landeskirche Mitteldeutschland der Titel Kirchenmusikdirektor verliehen. LISZT-Magazin-Autor Jan Kreyßig sprach mit Matthias Dreißig über seinen Weg als Musiker – und die Exkursionen seiner Klasse an historische Orgeln in ganz Thüringen.

Er ist „ein Thüringer Gewächs“, 1958 in Eisenach geboren, in der Rhön bis zum 15. Lebensjahr in einer evangelischen Pastorenfamilie aufgewachsen. Dann kam der Umzug nach Weimar, weil der Vater 1972 Rektor des Sophienhauses wurde. Zwischen 1979 und 1984 studierte Matthias Dreißig die Fachrichtung Orgel in der Abteilung für Tasteninstrumente an der Hochschule für Musik FRANZ LISZT Weimar – in der Klasse von Prof. Rainer Böhme. „Das hat komischerweise gleich geklappt, obwohl die Kirchenmusik für mich eine Verlegenheitslösung war“, räumt Dreißig ein. Denn er konnte zwar gut Klavier spielen, hatte aber seine Orgelwerke selbst einstudiert und nur zweimal dem Stadtkantor Prof. Johannes Ernst Köhler vorgespielt.

1983 nahm er an den Prager Meisterkursen teil und traf dort auch auf Studierende aus dem westlichen Ausland. „Das war ein gutes Gefühl zu erleben, dass es woanders auch Orgelmusiker gibt.“ Dreißig wurde dann zum *Prager Frühling* delegiert und belegte dort 1984 den 4. Platz beim Internationalen Orgelwettbewerb. „Bei 49 Teilnehmern aus der ganzen Welt bis hin zu den USA hatte ich das angenehme Gefühl, dass ich da mitreden kann.“ Bis 1988 schloss sich noch ein Zusatzstudium im Rahmen der Absolventenförderung bei KMD Prof. Johannes Schäfer in Weimar an.

Kantor in Bad Frankenhausen

Sein erstes Kantorenamt in Bad Frankenhausen trat er 1985, noch während seines Konzertexamensstudiums an. Dort fanden die ersten deutschen Musikfeste statt, erzählt der Kirchenmusiker, als Vorläufer der heutigen Festivals. Louis Spohr hat in Bad Frankenhausen Anfang des 19. Jahrhunderts unter anderem Haydns Schöpfung aufgeführt. Parallel wirkte er bereits seit 1984 als Dozent für Orgel an der Evangelischen Hochschule für Kirchenmusik in Halle/Saale – und hat dieses Engagement bis heute beibehalten.

Nein, im berühmten Schiefen Turm von Bad Frankenhausen habe er nie gespielt, sagt Matthias Dreißig lachend. Die dazugehörige Oberkirche – die *Kirche Unserer Lieben Frauen am Berge* – besäße gar keine Orgel mehr, sondern sei eine Ruine. Von 1985 bis 1994 war der Kirchenmusiker zwar Kantor am Fuße des Kyffhäusers, allerdings in der so genannten Unterkirche, der Kirche St. Georg und Marien mit ihrer Stobel-Orgel. Vor nunmehr 25 Jahren gab Matthias Dreißig sein Kantorenamt in Bad Frankenhausen zugunsten einer Organistenstelle an der Predigerkirche in Erfurt auf.

Wie kam es zu dem Wechsel? „Trotz der damit verbundenen Unsicherheit hat mich damals das Berufungsverfahren in Erfurt gereizt“, sagt Dreißig. „Denn diese Stelle hat als eine der ganz wenigen im mitteldeutschen Raum ein klares Orgelprofil, da es ein geteiltes Kantorat ist.“ Seit 1994 ist er nun Organist an der Predigerkirche und spielt dort auf einer 1977 gebauten Schuke-Orgel, die sich hinter einem historischen Orgelprospekt von Ludwig Compenius aus dem Jahr 1648 verbirgt. Darüber hinaus verfolgt Dreißig eine rege Konzerttätigkeit im In- und Ausland, reiste vor drei Jahren nach Japan, vor zwei Jahren nach Russland.

Authentisches Musikmachen

Über seinen pädagogischen Ansatz verrät der Musiker: „Musik kann man nicht vermitteln wie Mathematik. Es ist eine menschliche Äußerung, die bei jedem unterschiedlich ist, auch wenn alle das gleiche meinen.“ Er möchte zu authentischem Musikmachen motivieren und jedem Studierenden seine Eigenheiten lassen. Er sei ein Freund der Freiräume und wolle nicht alles aufzwingen, sondern vor allem helfen, so Matthias Dreißig. Einen wichtigen Stellenwert in der Arbeit haben regelmäßige Exkursionen an Orgeln in der Region. „Die mitteldeutsche Orgellandschaft ist einmalig in Deutschland, weil es so viele historische Instrumente gibt, die seit ihrer Erbauungszeit noch stehen“, betont der Kirchenmusiker.

Und so fuhr er mit seinen Weimarer und Hallenser Klassen bereits zu Kirchen in Denstedt, Ettersberg, Buttstedt, Weißenfels, Ohrdruf oder Zella-Mehlis an vor allem barocke Instrumente von Trost, Stobel, Schulze und Peternell. „Prof. Dreißig hat eine enge Verbindung zur mitteldeutschen Orgellandschaft und schöpft aus der Praxis seine Erfahrungswerte für die Pädagogik“, lobt ihn sein Student Cornelius Hofmann, der seinen Diplomabschluss fast in der Tasche hat. Und sein Kommilitone Rufus Brodersen, der Ende September 2019 in der Erfurter Predigerkirche sein Diplomkonzert spielte, ergänzt: „Unser Professor dirigiert regelrecht die Orgelwerke im Unterricht. Diese körperliche Art der Vermittlung schätze ich sehr, denn man spielt nicht nur, sondern man spürt die Musik auch.“

Jan Kreyßig



Farbenreiche Register

Elegante Königin im Palais:

Den Kirchenmusik-Studierenden steht eine neue barocke Orgel zur Verfügung

Inzwischen sind die Pfeifen montiert und der komplexe Intonationsprozess unter Federführung von Prof. Bernhard Klapprott ist abgeschlossen: Das Klostergebäude Am Palais beherbergt ein neues Prunkstück der Instrumentensammlung der Weimarer Musikhochschule. In zweijähriger, liebevoller Arbeit schuf die Firma Wegscheider aus Dresden eine Orgel nach Vorbildern des mitteldeutschen Barocks, insbesondere Gottfried Silbermanns, für das Institut für Musikpädagogik und Kirchenmusik. In Kürze soll sich im eigens dafür hergerichteten Erdgeschoss des Palais noch eine Orgel im Stil der Romantik der Orgelmanufaktur Kutter aus Friedrichroda hinzugesellen. LISZT-Magazin-Autorin Lisa Schön schildert den Entstehungsprozess und den Einbau der Barockorgel.

Ein leichtes Klopfen durchbricht die konzentrierte Stille, langsames, präzises Schaben von Werkzeug über die Textur von Holz. Es ist der letzte Tag des Einbaus der Barock-Übeorgel im Palais, der Boden liegt voll mit Holzplanken und Werkzeugen, zum Teil überdeckt von Auslegeware. Die Orgelbauer Christian Nrzik, Matthias Dittrich und Michael Wetzler arbeiten an verschiedenen Stellen des Gehäuses, das bald eine fertige Orgel sein soll. Nach Abschluss der Holzbauarbeiten werden die bereits in der Werkstatt vorintonierten Pfeifen in das Gehäuse gestellt und sollen in Lautstärke und Klangfarbe noch fein abgestimmt werden.

Der Orgelbau ist ein langwieriger Prozess, jedes Detail muss stimmen, nach monatelanger, kleinteiliger Planung. Für die barocke Orgel begann alles mit einer Ausschreibung der Hochschule für Musik FRANZ LISZT Weimar, die den Wunsch des inzwischen emeritierten Orgelprofessors Michael Kapsner und seiner Orgelkollegen, eine Orgel für barockes Repertoire zur Verfügung zu haben, realisieren sollte. Schließlich beauftragte die Hochschule die Firma Wegscheider aus Dresden für den Bau der Barockorgel. Der gesamte Prozess, von der Planung über den Bau in der Werkstatt bis hin zum Einbau im Palais und der Intonation, dauerte zwei Jahre.

Pfeifen in der Grube

Im Gestaltungsprozess wurde die Orgel zunächst mit allen Details auf dem Computer vorgezeichnet und in der Vormontage in der Werkstatt zusammengebaut. Anschließend wurde alles wieder in seine Einzelteile zerlegt, nach Weimar transportiert und im Palais wieder zusammengesetzt. Schon bald stellte sich heraus, dass die gewünschten vier Achtfußregister in dem kleinen Raum keinen Platz finden würden. Daraufhin beantragte Kristian Wegscheider eine bauliche Veränderung: Eine Grube wurde ausgehoben und mit wasserundurchlässigem Beton ausgegossen, so dass selbst die größten Pfeifen hineinpassen.

Nachdem die Pfeifen aus Zinn und Blei gegossen, gehobelt, gebogen, gerollt und gelötet wurden, musste das Labium angepasst werden. Erst klingen alle Pfeifen dumpf; nach und nach wird die Pfeife dann zu ihrem späteren Klang hingeführt. Bei der Feinstimmung im Raum werden die Anteile der Konsonanten und Vokale im Klang überprüft, gegebenenfalls nachreguliert und gestimmt. Die Schwierigkeit in einem Raum wie dem im Palais ist es, eine Orgel so abzustimmen, dass sie voll klingt, aber nicht zu laut. Dafür wurde die Windversorgung entsprechend angepasst – geringerer Winddruck sorgt nun für einen guten und freisprechenden Klang.

Charakteristischer Klang

Worin aber liegt nun die Besonderheit einer Barockorgel? Kristian Wegscheider erklärt es so: Barocke Kammerorchester, die nach historisch informierter Aufführungspraxis spielen, wählen Instrumente, deren Klangfarben dem barocken Ideal entsprechen. Genauso ist es bei der Orgel und den Klangfarben ihrer Register. Die beiden Hauptcharakteristika für die Barockorgel sind die Mensur ihrer Pfeifen und deren Ansprache. Dafür wird das Labium der Pfeife in seinen Proportionen so angepasst, dass sich ein freisprechender, charakteristischer Klang entfaltet. Ein Ideal, das in der Romantik abgelehnt wurde – dort setzte man auf mehr Homogenität.

Eine barocke Orgel unterscheidet sich von einer romantischen außerdem in den Anteilen der Konsonanten am Klang, wie Kristian Wegscheider erklärt. Ihre Klangfarben sind dynamisch nicht so stark abgestuft, dafür gibt es mehr Farben in den Registern. In der Romantik wiederum ist das dynamische Prinzip deutlich wichtiger, es gibt nur drei bis vier Klangfarben, diese werden dynamisch allerdings feiner ausdifferenziert.

Neben den epochentypischen Eigenschaften gibt es im Palais auch Anpassungen, die der geringen Raumhöhe wegen und zugleich einem pädagogischen Zweck dienend vorgenommen wurden. Dazu gehört ein freistehender Spieltisch, der um 180 Grad gedreht vor der Orgel steht. Dadurch blickt die spielende Person in Richtung des Publikums und kann so auch Kontakt zu ihm aufnehmen. Der Nachteil daran ist, dass die Spieltraktur länger wird, der Tastenfall schwergängiger und somit das Anschlagsgefühl schwerer.

Vom Gehäuse bis zu den Pfeifen stammen die Vorbilder der neuen Orgel aus der Historie. Lediglich der Blasebalg wird elektrisch betrieben, ein Elektroventilator bläst Luft in die zwei historischen Keilblasebälge. Die Vereinigung von primär historischen Konzepten mit modernen in einem Instrument ist mit vielen Abwägungen verbunden: Bei diesem Instrument ist die Verbindung gelungen.

Lisa Schön





Ikone zu Gast

Einen ganz besonderen Gast begrüßt die Hochschule für Musik FRANZ LISZT Weimar Ende Juni 2019: Eine Ikone des Jazzgesangs, die Londoner Sängerin Norma Winstone, kam für ein Konzert mit dem Jazzorchester der HfM in den Festsaal des Fürstenhauses. Das Konzert mit dem Titel *The music of Kenny Wheeler featuring Norma Winstone* fand unter der Leitung von Stefan Schultze statt. Schwerpunkt des Programms war *The Sweet Time Suite (Part I-VIII)* aus der Feder des Jazztrompeters und -komponisten Kenny Wheeler, mit dem Norma Winstone bereits seit den 1970er Jahren zusammengearbeitet hatte. Ihre Stimme wurde damals schon ein wichtiger Teil von Kenny Wheelers Bigband, was auch auf der 1990 im Label ECM erschienenen Doppel-CD *Music for Large and Small Ensembles* zu hören ist. Weitere Werke des Weimarer Konzerts waren Arrangements von Steve Gray und Michael Gibbs. Es wirkten zudem interne und externe Gäste mit – darunter Magnus Schrieffl am Flügelhorn, der den Part von Kenny Wheeler übernahm, sowie der Weimarer Lehrbeauftragte Peter Ehwald am Saxophon. Norma Winstone gehört zu den großen Stimmen des europäischen Jazz. Im Zeitraum von rund fünf Jahrzehnten hat sie in einer einzigartigen Karriere das ganze Spektrum des zeitgenössischen Jazz abgedeckt.



Bürgerschreck Bauhaus

Das Weimarer Bauhaus veranstaltete eigene Konzerte, zu denen in der Festwoche vom August 1923 namhafte Komponisten anreisten, darunter Ernst Krenek, Stefan Wolpe und Igor Strawinsky. Im Rahmen der *Liszt Biennale Thüringen* präsentiert das Projekt *Bürgerschreck Bauhaus* Anfang Juni 2019 im Maschinensaal des e-werks einige ihrer Werke und setzte sie in Beziehung zur Bildkunst der Bauhausmeister. In der szenischen Einrichtung von Sebastian Günhe – zu der auch die Augenringe der Musikerinnen und Musiker gehörten – wurde eine experimentelle Zeitreise in die Wechselwirkung beider Künste unternommen. Dabei trafen Schauspielerinnen, Schauspieler und eine Sängerin des Deutschen Nationaltheaters Weimar auf Professorinnen und Professoren der Weimarer Musikhochschule. Nach der Pause erklang unter der Leitung von Prof. Ekhart Wycik das Hauptwerk des Abends: die *Geschichte vom Soldaten* von Igor Strawinsky. Es spielte ein hochkarätiges Ensemble, bestehend aus den Professor*innen Thomas Steinhöfel (Klavier), Kathrin ten Hagen (Violine), Dominik Greger (Kontrabass), Thorsten Johanns (Klarinette), Uwe Komischke (Trompete), Christian Sprenger (Posaune) und Markus Leoson (Schlagwerk) sowie dem Fagottisten der Staatskapelle Weimar, David Mathe.



Kreative Köpfe

Improvisation ist für manche Klavierstudierende eine Herausforderung: Nicht jeder bewegt sich außerhalb des Notierten völlig mühelos auf den Tasten. Doch gerade für künftige Musiklehrerinnen und Musiklehrer sind die Kompetenzen der freien Improvisation sowie auch des Vom-Blatt- und Partitur-Spiels ganz wesentlich für eine lebendige Vermittlung des Unterrichtsstoffs. Die Bedeutsamkeit dieser Fähigkeiten unterstreicht alle zwei Jahre der Bundeswettbewerb Schulpraktisches Klavierspiel GROTRIAN-STEINWEG, der vom 30. April bis zum 3. Mai 2020 zum bereits fünfzehnten Mal an der Hochschule für Musik FRANZ LISZT Weimar ausgetragen wird. Immer wieder gibt es zum Vergnügen des Publikums angehende Liedermacher, Singer-Songwriter, geborene Jazzler oder einfach nur unglaublich kreative Köpfe im Teilnehmerfeld zu entdecken. Teilnehmen können Studierende, die zum Zeitpunkt des Wettbewerbs in der Studienrichtung Lehramt Musik immatrikuliert sind. Anmeldeschluss ist der 1. März 2020. Eine siebenköpfige Jury unter Vorsitz von Prof. Dr. Ortwin Nimczik wird in den Kategorien Liedspiel, Partitur- und Vom-Blatt-Spiel sowie Improvisation jeweils einen Preis vergeben – und möglicherweise wieder einen Gesamtsieger bestimmen. Nähere Informationen: www.schupra-wettbewerb.de



Hilfreicher Ratschlag

Zur abschließenden Sitzung seiner Amtszeit kam der Hochschulrat der Weimarer Musikhochschule Ende Juni 2019 zusammen. Für die Belange der HfM in vorbildhafter Weise eingesetzt hatten sich zuletzt Prof. Dr. Arnulf Melzer (Vorsitzender, 2. von rechts), Prof. Dr. Wolfram Huschke (stellv. Vorsitzender, rechts), Georg Krupp, Dr. Gaby Luther (Bildmitte), Brigitte Merk-Erbe, Dr.-Ing. Otto Michael Militzer (links), Prof. Dr. Christiane Wiesenfeldt sowie Prof. Wolfgang Emanuel Schmidt. Mit beratender Stimme und Antragsrecht war auch Hochschulpräsident Prof. Dr. Christoph Stölzl dabei (2. von links). Vor kurzem wurde ein neuer Hochschulrat vom Senat gewählt. Als langjähriges Hochschulratsmitglied und zuletzt Vorsitzender zieht Arnulf Melzer eine positive Bilanz: „Der Hochschulrat bedankt sich für die hervorragende Zusammenarbeit mit Präsidium und Senat sowie den weiteren Gremien der Hochschule. Noch immer erscheint die Berufung von Prof. Stölzl zum Präsidenten als einer der größten Glücksfälle meiner Amtszeit. Ich bedaure persönlich die große Diskrepanz zwischen der Exzellenz der Studierenden und den Restriktionen in den Finanzmitteln des Landes. Generell bringt der Hochschulrat eine gute Außensicht ein und kann der Hochschule hilfreich zur Seite stehen.“

Astrale Energien

Unter dem Gletscher: Die vierte Oper

des Weimarer Kompositionsprofessors Michael Obst feiert im Mai 2020 in Linz Premiere

Frisch gedruckt liegen die beiden fünf Kilo schweren Partituren im Arbeitszimmer von Michael Obst: Zwei Jahre lang hatte der Weimarer Komponist und Kompositionsprofessor an seiner neuen Oper *Unter dem Gletscher* gearbeitet. Die Uraufführung findet am 30. Mai 2020 im Landestheater Linz in Österreich statt. Bereits im Herbst 2019 reist der dortige Intendant Hermann Schneider nach Weimar, um dem Komponisten sein Regiekonzept vorzustellen – in dessen Domizil im Rosenweg. LISZT-Magazin-Autor Jan Kreyßig unternahm vorab einen Hausbesuch und informierte sich über die Entstehungsgeschichte der Oper. Nebenbei gewann er persönliche Einblicke in das Schaffen des 63-jährigen Komponisten und Pädagogen Michael Obst, der nach dem Sommersemester 2021 in den Ruhestand treten wird.

Der Holzzaun rund um das Eckgrundstück am Weimarer Rosenweg ruht auf einem ortstypischen Travertinsockel. Zwei üppige Rosenstöcke umranken den Hauseingang, freundlich wird der Gast mit Goethes *Salve* ins Innere gebeten. „Hier gibts ‘nen Hund“, sagt der Hausherr in Bluejeans und blauweiß kariertem Hemd schmunzelnd über seinen *Australian Shepherd*, der kürzlich 15 Jahre alt geworden ist. Über der Treppe hinauf zum Arbeitszimmer hängt ein Druck der Kaiserglocke im Dom zu Köln. Den habe ihm einst der Tonmeister des Elektronischen Studios der Kölner Musikhochschule zum Geburtstag geschenkt, erinnert sich Michael Obst. „Mit ihm habe ich viele meiner Stücke realisiert.“

In Köln studierte er zunächst Klavier bei den Kontarsky-Brüdern, als diese noch als Klavierduo weltweit auftraten. Parallel begann Obst bereits 1980 ein Studium der elektronischen Komposition bei Hans-Ulrich Humpert und schuf seine ersten elektroakustischen Werke mit Hilfe von Mehrspurmaschine und Tonbandschnipseln. Sein weiterer künstlerischer Weg führte ihn – nach jahrelangem Wirken als Gründungsmitglied und Pianist des *Ensemble Modern* – schließlich 1997 als Kompositionsprofessor an die Hochschule für Musik FRANZ LISZT Weimar. Für seine fünfköpfige Familie mit drei Töchtern ließ er das 1932 erbaute Haus auf dem Weimarer „Hypothekenhügel“ grundsaniieren, das ihm längst zur Heimat geworden ist.

Abendfüllendes Musiktheater

In seinem Arbeitszimmer in der ersten Etage zieht Michael Obst nicht ohne Mühe die gewichtigen Musiktheater-Partituren seiner dreistündigen Oper *Unter dem Gletscher* aus dem Regal. Sichtlich stolz präsentiert er dieses Ergebnis eines intensiven Schaffensprozesses auf insgesamt 550 Seiten. „Es ist meine zweitlängste und zweitschwerste Partitur“, sagt der Komponist und wiegt das komplett im Computer entstandene Werk in seinen Händen. Länger war nur die Musik zum Stummfilm *Dr. Mabuse*, die er damals noch mit der

Hand geschrieben hatte. Das druckfrische Musiktheaterwerk in fünf Teilen mit Prolog und Epilog basiert auf dem Roman *Kristnihald undir Jökli* (Am Gletscher) des isländischen Autors Halldór Laxness.

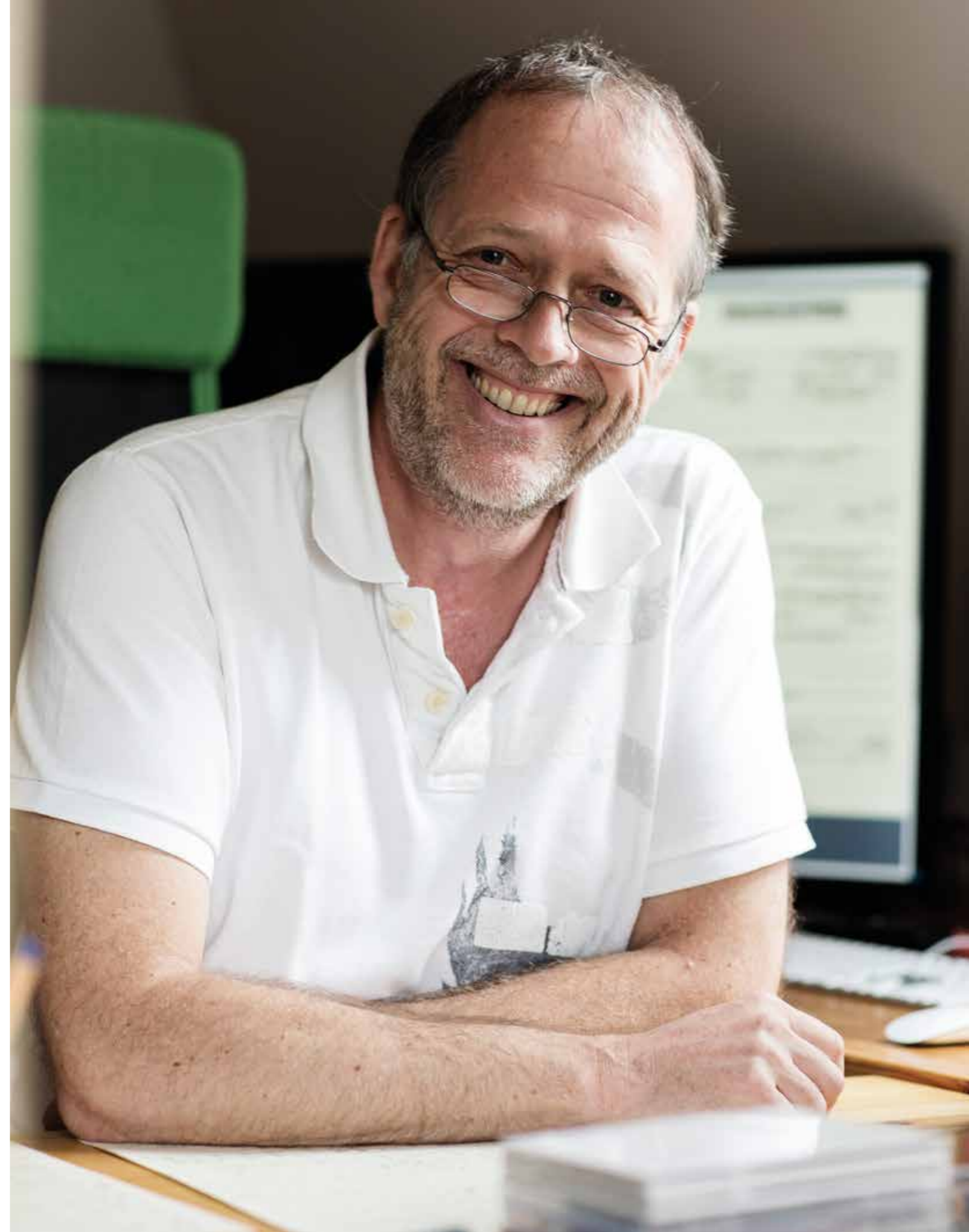
Das Libretto verfasste Hermann Schneider, der auch Regie führen wird – und vor rund 20 Jahren als Professor für Musiktheater an der Weimarer Musikhochschule gelehrt hatte. Seit 2017 ist er Intendant des Landestheaters in Linz und erteilte Michael Obst den Kompositionsauftrag. Schneider war bereits Librettist seiner früheren Oper *Die andere Seite* nach Alfred Kubin, lobt Michael Obst die langjährige Zusammenarbeit. „Aufgrund des Librettos war es klar, dass es eine Nummernoper mit gesprochenen Passagen werden würde“, erklärt der Komponist, der diesmal gänzlich auf den Einsatz von Elektronik verzichtete. Die Klangfarben des rund 50-köpfigen Opernorchesters hat er stattdessen mit drei Saxophonen, einem Jazzbass und einem Orchesterklavier angereichert.

Inspirationen aus Jazz und Rockmusik

Einflüsse aus dem Jazz, der *Minimal Music* und der Rockmusik will Obst denn auch gar nicht verhehlen: Für einige Gesangsnummern ließ er sich zum Beispiel von Miles Davis inspirieren, bestimmte Formprinzipien in der Gestaltung der Arien stammen von den *Nine Inch Nails*, und was die Organisation von Zeit anbelangt, hat er sich mit Steve Coleman beschäftigt. Auch privat taucht er gern in die ganze Breite zeitgenössischer Klangwelten ein – momentan gerade in den Fusion Jazz der 1970er und 80er Jahre, den Free Jazz von Chick Corea oder die Saxophon-Künste eines Steve Coleman. Seinen Computer ziert entsprechend ein Bildschirmschoner mit Jazzplatten der vergangenen 65 Jahre.

Dennoch ist *Unter dem Gletscher* keineswegs eine Jazzoper, sondern hat ihre Wurzeln epochenübergreifend, in Klassik, früher Romantik, im Musical – amalgamiert von ihrem Schöpfer zu einer ganz eigenen, aus der Tonalität ausgreifenden, zeitgenössischen Tonsprache. „Die Frage nach der musikalischen Form war anders zu stellen als bei einem durchkomponierten Werk“, erläutert Michael Obst. Während das Libretto sehr plastisch die unterschiedlichen Charaktere der Handlung herausarbeitet, habe er dann musikalisch charakteristische Ausdrucksebenen für die Personen gefunden.

Und so wird dem Publikum der Uraufführung der Trucker Jordinius Alfborg vorgestellt, der seinen 18-Tonner quer durch Island fährt. Der USA-Fan spricht in englischen Phrasen, hält sich für einen bedeutenden Dichter und schwärmt von dänischem Aquavit. „Für den musste ich eine entsprechende Musik finden, die auch ein bisschen in Richtung Rap und Hardrock geht“, erzählt der Komponist. Eine andere Protagonistin ist Fina Jonson, eine junge Schwärmerin und unbedarfter Blaustrumpf, für die Obst eine fröhliche, fließende Mu-





sik verwendet, um ihren unschuldigen Charakter musikalisch darzustellen.

Alle begegnen sich in der Oper in einem kleinen, namenlosen Dorf nahe eines Gletschers in Island – so auch Saknussem II., eine Art Bhagwan-Jünger, der mit einem pseudo-indischen Habitus eine Wiedererweckung durchführen will. In seiner Musik stecken Raga-Anklänge, stilistisch angelehnt an Modelle der indischen Musik. Mit dem Erfinder Syngman kommt schließlich noch ein Multimillionär ins Dorf, „der über astrale Energien etwas erfunden hat, mit dem man Tote wieder zum Leben erwecken kann“, erklärt Obst. Die Unterschiedlichkeit der Charaktere und Weltanschauungen sei ein Mekka für musikalische Ideen.

So entfaltet sich die komische Oper teilweise skurril, teilweise lustig – manchmal auch ernst im besagten Dorf weit weg von Reykjavik. Fina Jonson ist eine Soubrette, Alfberg ein Bariton, Syngman ein Heldentenor und Saknussem II. ein Bass: Neun relativ große Rollen und drei Nebenrollen gilt es zu besetzen, möglicherweise auch mit Musicalstimmen. Das lasse die Partitur offen, sagt der Komponist, der hier keine Vorschriften machen möchte. Die Proben mit dem Brucknerorchester für *Unter dem Gletscher* beginnen in Linz am 11. Mai 2020, vorher ist für die Beteiligten natürlich ein monatelanges Rollenstudium erforderlich. Die Uraufführung der Oper am Sonnabend vor Pfingsten wird von Leslie Sugarnandarajah geleitet, einem Absolventen der *Weimarer Dirigentenschmiede*.

Rund 60 Werke im Verzeichnis

„Warum höre ich die Flöte nicht?“, wundert sich Michael Obst, während er in seinem Komponierzimmer versucht, eine der Nummern aus seiner neuen Oper über die Notensatz-Software *Finale* vorzuspielen. In dieser Arie schwärmt die Soubrette vom tollsten Mann Islands, der den größten Fisch gefangen hat. „Das ist vielleicht der Opernhit“, sagt Obst und lacht. Wie viele Werke er denn insgesamt schon komponiert habe? Da überlegt er kurz und beginnt sein Verzeichnis am Computer durchzuzählen. Rund 60, lautet die Antwort, davon 14 rein elektronische Werke, vier Opern, drei Musiken für Stummfilme und ein konzertantes Hörspiel.

Am erfolgreichsten sei bislang die Filmmusik zum Stummfilm *Nosferatu* von Friedrich Wilhelm Murnau gewesen. „Wenn mich solch ein Film fasziniert, kann ich einen künstlerischen Kommentar dazu formulieren“, erklärt Obst seine Inspirationsquelle. Das Bedürfnis zu komponieren verspüre er in dem Moment, in dem er eine Aufgabe erhalten habe, die ihn fesselt und für die er in einem Gleichklang eine künstlerische Lösung finden müsse. Dabei sei ihm die „innere Wahrheit“ der Musik sehr wichtig: „Ich sage immer zu meinen Studierenden, dass ihre Werke künstlerisch überzeugend sein sollten. Sie müssen für sich stehen können.“

Wie er selbst sollen sie sich keiner Schule oder Ideologie verpflichtet fühlen. In den 1970er und 80er Jahren habe es unter anderem die Lachenmann- und Ligeti-Schule, die Boulez- und späterer Grisey-Schule gegeben. Doch die Szene ist viel offener geworden, und das findet der Professor auch gesünder. „Da werden junge Komponisten auf sich selbst zurückgeworfen und müssen inhaltlich und vom Handwerk her überzeugen“, so Obst. Die Musik müsse eine Kraft haben, die fesselt, wenn man sie hört. Nach einer kreativen Pause will sich der Komponist selbst als nächstes wieder einmal der Kammermusik widmen: Nach zwei Klaviertrios sei möglicherweise nun ein Streichquartett an der Reihe.

An seiner Weimarer Musikhochschule war Michael Obst im Laufe der Jahrzehnte nicht nur als Pädagoge, sondern auch hochschulpolitisch als Institutsdirektor, Senator, Dekan und Vizepräsident für Künstlerische Praxis aktiv. Die Vizepräsidentschaft beendete er vor zwei Jahren, als ihn der Kompositionsauftrag für *Unter dem Gletscher* erreichte. Nun kommt zwar allmählich das Ende seiner Hochschullaufbahn in Sicht – doch ein Komponistenleben kennt keinen Ruhestand.

Jan KreyBig

Bild S.31: Prof. Michael Obst in seinem Komponierzimmer
Bilder S. 32 und 33: Landestheater Linz in Österreich





Republic of Spirits, Republik der Geister!

Lichtkunstwerke, Performances und Musik: Rückblicke auf das große Bauhausfest der Weimarer Hochschulen



In einer außergewöhnlichen Verbindung von Lichtkunstwerken, Tanz, Gesang, Performances und Musik erstrahlten die Weimarer Hochschulen einen Abend lang in vollem Glanz und feierten gemeinsam die einhundertjährige Gründung des Staatlichen Bauhauses, das im April 1919 in Weimar eröffnete. Für das große Bauhausfest inszenierten Studierende, Lehrende und Angehörige der Hochschule für Musik FRANZ LISZT Weimar und der Bauhaus-Universität Weimar beide Hauptgebäude als experimentelle, multimediale Bühnen. Insgesamt mehr als 20 Räume wurden für das Fest am 12. April 2019 neu gestaltet. Verbunden waren die Gebäude durch einen illuminierten Parkweg, auf dem man unterwegs in „Die Spelunke“ in der Parkhöhle einkehren konnte.



Technische Tüfteleien

„Sommerliches Ritual“:

Im Juli 2019 fanden die Weimarer Meisterkurse zum 60. Mal statt

Angefangen habe alles im Jahr 1869, erzählt Hochschulpräsident Prof. Dr. Christoph Stölzl in seiner Rede zur Eröffnung der 60. Weimarer Meisterkurse am 12. Juli. Der Namenspatron der Hochschule, Franz Liszt, kehrte damals aus Rom nach Weimar zurück, um jungen Talenten sein Wissen weiterzugeben. Das waren die allerersten „Weimarer Meisterkurse“, auch wenn danach eine lange Pause folgte, bis sie ab 1960 als Internationales Musikseminar der DDR revitalisiert wurden. Nach der Wende erfolgte die Umbenennung. Die Stimmung sei damals ganz ähnlich wie heute gewesen, betont Stölzl. 1869 war Liszt der große Meister, heute sind es Musiker*innen wie Midori, Michael Sanderling, Grigory Gruzman oder Andrew Watts, die bei den Meisterkursen in Weimar unterrichten. Liszt-Magazin-Autorin Paula Stietz war im Jubiläumjahr dabei.

„Als Übemethode für den Strich würde ich dir vorschlagen: Üb's andersherum, weil die Flexibilität im Kopf und im Körper ein wahnsinnig wichtiges Berufsmerkmal ist, das man unbedingt braucht.“ Die Bratschistin Barbara Westphal arbeitet mit Meisterkurs-Teilnehmerin Caroline Zaunick aus Weimar an der Strichtechnik. „Das heißt, technisch gesprochen musst du mit einem langsameren Bogen anfangen, als du am Ende rauskommst“, erklärt sie. Sie liebe diese technische Tüftelei. „Du musst nur wissen, wie es klingen soll, verteilst den Bogen dementsprechend und – Bingo, sitzt!“

Auch Gastprofessor Michael Sanderling setzt in seinem Cellokurs auf die richtige Strichtechnik. „Der Strich muss zur Musik passen. Probier's aus!“, fordert er Carmen Dressler auf. Sie ist aus Leipzig angereist, um von ihm zu lernen. Pianistin Karen Murata hingegen hat einen noch weiteren Weg hinter sich: Die Japanerin studiert momentan in Budapest und kam extra für das Orchesterstudio nach Weimar. Das sei eine einmalige Chance und eine gute Vorbereitung auf einen Wettbewerb, den sie in wenigen Wochen bestreiten wird. „Prof. Gruzman hat mit mir an den verschiedenen Klangfarben gearbeitet, damit ich sie besser darstellen und variieren kann“, erzählt sie von ihrem Weimarer Meisterkurs.

Entspannte Atmosphäre

Grigory Gruzman, der in Weimar eine Klavierprofessur innehat, tat sich besonders schwer damit, aus der Fülle an Bewerbungen die Eleven für seinen Kurs auszuwählen. „Manche Leute sind sehr musikalisch, aber technisch nicht so fit. Andere sind fit wie Maschinen, aber bringen nicht so viel Musik mit. Ich suche immer eine Verbindung zwischen Musikalität und technischem Spielvermögen“, erläutert er seine Auswahlkriterien. Countertenor Andrew Watts hingegen findet es spannender, mit jeder und jedem zu arbeiten, unabhängig vom Niveau. „Da muss ich dann viel mehr darüber nachdenken, was genau nicht so gut funktioniert und woran wir arbeiten müssen, um das zu verbessern.“

Watts ist zum ersten Mal in Weimar und hat sich sofort in die Stadt verliebt: „Die Vielfalt der Kultur ist wunderschön! Schiller, Goethe, Bach, Wagner, alle waren hier. Das ist einzigartig!“, schwärmt er. Auch der Dirigent und Frankfurter Celloprofessor Michael Sanderling fühlt sich wohl in der Stadt. Die Weimarer Meisterkurse gehören bei ihm inzwischen zu einem sommerlichen Ritual, erzählt er. Diese gemütliche, einladende Atmosphäre wird auch im Fürstengarten hinter dem Hauptgebäude der Hochschule gelebt. Kaffee und Snacks in bereitgestellten Liegestühlen genießen, dazu Live-Musik von Studierenden der Hochschule hören – eine entspannte Gelegenheit zur Pause, die von Studierenden, Professor*innen und Gästen gleichermaßen genutzt wird.

Nervenkitzel im Orchesterstudio

Auch Bratschist Maurice Appelt schöpft hier neue Kraft, bevor er sich als Solist im Orchesterstudio mit der Jenaer Philharmonie ausprobieren darf. „Ich habe versucht, mit langen Bogenstrichen Ruhe in mein Spiel zu bekommen, damit ich nachher nicht zu sehr zittere“, sagt er sichtlich nervös kurz vor der Probe. „Ich glaube allerdings nicht, dass das funktioniert“, fügt er lachend hinzu. Doch das tut es. Und zwar so gut, dass er einer derjenigen Teilnehmer*innen ist, die beim Abschlusskonzert *Die Besten zum Schluss* in der Weimarerhalle erneut mit dem Orchester spielen dürfen.

Da müsse man schon sehr nervenstark sein, wenn man zum ersten Mal vor großem Publikum als Solist auftritt, meint Markus L. Frank, der Leiter des Orchesterstudios. Seit Jahren dirigiert er die Jenaer Philharmonie bei den Meisterkursen, mittlerweile sind sie ein eingespieltes Team. Wenn er gut vorbereitet sei, könne er das Orchester auch schnell in unbekannte Werke einführen und leiten. Jedes Jahr sei eine große Menge an Repertoire zu bewältigen, auch unbekanntere Stücke. „Die Philharmoniker kennen die Situation ganz genau, wenn junge Leute sich vor einem Orchester bewähren müssen und sind da eine große Stütze und Hilfe“, betont Frank.

Geschätzt wird unter den Meisterkurs-Eleven die solistische Erfahrung in Zusammenarbeit mit dem Orchester, aber auch das umfangreiche Wissen ihrer Gastprofessor*innen. Der Serbe Stefan Anđelković etwa feilte mit Andrew Watts an der Flexibilität seiner Stimme. „Ich war müde und hatte viele Erwartungen an den Meisterkurs, das hat meine Stimme total blockiert“, erinnert er sich. Nach dem Kurs bei Watts spüre er bereits die Weiterentwicklung. „Es ist ein kleiner Schritt, ein Anfang. Es ist immer ein Anfang“, sagt er lachend.

Paula Stietz

Bild rechts: Weimarer Meisterkurs mit dem britischen Countertenor Andrew Watts (links)



Prophet des Werks

„Absolute Ehrlichkeit“:

Drei Fragen an den Dirigenten, Cellisten und Pädagogen Michael Sanderling

Seine Karriere glückte Michael Sanderling gleich dreifach: als Musiker, Pädagoge und Dirigent. Zunächst engagierte ihn Kurt Masur bereits 1987 als 19-jährigen Solocellisten beim Gewandhausorchester Leipzig. Später reüssierte Sanderling als Cellovirtuose in den Musikzentren der Welt, zu seinen Kammermusikpartnern zählten u.a. Elisabeth Leonskaja und Julia Fischer. Schließlich folgte er dem Ruf als Celloprofessor an die Frankfurter Musikhochschule – um dann den Bogen gegen den Dirigentenstab einzutauschen. Er beendete seine solistische Karriere 2010 und wirkte von 2011 bis 2019 als Chefdirigent der Dresdner Philharmonie. In dieser Zeit leitete Sanderling insgesamt 345 Konzerte in 84 Städten weltweit und produzierte zuletzt eine Gesamtaufnahme aller Beethoven- und Schostakowitsch-Sinfonien bei Sony Classical. Vor kurzem debütierte er als Dirigent unter anderem mit den Berliner Philharmonikern. Als Gastprofessor übernimmt er seit 2005 regelmäßig einen Cellokurs bei den Weimarer Meisterkursen, so auch in deren 60. Jubiläumsjahr 2019.

1 Herr Sanderling, warum geben Sie immer noch Cello- und nicht längst Dirigier-Meisterkurse?

Michael Sanderling: Ich arbeite sehr gern mit der Jugend und halte das für eine wesentliche und nachhaltige Form der Beschäftigung mit der Musik in meinem Leben. Denn ich glaube, dass es noch interessanter als die einhundertzwanzigste gelungene Brahms-Sinfonie sein kann, wenn ich einem jungen Menschen helfen konnte, einen entscheidenden Schritt in seiner Laufbahn zu machen. Das kann ein Schritt hin zum Beruf sein – oder sogar ein Schritt weg davon. Das tue ich auf dem Cello, weil ich dort eine methodische und didaktische Vorbildung habe, die mir das Lehrersein gestattet. Diese Vorbildung fehlt mir als Dirigent, denn ich bin als Quereinsteiger nie in die Situation gekommen, eine Unterrichtsstunde erhalten zu haben. Es wäre also vermessen, nur die eigene Intuition oder die eigene Erfahrung weiterzugeben zu wollen, ohne die notwendige methodische Grundkenntnis.

2 Was fasziniert Sie am Beruf des Dirigenten?

Sanderling: Die Faszination liegt in der unglaublichen Breite und Diversität des Repertoires und in der Möglichkeit des Austausches mit sehr viel mehr Menschen, als das zur selben Zeit als Cellist möglich ist. Ich glaube, dass ich durch 20 Jahre eigene Orchestererfahrung sehr viel über effiziente Möglichkeiten des Veränderns und Sicherns von Abläufen im Orchester lernen konnte, die zu einer Interpretation zwingend dazugehören. Ich kenne diese Abläufe mittlerweile von zwei Seiten, und das ist vermutlich einer der Gründe, warum das eine oder andere Orchester mich gerne wieder einlädt. Es geht mir darum, die Qualität gemeinsam möglichst schnell zu verbessern, vom Ausgangspunkt zu einem definierten Zielpunkt zu gelangen. Dazu gehört mehr als Inspiration, mehr als Psychologie, dazu gehört auch methodisches Wissen über die Funktionsweise. Zwei wesentliche Dinge sind entscheidend, um beim Orchester überzeugend anzukommen: Es merkt sofort, ob der Dirigent eine klare Vorstellung mitbringt von dem, was er sagen möchte, oder ob er darauf

vertraut, dass ihm etwas angeboten wird. Ich glaube, dass es nicht ohne eine klare Vorstellung und Durchdringung des Werks geht, da sich der Dirigent viel länger und intensiver mit dem Werk auseinandersetzen konnte. Dennoch passieren in der Probe aus dem Orchester heraus inspirierende Momente, die der Dirigent dankbar annimmt und in die Gesamtinterpretation mit einfließen lässt. Das kann das Angebot in einer Solo-Oboenstimme sein, das kann aber auch das ganze Klangmodell eines Orchesters sein wie das der Bamberger Symphoniker, die einen ganz böhmisch gefärbten Klang anbieten. Den kann man nutzen, wenn das im gemeinsamen Repertoire von Vorteil ist.

3 Was ist für Sie das Wichtigste in der Ausbildung von Musikerinnen und Musikern?

Sanderling: Das Allerwichtigste erscheint mir in einer Zeit, in der jeder nur danach strebt, ganz besonders zu sein, damit er interessant wirkt, dass wir als Propheten eines Autors oder eines Werks zur absoluten Ehrlichkeit angehalten sind; und dass wir unter keinen Umständen der Verlockung erliegen dürfen, uns selbst darzustellen – sondern immer nur das Werk. Da ist es völlig egal, ob man mit Bogen und Cello oder mit dem Dirigierstab bewaffnet ist. Ich muss mich stets befragen, was die notwendige Intonation, Rhythmik und Balance ist, um das richtige Klangbild abzuleiten. Dann erst entsteht das Bild, das ich hinter dem Notentext erkenne und glaube, als Prophet verkünden zu müssen. Denn wir sind ja nicht die Schöpfer, sondern diejenigen, die das Geschaffene bestmöglich und sinnreich verkünden sollen, gepaart mit der Bereitschaft zur Darstellung dessen, was wir bei der Verkündung in uns empfinden.

Das Interview führte Jan Kreyßig.



Licht – Liebe – Leben

Der besondere Ort:

Die Weimarer Stadtkirche St. Peter und Paul hat auch eine lange musikalische Tradition

Wer Weimars Sehenswürdigkeiten erkundet und Einheimische nach der Stadtkirche St. Peter und Paul fragt, blickt zum Teil in fragende Gesichter. Zwar wird sie als „bedeutendstes Kirchengebäude der Stadt“ betitelt, der Volksmund nennt sie aber Herderkirche. Gemeinsam mit dem Herderhaus und -garten sowie dem benachbarten alten Gymnasium gehört sie zum UNESCO-Welterbe „Klassisches Weimar“. Weit zurück bis zu den Weimarer Chorbüchern reicht auch das musikalische Erbe des traditionsreichen Gotteshauses. LISZT-Magazin-Autorin Julia Jakob traf sich auf ihrer klingenden Spurensuche mit Kirchenmusikdirektor Johannes Kleinjung.

Mit dem inoffiziellen Namen Herderkirche würdigt und bewahrt die Stadtkirche das kulturelle Erbe ihres Namenpatrons Johann Gottfried Herder. Über dessen Wirken als Generalsuperintendent der Stadtkirche von 1776 bis zu seinem Tod 1806 hinaus zählte dieser zu den einflussreichsten Schriftstellern und Denkern deutscher Sprache im Zeitalter der Aufklärung. Zudem erinnert ein gusseisernes Relief auf seinem Grab im westlichen Langhaus an seinen Wahlspruch „Licht – Liebe – Leben“.

Darüber hinaus ist die Kirche noch auf einen weiteren großen Denker stolz: Rund 250 Jahre vor Herder predigte Martin Luther mehrmals von der Kanzel. Luther ist auch auf dem herausragendsten Kunstwerk der Stadtkirche verewigt: dem Cranachaltar, der als Hauptwerk der sächsisch-thüringischen Kunst des 16. Jahrhunderts sowie als Hauptzeugnis der Ideenwelt der Reformationszeit gilt. Das dreiflügelige Epitaphgemälde wurde von Lucas Cranach dem Älteren 1552 begonnen und von seinem Sohn Lucas Cranach dem Jüngeren bis 1555 vollendet.

Ein weiterer wichtiger Aspekt, der nicht nur kulturelles Erbe bewahrt und vermittelt, sondern auch fester Bestandteil des Gemeindelebens ist, ist die Musiktradition der Kirche. Im Jahresprogramm der Kirche wird hierbei ebenfalls an Luther erinnert, der der Musik eine sehr hohe Bedeutung beimaß und in einer viel zitierten Rede gesagt haben soll: „So predigt Gott das Evangelium auch durch die Musik.“ Das musikalische Erbe der Stadtkirche reicht dabei von den Weimarer Chorbüchern als Dokument der frühesten liturgischen Musik lutherischer Prägung über Melchior Vulpius bis hin zu Johann Gottfried Walther, die an der Herderkirche wirkten, und Johann Sebastian Bach, der am Weimarer Hofe angestellt war.

Bachglocke mit Inschrift

Letzterem wird zum einen wie Herder und Luther mit einer Bronzeglocke gedacht, auf welche das jeweilige Motto graviert ist. So trägt die Bachglocke das kirchenmusikalische Motto *Soli Deo Gloria* ihres Namensgebers. Zum anderen erinnern auch der Bachchor und das Bachkantatenensemble der Kirche an das Vermächtnis ihres Namensvetters. Zudem besinnen sich die Kinderchöre der

Evangelischen Singschule, das *Ensemble Hofmusik Weimar* und das Stadtkirchenorchester in einer Vielzahl von Gottesdiensten mit Chor- und Instrumentalmusik sowie Kantaten auf die lange Tradition der „wohl bestellten Kirchen Music“, die Bach forderte.

Kirchenmusikdirektor Johannes Kleinjung hat es sich zur Aufgabe gemacht, „zwischen Traditionen und neuen Ideen eine gute Ausgewogenheit herzustellen“. Einerseits kann er dabei auf „Altbewährtes“ setzen, wie das jährlich stattfindende Weihnachtsoratorium oder den von Johannes Ernst Köhler eingeführten Weimarer Orgelsommer, der 2019 bereits zum 67. Mal stattfindet. Andererseits erachtet Kleinjung die Rolle der Kirche mit ihrem musikalischen Schaffen als sehr prägend für die Weimarer Kulturlandschaft, weshalb ihm die hohe Qualität der Chöre und Ensembles ein wichtiges Anliegen ist, um sich im Vergleich zu anderen kulturellen Akteuren behaupten und das Konzertpublikum zur Wiederkehr motivieren zu können.

Konzerte mit Studierenden

Doch damit Traditionen auch in der Zukunft fortgeführt werden können, braucht es entsprechenden Nachwuchs. Die musikalische Arbeit mit Kindern ist KMD Kleinjung dabei eine Herzensangelegenheit – und eine erfolgreiche dazu: So konnten in den vergangenen Jahren sieben verschiedene Kinder- und Jugendchöre aufgebaut werden, bei denen insgesamt 130 Kinder und Jugendliche mitwirken. Diese später als erwachsene Chormitglieder im Bachchor zu halten ist ein wichtiges Ziel für den Kirchenmusikdirektor.

Für die Nachwuchsarbeit nutzt er darüber hinaus auch die Nähe zum Institut für Musikpädagogik und Kirchenmusik der Hochschule für Musik FRANZ LISZT Weimar. Indem die Studierenden vielfältig an musikalischen Aufführungen mitwirken, erhalten sie einen umfassenden Einblick in ihr künftiges Berufsleben. Die Stadtkirche bietet dabei vor allem für Chorproduktionen in Weimar den besten Raum, erläutert Johannes Kleinjung.

Die Kirche erzählt ein großes Stück Baugeschichte, das wiederum eng mit der Stadtgeschichte Weimars verknüpft ist. Denn ihre „Wurzeln“ reichen in die Mitte des 13. Jahrhunderts zurück. Damals wurde sie als Kirchenbau im Stadtzentrum der Siedlung Wimar errichtet. Nachdem dieser sowohl 1299 als auch 1424 Stadtbränden zum Opfer fiel, wurde die dreischiffige Hallenkirche mit polygonalem Chor im spätgotischen Stil errichtet, auf die das heutige Bauwerk zurückgeht. Ein Stil, der jedoch in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts barockisiert wurde: So prägen anstelle der spätgotischen Spitzfenster dreigeteilte barocke Fenster das Erscheinungsbild.

Julia Jakob



Bach im Kollektiv

Die Dirigierstudenten Martijn Dendievel und Friedrich Praetorius führten mit dem Kammerchor der Hochschule die Johannes-Passion auf

Im März 2018 wurde schon einmal eine Passion Johann Sebastian Bachs durch Studierende der Weimarer Musikhochschule realisiert: Die Aufführungen der Matthäus-Passion waren so erfolgreich, dass die Dirigierstudenten Martijn Dendievel und Friedrich Praetorius durch den Leiter des Kammerchors der Hochschule für Musik FRANZ LISZT Weimar, Prof. Jürgen Puschbeck, ermuntert wurden, mit seinem Chor die Johannes-Passion BWV 245 einzustudieren. Ende März 2019 kam es zu vier Aufführungen in Apolda, Arnstadt, Weimar und Leipzig, deren Entstehungsprozess Martijn Dendievel im LISZT-Magazin schildert.

Eines der wichtigsten Nebenfächer für Studierende des Fachs Orchesterdirigieren ist zweifellos das Chordirigieren. Die menschliche Stimme und ein Sängerkollektiv verlangen eine ganz andere Herangehensweise als ein Sinfonieorchester. Die Unterrichte mit Prof. Jürgen Puschbeck sind sehr bereichernd: Er vermittelt uns nicht nur die Arbeit und das Einstudieren von Chören auf unterschiedlichen Niveaus, sondern zeigt uns auch ein Repertoire, in dem wir meist nicht so zu Hause sind – darunter auch Bachs Johannes-Passion. Nach dem Unterricht bot Prof. Puschbeck meinem Kommilitonen Friedrich Praetorius und mir an, die Passion in der Karzeit 2019 mit dem Kammerchor der Hochschule und einem studentischen Orchester aufzuführen. So wurde das Projekt geboren.

Dass sowohl Friedrich Praetorius als auch ich schon einige Erfahrungen im Bereich der Projektorganisation sammeln konnten, war von Vorteil bei der Planung der Konzerttournee. Tatkräftig unterstützt wurden wir von Kulturmanagement-Studentin Emilia Kämper. Als ehemaliger Thomaner konnte mein Kommilitone die Thomaskirche reservieren, die natürlich sofort zum Höhepunkt des Projektes avancierte. In Weimar durften wir dankenswerterweise in der akustisch hervorragenden Herz-Jesu-Kirche gastieren. Weiterhin fanden wir in der Bachkirche in Arnstadt und in der Bonifatius-Kirche in Apolda Anklang. Gerade Apolda war mir wichtig, denn die Hochschule ist in der Kleinstadt nebenan nicht sehr präsent und das Kulturleben dort kann jeden Impuls gut gebrauchen.

Konzertprojekte als Eisberge

Finanzielle Mittel wurden beauftragt, ein Reisebus für die Fahrt nach Leipzig reserviert, Kooperationsverträge geschlossen, Musikerinnen und Musiker angeschrieben, Materialien und Instrumente besorgt, ein Transporter gemietet, und last but not least, Solistinnen und Solisten angefragt. Man sagt manchmal, dass Konzertprojekte wie Eisberge sind: Das Publikum sieht am Ende nur die zehnte Prozent, die über dem Wasser schweben, erfasst aber selten das ganze Ausmaß an Arbeit und Vorbereitung „hinter der Bühne“.

Im Januar 2019 begann bereits die Einstudierung des Chores, denn zwischen Semesterende und Projektbeginn Ende März würden wir uns schließlich nicht sehen. Friedrich Praetorius und ich haben uns im Vorfeld mehrere Male getroffen, um Absprachen zur musikalischen Gestaltung zu treffen. Wegen seines Erasmus-Aufenthalts in Mailand konnte er lediglich die erste Probe mit dem Kammerchor machen, deswegen war eine vorherige Einigung wichtig, um beim Chor keine Konfusion zu erzeugen. In nur sechs Proben hatte der Kammerchor das Stück dann „drauf“ – die erste Etappe war geschafft!

Arbeit im Detail

Dann kam der aufregendste Teil: Fünf Tage vor dem ersten Konzert strömten die Musikerinnen und Musiker des für dieses Projekt gegründeten *Bachkollektiv Weimar* zum ersten Mal in den Festsaal Fürstenthaus der Hochschule, um die ersten Töne des Meisterwerks zu spielen. Uns war wichtig, eine gesunde Balance zwischen historisch informiertem Spiel und dem Fakt, dass wir moderne Instrumente benutzen, herzustellen. Wir haben viel ausprobiert; von der Artikulation über Striche bis hin zu Besetzungsfragen. Zum Beispiel galt es zu entscheiden, wie die Viola d'Amore zu ersetzen ist, ob mit Bratsche, mit Geige, mit oder ohne Dämpfer ...

Ein Großteil der Proben bestand zudem daraus, mit dem Evangelisten und dem Continuo-Spieler die Gestaltung der Rezitative zu erarbeiten. Unsere Entscheidung war es, so differenziert wie möglich, aber ohne Effekthascherei zu begleiten. Nach einer schönen Generalprobe brachen wir am 27. März nach Apolda auf, um dort das erste Konzert unter der Leitung von Friedrich Praetorius zu geben. Trotz der niedrigen Temperaturen versammelten sich rund 200 Konzertgäste in der schönen Bonifatius-Kirche. Am nächsten Tag durfte ich dann meine erste Johannes-Passion leiten, diesmal in der weißen Bachkirche in Arnstadt. Die Akustik dort ist herrlich, denn es klingt nicht nur auf den Bänken sehr homogen, sondern auch auf der Bühne.

Am nächsten Tag kam das „Heimspiel“ in der prall gefüllten Herz-Jesu-Kirche in Weimar: Es ist immer nochmal anders, für viele Freunde und Bekannte zu spielen. Den Abschluss bildete dann Leipzig mit der Aufführung in der magischen Thomaskirche, wieder unter Friedrich Praetorius' Leitung, der als Thomaner die Passion dort selbst oft gesungen hat. Besonders schön war es für mich zu erleben, wie alle gemeinsam in sich gegangen sind und die Botschaft von Bach gespürt und verstanden haben. Diese Momente bleiben einem für immer.

Martijn Dendievel





Liebenswürdige Hartnäckigkeit

Nach fast 40 Jahren Lehrtätigkeit verabschiedete sich Prof. Ulrike Rynkowski-Neuhof zum Ende des Sommersemesters 2019 in den Ruhestand. „Was mich am meisten geprägt hat und mir am wichtigsten ist, das waren und sind die Studierenden. Ihre persönliche und fachliche Entwicklung begleiten zu dürfen, sich auf gemeinsame Experimente einzulassen und später Rückmeldungen über weitere Lebenswege und Erfolge zu erhalten, das ist mein besonderes Glück“, sagte die Professorin für Gesang und Stimmbild Anfang Juli in einer Feierstunde am Institut für Musikpädagogik und Kirchenmusik. Im Laufe der Jahre hatte Ulrike Rynkowski-Neuhof auch als Institutsdirektorin und Dekanin sowie bis zuletzt als Vizepräsidentin für Lehre der Hochschule für Musik FRANZ LISZT Weimar gewirkt. In seiner Ansprache hob der aktuelle Institutsdirektor Prof. Gero Schmidt-Oberländer hervor, was er von ihr gelernt habe: zum einen die Herzlichkeit und Willkommenskultur, zum anderen das Gefühl dafür, wo Hartnäckigkeit und Durchsetzungskraft bzw. Kompromissbereitschaft und Moderationsfähigkeit geboten seien. Mit einem Rückblick voller Geschichten und Anekdoten bedankte sich Prof. Ulrike Rynkowski-Neuhof bei ihrem Kollegium, den Studierenden und Wegbegleiter*innen.



Stampftanz zum Abschied

Bereits zum Wintersemester 2018/19 folgte die langjährige Weimarer Flötenprofessorin Wally Hase einem Ruf an die Universität für Musik und darstellende Kunst in Wien. Seither stand sie pädagogisch noch mit einem Bein in Thüringen, wollte sie doch ihre aktuellen Weimarer Studierenden noch bis zum Abschluss begleiten. Nun lud die ehemalige Soloflötin der Staatskapelle Weimar zu einem gemeinsamen Abschiedskonzert ihrer Weimarer und Wiener Studierenden Anfang Juli 2019 in den voll besetzten Festsaal Fürstenhaus ein. „Die Idee des Programms war es, gemeinsam zu musizieren und bei dieser Gelegenheit eine Exkursion nach Weimar mit den Wiener Studierenden zu machen. Im vergangenen November hatten die Weimarer bereits einen Besuch in Wien gemacht, verknüpft mit einem Konzert und einer Probenphase“, erzählt Wally Hase. „Und dass Thomas Müller-Pering mit mir auch zu diesem Anlass musizierte, war für mich eine besondere Freude, denn wir feiern dieses Jahr unser 20-jähriges Duo-Jubiläum“, so die frischgebackene Wahl-Österreicherin. Das Duo spielte unter anderem Rumänische Volkstänze für Flöte und Gitarre von Béla Bartók – darunter auch den *Stampftanz* und den *Kettentanz* – sowie die stimmungsvolle *Suite popular española* von Manuel de Falla.



Echte Bühnenpraxis

Seit über zehn Jahren ist das Thüringer Opernstudio (TOS) ein Erfolgsmodell für die Ausbildung junger Sängerinnen und Sänger. Mit Beginn der Spielzeit 2019/20 sind wieder drei neue Stipendiat*innen aus verschiedenen Ländern aufgenommen worden. Ende Oktober endete die Bewerbungsfrist für die Spielzeit 2020/21. Die Vorsingen für die ausgewählten Bewerber*innen finden voraussichtlich am 3. und 4. Februar 2020 statt, Studienbeginn ist der 1. September. Das Thüringer Opernstudio lockt mit Partien in Neuinszenierungen und im Repertoire an den Theatern von Weimar, Erfurt, Gera-Altenburg und Nordhausen: Echte Bühnenpraxis an vier verschiedenen Häusern parallel zum Aufbaustudium an der Weimarer Musikhochschule. „Das Alleinstellungsmerkmal des Thüringer Opernstudios ist, dass die Studierenden mit unterschiedlichen künstlerischen Handschriften und Strukturen in Kontakt kommen“, so Kay Kuntze, Generalintendant, künstlerischer Geschäftsführer und Operndirektor in Gera. „Die Zusammenarbeit zwischen Hochschule und Opernhäusern läuft nahezu reibungslos. Absprachen können auf sehr kurzen Wegen getroffen werden. Als Koordinationspunkt und Anlaufstelle fungiert das Sekretariat des Thüringer Opernstudios“, erläutert TOS-Leiter Prof. Siegfried Gohritz.



Klang trifft Idee

Mitte August reisten einige Kompositionsstudierende der Weimarer Musikhochschule nach Leipzig. Im Probensaal des MDR Sinfonieorchesters am Augustusplatz standen ihre eigenen Werke auf dem Programm, die Orchesterleitung hatte der Dirigier-Alumnus der Hochschule für Musik FRANZ LISZT Weimar, Ulrich Kern, inne. Unter anderem gab der Weimarer Kompositionsstudent Romeo Wecks (im Bild) Tipps zur korrekten Aufführung seiner achtminütigen Musik zum Experimentalfilm *Der heroische Pfeil* von Kurt Kranz. Aufgeführt wird sein Werk am Donnerstag, 28. November 2019 beim Sonderkonzert *Klang trifft Idee* in der Schaubühne Lindenfels in Leipzig. Insgesamt sind zehn Weimarer Kompositionsstudierende eingeladen worden, Musik zu Experimentalfilmen von Bauhaus-Studenten der 1920er Jahre zu komponieren, die vom MDR Sinfonieorchester live zu den Filmen uraufgeführt wird. „Vergangenes Jahr kam die Managerin des MDR Sinfonieorchesters, Frau Dr. Karen Kopp, auf uns zu und schlug uns dieses Projekt vor“, erzählt der Weimarer Kompositionsprofessor Michael Obst. „Dabei war der leitende Gedanke, von unseren heutigen Studierenden einen künstlerischen Kommentar zu den Werken damaliger Bauhaus-Studierender anzuregen. Dabei sind zehn sehr unterschiedliche Werke entstanden.“

Kulturgut höchsten Ranges

Rescue of the RTA Music Archive: This in Weimar

anchored Afghanistan Music Research Centre goes into its second project phase

Im Jahr 2016 wurde beschlossen, eine Allianz zum Schutz und Erhalt der größten historischen Sammlung afghanischer Musik zu schmieden: dem RTA-Musikarchiv. Radio Television Afghanistan (RTA) war als erster staatlicher Rundfunk Anfang des 20. Jahrhunderts zunächst als Radio Kabul gegründet worden – und ist bis heute der wichtigste nationale Rundfunksender Afghanistans. Dieser Sender vereinbarte zum Schutz seines Archivs eine Kooperation mit dem Afghanistan Music Research Centre (AMRC), angesiedelt am UNESCO Chair on Transcultural Music Studies der Hochschule für Musik FRANZ LISZT Weimar. Im LISZT-Magazin schildern Friederike Jurth und Peter Lell vom UNESCO Chair die erfolgreiche Kooperation.

Vor drei Jahren wurden in einer ersten Projektphase die Fundamente der Zusammenarbeit zwischen den beiden Institutionen gelegt: Die Direktionen des RTA und der Weimarer Musikhochschule unterzeichneten in Kabul ein Memorandum of Understanding. Im Rahmen der gemeinsamen Maßnahmen wurde in Berlin ein Workshop für die Mitarbeiter von Radio Television Afghanistan realisiert, in dem gemeinsam mit Experten des technischen Projektpartners Austrian Institute of Technology (AIT) die Vorgehensweisen bei der Digitalisierung historischer Musikbände erläutert und Spezifika des afghanischen Archivs besprochen wurden. Darüber hinaus wurde das AIT mit der Programmierung einer Katalogisierungs-Software beauftragt, die den speziellen Anforderungen des Kabuler Archivs gerecht werden sollte.

Im September 2018 wurde die Zusammenarbeit mit der erneuten Unterstützung des Auswärtigen Amtes fortgeführt. In dieser neuen Phase des Projekts stand wieder die Digitalisierung, vor allem aber die Katalogisierung und Zugänglichmachung der Metadaten im Vordergrund – also all jener Informationen, die über Titel, Komponist, Interpret, Besetzung und Tonart bis hin zum Lagerungsort der Musikbände Aufschluss geben. Während die Digitalisierung der Musikbände einen ersten wichtigen Schritt auf dem Weg zur Bewahrung des Musikarchivs darstellt, ist deren Nutzbarkeit ohne entsprechende Metadaten äußerst beschränkt. Bisher wurden die Metadaten ausschließlich in handschriftlich fixierter Form im Archiv gelagert und waren außerhalb ihres Lagerungsortes weder bekannt noch zugänglich.

Backup zur Sicherheit

Neben dem Erhalt und der Konservierung des Archivmaterials in Kabul gehörte deshalb die Ermöglichung eines Zugangs zu den Beständen – für die Öffentlichkeit, die Fachwelt sowie musikinteressiertes Publikum – zu den Kernzielen der neuen Projektphase. Hauptaufgabe war es, nicht nur die handgeschriebenen Metadaten-Listen in ein digitales Format zu überführen, sondern auch

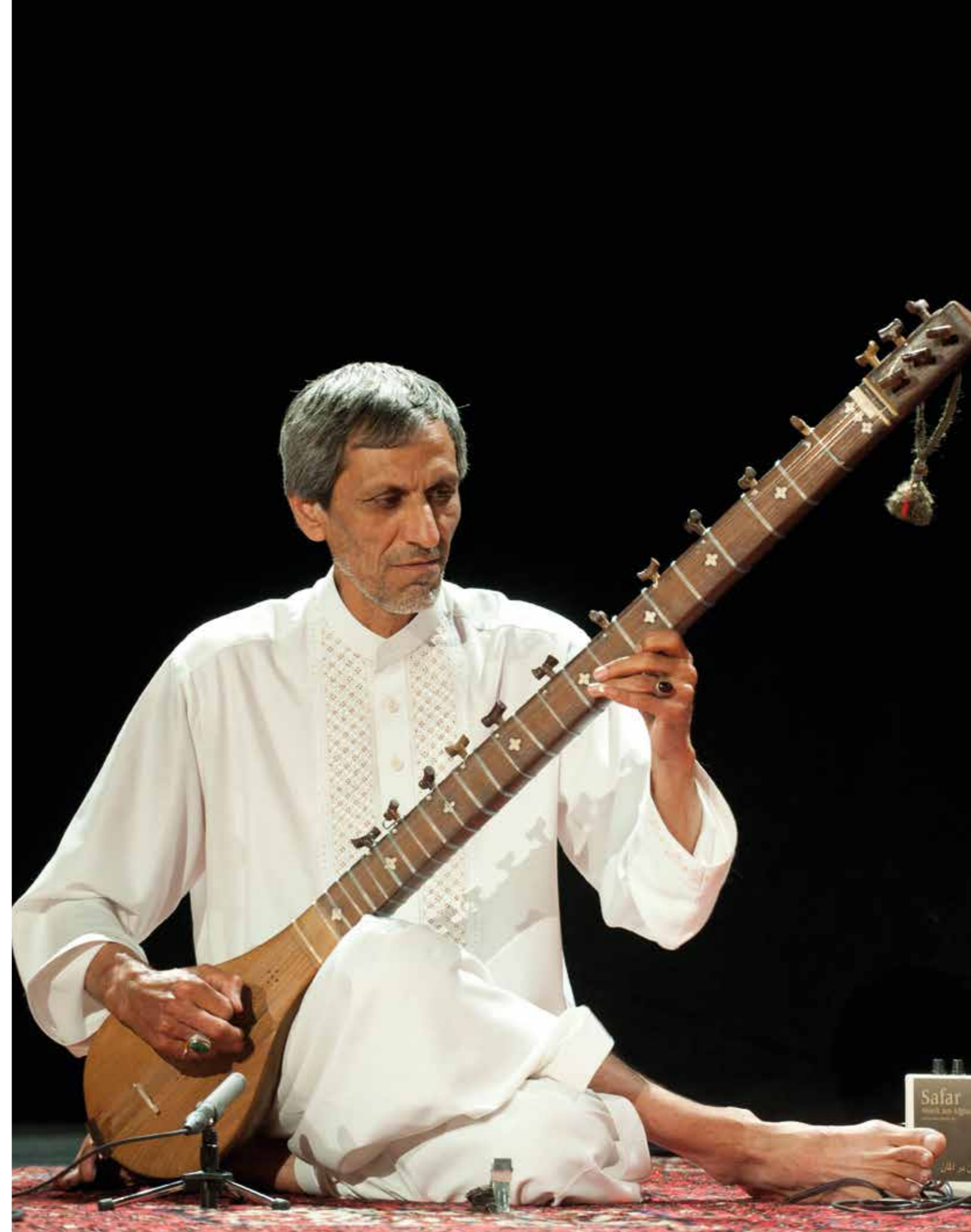
fortwährend zu optimieren, um internationalen Standards zu entsprechen. In einem weiteren Schritt werden die Daten mit der DISMARC-Plattform verknüpft, einem Online-Katalog, der verschiedenste Musik-Datenbanken und -verzeichnisse aus der ganzen Welt unter einem gemeinsamen Dach zusammenführt, und fortwährend in diesen eingepflegt.

Ein weiterer Bestandteil der Kooperation betrifft die Sicherheit des digitalisierten Archivs. Gegenwärtig sind die digitalisierten Musikbände auf physischen Datenträgern im Archiv gelagert und somit der beständigen Gefahr der momentanen politischen Situation vor Ort ausgesetzt, weshalb die Realisierung eines Backups des Musikarchivs außerhalb Afghanistans zu dessen Schutz und Erhalt ein langfristiges Projektziel im beidseitigen Interesse der Projektpartner darstellt. Das RTA-Musikarchiv wird in Afghanistan als nationales Kulturgut höchsten Ranges gehandelt, was die Bemühungen um ein Backup außerhalb des Landes zu einer politischen Frage erhebt. Durch die in langjähriger Kooperation aufgebaute gegenseitige Vertrauensbasis ist die Hochschule für Musik FRANZ LISZT Weimar die erste Institution, mit der sich das RTA zu Verhandlungen über ein solches Backup bereit erklärt hat.

Digitalisierung der Aufnahmen

Das Projektteam der HfM – bestehend aus Abdul Wahab Sarwary, Peter Lell und Friederike Jurth – koordinierte als Brückeninstitution die Prozesse und den Austausch zwischen den Mitarbeitern des RTA-Archivs in Kabul – darunter Abdul Wahed Popal, Mohammad Sediq Zarifyar, Mohammad Taher Kanay und Belqees Hazrati – und dem technischen Partner AIT, insbesondere Walter und Gerda Koch. Während die Mitarbeiter des RTA in Kabul hauptsächlich für die Sammlung und das Einpflegen der Metadaten sowie die Digitalisierung der Aufnahmen direkt vor Ort verantwortlich waren, oblag den IT-Spezialisten des AIT die Anpassung und Weiterentwicklung der Software für die Archivierung der Metadatenätze.

Die Kommunikation und der Austausch der drei Partnerinstitutionen fand trotz eines beständigen und engen Kontakts aufgrund der verschiedenen Standorte vorerst nur digital statt – per Skype, Mail und Telefon. Um eine umfassende und intensive Zusammenarbeit zu gewährleisten, wurde ein viertägiges Training geplant. Als Treffpunkt wurde Dubai, Vereinigte Arabische Emirate, ausgewählt, denn einerseits verhinderten es die Bedingungen bei der Beantragung von Visa, die afghanischen Partner nach Deutschland einzuladen, andererseits wurde eine Reise des HfM-Teams nach Afghanistan durch Auflagen des Auswärtigen Amtes verwehrt, denn für Reisen nach Afghanistan dürfen wegen der Sicherheitslage keine Projektgelder genutzt werden.





So kam das gesamte Team Mitte Dezember 2018 in Dubai zusammen und gab den Mitarbeitern der Kooperationspartner – RTA, AMRC und AIT – wie schon im Rahmen des ersten Workshops in Berlin, die einmalige Möglichkeit, sich zu fundamentalen Fragen und Details des Projektfortgangs auszutauschen und nicht zuletzt die gemeinsame Zukunft zu besprechen. Einige Aspekte warfen kontroverse Diskussionen auf, die gesondert im angeregten Gespräch aller Gruppenmitglieder erörtert wurden. Hierbei handelte es sich vor allem um Besonderheiten und Charakteristika der multiethnischen afghanischen Musiktradition, deren Eingliederung in ein vereinheitlichtes System der DISMARC-Plattform das Team vor diverse Herausforderungen stellte.

Beispielsweise warf die Wahl der Datierungsform in arabischen oder persischen Ziffern Fragen auf, des Weiteren mussten Entscheidungen über die spezifizierte Darstellung der Besetzung oder auch die Rolle von Musikern zwischen Solisten, Komponisten und Interpreten besprochen werden. Diese lassen sich teils nur schwer unterscheiden, da bei verschiedenen Werken eher die Solisten und berühmte Interpreten im Fokus der Aufmerksamkeit stehen. Andere kontrovers diskutierte Aspekte betrafen die in der Datenbank verzeichneten Ursprünge und Quellen der Kompositionen oder vokabularische Belange, die erst im gemeinsamen Austausch gelöst werden konnten.

1.500 Musikstücke bereits erfasst

In der Projektphase 2018 konnten durch die enge Zusammenarbeit der Kooperationspartner in Kabul und Weimar und insbesondere durch den intensiven, viertägigen Workshop signifikante Fortschritte erzielt werden: Die Prozesse der Digitalisierung und Katalogisierung von Metadaten sowie die Zugänglichmachung der Archivbestände wurden kontinuierlich optimiert. Als Resultate der Kooperation liegen von mehr als 1.500 Musikstücken umfangreiche Metadatensätze mit bis zu sechsundvierzig Informationsfeldern pro Musikstück vor, die in den drei verschiedenen Sprachen Englisch, Dari und Paschtu umfassende Details über die jeweilige Komposition vermitteln.

Die Metadaten entsprechen internationalen Standards (*Dublin Core Extended*) und umfassen neben allgemeinen Angaben zu

den Werken wie Dauer, Aufnahmeort, Komponist oder Label auch Spezifika der afghanischen Musik wie beispielsweise Angaben zur rhythmischen und melodischen Struktur – *Tala* und *Raga* – oder der dem Musikstück zugrundeliegenden Dichtung oder *Sure*. In einem letzten Schritt werden diese Metadaten durch das DISMARC-Portal online abrufbar und weltweit für Interessierte zugänglich.

Der erfolgreiche Abschluss des Projekts markiert einen Meilenstein in der Aufarbeitung des wichtigsten historischen Musikarchivs in Afghanistan. Die Digitalisierung und Sammlung der Metadaten, ihre Einpassung in einen internationalen Standard sowie ihre Zugänglichmachung durch das DISMARC-Portal macht das Musikarchiv erstmals für die internationale Öffentlichkeit und wissenschaftliche Fachwelt sichtbar und nutzbar und leistet einen essentiellen Beitrag zum Schutz des musikalischen, kulturellen Erbes Afghanistans sowie zu seiner Bewahrung für zukünftige Generationen.

Die langjährige und erfolgreiche Zusammenarbeit der beiden Institutionen *Radio Television Afghanistan* und Hochschule für Musik FRANZ LISZT Weimar unterstreicht auch der RTA-TV-Direktor, Abdul Ghani Modaqiq: „Thanks to the support of the Federal Foreign Office through the expertise and the scientific know-how of the UNESCO Chair (University of Music FRANZ LISZT Weimar) regarding historical sound archives. Due to our long-standing cooperation, our employees understand the value of metadata for a digital archive and they are equipped with knowledge and skills required for digital cataloguing.“

Friederike Jurth und Peter Lell

Bild S.47: *Safar*-Konzert mit *Tanbur* 2012 im Festsaal Fürstenhaus in Weimar

Bild oben: Mohammad Sediq Zarifyar im RTA-Musikarchiv

Bild rechts: Die *Rubab*, das Nationalinstrument Afghanistans



Die eine oder andere Tasse Tee

Im Rahmen seiner Sommerkonzerte
reiste der Kammerchor der Hochschule nach Mittelengland

Romantische Chormusik mit Klavierbegleitung stand auf dem Sommerprogramm des Kammerchors der Hochschule für Musik FRANZ LISZT Weimar. In insgesamt acht Konzerten erklangen Werke von Robert Schumann, Antonín Dvořák, Edward Elgar und Johannes Brahms. Los ging der Liebeslieder-Reigen unter der Leitung von Prof. Jürgen Puschbeck Anfang Juni 2018 im Rathausfestsaal in Erfurt, um Mitte Juli in Hetschburg bei Bad Berka zu enden. Zu Beginn dieser Konzertphase reiste der Chor vom 7. bis 12. Juni nach Yorkshire in Mittelengland. In vier Konzerten in Leeds, Sheffield und York begeisterten die Weimarer Chormitglieder das britische Publikum mit ihrem Programm. LISZT-Magazin-Autorin Salome Martin war als Choristin mit von der Partie und schildert ihre Erlebnisse.

Nach einem gelungenen Auftaktkonzert im Rathausaal Erfurt ging es für den Kammerchor mit Bus und Fähre nach Leeds in England. Im Gepäck befand sich ein überwiegend weltliches, romantisch geprägtes Programm mit dem Titel *Liebeslieder*, bestehend aus *Sechs Klängen aus Mähren* von Antonín Dvořák sowie Edward Elgars *From the Bavarian Highlands*, in denen er Gedichte seiner Frau nach einem gemeinsamen Urlaub in Bayern vertont. Hinzu kamen vierstimmige Lieder von Johannes Brahms und Robert Schumann. Ergänzt wurde das Programm noch durch *Drei Romanzen* für Flöte und Klavier op. 94 von Schumann. Begleitet wurde der Chor von den Korrepetitionsstudierenden Leonie Bulenda und Pascal Menke sowie der Flötistin und Choristin Anna Grünhardt.

Willkommen geheißen in englischen Gastfamilien gab es schnell vielfältige Gemeinsamkeiten zu entdecken, sangen doch viele der Gasteltern im *Leeds Festival Chorus* mit, einem etwa 120-köpfigen Chor unter der Leitung von Simon Ride. Den Erstkontakt zu diesen Choristen hatte Kammerchorsängerin Elisabeth Rusteberg hergestellt, die als Fremdsprachenassistentin acht Monate in Leeds verbracht hatte – und für die es sich nun wie eine Heimkehr anfühlte. Es entfalteten sich unmittelbar Gespräche über Musik, den Brexit und das typisch verregnete Wetter. Für Elisabeth Rusteberg war es denn auch „schön zu sehen, dass sowohl die Chormitglieder als auch die Gastgeber so aufgeblüht sind und es für beide Seiten bereichernd war“.

Impuls für künftige Projekte

Im Bunde mit weiteren Chorsängerinnen und Chorsängern beider Seiten hofft sie, dass diese Begegnung ein Impuls für künftige Projekte gewesen sein könnte, schließlich plane der *Leeds Festival Chorus* bereits eine Deutschlandtour. Insgesamt erschien die Reise sehr kompakt und gut strukturiert: So ging es für den Kammerchor nach dem Empfang in den Gastfamilien und der einen oder anderen Tasse Tee direkt zum ersten Konzert in das etwa 35 Meilen entfernte

Sheffield, in die St. Marie's Cathedral. Dieser Auftritt und die drei weiteren Konzerte in Leeds, York und noch einmal Leeds wurden von Elisa Tabo, einer Masterstudentin für *Music Management* an der *University of Leeds* im Rahmen ihrer Abschlussarbeit organisiert und betreut.

Elisa Tabo kümmerte sich um Proben- und Konzerträume, deren Ausstattung mit einem Flügel sowie um die Plakatgestaltung und Werbung. Durch diese reibungslose und gewissenhafte Arbeit, immer in Rücksprache mit dem Kammerchor, wurde es möglich, sich vor Ort ganz auf die Musik zu konzentrieren. Das äußerte sich unmittelbar in einer hohen Qualität der Konzerte, die von einem homogenen Klang geprägt waren, sowie einer allgemein sehr differenzierten Sing- und Spielfreude, die aufmerksam auf kleinste Nuancen in der Gestaltung durch unseren Chorleiter Prof. Jürgen Puschbeck achtete.

Besondere Atmosphäre

Für Alina Stadler, die den Kontakt zu Elisa Tabo hergestellt und in der Organisation mitgeholfen hatte, war es „eine wunderschöne Reise. Die Fahrt hat den Chor zusammengeschweißt. In den Konzerten haben wir gesungen wie eine Eins. Das weltliche Programm und die Kommunikationsfreude beim Musizieren haben immer eine besondere Atmosphäre geschaffen. Der Chor hat gemeinsam geatmet und interagiert und man konnte die direkten Reaktionen aus dem Publikum spüren und sehen.“

Neben all den Konzerten und musikalischen Genüssen blieb noch Zeit für Pub-Besuche, Stadtbummel durch York und Leeds und gemeinsame Mahlzeiten in den Gastfamilien, um sich besser kennenzulernen. In vielen Gesprächen wurden uns interessante Einblicke in die Sicht des Landes gewährt, in die Perspektiven von Protestwählenden sowie von Brexit-Zu- und Abgewandten – und in die allgemein sehr zwiespaltene Stimmung. Es scheint fast ein Faible des Kammerchors zu sein, in medial gerade besonders präzente Regionen zu fahren. So führten die Reisen der vergangenen Jahre 2017 nach Israel und Palästina sowie 2018 nach Spanien, als dort Demonstrationen und Unabhängigkeitsbestrebungen der Katalanen das Land prägten – und nun nach England.

Mit vielen Ohrwürmern und dem Gefühl, im Singen und Sprechen auf Englisch und Tschechisch deutlich souveräner geworden zu sein, ging es schließlich für den Kammerchor nach knapp vier Tagen zurück nach Weimar. Dort standen noch ein Auftritt mit CD-Aufnahme in der Herz-Jesu-Kirche sowie zwei Abschlusskonzerte in Jena und Hetschburg an.

Salome Martin





Florentinische Festtage

Eindrucksvolle Museen und Bibliotheken sowie die internationale Tagung *Musik vor 1600* im Palazzo Strozzi waren die Ziele einer Exkursion des Instituts für Musikwissenschaft Weimar-Jena nach Florenz: Eine Delegation aus zwölf Studierenden und Musikwissenschaftsprofessorin Dr. Christiane Wiesenfeldt traf Ende Juni 2019 zunächst auf Prof. Dr. Klaus Pietschmann aus Mainz, dessen Kontakte in Florenz exklusive Einblicke in Bibliotheken und Museen ermöglichten. Nach dem Besuch der *Galleria dell'Accademia* ging es zum *Palazzo Vecchio*, in dem eine Sonderausstellung zu Leonardo da Vinci zu sehen war. Am zweiten Tag der viertägigen Exkursion wurden die Studierenden mit den Feierlichkeiten eines florentinischen Festtages konfrontiert: Viele Museen blieben geschlossen, und die Innenstadt füllte sich mit katholischen Würdenträgern. Weitere Ziele der Forschungsreise waren u.a. die *Biblioteca Medicea-Laurenziana*, wo mit dem Squarcialupi- und dem Medici-Codex zwei besondere Prachthandschriften zu bestaunen waren. Außerdem besuchten die Exkursionsteilnehmer*innen die *Biblioteca Riccardiana e Morianiana*, das *Conservatorio di Musica Luigi Cherubini* und die *Biblioteca Nazionale*. Wertvolle Handschriften durften sogar angefasst und herübergereicht werden.

Globale Perspektiven

Eine Delegation von Studierenden und Lehrenden des *South African College of Music (SACM)* der Universität von Kapstadt besuchte Ende Mai 2019 die Weimarer Musikhochschule. Gemeinsam mit dem Institut für Musikwissenschaft Weimar-Jena hatte das SACM im Sommersemester das Seminar *Music and Politics: Global Perspectives* gestaltet. Es handelte sich um den Auftakt zu einer Reihe von Pilotseminaren im Rahmen des DAAD-Projekts *Universitäre Musikausbildung in der Post-Apartheid-Ära*. Ziel ist es, zeitgemäße Perspektiven auf die Musik und Musikpflege im Südafrika der Post-Apartheid-Ära zu eröffnen sowie die Potentiale von universitärer Musikausbildung in postkolonialen Kontexten zu erörtern. Im letzten Themenblock ging es im Mai um Musik in Konzentrationslagern und sowie um Musikerinnen und Musiker in den sowjetischen Gulags. Zuvor war in drei Streaming-Sitzungen bereits über Neue Musik in China, die Pflege von (immateriellem) Kulturgut am Beispiel von Japan sowie über Musikpolitik in der DDR gesprochen worden. Das gemeinsame Seminar in Weimar umfasste schließlich auch Gespräche mit Vertreterinnen und Vertretern des *Verbands Deutscher KonzertChöre* und der Landesmusikakademie Thüringen sowie eine Führung durch das Konzentrationslager Buchenwald.



Wo die Zitronen blühen

Eine erlebnisreiche Konzertwoche führte das Posaunenensemble Weimar in den Süden. Mitte Juli 2019 reiste das zu großen Teilen aus Studierenden der Hochschule für Musik FRANZ LISZT Weimar bestehende Ensemble zunächst nach Garming in Bayern: Dort präsentierten sich die Posaunistinnen und Posaunisten unter der Leitung von Hans-Reiner Schmidt in der Pfarrkirche St. Martin einem konzert erfahrenen Publikum. Es erklangen Beethovens *Egmont-Ouvertüre*, Auszüge aus Bernsteins *West Side Story* sowie das Madrigal *Vastamar* von Heinrich Schütz. Die zweite Station führte das Ensemble mitten in die Dolomiten nach Villnöss. Vor malerischer Kulisse wurde zunächst im Freien geprobt – und abends in einem fantastischen Konzertsaal dann *White Sands* von Ricardo Molla, Queens *Bohemian Rhapsody* und der spanische Konzertmarsch *Gallito* aufgeführt. Am nächsten Tag ging es weiter nach Kurtatsch mit einem Auftritt in einem der ältesten Weingüter Südtirols, der Schlosskellerei Tiefenbrunner. Im Open-Air-Konzert entwickelte sich eine ganz besondere Stimmung unter anderem beim *Capriccio* von Steven Verhelst mit Solist Yuhan Luo an der Bassposaune. Beim Abschlusskonzert in Tremosine am Gardasee mussten aufgrund der großen Besucherzahl die Türen geöffnet bleiben.

Halbzeit für Erasmus+-Projekt

Das auf zwei Jahre angelegte Erasmus+-Projekt *MusIntegrACTION* feierte Mitte Juli 2019 seine Halbzeit: Seit Oktober 2018 waren knapp 100 Personen verschiedenen Alters und beruflicher Ausrichtung tausende Kilometer und quer durch Spanien, Portugal, Italien und Deutschland gereist, um kulturellem und bildungstechnischem, schul- und musikbezogenem Austausch zur Blüte zu verhelfen. Die Koordinatorinnen und Koordinatoren des Projekts trafen sich nun auf Einladung des Musikgymsiums Schloss Belvedere als Hochbegabtenzentrum der Weimarer Musikhochschule zu einem dreitägigen Workshop in Weimar, um ein Resümee des bereits Erreichten und Erfahrenen zu ziehen – und die zweite Projekthälfte mit allen Professoren*innen-, Lehrer*innen- und Schüler*innen-Austauschprogrammen und -inhalten zu planen. An *MusIntegrACTION* beteiligen sich sieben Organisationen aus vier Ländern, darunter drei Musikgymnasien sowie die jeweils angeschlossenen Hochschulen für Musik und jeweils ein Konservatorium aus Spanien, Portugal, Italien und Deutschland. Das Ziel ist die optimale Verzahnung von allgemeinbildender, gymnasialer und instrumentaler Ausbildung. Dazu gehört die Präsentation der eigenen Schul- und Kooperationsmodelle sowie das Erarbeiten von Neuem.

Lebendige Tradition

Orgelbau und Orgelmusik aus Deutschland wurden in die UNESCO-Liste als „Immaterielles Kulturerbe der Menschheit“ aufgenommen

Annähernd 400 handwerkliche Orgelbaubetriebe mit etwa 2.800 Mitarbeitern, 180 Auszubildenden sowie 3.500 hauptamtlichen und zehntausenden ehrenamtlichen Organistinnen und Organisten prägen das Handwerk und die Kunst des Orgelbaus – und damit auch der hierzulande erklingenden Orgelmusik. Über 50.000 Orgeln sind derzeit in Deutschland im Einsatz. Die Aufnahme von „Orgelbau und Orgelmusik in Deutschland“ in die Repräsentative Liste des immateriellen Kulturerbes der UNESCO bezeugt diesen hohen Stellenwert. Der Weg vom Musikinstrument der kunstmusikalisch geprägten Tradition eines Johann Sebastian Bach, Dietrich Buxtehude oder Max Reger zu einer weltweit anerkannten Ausdrucksform des immateriellen Kulturerbes war dabei alles andere als selbstverständlich. UNESCO-Lehrstuhlinhaber Prof. Dr. Tiago de Oliveira Pinto war im Vorfeld maßgeblich daran beteiligt, dass es zu dieser einzigartigen internationalen Anerkennung des deutschen Orgelbaus kam. LISZT-Magazin-Autor Jan Kreyßig sprach darüber mit dem Professor für *Transcultural Music Studies* der Weimarer Musikhochschule.

Herr Prof. Pinto, warum zählt ein Instrument aus Holz und Metall zum immateriellen Kulturerbe?

Tiago de Oliveira Pinto: Zunächst einmal mutet es wirklich ungewöhnlich an, wenn wir von diesem teils monumentalen Musikinstrument als ein immaterielles Kulturerbe sprechen. Die Einzigartigkeit der Orgel in der deutschen Kulturgeschichte bezieht sich jedoch nicht nur auf die zahlreichen Meisterinstrumente der Orgelbaukunst hierzulande, sondern vor allem auf diese Baukunst selbst, auf das vielfältige Wissen, das im Orgelbau steckt. Es geht beim immateriellen Kulturerbe immer um überlieferte Kenntnis, die es lebendig erhält, weil das Wissen praktisch umgesetzt und von einer Generation in die nächste weitergegeben wird. Gerade die wichtigen Orgelbaumanufakturen in Deutschland sind oftmals Familienbetriebe, in denen spezifische Techniken, vielleicht sogar Betriebsgeheimnisse umgesetzt und schließlich im Betrieb für die nachfolgenden Instrumentenbauer erhalten bleiben. Während sich UNESCO-Weltkulturerbe auf herausragende Orts- und Naturgegebenheiten, das heißt auf einzelne meist historische Bauwerke und auch ganze Städte bezieht, meint immaterielles Kulturerbe der UNESCO die lebendige Tradition, das heißt das Wissen, das sich im jeweiligen kulturellen, künstlerisch wie handwerklichen Tun verkörpert. Diese Lebendigkeit einer auch sozial verankerten kulturellen Manifestation oder eines Brauchs ist es, die immaterielles Kulturerbe ausmacht.

Sie sind der einzige Musikwissenschaftler im Expertenkomitee der Deutschen UNESCO-Kommission, die die Bewerbung des „Deutschen Orgelbaus und Orgelmusik“ bei der UNESCO erstellt hat. Wie wichtig war das für den Antrag?

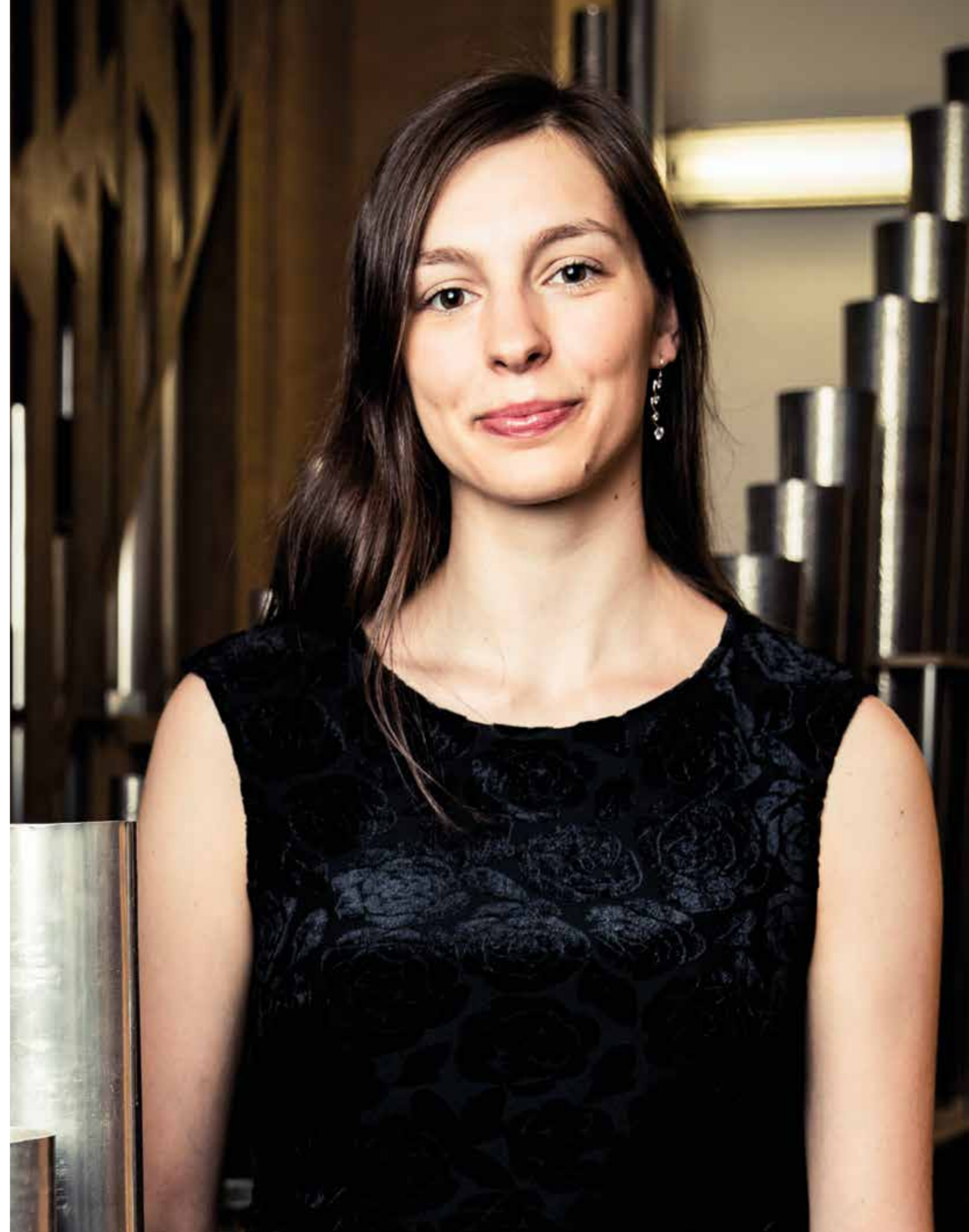
de Oliveira Pinto: Das Expertenkomitee der Deutschen UNESCO-Kommission setzt sich aus ca. 15 Fachleuten aus unterschiedlichen Sparten und akademischen Disziplinen zusammen. Da sind mehrere Volkskundler dabei, aber auch Kulturwissenschaftler, Kulturverwalter, Vertreter des deutschen Handwerks und Museumsfachleute. Natürlich war bei der Orgel die musikwissenschaftliche Expertise essentiell. Gerade aus der Volkskunde wird oftmals die Meinung laut, dass im Gegensatz zum historischen Weltkulturerbe immaterielles Kulturerbe mündlich überlieferter Brauch ist und daher der Volkskultur vorbehalten bleiben sollte. Mir geht es allerdings darum, anders als diese Meinung, die Trennung zwischen sogenannter „Hoch“- und „Volkskultur“ im Bereich des immateriellen Kulturerbes zu vermeiden.

Und wie begründen Sie das?

de Oliveira Pinto: Dies kann kein erstes, die Sortierung der kulturellen Manifestationen bestimmendes Kriterium sein. Kulturelle Praxis ist nur deswegen lebendig, weil sie von Menschen ausgeübt wird, unabhängig von bestimmten ästhetischen oder sozial-ökonomischen Kriterien. Das war auch bei einer weiteren musikalischen Nominierung für das „Bundesdeutsche Verzeichnis“, die deutschen Orchester, nicht selbstverständlich im Komitee durchzusetzen. Aber am Ende konnte die musikwissenschaftliche Expertise überzeugen und auch hier zum Eintrag in das deutsche Verzeichnis beitragen. Die Hauptaufgabe unseres Komitees ist es nämlich, das „Bundesdeutsche Verzeichnis“ des Immateriellen Kulturerbes zu erstellen. Wir begutachten Bewerbungen, die uns von den jeweiligen Kultusministerien aus den Bundesländern zukommen, um daraus nach ganz bestimmten Kriterien ein Verzeichnis von kulturellen Manifestationen für Deutschland zu erstellen. Aufgenommen haben wir so unter anderem die alemannische Fastnacht aus Baden-Württemberg oder aus Thüringen das Skatspiel und den Eisenacher Sommergewinn.

Musik erscheint als immaterielles Kulturerbe geradezu prädestiniert, ist sie doch eine Kunst, die in der Zeit entsteht, aber auch vergeht ...

de Oliveira Pinto: Das ist absolut richtig. Allerdings drückt der in der europäischen Musikgeschichte überlieferte Werkbegriff gerade das Bestreben aus, diesem flüchtigen Phänomen zu entkommen und Musik mit der fest definierten und schriftlich fixierten Komposition zu fassen, das heißt zu „materialisieren.“ Das hat mit dem abendländischen Verständnis von Kulturerbe zu tun, das in ihm ein materielles Artefakt aus der Geschichte sehen möchte. Deswegen gehört die 9. Sinfonie von Beethoven nicht zum immateriellen Kulturerbe; hier haben wir es vielmehr mit einem „Weltdokumentenerbe“ zu tun, nämlich das materielle Autograph dieses Werks.





Folglich ist Musik ein lebendiges kulturelles Phänomen, wenn sie dargeboten wird und erklingt. Nur so können wir sie dem immateriellen Kulturerbe zuordnen. Dass in Deutschland immer noch 25 Prozent der Orchester der Welt aktiv sind, und das teils schon seit über 400 Jahren (in Sachsen und auch in Thüringen), macht unsere Orchesterlandschaft zu einem einzigartigen Kulturerbe, das immaterieller Natur ist.

Die UNESCO-Liste reicht aber weit über Deutschland hinaus?

de Oliveira Pinto: Ja. Was die Musikwissenschaft angesichts der Repräsentativen Liste des immateriellen Kulturerbes der UNESCO ganz neu herausfordert ist, dass über 60 Prozent der Einträge aus aller Welt Musik sind (zum Beispiel der *fado* aus Portugal), Musikinstrumente (wie die laute *tar* aus Aserbaidschan und der Geigenbau von Cremona in Italien) oder aber mit Musik zu tun haben – wie bestimmte darstellende Künste, Karnevalstraditionen, Rituale, Feste usw. Es tut sich also ein ganz neues Forschungsfeld auf, das auch neue musikwissenschaftliche Zugänge erfordert. Davon können andere Disziplinen oder verwandten Fächer profitieren, wie die Kulturwissenschaften, die Pädagogik, die Geschichte und die Sozialwissenschaften.

Was bedeutet die UNESCO-Konvention von 2003 für das kulturelle Erbe in Deutschland, vor allem aber auch für lebendige kulturelle Praxis?

de Oliveira Pinto: Deutschland trat als 151. Unterzeichnerstaat vergleichsweise spät, also ein volles Jahrzehnt nach ihrem Inkrafttreten im Jahr 2003, der UNESCO-Konvention zum Schutz und zum Erhalt des immateriellen kulturellen Erbes bei. Das seit 2013 an der Inventarisierung des immateriellen Kulturerbes in Deutschland arbeitende Expertenkomitee der Deutschen UNESCO hat mittlerweile über 60 kulturelle Praktiken in Deutschland in das „Bundesdeutsche Verzeichnis“ aufgenommen. Im Dezember 2019 soll dann aus diesem Verzeichnis die deutsche „Orchester- und Theaterlandschaft“ in die neue UNESCO-Nominierungsrunde für das Immaterielle Kulturerbe der Menschheit gehen. Das wird richtungsweisend, was das Verständnis des immateriellen Kulturerbes als ein gesellschaftlich verankertes, historisch überliefertes und von herausragend befähigten Menschen getragenes Phänomen betrifft.

Zur Nominierung durch die UNESCO kamen nicht nur der Orgelbau, sondern auch die Orgelmusik in Deutschland. Lässt sich daraus auch für unsere Hochschule mit ihrer traditionsreichen Orgelklasse etwas mitnehmen?

de Oliveira Pinto: Mein Argument im Expertenkomitee ist immer, dass die erklingende Musik impliziert sein muss, wenn wir ein Instrument und das Wissen, die Technologien, die Erfahrungen, die mit seiner Herstellung einhergehen, berücksichtigen. Bei der Orgel kommt hinzu, dass an ihr auch heute noch improvisiert wird. An unserer Hochschule beinhaltet die Ausbildung zur Organistin und zum Organisten auch das Fach Improvisation. Nicht also mehr das komponierte, festgelegte Werk gilt es hier umzusetzen, sondern ein erlerntes, nach stilistischen Kriterien ausgeübtes künstlerisch-kreatives Wissen und Können. Insofern ist die Orgel in ihrer Vielseitigkeit, die zugleich bewirkt, dass jedes Instrument ein Unikat ist, an dem oftmals sogar über Jahrhunderte gearbeitet und perfektioniert wurde, ein großartiges Beispiel für immaterielles Kulturerbe. An diesem Kulturerbe sind wir als Hochschule direkt beteiligt, denn wir tragen maßgeblich dazu bei, dass es lebt und auch künftig weiterleben wird.

Vielen Dank für das Gespräch!

Das Interview führte Jan Kreyßig.

Bild S. 55: Weimarer Kirchenmusik-Studentin Johanna Bergmann
Bild oben: Prof. Dr. Tiago de Oliveira Pinto, Inhaber des UNESCO Lehrstuhls für *Transcultural Music Studies*
Bild rechts: Weimarer Schulmusik-Student und Organist Jakob Dietz





Geschwinder Wind

Wie klingt das?

Moderne Akkordeons bestehen aus mehr als 1.000 Einzelteilen

Wohl kaum ein Instrument ist zugleich so bekannt und unbekannt, so populär und artistisch, so preiswert und teuer, so kulturtragend und elitär wie – das Akkordeon. Keine Klezmer-Band, keine Musette, kein Tango kommen ohne dieses Chamäleon unter den Instrumenten aus. Sein Ursprung liegt im späten 18. Jahrhundert, aber eigentlich schon vor 4.000 Jahren im fernen Asien. Durchschlagende Zungen an den Wänden der in eine Kürbisschale gesteckten Bambusröhren dienten beim Blasinstrument Shō der Klangerzeugung. Was sich aus diesem Akkordeonvorläufer Komplexes entwickelt hat, beschreibt LISZT-Magazin-Autorin Katharina Hofmann.

Im Laufe des 19. Jahrhunderts entstanden in Europa zahlreiche Varianten von Handbalginstrumenten, die kaum noch Ähnlichkeiten zum Shō aufwiesen. Diese Varianten eint die Tonerzeugung, bei der die Luft mittels eines zusammenfaltbaren Balges durch eine unterschiedlich große Anzahl von Stimmplatten mit Metallzungen geführt wird. Die Länge der Metallzunge bestimmt dabei die Tonhöhe. Wohin der Balgwind geleitet wird, also welche Tonhöhe erklingt, entscheidet die Spielerin bzw. der Spieler mit dem Drücken eines Knopfes oder einer Taste.

Der Klang des Akkordeons ist „hell, kräftig und scharf“, schreibt der „Papst des Akkordeonbaus“ Gotthard Richter in seinem Standardwerk *Akkordeon* (Leipzig, 1990). Der Begriff „scharf“ versucht den Reichtum von mehreren hundert Teiltönen erahnbar zu machen. Sobald viele Akkordeons gemeinsam spielen, ergibt sich aus diesem Obertonreichtum ein uneinheitlicher Klang. Als Soloinstrument hingegen oder mit großem Orchester – ganz wunderbar auch in der Kammermusik – entfaltet das Akkordeon seinen ganzen Zauber.

Der Balg ist die Seele

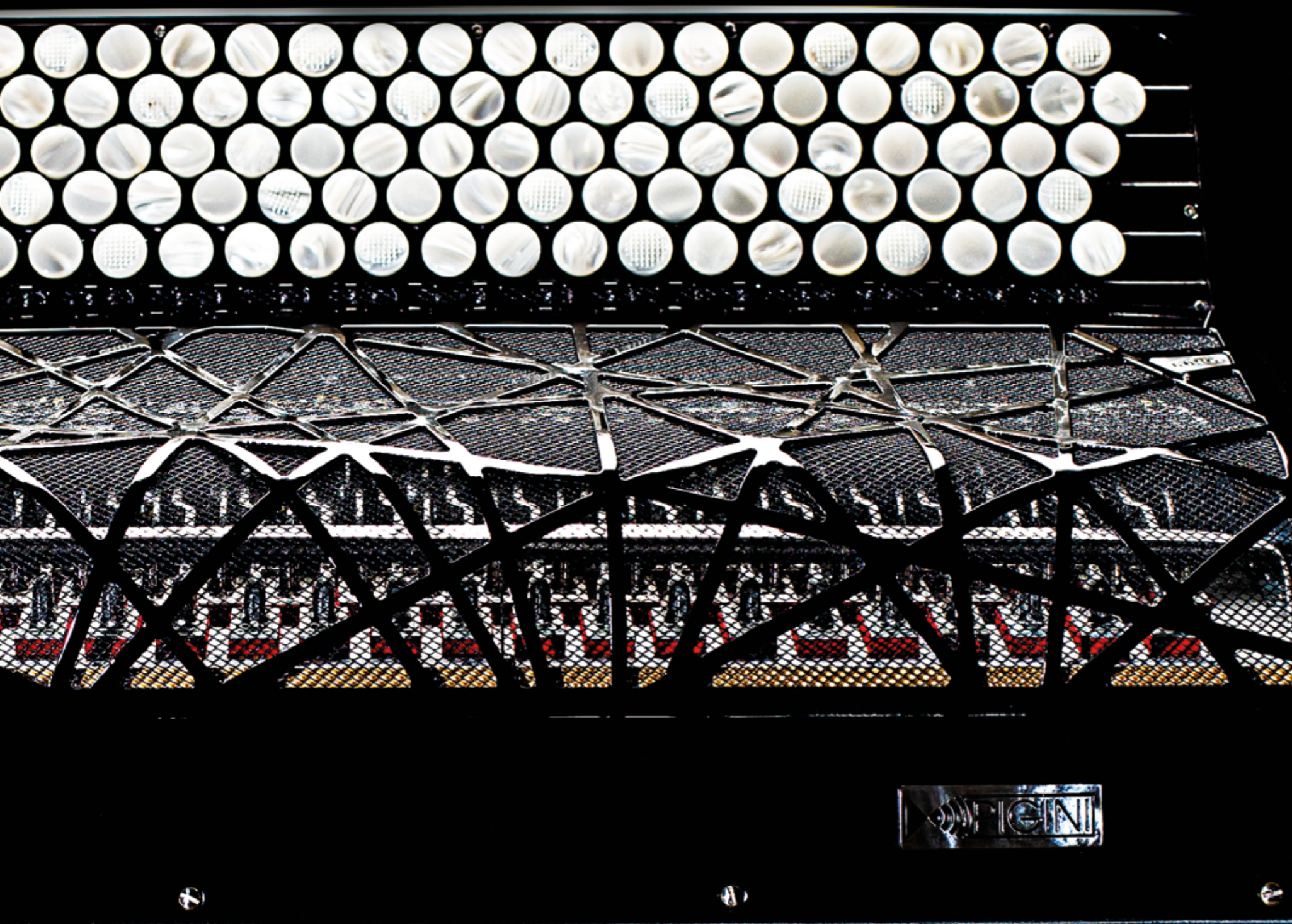
Im Studiengang Akkordeon, der seit nunmehr 70 Jahren an der Weimarer Musikhochschule angeboten wird, legt Professorin Claudia Buder viel Wert auf die Balgarbeit. Für sie ist der Balg die Seele des Akkordeons. Aber auch die Fingerfitness erhält neben dem Einarbeiten ins Repertoire viel Raum, denn „die Hand ist das äußere Gehirn“, zitiert die Akkordeonistin Immanuel Kant. Der Spielwind dieses selbstklingenden Unterbrechungs-Aerophons muss kontrolliert fließen. Die Schnelligkeit der Bewegung spielt dabei eine Rolle und die Weite der Balgöffnung. Durch den Winddruck kann die Lautstärke flexibel variiert werden.

Auf die naive Frage, ob Studierende ihr Instrument auch zerlegen, reparieren und wieder zusammenbauen sollten, reagiert Claudia Buder erschrocken: „Das wäre ja der Oberhammer! Bloß nicht! Bei mehreren tausend Einzelteilen erscheint dies wohl doch als ein waghalsiges Unterfangen. Aber es ist selbstverständlich, dass jeder Studierende lernt, kleinere Reparaturen selbst zu erledigen.“ Dem Laien schwirrt der Kopf, wenn er allein die Bezeichnungen mancher Einzelteile hört: Convertertaste, Registerschieber, Rückstellfeder, Stellkamm, Ventilkappenhebel ... wer fügt all dies zusammen – Mensch oder Maschine?

Meisterliche Hände

Ohne Handwerk geht es auch heutzutage nicht: Zwar werden einzelne Teile maschinell quasi vorproduziert, aber die wichtigsten, das heißt die klangentscheidenden Arbeiten werden von erfahrenen Mitarbeiterinnen und Mitarbeitern geleistet. Für die Montage der Stimmplatten auf den jeweiligen Stimmstock und die gelungene Feinstimmung der Zungen, die ein wichtiges Qualitätsmerkmal des Einzelinstrumentes ist, müssen meisterliche Hände und Ohren ihr Können unter Beweis stellen. Claudia Buder kann sich vor allem





für Akkordeonfirmen begeistern, die an einer Weiterentwicklung ihrer Instrumente arbeiten und auch Sonderanfertigungen anbieten. Zur Herstellung, Reparatur und Wartung gesellt sich für die Instrumentenbetriebe heutzutage noch die wichtige Kontaktpflege mit den Interpretinnen und Interpreten bei Festivals, Konzerten und Messen.

Wenn zeitgenössische Kompositionen für das Akkordeon entstehen, muss man wissen, was man dem Akkordeon abverlangen kann, womit besondere Effekte erzielt werden – und am besten noch, für welchen Instrumententypus ein Werk komponiert wird. Ohne eine enge Zusammenarbeit mit dem Interpreten der Uraufführung kann ein Werk sonst schon einmal ganz entgegen der ursprünglichen Intentionen erklingen.

Claudia Buder berichtet über wunderbare Uraufführungserlebnisse, wenn sie Werke gemeinsam mit Komponistinnen und Komponisten wie etwa Annette Schlünz erarbeitet. Die erfahrene Professorin weiß: „Das Problem für Komponistinnen und Komponisten heute liegt in der Vielfältigkeit dieses jungen Instruments, das keinen standardisierten Typus kennt und sich ständig weiterentwickelt. Die Herausforderung des Akkordeons liegt in seiner Vielfalt, die aber eine große Chance sein kann!“

Katharina Hofmann

Minutiöse Maßanfertigung

Der Weimarer Musiktheoriestudent Eric Domenech gründete bereits 2013 seinen eigenen Musikverlag

Maßgeschneiderte Arrangements von Musikstücken sind die Spezialität des Verlags *Concusic*, den der Weimarer Komponist, Chorleiter, Arrangeur und Pianist Eric Domenech bereits 2013 mitbegründete. Aktuell studiert Domenech an der Hochschule für Musik FRANZ LISZT Weimar im Master Musiktheorie bei Prof. Jörn Arnecke, als Pianist mit dem Profil Kammermusik. Parallel verfolgt der 28-Jährige mit einem nicht geringen Zeitbudget seine unternehmerische Tätigkeit, die unter anderem einen speziellen *Arrangement-Designer* hervorgebracht hat. *LISZT-Magazin*-Autor Malte Waag ließ sich von Eric Domenech in die Geheimnisse dieser Geschäftsidee einweihen.

Der in Kassel geborene Eric Domenech spielt seit seiner frühesten Kindheit Klavier und kam durch die Improvisation mit der Komposition in Kontakt. Aus dem Wunsch heraus, diese Improvisation begreifen und fassen zu können, war er früh auch von Musiktheorie fasziniert. Er absolvierte ein Jungstudium in den Fächern Komposition und Klavier an der Musikakademie Louis Spohr der Stadt Kassel und begann 2011 ein Kompositionsstudium bei Manfred Trojahn an der Robert-Schumann-Hochschule in Düsseldorf. Kurz darauf wechselte er an die Hochschule für Musik FRANZ LISZT Weimar zu den Kompositionsprofessoren Michael Obst und Reinhard Wolschina.

In seiner Studienzeit in Weimar habe er als Komponist insbesondere von dem engen Austausch zwischen den unterschiedlichen Fachbereichen profitiert, berichtet Domenech. Insbesondere die Zusammenarbeit mit dem Zentrum für Musiktheorie, beispielsweise bei der Gründung des Atelierorchesters für Komponisten, habe sich als äußerst produktiv erwiesen. Seit dem Abschluss seines Bachelorstudiums war und ist er freiberuflich als Komponist, Chorleiter, Arrangeur und Pianist tätig, parallel verfolgt er in Weimar sein Masterstudium im Fach Musiktheorie.

Plattform für Praktiker

Gemeinsam mit dem Gitarristen, Tonmeister und Webdesigner Joel Alfeld und dem Komponisten, Dirigenten und Musiklehrer Johan de Wit gründete Domenech bereits 2013 einen eigenen Verlag mit dem Namen *Concusic*. Der Kerngedanke bei der Gründung des Verlages war es einerseits, einen eigenen, vor allem solidarischen Notenverlag für Kompositionen von Domenech selbst und befreundeten Künstlerinnen und Künstlern zu schaffen. Andererseits sei es aber von Beginn an ebenso das Ziel gewesen, eine Plattform für praxiserfahrene Musikerinnen und Musiker aus allen Bereichen zu schaffen, denen eine Möglichkeit zur Veröffentlichung in der Regel fehle.

Gerade im Laien- sowie im (musik-)schulischen Bereich beobachtet Domenech eine seiner Ansicht nach in vielen Fällen fehlerhaf-

te Selbsteinschätzung – auch bei studierten Musikern –, was die Fähigkeiten zur Komposition und insbesondere zum Arrangement von existierenden Werken für oft ungewöhnliche Besetzungen und Ensembles anbelangt. Es sind dabei Fertigkeiten gefragt, die im Studienverlauf eines Komponisten meist gar nicht vermittelt werden könnten. Hier sei die Praxis das Entscheidende, was in Verbindung mit den Erfahrungen von klassisch ausgebildeten Komponisten, Dirigenten und Instrumentalisten aus allen musikalischen Bereichen ein ungeheures Potential für die Erstellung von maßgeschneiderten und gut funktionierenden Arrangements darstelle.

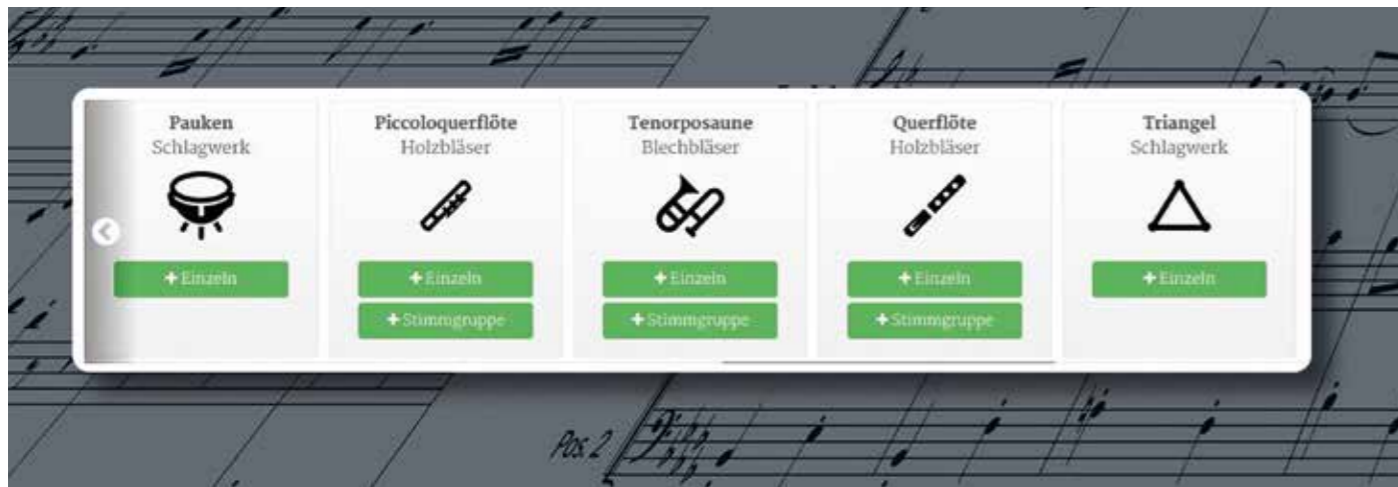
Individualisierte Versionen

Vereinfachung erfordere eine hohe Kenntnis der Satztechnik und der klanglichen und technischen Möglichkeiten der einzelnen Instrumente. Schließlich bestehe die Qualität eines guten Arrangements vor allem darin, dass nicht auffalle, dass es sich um eine Bearbeitung und nicht um eine Originalkomposition handle. Es waren diese Beobachtungen und seine eigene Studienerfahrung, vor allem jedoch seine Arbeit mit Laienorchestern und -chören, die Eric Domenech dazu ermutigten, in Zusammenarbeit mit seinen Gesellschaftern beim *Concusic*-Verlag den *Arrangement-Designer* ins Leben zu rufen, mit dessen Hilfe individualisierte Versionen von existierenden Stücken beauftragt werden können.

Maßgeschneiderte Arrangements, die auf alle Musiker*innen und deren Fähigkeiten und Bedürfnisse einzeln eingehen, könnten Barrieren abbauen und Hemmschwellen überwinden helfen, meint Domenech. Dieser Gedanke habe auch die Strukturierung und Zusammensetzung des Teams für den *Arrangement-Designer* bestimmt. Dieses besteht neben Komponisten, Dirigenten und Instrumentalisten aus Bigband- und Ensembleleitern, Musikschullehrern und Jazzmusikern mit unterschiedlichen Schwerpunktinstrumenten sowie Tontechnikern. Auch einige Kommilitonen und Alumni der Hochschule hat Domenech für das Projekt gewinnen können: darunter den Komponisten Romeo Wecks und die Dirigenten Martijn Dendievel und Vitali Aleksiyonak.

Als künstlerischer Leiter fungiert der Chefdirigent des *Orquesta de Córdoba* und künstlerische Leiter des Kammerorchesters *concerto münchen*, Carlos Domínguez-Nieto. Dieses breit aufgestellte Portfolio an Künstlern und Pädagogen biete für das Team große Vorteile hinsichtlich seiner Flexibilität. „Wir können viel voneinander lernen“, meint Domenech. Alle Beteiligten hätten einen hohen Praxisbezug und brächten Expertise zu den einzelnen Instrumenten und Besetzungen aus ihren jeweiligen Bereichen mit. Somit ließen sich auch Arrangements mit vermischten oder wechselnden Stilen problemlos umsetzen, ohne dass Abstriche in einzelnen Bereichen gemacht werden müssten.





Die Website des Verlags bietet die Möglichkeit einer kostenlosen Arrangement-Anfrage mit einem unverbindlichen Angebot. Dabei kann zunächst entweder aus vorgegebenen, den Gegebenheiten anpassbaren Besetzungen vom Sinfonieorchester, Bläserquintett oder sinfonischen Blasorchester bis zur Band mit Akustikset oder zum Streichquartett ausgewählt oder eine individuelle Besetzung zusammengestellt werden. Besonders stolz ist Domenech auf die Möglichkeit, insbesondere sinfonische Besetzungen auch in Kurzschritt anzugeben und als Partitur-Vorlage im Browser anzeigen zu lassen. Dies und auch die automatische Anordnung der Stimmen innerhalb der Partitur nach den gängigen Abfolgen aus Orchester, Bigband oder auch Chorpartituren belege die Praxisnähe des Teams.

Neun Schwierigkeitsgrade

Anschließend kann für jede einzelne Stimme – also problemlos auch für einzelne Musiker*innen innerhalb einer Stimmgruppe – aus neun unterschiedlichen Schwierigkeitsgraden ausgewählt werden: von 1 („super leicht“) bis 9 („sehr fordernd“). Auch der Wechsel zwischen verschiedenen Instrumenten bei einzelnen Spieler*innen kann gegebenenfalls berücksichtigt werden, wobei keinerlei Grenzen gesetzt sind. Ein Musiker kann also innerhalb der Aufführung zwischen Kontrabass, Altsaxophon und Vuvuzela hin- und herwechseln, sollte dies gewünscht und angesichts der Besetzung sinnvoll sein. Auch hier kann für jedes wechselnde Instrument zwischen den individuellen Schwierigkeitsgraden differenziert werden.

Bei der anschließenden Auswahl der zu arrangierenden Werke stehen Vorschläge aus verschiedenen Kategorien von Renaissance über Romantik, Klassischer Moderne, Jazz, Filmmusik, Neuer Musik, Pop oder Rock zur Verfügung. Im Prinzip sind aber Arrangements von jedem Werk möglich, das im Druck erschienen bzw. das verlegt worden ist und dessen Rechte verfügbar und bei Verlagen oder Musikern einholbar sind. Die Klärung dieser Rechte übernehme dabei das Team des *Arrangement-Designers*, so dass die gegebenenfalls anfallenden Kosten in das Angebot einkalkuliert werden könnten, hebt der Komponist hervor.

Zuletzt können Wünsche und Vorstellungen angegeben werden: Ob das Arrangement beispielsweise möglichst werkgetreu erscheinen, sich auf Höhepunkte fokussieren oder einem anderen Stil als

dem des Originals folgen, ob es gekürzt oder verlängert werden soll. Auch Medleys steht nichts im Wege. Domenech berichtet sowohl von Anfragen, die sich Songs der Beatles für Sinfonieorchester wünschten als auch von Rockbands, die Interesse an einem Arrangement von Modest Mussorgskys *Bildern einer Ausstellung* aus dem Jahre 1874 gezeigt hätten.

Im Umgang mit der fortschreitenden Digitalisierung sieht der Komponist in der Verlagsbranche großen Nachholbedarf. Die digitale Infrastruktur des *Arrangement-Designers* sei aus diesem Grund direkt in die Online-Shops größerer Verlage implementierbar, wodurch es also möglich wäre, maßgeschneiderte Arrangements von Stücken direkt über die Websites von Verlagen zu beauftragen. Das Team des *Arrangement-Designers* befinde sich zurzeit im Gespräch mit mehreren Verlagen, es bestehe allerdings noch keine feste Kooperation.

Concusic ist zudem Mitglied in der vom Verlag selbst gegründeten Initiative für individuelle Musik, zu der unter anderem auch die Landesmusikakademie Nordrhein-Westfalen gehört. In Zukunft möchte Eric Domenech gemeinsam mit seinem Team noch enger mit einzelnen Projekten zusammenarbeiten, Probenbetreuung und beispielsweise technische Unterstützung bei der Aufzeichnung von Aufführungen anbieten: „Das schafft die Brücken, die wir so dringend brauchen, ohne Unter- oder Überforderung und ohne Kulissengefühle. Anstelle von ästhetisch-verkopften Grabenkämpfen sollte das gemeinsame, inklusive Musikmachen im Fokus stehen.“

Malte Waag

Bilder S. 65 und 67: Verlagsgründer und Musiktheoriestudent Eric Domenech
Bild oben: Screenshot des *Arrangement-Designers*





Klingende Objekte

Musikinstrumente aus vier Kontinenten zeigte eine Sonderausstellung vom 5. Juli bis 8. November 2019 an der Friedrich-Schiller-Universität Jena: Anlässlich des zehnjährigen Jubiläums des UNESCO-Lehrstuhls für *Transcultural Music Studies* Weimar-Jena hatten Studierende der Hochschule für Musik FRANZ LISZT Weimar und der FSU Jena die Schau mit dem Titel *Klingende Objekte* mit ausgewählten Musikinstrumenten der Lehrstuhl-Sammlung organisiert. Sie wurde im Ausstellungskabinett des Universitätshauptgebäudes in Jena gezeigt. Als 1982 Prof. Dr. Tiago de Oliveira Pinto, UNESCO-Lehrstuhl-Inhaber, in Sumatra eine *Kecapi* erwarb, legte er die Grundlage für die Sammlung von Musikinstrumenten aus verschiedenen Kulturen. Mittlerweile umfasst sie etwa einhundert Instrumente aus Afrika, Asien, Südamerika und Europa. Die Studierenden des TMS-Lehrstuhls und des Lehrstuhls für Volkskunde/Empirische Kulturwissenschaft der FSU Jena erforschten im Rahmen eines Seminars im Wintersemester 2018/19 die kulturellen Ursprünge und Hintergründe einzelner Instrumente aus der Sammlung – unter der Anleitung von Prof. Pinto und der Volkskundlerin Dr. Juliane Stückrad. Ab April 2019 bereiteten die Studierenden das erlangte Wissen für die Ausstellung *Klingende Objekte* auf.

Open Access

Das Buch *Jazzforschung heute. Themen, Methoden, Perspektiven* ist die erste Veröffentlichung der Weimarer Musikhochschule, die als Open-Access-Publikation online frei verfügbar ist und vom neuen Open-Access-Publikationsfonds der Bauhaus-Universität Weimar finanziert wurde. Der Tagungsband zur internationalen Tagung *Jazzforschung im deutschsprachigen Raum*, die im September 2018 an der Hochschule für Musik stattfand, wurde von Prof. Dr. Martin Pfeleiderer und Dr. Wolf-Georg Zaddach herausgegeben. Die Fördermittel stammen vom Thüringer Ministerium für Wirtschaft, Wissenschaft und Digitale Gesellschaft im Rahmen der Thüringer Strategie zur Digitalisierung im Hochschulbereich. Der Tagungsband thematisiert zahlreiche neue Fragestellungen und Forschungsansätze. So sind etwa die globalen Dimensionen des Jazz, die Rolle von Frauen im Jazz oder seine mannigfaltigen kulturellen Bedeutungen in Geschichte und Gegenwart ins Zentrum der Forschung gerückt. Die dreizehn Beiträge widmen sich Themen, Methoden und Desideraten der gegenwärtigen wissenschaftlichen Auseinandersetzung mit dem Jazz. Zudem werden Perspektiven des künstlerischen Forschens im Jazz diskutiert. Das Buch ist im Online-Publikationssystem OPUS der Bauhaus-Universität Weimar hinterlegt.



Weimarer Fassung

Anlässlich der erstmaligen Wiederaufführung der Weimarer Fassung von Mozarts Oper *Die Zauberflöte* im Goethe-Theater Bad Lauchstädt präsentierte das Hochschularchiv | THÜRINGISCHE LANDESMUSIKARCHIV an der Weimarer Musikhochschule die originalen Quellen: Im Rahmen des „Festspiels deutscher Sprache“ wurden dem Premierenpublikum Mitte September 2019 die Quellen zu dieser Inszenierung aus dem Jahr 1794 in einer Ausstellung im Foyer gezeigt. Zu sehen waren nicht nur die handschriftlichen Partituren und Stimmen mit unzähligen Eintragungen und Bemerkungen, sondern auch die originalen Regieanweisungen Goethes. Für Archivleiter Dr. Christoph Meixner war es eine Selbstverständlichkeit, dieses Aufführungsprojekt bestmöglich zu unterstützen. Denn mit dem historischen Notenbestand des Deutschen Nationaltheaters Weimar betreut er jenen Quellenbestand, der auch mit dem Bad Lauchstädter Goethe-Theater auf das Engste verbunden ist. Festspielintendantin Prof. Edda Moser zeigte sich begeistert von der Fülle an Informationen, die aus diesem Archivmaterial für die Rekonstruktion gewonnen werden konnten: Details zur Requisiten-Ausstattung, zur veränderten Textvorlage von Christian Vulpius und nicht zuletzt zu Goethes eigenen Bühnenbild-Entwürfen.

Fliegender Holländer

Seit ihrer Gründung als rein musikalische Kinderuniversität hat sich das Ursprungsangebot der Hochschule für Musik FRANZ LISZT Weimar zu einer veritablen Weimarer Kinderuni mit einer Vielzahl an Trägern weiterentwickelt. In ihrem mittlerweile 15. Jahr bietet sie den jungen Studierenden auch im Wintersemester 2019 wieder ein breit gefächertes Themenspektrum an. Nach einer Reise ins Innere des Körpers mit Chef- und Oberärzten des Sophien- und Hufeland-Klinikums am 23. Oktober wird am 13. November geschminkt: *A christmas carol* gemalt heißt das Thema einer Veranstaltung der Maskenabteilung des Deutschen Nationaltheaters Weimar. Um Krieg und Frieden dreht sich die Vorlesung *Schalom, Salem Aleikum, Friede sei mit dir!* am 27. November an der Bauhaus-Universität Weimar, bevor es am 11. Dezember heißt: *Geisterschiff voraus!* Um Richard Wagners Oper *Der fliegende Holländer* dreht sich nämlich die musikwissenschaftliche Vorlesung von Dr. des. Kirill Georgiev und Stefan Alschner von der Hochschule für Musik FRANZ LISZT Weimar. Erfolgreich in das Wintersemester 2019 gestartet war die Kinderuni bereits im September mit einer Familienvorlesung ihres Schirmherren Prof. Dr. Harald Lesch – sowie einem gut besuchten Campustag für Schulklassen.

Freiräume schaffen

Am besten im Team: Prof. Anne-Kathrin Lindig und Prof. Dagmar Brauns sind neue Vizepräsidentinnen der Hochschule

Vieles verbindet die beiden neuen Vizepräsidentinnen der Hochschule für Musik FRANZ LISZT Weimar. Beide sind in der ehemaligen DDR geboren, beide haben in Weimar ab 1980 studiert, beide wurden 1993 zu Professorinnen berufen. Neben ihren Aufgaben als Lehrende haben sie vielfältige Erfahrungen in der Selbstverwaltung gesammelt. Seit Dezember 2018 amtiert Violinprofessorin Anne-Kathrin Lindig bereits zum zweiten Mal als Vizepräsidentin für Künstlerische Praxis. Ihre ersten Amtszeiten hatte sie von 2001 bis 2010 zu Zeiten von Rektor Prof. Rolf-Dieter Arens. Im Oktober 2019 trat nun auch Prof. Dagmar Brauns ihr Amt als Vizepräsidentin für Studium und Lehre an. Die Klavierprofessorin im Institut für Dirigieren und Opernkorrepetition war bereits Institutsdirektorin, Prodekanin und Dekanin an der HfM. LISZT-Magazin-Autor Jan Kreyßig sprach mit dem neuen Team an der Seite von Hochschulpräsident Prof. Dr. Christoph Stölzl.

Frau Prof. Lindig, was hat Sie dazu bewogen, sich noch einmal als Vizepräsidentin für Ihre Hochschule zu engagieren?

Anne-Kathrin Lindig: Kurz gesagt, mein Verantwortungsgefühl! Oder anders ausgedrückt: Seit mehr als 30 Jahren arbeite ich als Violinprofessorin an diesem Haus. In diesen vielen Jahren habe ich Erfahrungen als Geigerin, Musikerin und vor allem als Pädagogin gesammelt, die ich wieder in die Leitung dieser Hochschule einbringen möchte. Gerade, weil ich vielfältige Aufgaben an Musikschulen, in nationalen und internationalen Meisterkursen, bei Jugend musiziert und in internationalen Jurys übernommen habe, bin ich davon überzeugt, dass dieser Praxisbezug der Leitungsarbeit ebenso von großem Nutzen sein wird wie die Erfahrungen in Gremien der Hochschule, in Stiftungen, im Promotionsausschuss und als Vertrauensdozentin. Mir ist bewusst, dass Wissenschaftler*innen und Musiker*innen viele Freiräume für ihre eigene wissenschaftliche und künstlerische Arbeit benötigen, von denen vor allem die Studierenden partizipieren. Dafür die Voraussetzungen und eine Atmosphäre zu schaffen, ist mir sehr wichtig.

Frau Prof. Brauns, wie ist Ihre Motivation für das Amt der Vizepräsidentin für Lehre?

Dagmar Brauns: Die Gründe sind vielfältig. Bestärkt in meiner Entscheidung, das Amt anzunehmen, haben mich unter anderem meine Erfahrungen als Direktorin des Instituts für Dirigieren und Opernkorrepetition. Ich würde fast sagen, dort habe ich im Kleinen gelernt, wie Hochschule gut und erfolgreich funktionieren kann. Neben bester fachlicher Betreuung durch die Lehrenden ist es mir sehr wichtig, Bedingungen zu schaffen, unter denen die Studierenden als junge, individuelle Persönlichkeiten bestmöglich begleitet, in ihren Träumen und ihren Zielen unterstützt werden können. Um die zentrale Aufgabe „Lehre“ herum gibt es das „große Räderwerk“

Hochschule. Dieses möchte ich gern pflegen und weiterentwickeln, Prozesse voranbringen und Sand aus dem Getriebe nehmen, wo es notwendig erscheint.

Und wie wollen Sie konkret nach innen und außen wirken?

Lindig: Nach außen mit Kontakten zu Intendanten von Thüringer Theatern und Orchestern sowie zu Verantwortlichen vieler anderer Kultureinrichtungen. Eigentlich halte ich ständig Ausschau nach Auftrittsmöglichkeiten und Betätigungsfeldern für unsere Studierenden. Und zwar für alle, auch für die Studierenden der Musikwissenschaft, des Kulturmanagements, der Schulmusik. Alle brauchen praktische Erfahrungen, die sie im Moment noch unter dem schützenden Mantel der Hochschule sammeln können. Dahinter steckt das Ziel, nicht nur auf der Bühne, sondern auch bei der Auswahl der Programme, dem Erstellen von Programmheften sowie dem Kontakt zum Publikum an Sicherheit zu gewinnen und möglichst viele Praxiserfahrungen sammeln zu können. Denn viele Studierende wissen gar nicht, was es in Gänze bedeutet, ein Konzert zu organisieren. Und die Wirkung nach innen: Ich möchte viele Gesprächsangebote schaffen, um in regelmäßigen Treffen mit den Institutsdirektoren, dem Stura, Kolleg*innen aus der Verwaltung und vielen Lehrenden und Studierenden durch Zuhören herauszufinden, was wichtig und nötig ist für unsere Arbeit.

Gibt es weitere Schwerpunkte?

Lindig: Natürlich liegen mir die Weimarer Meisterkurse und Wettbewerbe am Herzen. Es wäre wunderbar, wenn alle, Studierende, Lehrende und auch die Kolleg*innen der Verwaltung beides als Bereicherung und als Möglichkeit zur Weiterbildung und Entwicklung verstehen und stärker nutzen würden. Deshalb sollen möglichst jedes Jahr Lehrende unseres Hauses Meisterkurse geben – und vielleicht auch das Eröffnungskonzert gestalten. Außerdem braucht die Reihe „Virtuoses Weimar – Lehrende im Konzert“ noch Anstich. Und die Raumnutzung muss optimiert werden – und zwar nicht nur unserer Räume und Säle. Dafür ist ein neues Raumvergabeprogramm in Arbeit. Und um eine Alternative für den fehlenden Liszt-Salon der Altenburg zu finden, gibt es die Idee, den Raum 108 in einen „Salon Fürstenhaus“ zu verwandeln. Studentische Projekte möchte ich so intensiv wie möglich unterstützen und helfen Steine aus dem Weg zu räumen.

Brauns: Meine Aufgabe ist strukturell eher nach innen gerichtet. Das große zentrale Thema sind bestmögliche Studien- und Arbeitsbedingungen. Besonders wichtig ist mir, die Institute bei der Akkreditierung, speziellen Vorhaben oder bei Problemen zu unterstützen. Ich möchte gern erreichen, dass der Akkreditierungsprozess auch als Chance und nicht nur als Belastung gesehen wird. Ich möchte





es schaffen, dass wir eine gesunde Balance zwischen ungestörtem Arbeiten und Hinterfragen, zwischen Bewahren und Verändern finden. Und ich will so schnell wie möglich die Revision der Master-Studienordnungen im künstlerischen Bereich in Gang setzen.

Was verstehen Sie unter Qualitätssicherung im Studium?

Brauns: Unsere Hochschule hat kaum mit Abbrecherquoten zu kämpfen, und die Lehre ist von hoher Qualität geprägt. Ich denke, wir sind mit den Leistungen unserer Studierenden und Absolventen qualitativ sehr gut aufgestellt. Trotzdem gilt es natürlich immer, Ausbildungskonzepte zu hinterfragen, weiterzuentwickeln und neuen Entwicklungen in Forschung und Lehre sowie den Veränderungen des Arbeitsmarktes anzupassen. Die Etablierung eines vielfältigen, permanenten Angebotes im Sinne eines Career Service inner- und außerhalb des Kern-Curriculums unserer Studiengänge ist dabei ein wichtiges Ziel. Das Studienangebot sollte Wahlmöglichkeiten beinhalten, die die Studierenden je nach ihren Neigungen, Fähigkeiten und beruflichen Zielen nutzen können. Unter Qualitätssicherung verstehe ich auch den Service rund um das Studium, also gute Studienberatung, effiziente Verwaltungsabläufe und Entscheidungsprozesse.

Wie groß ist Ihre Verantwortung in der Hochschulleitung?

Lindig: Unglaublich hoch! Manchmal fast bedrückend hoch! Nein anders: Ich verstehe jetzt noch besser als vor zehn Jahren, dass man als Vizepräsidentin ein Teil der Hochschulleitung ist, dass viele Themen gemeinsam überlegt und verantwortet werden müssen. Bei den oftmals nicht einfachen Fragestellungen und strategischen Überlegungen gilt es Entscheidungen zu treffen, die auch Jahre später noch tragfähig sind, weil sie lange über die eigene Amtszeit hinaus das Haus prägen können. Ich bin davon überzeugt, dass ich die Hochschule nur gut leiten kann, wenn ich viele Kolleginnen und Kollegen aus allen Bereichen kenne, wenn ich mehr zuhöre, mir viel Zeit nehme und vor allem immer den Kontakt zu den Studierenden halte. Deshalb unterrichte ich auch weiterhin meine allerdings kleiner werdende Klasse. Wichtig als Hochschulleitungsmitglied ist jedoch auch, sein eigenes Ressort verantwortlich zu leiten, so wie es das Gesetz nun mal vorsieht.

Vor welchen persönlichen Herausforderungen stehen Sie als Vizepräsidentinnen?

Brauns: Es gibt viele für mich neue Bereiche wie die Arbeit des Netzwerks Musikhochschulen und das Gesamtpaket Systemakkreditierung, in die ich mich einarbeiten muss. Auch die Kontaktpflege zu den anderen Musikhochschulen und das Vertreten unserer Hochschule in Arbeitsgremien außerhalb der Hochschule ist für mich Neuland. Gern möchte ich das, was ich mir vorgenommen habe, auch in einer angemessenen Zeit realisieren. Daher wird es wichtig sein, Prioritäten zu setzen. Dabei möchte ich, gerade in schwierigen Entscheidungsprozessen, möglichst viele mitnehmen und gemeinsam Lösungen finden.

Lindig: Meine größte Herausforderung ist es, die Balance zwischen dienstlichem Engagement und privatem Leben immer zu finden und zu halten. Und zu lernen, über den Horizont des eigenen Instruments und der eigenen Klasse hinauszudenken und den Dingen ihre Zeit zu geben. Manches wächst ganz von allein, und dann ist es oftmals am allerbesten. Mir ist wichtig, Verantwortung auch zu delegieren. Dafür weiß ich mich von einer gut funktionierenden Verwaltung getragen. Ich gehe immer angeregt aus den Teambesprechungen und *Jours fixes* heraus. Ohne meine Kolleg*innen könnte ich meine Arbeit nicht machen.

Vielen Dank für das Gespräch!

Das Interview führte Jan Kreyßig.

Bild S. 71: Prof. Dagmar Brauns, Vizepräsidentin für Studium und Lehre
Bild rechts: Prof. Anne-Kathrin Lindig, Vizepräsidentin für Künstlerische Praxis



A woman with dark hair, wearing a black long-sleeved dress and black boots, is sitting on a large, shaggy brown mammoth sculpture. The sculpture is made of a textured material, possibly straw or wool, and has large, curved white tusks. The woman is leaning against the side of the mammoth's head, looking towards the camera. The background shows a grassy area with trees, suggesting an outdoor setting like a park or zoo.

Lustvolle Fallschirmsprünge

ALUMNI LISZTIANI: Mezzosopranistin Polina Artsis ist Ensemblemitglied am Pfalztheater Kaiserslautern – und führte Tagebuch

*E*rste Bühnenerfahrungen sammelte Polina Artsis mit solistischen Gastverträgen an den Theatern in Aachen, Heidelberg, Meiningen und Würzburg, bei den Ludwigsburger Schlossfestspielen und den Händel-Festspielen in Halle. Parallel schloss sie im Jahr 2018 ihr Konzertexamen in der Gesangsklasse von Prof. Dr. Michail Lanskoi an der Hochschule für Musik FRANZ LISZT Weimar ab. In der Spielzeit 2017/18 trat die Mezzosopranistin ein Festengagement am Pfalztheater in Kaiserslautern an, wo sie u.a. als Angelina und Tisbe in *La Cenerentola*, als Baba the Turk und Mother Goose in *The Rake's Progress* sowie als Mezzo im Monodram *The Raven* zu sehen war. In Gestalt eines Tagebuchs nimmt die russische Sängerin die LISZT-Magazin-Leser mit auf eine spannende Reise durch ihr zweites Jahr am Dreispartentheater.



September 2018. Unerwarteter Beginn.

Meine erste Aufführung in der neuen Spielzeit war plötzlich eine ganz andere als geplant: Ich sprang als Tisbe in Rossinis *La Cenerentola* am Oldenburgischen Staatstheater ein. Es war Spaßig, mich an eine Rolle zu erinnern, die ich nur ein einziges Mal gesungen hatte – und das sieben Monate zuvor. Die Inszenierung lernte ich anhand eines Videos im Zug. Zuerst war ich relativ entspannt, weil Tisbe die ganze Zeit mit ihrer Schwester zusammen ist, sodass ich sicher jemanden habe, auf den ich mich verlassen kann. Als ich in Oldenburg ankam, erfuhr ich jedoch, dass Clorinda auch einspringen soll und direkt von Tel Aviv einfliegt. Zur einzigen Anweisungsprobe hat sie es nicht geschafft, und wir haben uns erst eine halbe Stunde vor der Vorstellung getroffen. Wenn es jemandem im Leben an Adrenalin mangelt, könnte man Fallschirmspringen oder in Opernvorstellungen einspringen. Am nächsten Tag hatte ich so einen Muskelkater, dass ich mich nicht mehr bewegen konnte.

Oktober. Der Ghostsinger.

Bei der Generalprobe von Mozarts *Die Hochzeit des Figaro* ist unser Graf kurzfristig erkrankt und kann nicht auftreten. Zum Glück erreicht man einen Grafen in Mannheim, der zwar den frühestmöglichen Zug nimmt, aber zu Beginn der Ouvertüre noch immer nicht im Theater eingetroffen ist. Da es sich um eine öffentliche Generalprobe handelt, bleibt unserem Regisseur keine andere Wahl als sich selbst ankleiden zu lassen und auf die Bühne zu gehen – in der Hoffnung, dass der Sänger es wenigstens zu seiner ersten Gesangsszene schafft. Das tut er dann auch! Andere Darsteller haben ihn allerdings erst beim Verbeugen gesehen, als er aus seinem Versteck an der Seitenbühne kam. Ein persönliches Kennenlernen war aber trotzdem nicht möglich: Der Geistersänger verschwand genauso plötzlich, wie er aufgetaucht ist.

November. Never say never.

Es gibt eine Rolle, bei der ich mir sicher war, dass ich sie nie wieder brauchen würde: Cupido in Offenbachs *Orpheus in der Unterwelt*, eine Operettenpartie für einen lyrischen Sopran. Und doch, bitte

schön! Ein Anruf – wieder aus Oldenburg, die Vorstellung ist in zwei Tagen. Ich denke immer, dass ich schon alles erlebt habe, aber es gibt jedes Mal etwas Neues. Ich habe noch nie gleichzeitig abgeänderte Musik, komplett neue gesprochene Texte sowie die Choreographie an einem einzigen Tag gelernt! Solche Panik hatte ich auch noch nie. Ich habe es nur dank der Geduld und der Freundlichkeit des Regisseurs sowie der Unterstützung von Kollegen überlebt. Ein einzigartiges Erlebnis!

Dezember. Der besoffene Jesus.

Valentin schubst in Gounods *Faust* versehentlich Siebel, der hat Schmerzen und muss ins Krankenhaus. Ein Chorkollege springt von der Tribüne und bricht sich einen Zeh. Und unser Jesusstatist hat in der Pause getrunken. Kurz vor Beginn des zweiten Aktes will er seine akrobatischen Fähigkeiten inmitten des Bühnenbildes demonstrieren und streitet sich mit den Solisten, die ihn aufhalten wollen. Die Abendspielleiterin muss ihn fast mit Gewalt von der Bühne zerrren und sich darum kümmern, dass er mit Hausverbot das Gebäude verlässt. Der zweite Akt wird also ohne Chorbass und ohne Siebel gespielt. Einen neuen Jesus findet man kurzfristig im Extrachor: der ist sehr authentisch und hat sogar einen Bart. Der Regisseur, der uns genau an diesem Abend als Zuschauer besuchen wollte, war sehr zufrieden und hat von all dem nichts mitbekommen.

Januar 2019. Die Neujahrswunder.

Das erste Wunder.

In Russland ist es üblich, nach Konzerten Blumen zu schenken. In Deutschland ist das zumeist nicht der Fall; ich finde es schade, habe mich aber längst damit abgefunden. Und plötzlich sehe ich beim Applaus meinen Kollegen B. und meinen Kollegen W., die von beiden Seiten durch den Zuschauerraum auf mich zu rennen, mit je einem Blumenstrauß in den Händen, die sie mir unter dem Beifall von 700 Zuschauern überreichen. Dann sagt einer der beiden: „Ein Blumenstrauß nach dem Konzert ist doch ein Muss!“ Ich lächle und fühle mich wie eine Prinzessin.



Das zweite Wunder.

Das Thema des Neujahrskonzerts ist Johann Strauss und St. Petersburg. Ich singe Operette und russische Stücke. Die Szene der Ljubascha aus Rimski-Korsakows *Zarenbraut* will man nicht unbedingt ins Programm nehmen, weil sie sehr dramatisch klingt. Ich wollte aber dem Publikum etwas Neues vorstellen und habe darauf bestanden – und tatsächlich wird die Szene zu einer der stärksten Nummern des Konzerts. Einige Tage später erzählte mir eine deutsche Freundin, sie sei so von der Musik beeindruckt gewesen, dass sie eine CD der *Zarenbraut* bestellt habe. Eine der schönsten Rückmeldungen, die sich ein Künstler wünschen kann!

Februar. International.

In den drei Vorstellungen von Janáčeks *Jenufa* haben der polnische Papa und die russische Mama (das bin ich) jeweils unterschiedliche Töchter: eine Mexikanerin, eine Japanerin und schließlich eine Deutsche. Letztere ist aber die einzige, die ihre Rolle früher nicht auf Deutsch, sondern auf Tschechisch gesungen hat und den neuen Text an einem Tag lernen musste, um bei uns einzuspringen. Ihre Soloszene läuft gut, doch am Schluss, wenn alles sehr dramatisch und chaotisch wird, fängt sie vor Aufregung an mit mir Tschechisch zu sprechen. Dabei konzentriere ich mich so stark, dass ich anstatt „Karolka, wein' nicht“ – „Jenufa, wein' nicht“ singe, ohne es selbst zu merken. Danach musste ich meiner armen erschöpften Tochter helfen die Bühne zu verlassen.

Februar. Die Leiden der komischen Alten.

Als wir ein Treffen mit Schülern haben, ist die erste Frage zur Produktion des Figaro: Warum ist der Sohn doppelt so alt wie seine Mutter? Es wird geantwortet, dass es in der Oper mehr um die Stimme als um das Alter geht. Die Wahrheit ist aber, dass ich weder äußerlich noch stimmlich ein Typus für eine „reife Frau“, dafür aber eine gute komische Darstellerin bin. Deswegen besetzt man mich gern in solchen Rollen. Bis jetzt konnte jedoch kein Regisseur eine richtige Greisin aus mir machen. Frasquita in Penellas *El gato montés* war mit Amuletten und Spitze bedeckt, die Frau des Dorfrichters in

Jenufa trug einen Fatsuit, Mother Goose in Strawinskys *The Rake's Progress* hatte scharfe rote Latexstiefel, Marthe im *Faust* wurde zu einem sexsüchtigen Vampir, und Marcellina im *Figaro* ...: Ich trage ein Tupfenkleid und die Haare lose. Der Regisseur begründet das damit, dass die weibliche Konkurrenz zwischen Marcellina und Susanna wichtiger sei. Na gut, wenn man das Alter durch Sexualität ausgleichen will, bin ich irgendwie immer erste Wahl.

März. Ehrgeiz.

Ich singe in Moskau. Das Konzert ist meiner ehemaligen Lehrerin gewidmet und ist wie ein großer feierlicher Klassenabend. Ich singe nur ein paar Stücke, aber da dies mein erstes Mal seit Jahren zu Hause ist, kommen so viele meiner Freunde, dass nicht alle in den Saal passen. Ein etwas unangenehmes, aber ehrlich gesagt auch sehr schönes Gefühl.

März. Haustiere erlaubt.

Wir haben ein tolles Fotoshooting für das nächste Spielzeitheft. Jeder hat dafür seinen eigenen Ort in Kaiserslautern und Umgebung; für mich war die Gartenschau vorgesehen. Man hätte schon über die Konsequenzen nachdenken sollen, wenn man mich irgendwo hinschickt, wo es urzeitliche Tiere gibt ... Jetzt gibt es also im Heft unter vielen ernst aussehenden Erwachsenen ein Mädchen, das auf dem Rüssel eines Mammuts sitzt. Jeder hat nun mal das Recht auf ein kleines Schmusetierchen!

März. Romantik.

Wenn du zu einem Vorsingen fliegst, gehst und rennst und es schaffst, rechtzeitig dort zu sein, um dich in Ruhe vorzubereiten, es aber keinen Platz zum Umziehen, keinen Raum zum Einsingen und kein Treffen mit dem Pianisten gibt, und du eine Toilette findest, dich dort einschließt und leise anfängst, deine Stimme zu suchen, und plötzlich von der Tür nebenan ein herzerreißendes: „Ridi, Pagliaccio!“ ertönt – dann merkst du plötzlich doch, dass du den besten Job der Welt hast.



Tisbe in *La Cenerentola*

April. Eine Heldentat.

Eine Erkältung bedeutet für einen Sänger den Weltuntergang. Wenn die Stimme weg ist, wird sie nie wieder zurückkommen. In der Nähe einer erkälteten Person zu sein ist schlimmer als die Pest. Ich bin krank und kann keinen meiner Kollegen zu guten Manieren zwingen. Also sitze ich allein und kann nicht einmal einkaufen gehen. Und plötzlich gibt es einen Helden, der trotz Angst vor Rotz eine gute Tat begeht: Er klingelt an meiner Haustür, gibt mir eine Tüte voller Orangen, sagt: „Gute Besserung“ ... Und obwohl er schnellstmöglich weglief, ist es ein bisschen erträglicher, krank zu sein, wenn man weiß, dass man die schönsten Orangen und die nettesten Freunde hat.

Mai. Neue Horizonte.

Die Proben zur Jugendoper *Border* von Ludger Vollmer. Ein erstaunliches Theaterprojekt, an dem jedermann unabhängig von Alter, Beruf oder körperlichem Zustand mitmachen darf. Das Wichtigste ist aber, dass ich endlich eine Rolle im passenden Alter habe – und als Zwölfjährige. Auch die Musik ist ganz besonders: Die Hälfte des Orchestergrabens ist mit Schlagwerk besetzt, einschließlich meines Lieblingsinstruments – einer Schreibmaschine.

Mai. Lyrik.

Nachrichten über Projekte zu bekommen, für die du vorgesungen hast und keine Stelle bekamst, ist wie Fotos von einem Ex zu sehen, der mit jemand anderem glücklich ist. Selbst wenn es keine große Liebe war und du dir nicht einmal sicher bist, ob du diese überhaupt gebraucht hattest, ist es trotzdem traurig. Du weißt natürlich, dass alles zum Besten ist, dass dein Schicksal bestimmt etwas ganz anderes mit dir vorhat ... Zunächst aber haben die beiden Spaß und posten schöne Bilder zusammen, und du sitzt auf deinem Sofa in einem Pyjama, isst Schokolade und schaut dir immer die gleichen Serien von vorne an.

Mai. Multitasking.

Die Besetzungsliste für die neue Spielzeit ist da! Mich erwarten Flora in Verdis *La Traviata*, Orlofsky in Strauss' *Fledermaus*, Ljubow in Tschaikowskys *Mazeppa*, Bradamante in Händels *Alcina*, die Frau eines Blinden in Schreiers *Stadt der Blinden* und Alto in Mendelssohns *Elias*. Eine Prostituierte, ein Mann, eine Mutter, eine cross-dressed Braut, eine alte Frau und ein Engel. Ein Mezzo-Komplettpaket!

Juni. Feuerwerk der italienischen Oper.

3. Verismo.

La Frugola in *Il tabarro* ergänzt meine Sammlung von komischen Alten, die ich in dieser Saison nun angesammelt habe. Doch Puccini kann man es wirklich vergeben.

2. Belcanto.

Eine Spielzeit ohne Rossini macht keinen Spaß. Letztes Jahr gab es Angelina, dieses Jahr waren es Konzerte mit Rosina und Isabella. Ich liebe kluge und einfallsreiche Charaktere! Donizettis Léonor, die ich an diesem Abend auch singe, hat jedoch weniger Glück. Mentale Notiz: auch in einer wehleidigen Rolle sollte man sich in einem Duett bloß nicht zwischen den Tenor und sein hohes C stellen. In diesem Kampf kann ein menschliches Wesen nie gewinnen.

1. Barocco.

Erst wollte es niemand in einem großen Konzert der italienischen Oper spielen, am Schluss klappte es dann aber doch noch: Ich habe *Agitata da due venti* von Vivaldi gesungen. Ich habe seit Jahren davon geträumt! Es hat sowohl den Musikern als auch den Zuschauern gefallen. Und ich fühlte mich darin bestätigt: Man darf nicht aufhören, Neues zu machen, weil man denkt, dass niemand es versteht. Denn wenn man es mit Liebe tut, lernen die Menschen neue Werke mit Freude und Dankbarkeit kennen.



Cupido in *Orpheus in der Unterwelt*

Individualität in der Universalität

Martin Sturm ist neuer Professor für Orgel und Orgelimprovisation am Institut für Musikpädagogik und Kirchenmusik

Als ihren jüngsten Professor hat die Hochschule für Musik FRANZ LISZT Weimar den Organisten Martin Sturm berufen. Er unterrichtet seit Oktober 2019 als Professor für Orgel und Orgelimprovisation am Institut für Musikpädagogik und Kirchenmusik in der Nachfolge von Prof. Michael Kapsner. Martin Sturm, 1992 im bayerischen Velburg geboren, ist 1. Preisträger internationaler Wettbewerbe. Eine weltweite Konzerttätigkeit als Interpret und Improvisator führte ihn bereits zu bedeutenden Festivals, in Kathedralkirchen und Konzerthäuser sowie an namhafte historische Instrumente. Auch als Komponist machte er von sich reden. Von 2013 bis 2017 war er Assistent für Improvisation und Liturgisches Orgelspiel an der Hochschule für Musik Würzburg und in gleicher Funktion ab 2018 an der Hochschule für Musik und Theater „Felix Mendelssohn Bartholdy“ Leipzig tätig. LISZT-Magazin-Autorin Ina Schwane sprach mit Martin Sturm über seinen Werdegang und seine Pläne.

Herr Sturm, was hat Sie dazu bewogen, sich in Weimar für die Orgelprofessur zu bewerben?

Martin Sturm: Mich hat die Lehre schon immer begeistert. Die zahlreichen gemeinsamen Reflexionsebenen über Musik und Kunst, die so nur an einer Hochschule möglich sind, die unendlichen Chancen, die aus der Arbeit mit den Studierenden für eine musikalische Zukunft erwachsen sowie das intensive Fördern und Fordern großartiger junger Künstlerindividuen fasziniert und erfüllt mich immer wieder aufs Neue. Nie konnte ich vorausahnen, bereits in so jungen Jahren eine so große Verantwortung übernehmen zu dürfen. Umso mehr freue ich mich über das Vertrauen, dass mir meine Kolleginnen und Kollegen geschenkt haben, hier in Weimar eine Kirchenmusik- und Orgelausbildung zu definieren und voranzutreiben, die ihresgleichen sucht. Sowohl das Instrument Orgel als auch die Kirchenmusik streben immer nach Universalität, die aber ohne ausgeprägte Individualität nur leere Hülle bleibt. Gerade aber dieser unbegrenzte, geistige Raum für die Individualität menschlicher Existenz ist es, welcher der Kirchenmusik und der Orgel ihre künstlerische und gesellschaftliche Relevanz gibt.

Wie schätzen Sie die Studien- und Lehrbedingungen in Weimar ein? Was möchten Sie ändern?

Martin Sturm: Kaum ein Hochschulstandort ist so ideal geschaffen für die Kirchenmusik- und Orgelausbildung wie Weimar. Umgeben von einer einzigartigen Orgellandschaft, welche viele der bedeutendsten Orte und Instrumente der (Kirchen-)Musikgeschichte beherbergt, wird in Weimar das künstlerische Erbe vergangener Generationen tagtäglich hautnah nachvollziehbar. Die künstlerische Konsequenz aus dem Erbe von Komponisten wie Bach und Liszt ist es, auf Basis der Geschichte echte Wege in die Zukunft zu denken. Diesen

großen Schatz gilt es gerade in der Kirchenmusik- und Orgelausbildung noch deutlicher zu profilieren und im internationalen Kontext umfangreich zu vermitteln. Weimar war immer eine ganz besondere Heimat der Orgel- und Kirchenmusik und ist deshalb auch für deren Zukunft von größter Relevanz. Die neuen Hochschulorgeln zeigen dies in besonderer Weise: Die aus diesem Geist entstandenen Instrumente sind vollkommen einzigartig und suchen ihresgleichen. Besonders glücklich macht mich die Offenheit der Kolleginnen, Kollegen und Studierenden zu interdisziplinären Projekten. So kann die Vision von einer komplexen, multiperspektivischen Herangehensweise an Kunst wirklich gelingen.

Welche Schwerpunkte setzen Sie in Ihrem Unterricht? Welchen Stellenwert hat die Improvisation?

Martin Sturm: Schon im Kindesalter entspringt jede musikalische Äußerung ein- und derselben inneren Motivation. Sei es ein vokaler Laut, das Ausprobieren eines Instrumentes, das Imitieren von Natur und Umweltgeräuschen – immer ist es die Neugier und der immanente Drang nach Ausdruck, welche Menschen zur Kunst führt. So müssen auch Interpretation und Improvisation aus der gleichen Motivation heraus geschehen. Wie die Auseinandersetzung mit notierten Werken sukzessive das eigene künstlerische Denken prägt und erweitert, so vermittelt die Improvisation das Geschehen von Musik im „Jetzt“. Ein geschriebenes Werk kann so zur persönlichen Mitteilung, zu einer Art Improvisation werden, während eine Improvisation dadurch den Anspruch einer Komposition innerhalb der Zeit erhebt. Gerade die dadurch entstehende Kraft und Unmittelbarkeit des musikalischen Geschehens und das Wissen um diese Erfahrung erfährt nochmals besondere Relevanz im Berufsalltag des Kirchenmusikers. Denn genau dort kommen Menschen aller Altersgruppen und in den verschiedensten Lebenssituationen zusammen, um sich gemeinsam mit den Mitteln der Musik ganz direkt und individuell zu äußern. Um diesen Raum zu verstehen und zu schaffen, müssen meines Erachtens gerade auch die Neue Musik sowie der Jazz elementare Bestandteile der Kirchenmusik- und der Orgelausbildung sein.

Wie wichtig ist Ihnen das Komponieren?

Martin Sturm: Interpretation, Improvisation, Komposition sind für mich die drei gleichberechtigten Säulen meines Tuns. Während das eigene Improvisieren schon im Moment des musikalischen Geschehens auf wunderschöne Weise der Vergänglichkeit ausgesetzt ist, so ist das Komponieren die umfassende Möglichkeit über bereits Bestehendes und das eigene Sein und Schaffen konzentriert zu reflektieren, immer gepaart mit dem Anspruch der existentiellen Aussage, denn: Was ist wirklich wichtig genug, die Zeiten zu überdauern?





Was sind Ihre Pläne für die kommenden Semester?

Sturm: Einen wichtigen Schwerpunkt wird die Auseinandersetzung mit bedeutenden historischen Instrumenten der Region bilden, ergänzt durch weitere historische Pedalinstrumente wie Pedalclavichord oder Pedalklavier. Ein besonderes Herzensanliegen ist es mir, mit der Einführung der wöchentlichen Veranstaltung „Experimentalstudio Orgel“ alle Hochschulmitglieder zur Auseinandersetzung mit der Orgel einzuladen. Hier sollen Organisten und Kirchenmusiker gemeinsam mit Komponisten, Schulmusikern, Jazzern und vielen anderen direkt am Instrument vollkommen frei testen und experimentieren können, um so gemeinsam neue Visionen (nicht nur) für die Orgel- und Kirchenmusik zu schaffen.

Was waren Ihre prägendsten Erfahrungen – sowohl künstlerisch als auch persönlich?

Sturm: Seitdem ich als kleines Kind jeden Sonntag neben meinem Vater auf der Orgelbank sitzend den Klängen lauschte, hat mich die Faszination Orgel nicht mehr losgelassen. Es kam mir so vor, als würde ich für alles, was ich je sagen wollte, die passende Klangfarbe in diesem unerschöpflichen Instrument finden können. Gerade zur Gymnasialzeit war es dann die Beschäftigung mit Theologie und Philosophie sowie mit Komponisten und Künstlern wie Bernd Alois Zimmermann, Joseph Beuys oder Christoph Schlingensief, die mich nachhaltig beeinflusste. Meine Studien bei Prof. Christoph Bossert (HfM Würzburg) sowie später bei Prof. Martin Schmeding und Prof. Thomas Lennartz (HMT Leipzig) eröffneten mir wahre Universen.

Und was ist das Schöne an der Orgel?

Sturm: Die Orgel vereint in sich eine unbegrenzte Anzahl von Klangfarben der vergangenen Jahrhunderte und wird zur Brücke zur Innenwelt der Menschen vergangener Zeiten. Aber damit nicht genug: Sie trägt ebenso eine Vielzahl an Naturgeräuschen und Klangmetaphern in sich. Es scheint geradezu so, als würde das Instrument Orgel alle menschlichen Hörerfahrung in sich vereinen wollen, um diese zu musikalischem Material zu transzendieren. Gleichzeitig funktioniert sie wie ein großer lebendiger Organismus, durch den Wind strömt, welcher tausende von individuellen Pfeifen zum gemeinsamen Erklängen bringt – was für eine wunderbare

Metapher, die kein Synthesizer dieser Welt leisten könnte. Die Orgel hatte immer eine zentrale Rolle in der Gesellschaft. Noch heute spricht man in den Gemeinden von „unserer“ Orgel. Sie ist das Instrument, das jeden Sonntag Musik in unerhörten Dimensionen bietet, von der Taufe bis zur Beerdigung jede Station menschlichen Lebens begleitet und gleichzeitig über die menschliche Existenz hinausweist. All dies im Kopf, müssen wir uns Organisten gemeinsam mit Orgelbauern immer wieder die Frage stellen: wie muss die Orgel der Zukunft aussehen? Welche Hörerfahrung unserer Zeit kann die Orgel transzendieren und so genau das komplexe Instrument sein, welches unsere komplexe Gesellschaft in optimaler Weise verkörpert?

Was zeichnet aus Ihrer Sicht gute Organist*innen aus?

Sturm: Vielleicht andersherum: Was macht einen guten Künstler aus? Ich denke, es ist das Bewusstsein für den dialektischen Zauber dieser Welt, die ehrliche Auseinandersetzung mit dem menschlichen Dasein – und das Annehmen der großen Verantwortung, die damit einhergeht, gerade dort, wo Mitmenschen den Zugang zu all dem verloren haben. Dann kann Kunst mit aller Kraft die Sinne öffnen und tatsächlich diese Welt verändern. Organistinnen und Organisten begegnen mit jeder Orgel einem anderen Individuum. Immer müssen sie sich auf erneute Suche nach dem optimalen Klangbild begeben, nie dürfen sie müde werden, ungewohnte und manchmal auch unbequeme Wege zu gehen, denn das Instrument verlangt es von ihnen. Offene Ohren und eine große Portion Neugier sind sicherlich die besten Voraussetzungen dafür.

Vielen Dank für das Gespräch!

Das Interview führte Ina Schwane.

Bild S. 81: Martin Sturm vor der neuen barocken Orgel von Kristian Wegscheider im Klostergebäude Am Palais



Pariser Prägung

Honorarprofessor Silvius von Kessel wirkt als Domorganist in Erfurt –
und hat seine erste Messe komponiert

Silvius von Kessel ist Domorganist und Kantor am Erfurter Dom St. Marien, Honorarprofessor für Orgel an der Hochschule für Musik FRANZ LISZT Weimar und künstlerischer Leiter der Thüringer Bachwochen. Im Sommer 2019 kehrte er von einer Konzertreise nach Japan zurück – und bereitete sich auf die Uraufführung seiner ersten eigenen Messkomposition vor, der *Missa cum Jubilo*, die am 20. September im Dom zu Erfurt erstmals erklang. LISZT-Magazin-Autor Thomas Grysko traf Silvius von Kessel wenige Wochen vor der Uraufführung in Erfurt.

Auf Silvius von Kessels Schreibtisch stapeln sich gedruckte Partituren, Notenblätter, Ordner und Formulare. Das große Bücherregal ist randvoll mit kirchen- und musikgeschichtlicher Literatur, und durch das kleine Fenster erhasche ich einen Blick auf den Erfurter Dom, der in der sommerlichen Sonne seine kühlenden Mittagsschatten wirft. „Unsere Dorfschullehrerin spielte im Gottesdienst immer die Orgel, und wenn gewisse Präludien erklangen, habe ich immer zu ihr hochgeguckt“, erzählt mir Silvius von Kessel mit einem Schmunzeln. Ursprünglich stammt der Erfurter Domorganist und Kantor aus der Region um Oldenburg. „Meine Faszination für die Orgel nahm ihren Anfang, als ich elf Jahre alt war.“

Im Alter von 21 Jahren begann von Kessel ein Studium der Katholischen Kirchenmusik und studierte sowohl in Deutschland als auch im Aufbaustudium in Frankreich. Seine Lehrer waren keine geringeren als Gisbert Schneider, Professor an der Folkwang-Hochschule in Essen und Schüler des legendären Johannes Ernst Köhler aus Weimar, und vor allem Olivier Latry, Titularorganist an der Kathedrale *Notre-Dame de Paris* und zugleich einer der weltweit renommiertesten Musiker. „Latry ist für die Orgel vielleicht das, was Horowitz für das Klavier war!“, erzählt mir von Kessel begeistert.

Impulse aus Frankreich

Die dezidierte Erfahrung einer anderen Musiktradition war für von Kessel indes äußerst prägend. „Schon im 19. Jahrhundert hatte Frankreich in der Orgelmusik die Nase vorn, angefangen bei Alexandre Guilmant über César Franck, Louis Vierne, später Jehan Alain, Olivier Messiaen oder Maurice Duruflé – große Namen mit bedeutenden Werken, und das zeigt sich in einem bis heute ungebrochenen vitalen Erbe.“ Schnell machte von Kessel die Bekanntschaft mit der *période classique*, verwirrenderweise der französische Begriff für Barockmusik, lernte vor allem aber die dortige Versiertheit im Umgang mit historischen Instrumenten und die spezielle Improvisationskunst kennen.

„In Frankreich hat sich mir in Hinblick auf die Improvisation eine völlig neue Welt eröffnet. Auch im Bereich detaillierter Klangfarben waren sie dort immer maßgebend!“ Umgekehrt kommentierte sein

Lehrer Olivier Latry die Situation einmal ironisch. Es gebe zwei Dinge, die man in Frankreich an Bach nicht schätze: dass er deutsch und dass er Protestant gewesen sei, aber man müsse gleichwohl anerkennen, dass er die Nummer Eins sei.

Dies sind auch die Gründe, weshalb von Kessel seinen Studierenden immer wieder nahelegt, eigene Erfahrungen im Ausland zu sammeln, nicht etwa aus Unzufriedenheit an der eigenen Tradition, sondern um Vielfalt zu erfahren. Dass Vielfalt ein wichtiges Thema für ihn ist, wird an der Fülle seiner eigenen Projekte deutlich. Neben der Lehre an der Weimarer Musikhochschule, zahlreichen eigenen Konzerten sowie den Aufgaben als künstlerischer Leiter der Thüringer Bachwochen schließt dies eine Reihe ehrenamtlicher Verpflichtungen ein.

Orgel wieder populärer

„Die Honorarprofessur an der Hochschule hat für mich allerdings einen besonderen Stellenwert. Zum einen ist es wunderbar, die Studierenden an der Orgel des Doms unterrichten zu können, zum anderen ist mir der Kontakt zum Nachwuchs ungeheuer wichtig, denn der ist auch für die eigene Arbeit beflügelnd!“ Ich frage nach der Bedeutung der Kirchenmusik für das Orgelstudium und von Kessel betont, dass diese hierzulande als beruflicher Überbau für die spätere Anstellung ganz wesentlich sei. „Während ausländische Studierende tendenziell erst einmal die Orgel als Instrument erlernen wollen, kann man innerhalb Deutschlands mit einem reinen Konzertexamen nicht so viel anfangen.“

Für fernöstliche Gefilde gelte dies allerdings nicht. „Ich bin gerade in Tokio gewesen, und da ist die Orgel ein reines Konzertsaalinstrument. Die Konzerte dort sind außerordentlich gut besucht, zum Teil mit über tausend Zuhörern! Natürlich gibt es in Japan auch Christen, aber die haben nicht diese lange Tradition, und so wird musikalisch eben alles auf höchstem Niveau importiert“, begeistert sich von Kessel.

Auf die Frage, ob sich ein Orgelstudium heutzutage überhaupt noch lohne, erklärt er, dass der Markt zwar recht klein sei, das Instrument selbst jedoch wieder populärer wird. Tatsächlich, so der Organist, würden Kirchenmusiker gerade wieder verstärkt nachgefragt. „Vor 30 Jahren hat man vor diesem Studium gewarnt. Jetzt hat sich das wirklich umgekehrt und man kann es guten Gewissens empfehlen, zumal es künftig mehr Stellen als Bewerber geben wird!“ Zwar klagen die Kirchen vermehrt über Austritte, aber dieser Wandel, so erklärt mir von Kessel, gilt institutionell übergreifend, da sich heute kaum noch jemand in einer Sache längerfristig bindet und man vermehrt in Form von Projekten denkt.





„Deswegen halte ich jede Klage über Kirchaustritte für übertrieben, denn das ist ja ein kulturelles Phänomen und bedeutet nicht, dass die Beschäftigung mit den einzelnen Traditionen, etwa auch der Orgel oder der Kirchenmusik, grundsätzlich nachlassen wird.“ Tatsächlich begreifen auch zeitgenössische Komponisten kirchenmusikalische Formen nach wie vor als besondere Herausforderung.

Am 20. September wird nun mit der *Missa cum Jubilo* von Kessels erstes größeres kirchenmusikalisches Werk uraufgeführt. Im Studium komponierte er einige tonale Quartette mit Verfremdungen durch dodekaphone Elemente. „Da gab es von einem unserer Lehrer die Rückmeldung, ich solle mich mehr mit Komposition beschäftigen, was mir zeigte, hier nicht ganz auf dem Holzweg zu sein“, sagt von Kessel lachend. Schließlich keimte in ihm vor einigen Jahren der Wunsch, eine Marien-Messe zu komponieren. „Wir befinden uns ja in einem Marien-Dom, also in Frankreich würde man Notre Dame sagen.“

Nächtelang komponiert

Mit allen Unterbrechungen hat von Kessel in seiner noch verbleibenden Freizeit beinahe zwei Jahre an seiner Messe gearbeitet. „Da gab es mehrere Monate, ohne dass ich eine Note schreiben konnte, aber in den intensiven Phasen habe ich immer wieder bis in die Nächte hinein komponiert.“ Als Grundlage bediente sich der Komponist der lateinischen *Missa cum Jubilo* beziehungsweise ihres einstimmigen gregorianischen Themas. „Man könnte natürlich auch selbst ein Thema komponieren, aber das wäre eher uninteressant, da es ja schon ergiebige und schöne Melodien gibt, die es nur zu heben gilt, zumal damit auch ein Brückenschlag in unsere einzigartige Musikgeschichte stattfindet.“

Das, was heute global gespielt werde, sei ja, beginnend mit der „großen Explosion“ nach der Gregorianik bis hinein in die aktuelle Populärmusik, unser abendländisches System. Zwar gibt es auch indische oder japanische Ritualmusik, aber nicht in einer vergleichbaren Ausdifferenzierung, die eine Epoche des Barocks oder der Romantik ermöglicht. Antike und Christentum sind auf Linearität und weniger, wie in der fernöstlichen Tradition, auf Zirkularität ausgerichtet. „So kann man sagen, dass dieser ganze westliche Veränderungswille letztlich christlich geprägt ist.“

Entsprechend werden in der *Missa cum Jubilo* Tonalität mit Atonalität gepaart oder moderne Klangaspekte mit französischen Anleihen versehen, beispielsweise in Orgelakkorden, die durch Olivier Messiaen inspiriert sind. „Ich will am Ende nicht irgendeinen Avantgardismus befriedigen, und glücklicherweise ist der Zwang dazu heute vorbei.“ Eine Ideologisierung, wie sie sich insbesondere in den 1950er Jahren in Deutschland herausbildete, deutet von Kessel nach wie vor als Avantgarde-Diktat. „Ein Durufflé und sein schönes impressionistisches und groß besetztes Requiem wäre in den 50er Jahren in Deutschland sicher als anachronistisch und rückständig verrissen worden.“

Auch von Kessels Messe wird in großer Orchesterbesetzung erklingen, mit Holz- und Blechbläsern, dazu natürlich Orgel, Harfe, Celesta, Glockenspiel und Röhrenglocken, einem gemischten Chor sowie Kinderchor, Solisten und Streichern. „Und den Text habe ich lateinisch belassen, allein deshalb, weil man die Musik natürlich auch woanders verstanden wissen möchte.“ Glücklicherweise fand sich mit *Ries und Erler* auch schnell der passende Verleger, der die Entstehung der Messe von Anfang an begleitet hat.

Am Ende unseres Gesprächs frage ich von Kessel noch, wie er den Stellenwert seiner christlichen Prägung in Zeiten wachsender kultureller und globaler Verflechtungen eigentlich einordnet. „Ich habe mit dieser Profilierung anderer Religionen nicht nur kein Problem, sondern sehe darin eine echte Chance selbstbewusst mit der eigenen Prägung umzugehen“, sagt er. Dass Einflussnahme immer gegenseitig sei, würde merkwürdigerweise von vielen ausgeschlossen oder zumindest nicht bedacht. „Wir haben als abendländische Kultur viel anzubieten und brauchen uns nicht zu verstecken. Das dümmste, was man tun kann ist, sich abzugrenzen.“

Thomas Grysko

Bild oben: Prof. Silvius von Kessel am Spieltisch der Hauptorgel
Bild rechts: Ein Teil des Prospekts der Hauptorgel von Alexander Schuke (1992) im Erfurter Dom St. Marien



Steckbriefe

Musik als lebensnahe Sprache

Ina Rapp



Sie spielte viele Jahre Klavier, bis an ihrer Schule für eine Aufführung von Purcells Oper *Dido and Aeneas* eine Cembalistin gesucht wurde. Da stieg Ina Rapp mit 16 Jahren um. Eine Zeit lang studierte sie an der Hochschule für Musik FRANZ LISZT Weimar parallel Cembalo und Musikwissenschaft, entschied sich dann aber für das wissenschaftliche Studium. Momentan befindet sich die 23-Jährige im Masterstudium mit dem Schwerpunkt Historische Musikwissenschaft – und wird mit einem Deutschlandstipendium gefördert.

Bei Musik ...

... geht es nicht nur darum, sie zu hören und sofort begeistert, ergriffen zu sein. Ich habe festgestellt, dass etwas viel reizvoller wird, wenn man sich lange damit beschäftigt und die Faszination für ein Werk sich durch diesen analytischen Zugang einstellt.

Ihre Pläne?

Am Ende meines Bachelorstudiums war ich überzeugt, dass ich in die Wissenschaft gehen möchte. Dann habe ich ein Praktikum in der Herzogin Anna Amalia Bibliothek gemacht und angefangen, fürs Theater zu arbeiten. Im Moment bin ich mir also noch nicht sicher, wohin es gehen wird.

Wofür setzen Sie sich ein?

Ich finde es wichtig, dass sich jeder Mensch auch außerhalb seiner Blase bewegt, sich mit gesellschaftlichen Themen auseinandersetzt und sie in die Hochschule einbringt. Daher war und bin ich in verschiedenen Gremien der Hochschule aktiv, leite z.B. die AG des Studierendenrates für Chancen und Nachhaltigkeit und engagiere mich außerhalb der Hochschule auch gewerkschaftlich.

Tim Ahlfeld



Um zum Unterricht an sein Musikgymnasium in Schwerin zu kommen, nahm er als Schüler täglich eineinhalb Stunden Fahrtzeit mit der Bahn in Kauf. Inzwischen Lehramtsstudent für Musik in Weimar, pendelt Tim Ahlfeld nun jeden Tag nach Erfurt. An einer dortigen Gesamtschule absolviert er momentan sein Praxissemester. Nebenbei engagiert sich der 21-Jährige als Mitglied im Studierendenrat der Hochschule.

Ihr Werdegang?

Musik gehört für mich zum Leben dazu. Seit ich klein bin spiele ich Klavier und singe seit meiner Schulzeit in verschiedenen Chören. Diese Verbundenheit, die durch die Musik entsteht, habe ich sehr genossen. Mein Musiklehrer am Musikgymnasium hat hier in Weimar studiert und mir die Ausbildung empfohlen. So bin ich hergekommen. Seit einem Jahr leite ich eine Chor-AG an einem Gymnasium im Weimarer Land.

Warum Lehramt?

Meine Begeisterung für die Musik an die Schüler weiterzugeben – das ist der Grund, weshalb ich Lehrer werden möchte. Leider ist es an vielen Schulen so, dass Musik als Nischenfach gilt. Dabei ist Musik ein sehr lebensnahes Fach, zu dem jeder Schüler in seiner Freizeit einen Bezug hat. Das sollte man im Unterricht auffangen!

Gute Lehrer*innen ...

... sollten authentisch sein und ihre Schüler abholen können. Es ist wichtig, an die Themen anzuknüpfen, die die Schüler interessieren. Genauso wichtig ist es, Interesse für Bereiche zu wecken, mit denen sie weniger Berührungspunkte haben wie zum Beispiel die Oper, indem sie zeitgenössisch vermittelt werden.

Steckbriefe

Musik als lebensnahe Sprache

Olga Skhodnova



Ihr Werdegang ist ganz und gar ungewöhnlich: Bis ihre Gesangslehrerin ihr die Welt der klassischen Musik zeigte, sang Olga Skhodnova in einer Rockband. Als Studienfach entschied sie sich jedoch zunächst für Betriebswirtschaftslehre. Für ein Gesangsstudium kam die gebürtige Russin 2012 schließlich an die Weimarer Musikhochschule. Hier wurde sie bereits mehrfach mit einem Deutschlandstipendium ausgezeichnet.

Warum Gesang?

Früher habe ich mich gefragt, warum es kein Gerät dafür gibt, um die Gedanken und Gefühle anderer besser zu verstehen. Irgendwann habe ich gemerkt, dass die Musik dieses „Gerät“ ist. Als Kind fand ich klassische Musik nicht interessant, total langweilig. Heute berührt sie mich total, da bekomme ich Gänsehaut. In der Oper wird eine ganze Geschichte erzählt und man kann eine ganze Palette an Gefühlen miterleben.

Klassik oder Rock?

Klassik! Ich bin Opernsängerin! Irgendwann habe ich verstanden, dass meine Stimme für Rockgesang zu weich und zu zart ist. Aber das ist in Ordnung. Man sollte eine Richtung auswählen, um sich darauf zu konzentrieren.

Ihre Vorhaben?

Zurzeit ist die Situation für Sängerinnen und Sänger an Theatern und Opernhäusern oft problematisch. Viele kennen ihre Rechte nicht. Daher versuche ich, zusätzlich meine Kenntnisse im Bereich Kulturmanagement zu erweitern. Außerdem habe ich mir vorgenommen mehr Konzerte zu moderieren. Ich finde es wichtig, mit dem Publikum in Kontakt zu kommen, dass es die Möglichkeit hat, mich als Opernsängerin kennen zu lernen.

Eric Staiger



Er war schon immer sowohl im Jazz als auch in der Klassik zu Hause: Mit fünf Jahren lernte Eric Staiger zunächst Violine, mit zwölf dann Klavier. Er war Mitglied im Landesjugendorchester Schleswig-Holstein, gründete eigens für den Wettbewerb *Jugend jazzt* eine Bigband und spielt heute gelegentlich im Quartett des schwedischen Jazzmusikers Nils Landgren. Aktuell studiert der 23-Jährige in Weimar Orchesterdirigieren im Bachelor und Jazzklavier im Master.

Improvisiert oder auskomponiert?

Musik ist für mich eine Sprache, durch die etwas vermittelt wird – ob nun in einer Komposition oder einer Improvisation. Kompositionen können natürlich weitaus größere Dimensionen annehmen. Ich glaube, dass es einen natürlichen Zugang zum Improvisieren gibt, der in der klassischen Ausbildung kaum mehr gefördert wird. Das ist schade, denn beides kann unheimlich befruchtend füreinander sein.

Der Vorteil an zwei Fächern?

Die Harmonik im Jazz begeistert mich total. Der praktische Umgang damit und das Ausprobieren rhythmischer Möglichkeiten hilft mir sehr dabei, Partituren zu erfassen.

Ihr Traum?

Der Weg, den ich gehen möchte, ist eindeutig das Dirigieren. Ein Traum ist, irgendwann die großen Wagner-Opern zu dirigieren. Die Geschichten sind so eng mit der Musik verwoben, dass ich förmlich eingesogen werde. Vor sechs Jahren habe ich in Lübeck einen unglaublich tollen Tristan gesehen. Ohne diese Inszenierung hätte ich nie darüber nachgedacht Dirigieren zu studieren.

Die Interviews führte Ina Schwanse.

Auf Bachs Spuren

Hans Christian Martin ist seit 2018 Organist der Hildebrandtorgel an der Stadtkirche St. Wenzel in Naumburg

Es gibt heute kaum noch Orgeln, an denen man den Klang Johann Sebastian Bachs erforschen kann. Die Hildebrandtorgel in Naumburg ist eine davon. Bach kannte den Orgelbauer Zacharias Hildebrandt – und dieser ließ sich von ihm Anregungen geben. „Eine recht große und schöne Orgel“ wünschte sich Bach, was Hildebrandt dann auch realisierte. Nach einer umfangreichen Restauration in den 1990er Jahren ist die Orgel in der Stadtkirche St. Wenzel wieder in alter Pracht zu hören. LISZT-Magazin-Autorin Paula Stietz hat sich in Naumburg auf die Suche nach dem Bachschen Originalklang gemacht und den Organisten Hans Christian Martin getroffen, der an der Hochschule für Musik FRANZ LISZT Weimar Kirchenmusik studiert hat.

Beim Betreten der Stadtkirche St. Wenzel in Naumburg fällt mein Blick sofort auf die große Orgel auf der Empore. Klar, deswegen bin ich hier. In ihrer barocken, verschnörkelten Bauweise ist sie ein wahrer Blickfang – und Hörgenuss. Als Hans Christian Martin sein Konzert beginnt, erfüllt Musik die ganze Kirche. Das ist jetzt also der berühmte „Bachsche Klang“, den Johann Sebastian Bach gehört hat, als er die Orgel 1746 prüfte. Dieselbe Orgel, deren Klänge mich jetzt umgeben ... Ein berauschernder Gedanke. Wenn ich die Augen schließe, sehe ich den früheren Thomaskantor, wie er an der Orgel sitzt und die Register zieht.

Dasselbe Gefühl von Bachs Geist, der in dieser Orgel steckt, verspürt Hans Christian Martin auch, wie der Organist mir später verriet. In St. Wenzel werden regelmäßig Orgelführungen angeboten, die er selbst übernimmt. Dabei erklärt er nicht nur die Besonderheiten der Orgel, sondern spielt die verschiedenen Register auch an. Martin erzählt, dass die Orgel für ihn wie ein lebendiges Museum sei, da noch so vieles original von 1746 stamme, darunter auch große Teile des Spieltischs. „Hier saßen Bach und Gottfried Silbermann bei der Orgelprüfung, und in der Orgel gibt es Treppen, über die ist Bach schon gelaufen. Das sind alles sehr besondere Elemente für Organisten“, schwärmt er.

Orgel mit Charakter

Zudem spüre er die Vision, die in der Orgel stecke. Es sei nicht nur die Vielzahl der Register, sondern das Zusammenspiel aus der Idee einer „großen Orgel“, handwerklichem Anspruch und entsprechenden Fähigkeiten, was die Besonderheit der Hildebrandtorgel ausmache. „Das spornt uns Künstler an, denn auch wir haben eine Vision, wie wir Musik spielen wollen, und brauchen das Handwerkszeug, um sie umzusetzen.“ Auf diesem Instrument benötige das einige Eingewöhnungszeit: Die Abstände zwischen den Pedalen sind größer und die Tasten schwerer anzuschlagen beim gekoppelten Spiel, erläutert der Organist. „Diese Orgel hat Charakter. Da steckt schon ganz viel von der Musik im Instrument selbst.“

Wie er seine klanglichen Vorstellungen verwirklichen kann, lernte der gebürtige Zwickauer unter anderem an der Hochschule für Kirchenmusik in Dresden – und an der Hochschule für Musik FRANZ LISZT in Weimar. Zu seinen Vorbildern zählen denn auch seine früheren Weimarer Professoren Silvius von Kessel und Michael Kapsner. Ihnen sei es niemals allein um Technik und Virtuosität gegangen, sondern immer um die Werke an sich. „Mir gefällt es, wenn Musiker nur die Schönheit der Musik darstellen möchten.“ Am Reformationstag 2019 wird er bei einem Konzert in St. Wenzel ein Stück von Michael Kapsner uraufführen, worauf er sich schon sehr freut.

Zurück zu den Quellen

Noch während seines Studiums der Kirchenmusik wirkte Hans Christian Martin als Kantor an der Weimarer Jakobskirche. Die dortige Orgel wurde im neobarocken Stil erbaut und ist besonders obertonreich. Er habe eine Weile gebraucht, um mit dem Instrument warm zu werden, gesteht Martin. Anfangs sei es ihm zu schrill gewesen. „Spannend daran war aber, dass man verschiedene Möglichkeiten ausprobieren musste, und letztendlich Lösungen fand um die Klangwirkung zu verbessern.“ Je nach Stil bevorzugt Martin moderne oder historische Orgeln. „Wenn man Bach spielt, muss man einfach zurück zu den Quellen“, meint der Musiker.

Die Hildebrandtorgel sei hierfür ideal; Martin nennt sie „die Bach-Orgel schlechthin“. Das liegt zum einen an ihrer wohltemperierten Stimmung. Dadurch sind zwar alle Tonarten auf der Orgel spielbar, aber mit hörbar unterschiedlichen Spannungsverhältnissen. Da gab es viel für ihn zu entdecken: „Das hat alles einen ganz anderen Ausdruck als auf einer modernen Orgel und ich muss ganz anders reagieren.“ Zum anderen hatte der damalige Orgelbauer Zacharias Hildebrandt manch innig gehegten Wunsch Bachs erfüllt: Unter anderem wünschte Bach sich ein 16-Fuß-Fagottregister, laut Martin eine Seltenheit.

Hildebrandt baute sogar noch ein zusätzliches Register ein, das in seinem Arbeitsvertrag gar nicht vorgesehen war: *Unda Maris* – zu Deutsch „Meereswelle“. „Die einzelnen Pfeifen dieses Registers sind leicht verstimmt. Wenn man sie in Verbindung mit dem 8-Fuß-Principal zieht, entstehen zwischen den ‚richtig‘ und den ‚falsch‘ gestimmten Tönen kleine Schwebungen“, erläutert Martin und führt den Klangeffekt vor. Es klingt ein wenig unheimlich und passt auf keinen Fall zu meiner Vorstellung von Barockmusik! Die muss ich dann wohl revidieren ...

Paula Stietz



Con brio

Kurz und bündig



Weltklasse in Budapest

Ein Klavierstudent der Hochschule für Musik FRANZ LISZT Weimar machte international auf sich aufmerksam: Ádám Zsolt Szokolay gewann im September 2019 den 1. Preis beim Internationalen Bartók-Klavierwettbewerb 2019 im Rahmen des *Bartók World Competition and Festival* in Budapest. Der mit 30.000 Euro dotierte 1. Preis gehört zu den weltweit höchst dotierten Wettbewerbsprämien. Für den 23-jährigen ungarischen Bachelorstudenten der Weimarer Klavierklasse von Prof. Grigory Gruzman war es eine besondere Freude, dass er sich diesen renommierten Preis in seiner Geburtsstadt erspielen konnte. „Der internationale Bartók-Wettbewerb ist im Niveau und im Renommee mit dem Chopin-Wettbewerb in Warschau oder dem Queen Elizabeth-Wettbewerb in Brüssel vergleichbar. Weltklasse!“, sagt Szokolays Hauptfachlehrer Prof. Grigory Gruzman begeistert. Szokolay interpretierte Werke von Joseph Haydn, Béla Bartók, Franz Liszt und Claude Debussy – und im Finale Bartóks Klavierkonzert Nr. 1 mit dem Philharmonischen Orchester Ungarn. Ádám Zsolt Szokolay ist Preisträger zahlreicher internationaler Klavierwettbewerbe, darunter dem Carl Filtsch-Wettbewerb, dem Ferenczy György-Wettbewerb, dem Yamaha-Wettbewerb für junge Künstler und dem Stecher & Horowitz-Wettbewerb in New York.

Riesenerfolg in München

Mit diesem Erfolg rundete sich ein überragendes Wettbewerbsjahr für die Celloklasse von Prof. Wolfgang Emanuel Schmidt an der Weimarer Musikhochschule: Bachelorstudent Friedrich Thiele gewann im September 2019 den mit 7.500 Euro dotierten 2. Preis und den Publikumspreis im Fach Violoncello beim 68. Internationalen Musikwettbewerb der ARD in München. Zudem wurde ihm der Sonderpreis für die beste Interpretation des Auftragwerks *Like Ella* von Martin Smolka zugesprochen. „Sein Schumann-Konzert war wirklich herausragend“, freut sich Friedrich Thieles Hauptfachlehrer Prof. Wolfgang Emanuel Schmidt über den Auftritt seines Studenten. Im Finale spielte das Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks unter der Leitung von Eun Sun Kim. „Ich lebe gerade immer noch in einem Traum“, blickt Friedrich Thiele auf den größten Erfolg seiner noch jungen Karriere zurück. „Irgendwann in den nächsten Tagen und Wochen werde ich das dann wohl erst richtig realisieren. Der Wettbewerb ist international sehr hoch angesehen und somit erhoffe ich mir natürlich schöne Konzerte mit guten Orchestern.“ In diesem für ihn so glücklichen Jahr hatte der 22-Jährige bereits den Preis des Deutschen Musikwettbewerbs 2019 sowie den 2. Preis und Publikumspreis beim Internationalen Instrumentalwettbewerb Markneukirchen gewonnen.

Con brio

Kurz und bündig



Ritterschlag in London

In der renommierten Londoner Wigmore Hall schlägt das Herz des internationalen Liedgesangs. Nun hat ein an der Hochschule für Musik FRANZ LISZT Weimar ausgebildetes Liedduo den mit 10.000 britischen Pfund dotierten 1. Preis beim *Wigmore Hall International Song Competition* gewonnen: Bassbariton Mikhail Timoshenko und Pianistin Elitsa Desseva überzeugten im Finale des Wettbewerbs Mitte September 2019 eine hochkarätige Jury mit Weltstars des Gesangs wie Dame Felicity Lott und Thomas Quasthoff. Aus 177 Bewerberinnen und Bewerbern waren die besten Liedduos per Video-Vorauswahl für den Wettbewerb nominiert worden, der an vier Tagen in mehreren Wertungsrunden stattfand. „Ich bin hochofregt über diesen Preis, zumal wir am Wettbewerbsprogramm diesen Sommer in Weimar intensiv gearbeitet hatten“, sagt Liedgestaltungsprofessor Thomas Steinhöfel von der Weimarer Musikhochschule über seine erfolgreichen Alumni, die immer noch regelmäßig für Coachings zu ihm zurückkehren. „Die Wigmore Hall ist das Mekka des Liedgesangs, und es gab sehr starke englische Konkurrenz.“ Neben dem Liedgestaltungsunterricht hatte der 25-jährige Mikhail Timoshenko in der Weimarer Gesangsklasse von Prof. Dr. Michail Lanskoj studiert. Elitsa Desseva erhielt bis vor kurzem Unterricht in der Weimarer Klavierklasse von Prof. Balázs Szokolay.

Förderpreis in Kassel

Beim 25. Internationalen Louis-Spohr-Wettbewerb in Kassel gewann Dirigierstudent Martin Dendievel von der Weimarer Musikhochschule Anfang September 2019 den mit 5.000 Euro dotierten Louis-Spohr-Förderpreis sowie den Publikumspreis. Im Jubiläumsjahr war der Wettbewerb von der Internationalen Louis-Spohr-Stiftung erstmals für Dirigentinnen und Dirigenten ausgeschrieben worden. Ins Finale schaffte es ein weiterer Student der *Weimarer Dirigentenschmiede* aus der Klasse von Prof. Nicolás Pasquet und Prof. Ekhart Wycik: Alexander Letsch gewann neben dem Leipziger Studenten Davide Guarneri den mit 1.000 Euro dotierten Finalistenpreis. Aus 30 Bewerbungen traf die Jury eine Vorauswahl und lud zwölf Dirigentinnen und Dirigenten aus Argentinien, Italien, Belgien und Deutschland zwischen 22 und 32 Jahren zum Louis-Spohr-Wettbewerb ein. „Die Kammerphilharmonie Frankfurt und das Staatsorchester Kassel waren sehr gute, motivierte und freundliche Ensembles, die offen zugehört und alles wunschgemäß interpretiert haben“, sagte der 23-jährige Preisträger Martijn Dendievel nach dem Wettbewerb dankbar. Im Dezember 2018 hatte er den 1. Preis beim Dirigierwettbewerb der mitteldeutschen Musikhochschulen in Zusammenarbeit mit dem MDR-Sinfonieorchester gewonnen.

Zugehört

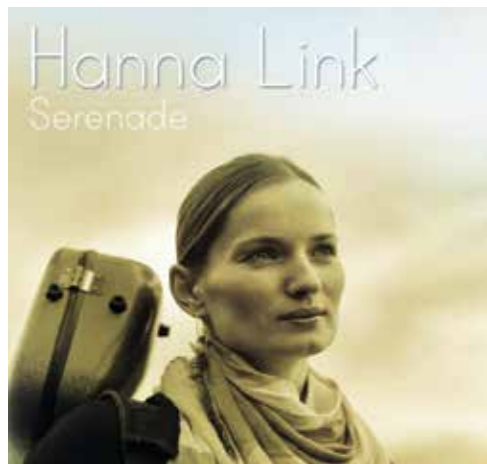
Neue CDs unserer Studierenden, Lehrenden und Alumni



SJAELLA: MERIDIANE NORD

Volkslieder und Songs aus Skandinavien, Island und Großbritannien
Viola Blanche – Sopran, Marie Fenske – Sopran, Franziska Eberhardt – Sopran, Marie Charlotte Seidel – Mezzosopran, Luisa Klose – Alt, Helene Erben – Alt | 2018, Raumklang

Die ganze Vielfalt und wilde Schönheit des mythenreichen Nordens fängt das Frauensextett Sjaella auf seiner CD Nord ein. Die CD ist Teil des Projektes Meridiane, mit dem das Ensemble sich vorgenommen hat, traditionelle Chormusik verschiedener geographischer Räume auf mehreren CDs zu dokumentieren. Nord versammelt Volkslieder und Songs aus Norwegen, Dänemark, Schweden, Finnland, Island und Großbritannien, darunter auch mit *All mein Gedanken* ein deutsches Volkslied, mit dem Sjaella die Verbindung zur eigenen kulturellen Prägung knüpft. Von strahlender Einfachheit, erfrischender Natürlichkeit und mädchenhaftem Zauber ist der A-cappella-Gesang des Ensembles, dem auch die Sopranistin und Gesangs-Absolventin der Weimarer Musikhochschule Franziska Eberhardt angehört. Herausstechend und besonders einprägsam ist Sjaellas Interpretation von *The Scotsman*: Die Sängerinnen imitieren mit ihren Stimmen nicht nur Folk-Instrumentarium, sondern stellen verschiedene Rollen unterhaltsam und eindrucklich zur Schau.



HANNA LINK: SERENADE

Werke von Ivanov-Kramskoi, Sculthorpe, Rodrigo u. a.
Hanna Link – Gitarre | 2018, Hanna Link

Hanna Links Debüt-Album *Serenade* entführt den Zuhörer in die Beschaulichkeit eines lauen Sommerabends: Ihr Gitarrenspiel ist unbeschwert, beschwingt und doch tief empfunden und voller Charakter. Sie vermag es, jedem Stück die eigene Seele zu entlocken und mit Innigkeit, Temperament und Gedankentiefe zur Geltung zu bringen. Selbst in schwierigeren Stücken wie in Rodrigos *Junto al Generalife* oder den *Variaciones sobre un tema di F. Sor* von Miguel Llobet zeigt Hanna Link, die ihre Ausbildung im Masterstudiengang Gitarre an der Weimarer Musikhochschule bei Thomas Müller-Pering vervollständigte, wie souverän sie technische Herausforderungen meistert und wie vorausschauend, das Ganze überblickend ihr Vortrag ist. Ein Album wie eine Urlaubsreise – verträumt und bezaubernd wie ein Sommerabend im Freien.



BRAHMS, SCHUMANN, MENDELSSOHN, GERNSHEIM: WORKS FOR VIOLIN AND PIANO

Friedemann Eichhorn – Violine, José Gallardo – Klavier | 2019, Paladino Music

Auf ihrer Aufnahme für Paladino Music versammeln Friedemann Eichhorn, Professor für Violine an der Hochschule für Musik FRANZ LISZT Weimar, und José Gallardo, Pianist und künstlerischer Leiter des Luzerner Kammermusikfestivals *Bürgenstock Festival*, Duos für Violine und Klavier der Hoch- und Spätromantik. Neben der dritten Violinsonate von Johannes Brahms und den *Drei Romanzen* op. 94 von Robert Schumann erklingen dabei auch Werke weniger bekannter Komponisten wie Friedrich Gernsheim und Arnold Mendelssohn. Dabei stehen Leidenschaftlichkeit und Zerrissenheit neben lyrischen Passagen, Lieder ohne Worte neben aufgewühlt-dissonanzen, die Erwartungshaltung täuschenden Abschnitten. Friedemann Eichhorns Violinspiel ist so facettenreich wie der Charakter der verschiedenen Werke: von kokett, melancholisch und temperamentvoll bis sanglich, liebevoll und zart. Dabei begleitet ihn José Gallardo einfühlsam und wirkungsvoll – ein wahrhaft komplementäres und symbiotisches Duo mit einer sehr gelungenen Interpretation.

Zugehört

Neue CDs unserer Studierenden, Lehrenden und Alumni



NACHTFARBEN: AIRA

Eigenkompositionen von Martin Bosch
Ganna Gryniva – Gesang, Martin Bosch – Bass/Komposition, Clemens Litschko – Schlagzeug/Percussion, Markus Rom – Gitarre, Jonas Timm – Klavier/Nastja Volotkina – Gesang, Vincent von Schlippenbach (DJ Illvibe) – Turntables | 2018, Hey!Jazz

Aira, das neue Album der kreativen Formation *Nachtfarben* um den Weimarer Jazz- und E-Bass-Absolventen Martin Bosch, ist extravagant, futuristisch und vielseitig. Scheinbar raum- und zeitlos, unaufhörlich treibend und pulsierend durchmisst die Musik den klanglichen Kosmos. Wir hören Soundmalereien, Blues, Lounge, sogar Anklänge an Bachs Präludien (im Titel *Aurora*). Über allem schwebt die Stimme von Ganna Gryniva, Gesangstudentin der Weimarer Musikhochschule: Wie ein klarer Sternenhimmel, eisiger Regen oder eine frische Brise Meeresluft erfrischt sie die Sinne, wie ein zusätzliches Instrument belebt sie die musikalische Struktur. Anastasia Volokitina, Weimarer Absolventin des Fachs *Improvisierter Gesang*, und Vincent von Schlippenbach, der als *DJ Illvibe* auch mit Künstlern wie *Seeed* und *Materia* zusammenarbeitete, erweitern die vielfältigen musikalischen Gestaltungsebenen dieser gehaltvollen CD-Produktion.



WEIMAR GUITAR QUARTET

Werke von Nigel Westlake, Thomas Morley, Sérgio Assad, Clara Schumann u. a. | Stephanie Jones/Karmen Štendler/Hanna Link/Jakob Schmidt – Gitarre | 2019, Weimar Guitar Quartet

Das *Weimar Guitar Quartet* mit Stephanie Jones (Australien), Karmen Štendler (Slowenien), Hanna Link und Jakob Schmidt (Deutschland) lernte sich während des Studiums bei Prof. Thomas Müller-Pering an der Hochschule für Musik FRANZ LISZT in Weimar kennen und musizierte ab 2016 als Quartett zusammen. So international und vielgestaltig wie das Quartett selbst ist auch die Repertoire auf ihrer ersten CD-Produktion: Hochrangige Kompositionen von Musikern aus aller Welt, Renaissance-Tänze aus dem Elisabethanischen Zeitalter neben Werken namhafter Komponisten der Romantik, aber auch jazzige und moderne Klänge, sogar ein Tango bilden die bunte Zusammensetzung des in Eigenregie veröffentlichten Albums. So unterschiedlich die Stücke auch sind, sie begeistern durch Präzision, feinstes musikalisches Gespür und gemeinschaftliches Empfinden.



J. S. BACH: CELEBRATION CANTATAS

Festkantaten BWV 205a und 249a von Johann Sebastian Bach
Miriam Feuersinger – Sopran, Elvira Bill – Alt, Daniel Johannsen – Tenor, Stephan MacLeod – Bass | Deutsche Hofmusik, Alexander Grychtolik – Leitung und Cembalo | 2019, deutsche harmonia mundi

Erneut widmet der in barocker Improvisations- und Aufführungspraxis erfahrene Cembalo-Absolvent und Lehrbeauftragte der Weimarer Musikhochschule Alexander Grychtolik seine Erfahrung der Rekonstruktion und Einspielung zweier weniger bekannter Werke Bachs: die Krönungskantate BWV 205a *Blast Lärmen, ihr Feinde! Verstärket die Macht*, die für die vorliegende Aufnahme zum ersten Mal überhaupt eingespielt wurde, und die Schäferkantate BWV 249a *Entfliehet, verschwindet, entweicht, ihr Sorgen*, deren Musik größtenteils schon aus dem Osteroratorium BWV 249 bekannt ist. Wieder zeigt Grychtolik in der Rekonstruktion verloren gegangener Rezitative und fragmentarisch überlieferter Musik sein satztechnisches Geschick und seine historische Sachkenntnis. Die Einspielung erfolgte mit den in historischer Aufführungspraxis geschulten Musikern des Ensembles *Deutsche Hofmusik*, darunter die Weimarer Studentinnen Elisabeth Sordia (Barockvioline) und Gertrud Ohse (Viola da Gamba) sowie Aleksandra Grychtolik am Cembalo – eine erstklassige Aufnahme kaum gehörter Werke Bachs.

Zugehört

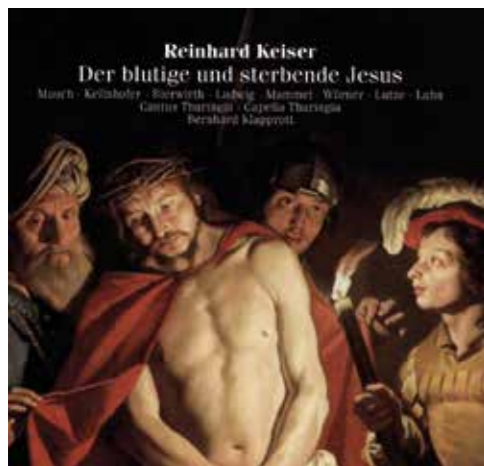
Neue CDs unserer Studierenden, Lehrenden und Alumni



LUIGI CHERUBINI: REQUIEM IN C MINOR
Akiho Tsujii – Sopran, Martin Lattke – Tenor, Paul Kroeger – Tenor
Kammerchor der Frauenkirche Dresden, Philharmonisches Orchester Altenburg-Gera | Matthias Grünert – Leitung | 2017, Rondeau
 Zu den bedeutendsten Requiem-Vertonungen zählt Cherubinis Requiem in c-Moll, dessen Aufführung sich Beethoven anlässlich seiner Beerdigung wünschte. Das imposante Werk verzichtet völlig auf Solisten und besticht durch seine düstere Grundstimmung und den effektvollen Einsatz des aus der Revolutionsmusik entlehnten Tamtams, einem großen Metallgong. Dieses Requiem ist nun neben weiteren Trauerkompositionen Cherubinis erstmals in der neuen wissenschaftlich-kritischen Edition von Michael Pauser, dem Lehrbeauftragten für Musikwissenschaft an der Hochschule für Musik FRANZ LISZT Weimar, zu hören. Die auf dieser editorischen Arbeit basierende Einspielung unter Leitung von Frauenkirchenkantor Matthias Grünert ist eindrücklich und hörensenswert – eine gelungene Erinnerung an einen großen dramatischen Komponisten.



BENEDIKT KOCH QUINTET: TRUE IN NO POSSIBLE WORLD
Benedikt Koch – Saxophon/Komposition, Matthias Schwengler – Trompete, Felix Hauptmann – Klavier, Reza Askari – Bass, Fabian Arends – Schlagzeug | 2018, Double Moon Records
 Intensiv und ekstatisch ist das Debütalbum des Saxophonisten Benedikt Koch, der bis 2015 Jazz-Saxophon in Weimar studierte und im vergangenen Jahr mit seinem Quintett eigene Werke auf CD aufnahm. Wie ergreifende Augenblicke aus dem Leben, wunderbare Momentaufnahmen und Seeleneindrücke klingen die filigranen Kompositionen, die den Zuhörer vom ersten Moment an packen. Dies liegt auch an den großartigen Mitmusikern – Matthias Schwengler (Trompete), Felix Hauptmann (Klavier), Reza Askari (Bass) und Fabian Arends (Schlagzeug) –, die jeder auf eigene Weise ihren Teil zum Klangkunstwerk beitragen, so dass eine ausgewogene Mischung aus Improvisation, Individualität und einfallreichem Zusammenspiel entsteht. Mit *True in no possible world* zeigt Benedikt Koch, dass er ein hervorragender Saxophonist ist, dessen Spiel ungeheuer facettenreich und durch alle Nuancen immer gleich glaubhaft und bedeutend bleibt. Ein sehr ehrliches Debüt von beeindruckender Geschlossenheit.



REINHARD KEISER: DER BLUTIGE UND STERBENDE JESUS
Oratorium Passionale von Reinhard Keiser
Monika Mauch – Sopran, Anna Kellnhofer – Sopran, Anne Bierwirth – Alt, Mirko Ludwig – Tenor, Hans Jörg Mammel – Tenor, Dominik Wörner – Bass, Matthias Lutze – Bass, Oliver Luhn – Bass | Cantus Thuringia, Capella Thuringia, Bernhard Klapprott – Leitung | 2019, cpo
 270 Jahre lang war das erste deutsche Passionsoratorium *Der blutige und sterbende Jesus* verschollen. Der Komponist des Oratoriums, Reinhard Keiser, schaffte es mit diesem Gattungsexperiment opernhafte Elemente in die Passionsmusik zu integrieren und damit das Gebot der „operlosen“ Fastenzeit zu unterwandern. Seine Werke, die wohl auch Vorbild für Bachs Passionsmusiken wurden, sind leider heute kaum noch bekannt. Durch die Wiederentdeckung des Autographen im Jahr 2006 kann das Werk nun jedoch endlich in einer Weltersteinspielung dem Publikum zugänglich gemacht werden. Und diese Einspielung unter Bernhard Klapprott, Professor für Cembalo und historische Tasteninstrumente an der Weimarer Musikhochschule, kann sich hören lassen: Die in barocker Musikpraxis erfahrenen Ensembles *Capella und Cantus Thuringia*, zu denen auch viele Weimarer Absolventen zählen, überzeugen durch ihre gefühlvolle, ausdrucksstarke und geistreiche Interpretation.

Marika Henschel

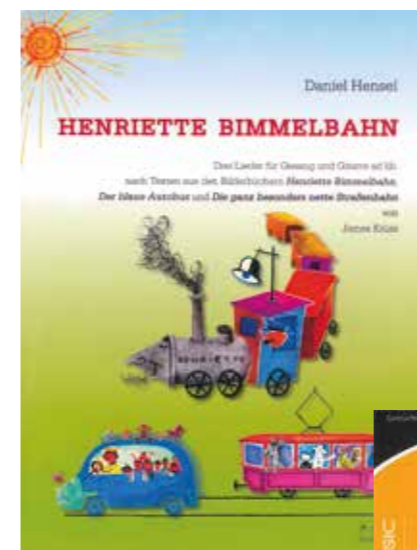
Aufgelesen

Neue Bücher und Noten im Überblick



Ralf Kubicek hat auf sein fundamentales Lehrwerk *Funktionelle Harmonie* nun einen „Lehrbrief“ folgen lassen, in dem er weiteren Unterrichtsstoff vermittelt. Der schöne Titel *Bicinia Germanica* täuscht darüber hinweg, dass der schmale, im Verlag Friedrich Hofmeister erschienene Band ein pragmatisches Lehrbuch ist. Es geht um den zweistimmigen deutschsprachigen Vokalsatz in der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts, der mit Hilfe von Erklärungen und Lernaufgaben vermittelt wird. Ziel ist es, dass die Schüler*innen die Struktur der Bicinien etwa eines Orlando di Lasso verstehen und analysieren können. Im Vordergrund steht jedoch die Erarbeitung des Handwerks, um sich im Anschluss an die Lektüre künstlerisch an die eigene Produktion begeben zu können. Ein Buch, das den Unterricht erleichtert, aber mitnichten ersetzen will.

Einen bislang weißen Fleck in der Forschung füllt die Dissertation **Benjamin Britten und die English Opera Group (EOG)** von Lorina Strange aus. Britten's Opern entstanden ab 1946 für das Ensemble, das der Komponist nach dem Zweiten Weltkrieg selbst mitbegründet hatte. Die Produktionen der EOG, ihre Arbeitsweise und die erhaltenen Dokumente spiegeln die Zusammenarbeit und die Entstehung des Opernschaffens des englischen Komponisten. Lorina Strange fördert aus dem Archiv der EOG wichtige Dokumente zu Tage, aus denen sie die Historie des Ensembles samt kulturellem Umfeld umsichtig aufbereitet. Ein umfangreicher Quellenanhang und exemplarische Bilder machen in der Publikation des Verlags Königshausen & Neumann auch die Kompositionsweise Britten's sichtbar.



Vielleicht ging es vielen Eltern ähnlich wie dem Komponisten Daniel Hensel, einem Alumnus der Weimarer Musikhochschule? Beim Vorlesen sind sie auf Texte gestoßen, die erst gesungen und in Liedform gebracht ihre Kinder ansprechen. Und wer hat schon daran gedacht, die so entstandenen, improvisierten Lieder aufzuschreiben. Daniel Hensels Kinderlieder, zu drei Geschichten von James Krüss wurden nun im Verlag Döblinger publiziert. Unter dem Titel **Henriette Bimmelbahn** stehen sie in Hensels Schaffen neben elektroakustischer Musik, Kammermusik, Liedern nach Trekel oder aus *Des Knaben Wunderhorn*, dem Klavierkonzert und seiner *Cardillac-Suite*.

Gero Schmidt-Oberländer ist nicht nur als Autor seiner Lehrbuchreihe *MusiX* mit einer Neuauflage seines pfiffigen Schulbuchs wieder aktiv geworden – sondern auch als Komponist von Chorstücken. Sie sind der Arbeit mit Schulmusikstudierenden entwachsen und interpretieren vier Texte von Mascha Kaléko anspruchsvoll und eindringlich. Kalékos Gedichte erfahren seit einigen Jahren eine wahre Renaissance. Schmidt-Oberländer wählt kurze Sinnsprüche für seine pfiffigen vier- und sechsstimmigen a-cappella-Stücke, bei denen die Würze in ihrer Aphorismenhaftigkeit liegt. Erschienen sind die Chorstücke *Hinweis*, *Hat alles seine zwei Schattenseiten*, *Neuer Rat* und *Die vielgerühmte Einsamkeit* im Helbing-Verlag.

Katharina Hofmann

Fundstück

Don Juan

Der erste Akt hatte mich entzückt, aber nach dem wunderbaren Ereignis wirkte jetzt die Musik auf eine ganz andere, seltsame Weise. Es war, als ginge eine lang verheißene Erfüllung der schönsten Träume aus einer anderen Welt wirklich in das Leben ein; als würden die geheimsten Ahnungen der entzückten Seele in Tönen festgebannt und müßten sich zur wunderbarsten Erkenntnis seltsamlich gestalten. – In Donna Annas Szene fühlte ich mich von einem sanften, warmen Hauch, der über mich hinwegglitt, in trunkener Wollust erbeben; unwillkürlich schlossen sich meine Augen, und ein glühender Kuß schien auf meinen Lippen zu brennen: aber der Kuß war ein wie von ewig dürstender Sehnsucht lang ausgehaltener Ton.

Das Finale war in frevelnder Lustigkeit angegangen: „Gia la mensa è preparata!“ – Don Juan saß kosend zwischen zwei Mädchen und lüftete einen Kork nach dem andern, um den brausenden Geistern, die hermetisch verschlossen, freie Herrschaft über sich zu verstaten. Es war ein kurzes Zimmer mit einem großen gotischen Fenster im Hintergrunde, durch das man in die Nacht hinaussah. Schon während Elvira den Ungetreuen an alle Schwüre erinnert, sah man es oft durch das Fenster blitzen und hörte das dumpfe Murmeln des herannahenden Gewitters.


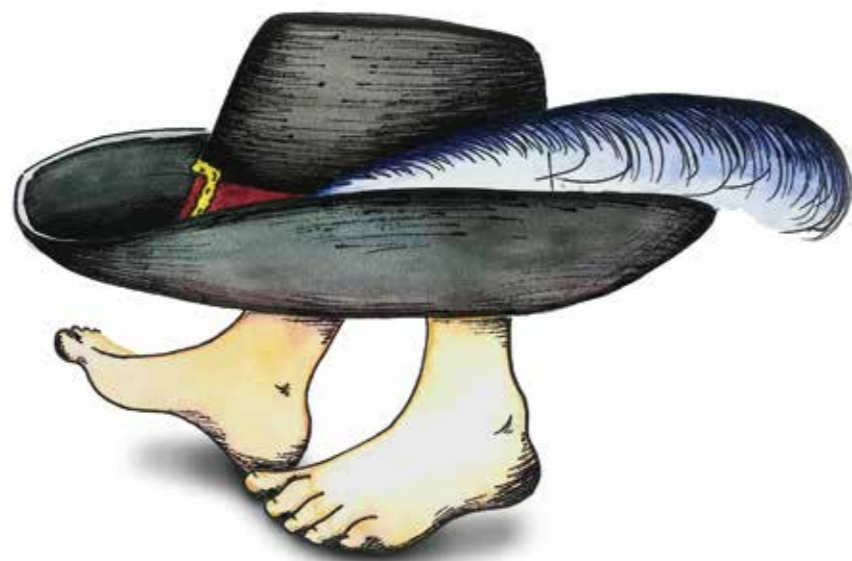
Endlich das gewaltige Pochen. Elvira, die Mädchen entfliehen, und unter den entsetzlichen Akkorden der unterirdischen Geisterwelt tritt der gewaltige Marmorkoloß, gegen den Don Juan pygmäisch dasteht, ein. Der Boden erbebt unter des Riesen donnerndem Fußtritt. – Don Juan ruft durch den Sturm, durch den Donner, durch das Geheul der Dämonen sein fürchterliches „No!“. Die Stunde

des Untergangs ist da. Die Statue verschwindet, dicker Qualm erfüllt das Zimmer, aus ihm entwickeln sich fürchterliche Larven. In Qualen der Hölle windet sich Don Juan, den man dann und wann unter den Dämonen erblickt. Eine Explosion, wie wenn tausend Blitze einschlugen –: Don Juan, die Dämonen sind verschwunden, man weiß nicht wie! Leporello liegt ohnmächtig in der Ecke des Zimmers. – Wie wohlütig wirkt nun die Erscheinung der übrigen Personen, die den Juan, der von unterirdischen Mächten irdischer Rache entzogen, vergebens suchen.


Es ist, als wäre man nun erst dem furchtbaren Kreise der höllischen Geister entronnen. – Donna Anna erschien ganz verändert: eine Totenblässe überzog ihr Gesicht, das Auge war erloschen, die Stimme zitternd und ungleich, aber eben dadurch in dem kleinen Duett mit dem süßen Bräutigam, der nun, nachdem ihn der Himmel des gefährlichen Rächeramts glücklich überhoben hat, gleich Hochzeit machen will, von herzerreißender Wirkung.

Der fugierte Chor hatte das Werk herrlich zu einem Ganzen geründet, und ich eilte in der exaltiertesten Stimmung, in der ich mich je befunden, in mein Zimmer. Der Kellner rief mich zur Wirtstafel, und ich folgte ihm mechanisch. – Die Gesellschaft war der Messe wegen glänzend und die heutige Darstellung des „Don Juan“ der Gegenstand des Gesprächs.

aus: E.T.A. Hoffmann, Werke in drei Bänden, Erster Band, Aufbau-Verlag Berlin und Weimar, 1986, S. 22-23



**GEIGEN BRATSCHEN
UND CELLI
AUS
MEISTERHAND**



JEAN SEVERIN · GEIGENBAUMEISTER
Brehmestraße 26 · 99423 Weimar · Tel: 03643 / 45 74 377
www.severin-geigenbau.de

**Was Sie schon immer
über Liszt wissen sollten,**



**erhalten Sie bei uns
im Hochschulshop:**

Verwaltungsgebäude der
Hochschule für Musik FRANZ LISZT Weimar
Platz der Demokratie 2/3, 99423 Weimar
Carsten Haft, Tel.: 03643 555 149
carsten.haft@hfm-weimar.de

LISZT

DAS MAGAZIN DER HOCHSCHULE

N° 16

NOVEMBER 2019

Herausgeber:
Hochschule für Musik FRANZ LISZT Weimar
Der Präsident
Platz der Demokratie 2/3
99423 Weimar

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

Redaktion
Jan Kreyßig (Chefredaktion), Katharina Hofmann, Ina Schwanse,
Prof. Dr. Christoph Stölzl

Autor*innen
Polina Artsis, Martijn Dendievel, Dr. Jens Ewen, Thomas Grysko, Marika Henschel, Katharina Hofmann, Prof. Dr. Wolfram Huschke, Julia Jakob, Friederike Jurth, Jan Kreyßig, Peter Lell, Salome Martin, Lisa Schön, Ina Schwanse, Paula Stietz, Prof. Dr. Christoph Stölzl, Malte Waag

Gestaltung
Dipl.-Des. Susanne Tutein

Erscheinungsweise
Halbjährlich

Auflage
2.500 Stück

Redaktionsschluss | Anzeigenschluss:
15. Oktober 2019

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

Fotos | Grafiken
Cover: Student und Organist Jakob Dietz, Foto: Guido Werner
Karima Albrecht: S. 51; Mischa Blank: S. 89 links; Marco Borggreve: S. 39, 86; Hans-Jürgen Brehm-Seufert / Pfalztheater Kaiserslautern: S. 76, 77; Alexander Burzik: S. 85; Sima Dehgani: S. 92 rechts; Lutz Edelhoff: S. 12 rechts, 13 rechts; Kai Eisentraut: S. 65; Álfheidur Erla: S. 19; Andrea Felvégi: S. 92 links; Lea Katharina Fischer / www.ericdomenech.de: S. 67; Kristian Fires: S. 16 links; Hochschularchiv | THÜRINGISCHES LANDESMUSIKARCHIV: S. 69 links; Suhan Kim: S. 17 links; Attila Kleb: S. 16 rechts; Tamara Knapp: S. 69 rechts; Jan Kreyßig: S. 41; Harald Kröher: S. 74, 75; Bernd Lindig: S. 4 mittig, 34 oben links, 35 mittig rechts, 73; Wouter Maeckelberge: S. 93 rechts; MDR / Nils Bula: S. 45 rechts; Marvin Meitzel: S. 14 rechts; Thomas Müller: S. 35 unten rechts; Peter Obenaus: S. 12 links; Reiner Pfisterer: S. 93 links; Peter Philipp: S. 32, 33; Andreas Pöcking: S. 18 links; Podium Studio: S. 13 links; Privat: S. 5 unten, 48, 52, 78, 79; Matthias Rasche: S. 89 rechts; Jakob Rendenbach: S. 17 rechts; Dora Ropers: S. 88 rechts; David Rynkowski: S. 44 links; Frank Schmidt: S. 25; Lena Schmidt: S. 53 links; Matthias Schmidt: S. 87; Maik Schuck: S. 4 unten, 5 oben, 7, 10, 21, 23, 27, 28, 29 rechts, 35 unten links, 37, 43, 44 rechts, 47, 53 rechts, 56, 72 links, 91; Ina Schwanse: S. 88 links; Hans-Christian Steinhöfel: S. 18 rechts; Maximilian Sydow: S. 15; Ina Schwanse: S. 34 unten links; Susanne Tutein (Grafik): S. 3, 98; Candy Welz: S. 34 mittig links und rechts, 34 unten rechts, 35 oben links und rechts, 45 links; Guido Werner: S. 4 oben, 5 mittig, 9, 11, 14 links, 22, 29 links, 31, 49, 55, 57, 58, 59, 60, 61, 62, 63, 68 links, 71, 72 rechts, 81, 82, 83

Druck:
DRUCKZONE GmbH & Co.KG

Die Redaktion behält sich das Recht vor, Beiträge zu kürzen und/oder sinntsprechend 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.



**Ein Stipendium.
Viele Gesichter.**

www.deutschlandstipendium.de



Bundesministerium
für Bildung
und Forschung

**Deutschland
STIPENDIUM**

