

LISZT

Sonderausgabe Jubiläum 2022



HOCHSCHULE
FÜR MUSIK

FRANZ LISZT
WEIMAR



150

Die Hochschule feiert: Musikalische Bildung: 15 Tafeln aus dem Archiv | Zurück in die Zukunft: Podien zur Hochschulgeschichte | Nachtmusik im Morgenland: Zu Gast auf der Weltausstellung in Dubai | Mensch, werde wesentlich! Präsident Christoph Stölzl über seine zwölf Amtsjahre

Liebe Leserinnen und Leser,

runde Geburtstage von ehrwürdigen Personen folgen in Großfamilien einer bewährten Dramaturgie. Weil Menschen unterschiedlichen Alters und verschiedensten Charakters einige Stunden friedlich und fröhlich miteinander verbringen sollen und – was das Wichtigste ist! – weil Langeweile verbannt sei, so heißt das Motto: „Für jede*n etwas!“. Die Festredner bemühen sich um Rückblicke in rührende Kinder- und Jugendzeiten. Aus Familienalben und Archiven werden Bilder hervorgekratzt und unter vielen „Ahs!“ und „Ohs!“ an die Wand projiziert.

Der Familienstolz wird genährt durch Nachrichten über Berufserfolge in diesem und jenem Familienzweig. Die oder der hat's weit gebracht, da staunt man ja! Allzulange sollen freilich die Ruhmestaten nicht zurückliegen, denn wer weiß, wie weit das Gedächtnis der jungen Generation überhaupt reicht? Dann, wenn der offizielle Teil des Festes absolviert ist und sich die Tischordnung lockert, wandert das Gespräch zu den Reisen, die man unternommen hat, und Fotos werden herumgezeigt. Fast hätte ich's vergessen: Natürlich gibt es viel Musik zum runden Geburtstag. Das hat niemand geahnt, wieviel Talente in der Großfamilie aufgeblüht sind! Schon die Kleinen können sich sehen lassen! Wenn dann Dessert und Kaffee gereicht werden, wenden sich die Gemüter schon der Zukunft zu: Was passiert als Nächstes, wann sehen wir uns denn wieder?

So sehr viel anders halten wir es auch in diesem Jubiläumsheft nicht. Einhundertfünfzig Jahre! Unser erster Gang gilt natürlich dem Hochschularchiv, das die Dokumente über unsere Institution bewahrt, von den Anfängen in der großherzoglichen Ära bis zur Gegenwart, wo die HfM FRANZ LISZT zu den universitären Schmuckstücken des Freistaats Thüringen gehört. Wie klein hat alles begonnen! Und wieviel Idealismus bei sehr bescheidenen materiellen Mitteln war nötig, um die Sache in Gang zu bringen. Zeiten der Erfolge und Zeiten des Durchhalten-Müssens spiegeln sich in den Dokumenten. Immer interessant bleibt der Langzeit-Einfluss der Ideen von Franz Liszt, dessen Traum von einer umfassenden, ganzheitlichen Musik-Ausbildung den Rückenwind gab – und gibt, bis heute.

Musik, so hat man gesagt, ist gestaltete, organisierte Zeit. Authentische Musik ist immer unmittelbare Gegenwart. Und so ist es nur folgerichtig, dass das meiste in diesem Jubiläumsheft dann doch von unserer Gegenwart handelt. Von der Orchesterarbeit etwa, die der Stolz der HfM ist, die nie vergessen hat, dass sie einst als Pflanzstätte für perfekte Orchestermusiker erfunden wurde. Von unserem stolzen Kammerchor, der weit in der Welt Sympathien für Weimars Hochschule erwirbt, von den musikalischen Botschafterfahrten anderer Hochschulzweige weit in die Welt hinaus. Menschheits-Musik, humane Zukunfts-Musik für eine Welt jenseits nationalstaatlicher Grenzen war der Traum von Franz Liszt. Er hätte seine Freude an der Zusammensetzung unserer Studierenden, die

aus über 50 Ländern rund um den Globus kommen. Und an unseren Lehrenden, die nicht minder international gemischt sind ihrer Herkunft nach. Das Jubiläumsheft erhebt nicht den Anspruch, die ganze HfM zu zeigen. Dafür bedürfte es vieler hunderte von Seiten!

Dieses Heft ist für mich ein ganz besonderes: Mit ihm verabschiede ich mich nach zwölf Jahren Verantwortung für die Hochschule für Musik FRANZ LISZT Weimar und für die Schönheit dieses Magazins, die mir immer ganz besonders am Herzen lag. Das LISZT-Magazin sollte unseren Anspruch spiegeln, in allem, was wir tun, ob Musik, ob Wissenschaft, ob Pädagogik, höchste Qualität zu erreichen. Ich wünsche den Gestaltern unseres optischen Leuchtturms weiterhin Kreativität und Freude daran, mit klugen Texten und unvergesslichen Bildern zuerst die Hochschule selbst, und dann das große Publikum von „Uns in Weimar“ zu begeistern.

Ihr



Christoph Stölzl

Präsident der Hochschule für Musik FRANZ LISZT Weimar



Inhalt

- 6 Musikalische Bildung in der Dachstube**
Archivtafel Nr. 1: Weimar zwischen Elite-Denken und Realität
- 8 Vom Himmel gesandt**
Festrede von Hochschulpräsident Prof. Dr. Christoph Stölzl zur Eröffnung des 150. Jubiläumsjahres
- 12 Drei Schwestern im Geiste Liszts**
Archivtafel Nr. 2: Weimar (1872) – Regensburg (1874) – Budapest (1875)
- 14 Auf dem Sprungbrett**
Der 10. Internationale FRANZ LISZT Klavierwettbewerb Weimar – Bayreuth barg auch Überraschungen
- 16 Musik im Kornhaus?**
Archivtafel Nr. 3: Erinnerungskultur um eine Klosterkirche
- 18 Radikales Rondo**
Sechs Uraufführungen bei Austauschprojekt mit Studierenden aus Manhattan und Weimar
- 20 Vom Direktor zum Rektor**
Archivtafel Nr. 4: Prof. Bruno Hinze-Reinhold – Weimars Grandseigneur
- 22 König der Könige**
Der ehemalige Kruzianer Prof. Jürgen Puschbeck prägt den Kammerchor der Hochschule seit einem Vierteljahrhundert
- 24 Forte e Piano**
Archivtafel Nr. 5: Hochgeschätzte, aber vergessene Pianisten
- 26 Nachtmusik im Morgenland**
Weimarer Studierende spielten zehn Konzerte im Deutschen Pavillon auf der Weltausstellung „Expo 2020“ und im *Ismaili Centre* in Dubai
- 30 Im Auftrag der NS-Kulturpolitik**
Archivtafel Nr. 6: Die Thüringen-Fahrten (1935–1939) als Teil der Ausbildung
- 32 Neue Blickachsen**
Der Zeitraum 1872 bis 1945 stand im Zentrum der ersten beiden Podiumsdiskussionen zur Hochschulgeschichte
- 34 Schloss Belvedere unter NS-Flagge**
Archivtafel Nr. 7: Die Lehrgänge für Volks- und Jugendmusikleiter (HJ, BDM und RAD)
- 36 Praxis, Praxis, Praxis**
Gespräch mit Chefdirigent Prof. Nicolás Pasquet über die Arbeit mit dem Hochschulorchester und die *Weimarer Dirigentenschmiede*



Prof. Jürgen Puschbeck



Luzia Ernst und Daniel Roth



Prof. Nicolás Pasquet

- 38 Franz Liszt auf dem Türschild**
Archivtafel Nr. 8: Die offizielle Namensgebung der Hochschule 1956
- 40 Reise nach Innen**
Virtuose Schubert-Hommage an seinem 225. Geburtstag im Rahmen des Jubiläumsprogramms der Hochschule
- 42 Der Weimarer Studentenprotest von 1956**
Archivtafel Nr. 9: Herbert Roth und die Hochschule für Musik in Weimar
- 44 Autonomie vs. Lenkung**
Die Geschehnisse seit 1945 standen im Fokus der letzten beiden Podiumsdiskussionen zur Hochschulgeschichte
- 48 Unter der Käseglocke?**
Archivtafel Nr. 10: Die Weimarer Musikhochschule im Sozialismus
- 50 Eine ausgezeichnete Hochschule**
Archivtafel Nr. 11: „Schätze“ aus der Urkunden-Sammlung (DDR)
- 52 Geordnetes Chaos**
Auf unerhörtes Terrain begaben sich die „Weimarer Wochenenden für aktuelles Musiktheater“ im e-werk
- 56 Vom Ferienkurs zum Meisterkurs**
Archivtafel Nr. 12: Das Internationale Musikseminar 1960–1990
- 58 Gelungene Verknüpfung**
Interview mit Joan Pagès Valls, Künstlerischer Leiter des Musikgymnasiums Schloss Belvedere als Hochbegabtenzentrum
- 60 Das Blatt wendet sich**
Archivtafel Nr. 13: Die Hochschule in der friedlichen Revolution 1989/90
- 62 Einander vertrauen**
Zwölf Klaviertrios und fünf Streichquartette spielten beim 9. Internationalen JOSEPH JOACHIM Kammermusikwettbewerb um die Preise
- 64 Universitäre Hochschule**
Archivtafel Nr. 14: Das Institut für Musikwissenschaft Weimar-Jena
- 66 Mensch, werde wesentlich!**
Hochschulpräsident Prof. Dr. Christoph Stölzl blickt im Gespräch auf seine zwölf Amtsjahre zurück
- 72 Die Musikschatzkammer Thüringens**
Archivtafel Nr. 15: Das Hochschularchiv | THÜRINGISCHE LANDESMUSIKARCHIV Weimar
- 74 Irgendwie elegant**
Die Amtskette der Weimarer Musikhochschule hat ihre ganz eigene Geschichte
- 76 Ein lisztiges Rätsel**
Und was man sonst noch so alles über Franz Liszt wissen könnte



Carla Marrero Martínez



Szene aus *Passion :SPIEL*



Prof. Dr. Christoph Stölzl



Carl Müllerhartung

Musikalische Bildung in der Dachstube

Weimar zwischen Elite-Denken und Realität

Das Musikland Thüringen gehört mit seiner großen und vielfältigen Musiktradition zweifellos zu den bedeutendsten Kulturlandschaften in Mitteleuropa. Eine wichtige Grundlage dafür bildete (neben der kleingliedrigen Residenzkultur) ein über Generationen hinweg betriebenes System der musikalischen Bildung, das flächendeckend von unzähligen Kantoren und Organisten in den Städten und Dörfern getragen worden war. Durch regelmäßigen Musikunterricht (teils mehrfach in der Woche!) wurden die

Jugendlichen mit Fertigkeiten ausgestattet, die in den Adjuvanten-Chören vor Ort nicht nur die Aufführung anspruchsvoller Kantaten teils ‚vom Blatt‘ ermöglichten, sondern die in manchen Fällen auch die Voraussetzungen für die berufliche Existenz als (Thomas)-Kantor (Bach!) oder sogar in einer berühmten Hofkapelle sicherten. Zugleich erfolgte auf diese Weise eine nachhaltige Einbettung in eine gewachsene und lebendige Musiktradition.



„Das Musikland Thüringen gehört zweifellos zu den bedeutendsten Kulturlandschaften Mitteleuropas.“

Mit der seit dem späten 18. Jahrhundert einsetzenden Erosion dieses Bildungssystems wurden die Rufe nach einer Wiedererrichtung eines qualitativ hochwertigen Musikunterrichts zunehmend lauter. Persönlichkeiten wie Johann Adam Hiller oder Christian Friedrich Daniel Schubarth forderten seit den 1770er Jahren die Einrichtung von Musikschulen (durch die Fürsten), und auch Heinrich Pestalozzi und Hans Georg Nägeli sahen um 1800 den Musik- und Gesangsunterricht

an den Volksschulen als eine notwendige Grundlage einer guten Bildung, in der sich künftig „die Majestät des Volkes“ offenbaren konnte. Denn die Gründung bürgerlicher Musik- und Gesangsvereine verschärfte im „Zeitalter der Musik“ paradoxerweise an vielen Orten den Niedergang des einst so erfolgreichen, meist kirchlich geprägten Ausbildungs- und Rekrutierungssystems. Die gewöhnlichen Stadtpfeifereien und Blasorchester konnten ihren Eigenbedarf zwar noch decken; doch die Suche nach Spitzenmusikern, die die Herausforderungen der zeitgenössischen Musik bewältigen und zugleich die Ansprüche des Konzertpublikums erfüllen konnten, wurde zunehmend schwieriger.

Auch Franz Liszt träumte angesichts der desolaten Personalsituation ‚seiner‘ Weimarer Hofkapelle 1853/54 vergeblich von der Gründung einer den Konservatorien von Paris oder Leipzig ähnlichen Eliteeinrichtung in Weimar. Zehn Jahre später plädierte der Eisenacher Kantor und Musikpädagoge Carl Müllerhartung aus seiner langen Erfahrung heraus jedoch für eine Lösung, die eher auf eine solide Basis-Ausbildung zielte. So entwickelte er in seiner am 8. November 1864 vollendeten Doppel-Denkschrift *Über Hebung und Centralisation des musikalischen Lebens im Großherzogtume* bereits die wesentlichen Grundzüge einer umfassenden musikalischen Bildung, die er in einem zweiten Teil *Über die Gründung einer Orchesterschule in Verbindung mit einem guten Orchester in Eisenach* weiter konkretisierte.

1865 holte Großherzog Carl Alexander den aufstrebenden Carl Müllerhartung zu sich nach Weimar und eröffnete damit den (bereits geplanten?) Weg hin zur Gründung einer Musikschule, die in ihrem Anspruch als praxisnahe und bedarfsgerechte Zwischenstufe zwischen Stadtmusik-Ausbildungsstätte und elitärem Konservatorium angesiedelt werden konnte.

Doch erst im September 1872 startete der Lehrbetrieb der neuen Großherzoglichen Orchesterschule in Weimar mit neun Schülern in drei Dachstuben im Nebengebäude des zum Museum umgebauten Wittumspalais.

Dr. Christoph Meixner



Vom Himmel gesandt

Festrede von Hochschulpräsident Prof. Dr. Christoph Stölzl
zur Eröffnung des 150. Jubiläumsjahres

Ein ganzes Jahr lang feiert die Hochschule für Musik FRANZ LISZT Weimar ihre Gründung vor eineinhalb Jahrhunderten. Rund um ihren 150. Gründungstag am 24. Juni 2022 kulminieren die Festivitäten dann in einer mit Konzerten und weiteren Veranstaltungen prall gefüllten Woche. Den Auftakt für das fulminante Festjahr markierte der 210. Geburtstag Franz Liszts am 22. Oktober 2021: Die Hochschule lud zu einer Festveranstaltung und einem Festkonzert in die Katholische Kirche Herz Jesu in Weimar ein. Franz Liszt hatte sich persönlich für die Errichtung der Herz-Jesu-Kirche eingesetzt, die ihrerseits ihr 130. Wehijubiläum und den Neubau der Franz-Liszt-Gedächtnisorgel vor zehn Jahren feierte. Die Rede von Hochschulpräsident Prof. Dr. Christoph Stölzl zur Eröffnung des Festjahres wird hier gekürzt und für den Druck überarbeitet wiedergegeben.

„Lieber und verehrter Pfarrer Gothe, liebe Freunde und Freundinnen von Franz Liszt und der gleichnamigen Musikhochschule,

der 22. Oktober ist bei Liszt-Freunden ein festes Datum. Es ist der Geburtstag des Komponisten, heute der 210., und weil feiern schöner ist, wenn man mit anderen feiert, haben wir eine ganze Feier-Collage zusammengebracht – und weil wir an einem heiligen Ort sind, mit viel religiöser Musik. Wir feiern auch die 130. Weihe der katholischen Herz-Jesu-Kirche, die ihr Zustandekommen ja sehr viel unserem Namenspatron verdankt. Und noch etwas gibt es zu feiern: Das zehnjährige Weihejubiläum der so genannten Liszt-Orgel. [...]

Ich habe mich sehr gefreut, einmal eine Komposition von Carl Müllerhartung zu hören, dem Gründungsdirektor der Musikhochschule, der seit 1865 in Weimar wirkte und dann Liszts Helfer war bei der Realisierung dieser Orchesterschule, aus der wir hervorgegangen sind. Er blickt uns gütig unter einem großen Vollbart jeden Tag entgegen im Treppenhaus des Fürstenhauses, und man ahnt, dass er ein freundlicher und warmherziger Mann gewesen ist – wie das Genie, das ihn inspiriert hat. Denn auch der Superstar Franz Liszt war jenseits des Glammers ein freundlicher, warmherziger Mann.

Nahaufnahme des Namensgebers

„Erben, das ist auch ein Talent“, so hat es Thomas Mann einst gesagt. Wir haben Franz Liszt geerbt auf doppelte Weise: Seit 1956 ist er der Namenspatron der Hochschule. Die Personalisierung der Hochschulnamen war damals eine allen Musikhochschulen der DDR verordnete Idee, aber in unserem Falle hat sie sich als langfristig fruchtbar erwiesen. Das ist ein Grund, unseren Rückblick mit einer Nahaufnahme auf unseren Namensgeber zu beginnen. [...] Was sehen wir beim Blick auf diesen Franz Liszt?

Natürlich fällt uns sofort ein: Virtuosität als Inbegriff von Musik, all das, was auch jetzt Menschen fasziniert, auch wenn die Zeiten ganz andere geworden sind. Besonders liebt das Publikum Wunderkinder, die Auditorien verzaubern. Beispiellos Aufstieg des Kindes Franz Liszt, das vom Rande der deutschsprechenden europäischen Welt kam aus einem kleinen Ort der multikulturellen Habsburger Monarchie. Dann: Erfinder eines Phänomens, das bis heute weiterhin der Inbegriff glanzvoller Musik ist: des Solokonzertes.

Paganini hatte es ausprobiert, Liszt hat es perfektioniert. Bis heute hat der Konzertbetrieb keinen Ersatz dafür gefunden. Auch wenn es Dauerkritik daran gibt: Musik ist weiterhin mit dieser Idee der Anbetung eines irgendwie ‚vom Himmel gesandten‘ Außerordentlichen verbunden. In Liszts Epoche wird die Musik zur Ersatzreligion einer bürgerlichen Gesellschaft, die seit 1789 in großen Schüben die Religion aus dem sozialen Leben zu verbannen versucht hat bis zu Nietzsches provozierendem Wort ‚Gott ist tot‘. Bei der Ersetzung von hergebrachter Religion durch Musik als Kulturreligion spielt Liszt eine unglaubliche Rolle.

Musik sprengt alle Blockaden

Die ‚gottbegnadeten‘ Musiker haben alle sozialen Schranken mühelos durchstoßen auf dem Weg nach oben: Sie sitzen mit dem Hochadel zu Tische, werden manchmal geadelt, werden selbst zu selbstbewussten Fürsten. Auch Liszt hat das gewusst, hat in seinem eigenen sozialen Leben, zum Beispiel bei den Frauen, die er sich gesucht hat, überhaupt keine Rücksicht mehr genommen auf die Schranken der ständischen Gesellschaft oder der Klassengesellschaft. Die quasi religiöse Stimmung im Konzertsaal war seine Spezialität mit all den Anekdoten über die Anbetenden, die um Liszt-Locken oder Liszt-Taschentücher kämpften. Seit Liszt gilt: Die Musik der Stars sprengt alle Blockaden, auch die des gesitteten Benehmens.

Zum politischen Liszt: Er war in einer Zeit, in der man das noch gar nicht ermessen konnte, was das wirklich bedeutet, ein unwandelbarer Europäer. Was hätte er zum Europa unserer Generation gesagt? Erst die Öffnung der Grenzen und am Horizont die Idee, dass ein Kontinent entstehen würde mit freien Bewegungen von Menschen, Gütern und Ideen vom Mittelmeer bis zur baltischen See, vom Atlantik bis in die Weiten des europäischen Ostens. Aber was wir erleben, ist eben auch der Widerstand gegen diese Öffnung, die Wiederkehr der Gespenster der nationalen Abschottung und Verengung. Diese europäische Ambivalenz hat auch Liszt miterlebt und dabei lebenslang konsequent das Ideal der Weltbürgerlichkeit hochgehalten.





Ein Mensch jenseits der Definition durch Pass, Sprache oder Nationalität, der französisch und deutsch gedacht hat, der ungarische Farben zur Dekoration seiner Wohnung benutzt hat, aber ganz sicher nicht mehr als ein oder zwei Worte Magyarisch gesprochen hat. Für ihn meinte das Wort Nation noch etwas Ideales, Kulturelles und nicht den Sprengstoff, der dann ab 1914 Europa in die Luft gejagt hat. Und Liszt war einer, der in seinem Freiheitssinn seiner Zeit weit voraus war.

Schöpferische Zerstörung

Er hat geträumt von einer neuen Musik als Synthese aus ästhetischem Erbe und ästhetischer Revolution, einer Zukunftsmusik ohne Scheu vor schöpferischer Zerstörung eng gewordener Traditionsformen. Mit seinem ‚Allgemeinen Deutschen Musikverein‘, der sich der Förderung junger Komponisten widmete, wollte er auch ganz praktisch dem ganz Neuen, noch Ungesicherten, dem bisher Ungehörten Platz schaffen. Die Frage, wie ‚neu‘ Musik sein müsse, um Relevanz zu haben, treibt die Musikwelt bis heute um.

Wir erleben in unserer Zeit etwas, das Franz Liszt nicht ahnen konnte, aber doch ahnungsvoll angedacht hat. Es gab schon Elektrizität damals und Dampfmaschinen, aber die moderne Reproduktionstechnik machte ihre ersten Schritte nicht in der Musik, sondern in den Bildkünsten, mit Lithographie und Photographie. Aber Liszt hatte doch etwas Ähnliches im Sinn. Mit seiner Erweiterung der Rolle des Klaviers, dem er unzählige Bearbeitungen und Adaptionen schenkte, nahm er etwas vorweg, was dann erst das 20. Jahrhundert mit der Schallplatte bis zu den heutigen digitalen Perfektionen gebracht hat: nämlich in jeden Haushalt, in jede Stube, in der ein Klavier stand, die Musik der Welt hineinzubringen.

Er hatte kein Problem, die Musik der anderen, der Großen, die er bewundert hat, zurechtzuschneiden, zu collagieren, in eine Form zu bringen, dass sie von jedem klaviertauglichen Interpreten tatsächlich ‚reproduziert‘ werden konnte. Vielleicht würde man, wenn man seine Schriften danach absuchte, dieses Ideal der Demokratisierung der Weltmusik auch als Formulierung finden. [...]

Liszt der Wohltäter, Liszt der Erzieher

Eine erstaunliche Ambivalenz kennzeichnet das ganz Leben Liszts. Da ist der Salonlöwe und Dompteur hysterischer Auditorien auf der einen, und der diskret wirkende, sozial hoch verantwortliche Wohltäter auf der anderen, weniger beleuchteten Seite. Er glaubte an die Kunst als Medium gesellschaftlichen Zusammenwirkens, als Brücke zur kulturellen und sozialen Verantwortung. Der Mann hat unglaublich Erfolg gehabt, er hat sehr, sehr viel Geld verdient, er war eine kulturelle Macht. Aber er hat all dieses auch eingesetzt für gute Zwecke, er war solidarisch in einem ungewöhnlichen Maß mit den Unglücklichen, ob sie Hochwasseropfer oder politisch Verfolgte gewesen sind.

Liszt hat mit vollen Händen gegeben. Er war als Künstler und Kulturpolitiker Avantgarde, wanderte mutig in die Zukunft, nahm andere mit, und hat mit diesem Prestigetransfer unendlich vielen Menschen geholfen. Er war ein Genie des Vertrauens. Und er war auch ein Pädagoge, er wollte Musiker, die anders sind: hoch gebildete, sozial verantwortliche, politisch denkende, moralisch und ethisch selbstbewusste Musikerpersönlichkeiten. Und das ist die Trias, auf der heute unsere Hochschule gebaut ist, dem Gleichgewicht der Liszt'schen Prinzipien: Musikpraxis, Pädagogik und Wissenschaft. [...]

Kluge Menschen – Musikpsychologen – haben mal herausgefunden, dass wir Musik lieben, weil wir glauben, dass sie uns an etwas erinnert; im letzten an den Herzschlag der Mutter bei dem Baby, das im Mutterleib darauf wartet, dass die Welt sich ihm öffnet. Also dieses Geheimnis bleibt, und ich hoffe sehr, dass auch dieses Jubiläum, diese stille Post, zu all denen in Weimar und auf der ganzen Welt gelangt, die sagen, das könnte etwas für mich sein. Und weil das so ist, weil Musik die Herzen öffnet, hoffe ich sehr, dass ich jetzt mit Ihrem Einverständnis sagen darf, was in der Jubiläumsbroschüre steht: Liszt lebe hoch!“

Prof. Dr. Christoph Stözl

Bild S. 9: Prof. Dr. Christoph Stözl

Bild oben: Pfarrer Timo Gothe

Bild rechts: Kammerchor der HfM



Drei Schwestern im Geiste Liszts

Weimar (1872) – Regensburg (1874) – Budapest (1875)



Blickt man auf die Geschichte der Musikhochschulen in Weimar, Regensburg und Budapest, so fällt nicht nur die zeitliche Nähe ihrer Gründungen auf. Die 1870er Jahre scheinen für Liszt auch wegweisend für die Umsetzung eines Masterplans zur Hebung der musikalischen Bildung geworden zu sein, der weit über Weimar hinausreichte.

Franz Liszt lernte in Rom Franz Xaver Haberl kennen, der als Priester und Organist an der deutschen Nationalkirche Santa Maria dell' Anima (1867-1870) tätig war und ab 1871 als Domkapellmeister in Regensburg wirkte. Haberl berichtete später nicht nur davon, dass Liszt ihm am Altar als Ministrant gedient hatte, sondern dass er selbst auch die Gelegenheit nutzen konnte „mit Dr. Franz Liszt den Gedanken einer eigenen Kirchenmusikschule öfters zu besprechen und den einflussreichen Meister für denselben zu gewinnen.“ Er folgte damit einer Idee seines Mitstreiters Franz Xaver Witt, der als Präsident des

1868 gegründeten Allgemeinen Deutschen Cäcilienvereins ebenfalls engen Kontakt zu Liszt pflegte und die Gründung kirchlicher Musikschulen forderte.

Mit dem Zitat der von Liszt ursprünglich an Witt gerichteten Aufforderung „Tempus faciendi Domine“ (= „Es ist Zeit zu handeln, Herr!“) verkündete Haberl in einer programmatischen Rede am 4. August 1874 die bevorstehende Gründung der privaten Kirchenmusikschule in Regensburg, die schon bald als „Kaderschmiede der internationalen Kirchenmusiker“ eine beachtliche Wahrnehmung genoss. Zu den Schülern gehörte 1893 auch Lorenzo Perosi (1872-1956), der ab 1903 als Kapellmeister der Cappella Sistina in Rom wirkte. Kurz vor dem Tod Haberls übernahm der Bischöfliche Stuhl in Regensburg 1909 die Kirchenmusikschule. In der weiteren Entwicklung war sie von 1961 bis 2001 dem Pontificio Istituto di Musica Sacra in Rom affiliert, wurde 1973 zur Fachakademie katholische Kirchenmusik und Musikerziehung und schließlich 2001 zur Hochschule für katholische Kirchenmusik und Musikpädagogik erhoben.

In Budapest gehörte mit Ferenc Erkel eine der wichtigsten Persönlichkeiten des ungarischen Musiklebens zu den Wegbegleitern Liszts. Ähnlich wie Carl Müllerhartung in Weimar und Haberl in Regensburg war Erkel als Musikdirektor und Komponist die prägende Gestalt im Musikleben von Budapest und übernahm folgerichtig auch die Direktion der am 21. März 1875 gegründeten Königlich-Ungarischen Musikakademie Budapest, die heute die größte Musikhochschule Ungarns ist.

Franz Liszt blieb allen drei Institutionen stets verbunden. Durch eine Geldspende an Haberl wurde er sogar zu einem Anteilseigner der Regensburger Kirchenmusikschule. In Budapest nahm er als Akademiepräsident direkten Einfluss auf die Entwicklung des Lehrbetriebs und versuchte mehrfach (vergeblich) Franz Xaver Witt als Dozent für Kirchenmusik nach Budapest zu locken:

„Der Verwirklichung Ihres Vorhabens, eine katholische Kirchenmusikschule zu gründen, sehe ich mit eifrigem Interesse entgegen. Ihre zahlreichen und bedeutenden Verdienste [...] bezeichnen Sie vorzüglichst zur Organisation und Leitung einer solchen hochwichtigen Schule. Ich wünschte, daß Ungarn, mein Vaterland, mit dem guten Beispiele vorangeht und Ihnen [...] eine würdige und wirksame Stelle anbietet bei der im vorigen Jahre von den Kammern votierten Musikakademie.“ (vor 1874).

„Tempus faciendi Domine“
„Es ist Zeit zu handeln, Herr!“

„Wollen Sie der Kirchenmusik in Ungarn helfen? Können Sie meinen sehnlichen Wunsch erfüllen? Überflüssige Worte ziemen mir nicht; schreiten wir zu Tat: Kommen Sie zu uns, und arbeiten wir vereint in Budapest.“ (1875)

„Doch wünschen und hoffen wir inständig, dass Sie ihre entscheidende, und fruchtreich frommende Wirksamkeit in Sachen der Kirchenmusik, dem Ungar-Lande angedeihen lassen, und die Stelle welche Ihnen S. Excell: der Herr Minister Tréfort dargeboten hat, bald einnehmen.“ (1877)

Franz Liszt an Franz Xaver Witt (vor 1874, 1875 und 1877).

Dr. Christoph Meixner



Altes Hauptgebäude der Königlich-Ungarischen Musikakademie Budapest (1879)

Auf dem Sprungbrett

Der 10. Internationale FRANZ LISZT Klavierwettbewerb Weimar – Bayreuth
barg auch Überraschungen

Im ausverkauften Finalkonzert in der Weimarahalle gipfelte am 6. November 2021 der 10. Internationale FRANZ LISZT Klavierwettbewerb Weimar – Bayreuth. Begleitet von einer bestens aufgelegten Staatskapelle Weimar unter der Leitung von Dominik Beykirch erspielte sich der 21-jährige Japaner Shota Kaya (rechts im Bild) den mit 8.000 Euro dotierten 2. Preis – bei Nichtvergabe des 1. Preises – sowie auch den Publikumspreis. Der mit 5.000 Euro dotierte 3. Preis wurde zweimal vergeben: an den 21-jährigen Ungarn Valentin Magyar und den 18-jährigen Dänen Rune Leicht Lund. Der Liszt-Wettbewerb wurde vom 27. Oktober bis 6. November von der Weimarer Musikhochschule in Kooperation mit der Stadt Bayreuth veranstaltet. LISZT-Magazin-Autor Jan Kreyßig war dabei und sprach mit Jury, Wettbewerbsleiterin und Teilnehmer*innen.

Der Wettbewerb begann wie geplant am Freitagvormittag, 29. Oktober 2021 in der Musikschule in Bayreuth mit der ersten Wertungsrunde. Nach einer Mittagspause sollte es eigentlich um 16:00 Uhr weitergehen, doch da drangen bereits die ersten Gerüchte aus dem Organisationsbüro an die Ohren von Wettbewerbsleiterin Wiebke Eckardt: Irgendetwas stimmt nicht! Als der Chinese Baofeng Liang seine Runde begann, stand plötzlich die Bayreuther Polizei im Foyer der Musikschule mit der klaren Ansage, dass das Gebäude schnellstmöglich zu räumen sei. Die Wertungsrunde wurde daraufhin ausgesetzt. Der Grund: In der Nähe der Musikschule war eine 240 Kilogramm schwere Fliegerbombe aus dem 2. Weltkrieg gefunden worden.

Aufgrund der stundenlangen Sperrung großer Teile Bayreuths schmiedete das Org-Büro alternative Ablaufpläne bis hin zu der Möglichkeit, alle 19 angereisten Teilnehmenden direkt in die zweite Wertungsrunde zu schicken. Doch noch am selben Abend gab es Entwarnung, und der 10. Internationale FRANZ LISZT Klavierwettbewerb Weimar – Bayreuth konnte am folgenden Tag planmäßig fortgeführt werden. Wiebke Eckardt lobte dabei das große, über die vertraglich vereinbarten Leistungen hinausgehende Engagement der Bayreuther Klaviermanufaktur Steingraeber & Söhne und freute sich aber auch über die reibungslose Kooperation mit der Stadt Bayreuth und ihrer Musikschule.

Kollegiale Stimmung

Dass dieses Mal – von 37 eingeladenen – nur 19 Teilnehmende aus elf Ländern tatsächlich anreisen konnten, hatte viel mit der Corona-Pandemie zu tun. Mal war es das fehlende Visum, mal die falsche Impfung, und ein Japaner hätte nach seiner Rückkehr in sein Heimatland zehn Tage lang in Quarantäne gehen müssen – dafür fehlte ihm die Zeit. Dennoch spielte sich der Wettbewerb „auf einem

guten Niveau“ ab, „ganz ohne Zweifel“, wie die Juryvorsitzende Prof. Gerlinde Otto betonte. Sie hob die kollegiale, kooperative und einvernehmliche Stimmung in der zehnköpfigen, international besetzten Jury hervor.

Es sei ein Sprungbrett-Wettbewerb, charakterisierte Gerlinde Otto den Wettstreit, der vor allem jüngere Pianistinnen und Pianisten im Alter von 16 bis 19 Jahren anlocke. „Hier werden erste Wettbewerbserfolge angestrebt, das ist als Tendenz erkennbar“, so die langjährige Weimarer Klavierprofessorin. In diese Kategorie fiel auch der spätere 3. Preisträger Rund Leicht Lund, der trotz seiner erst 18 Lebensjahre schon an einer Vielzahl von Wettbewerben teilgenommen hatte. „Zugleich nervös und entspannt“ sei sein emotionaler Zustand, offenbarte der dänische Pianist vor seinem Auftritt in der zweiten Wertungsrunde in Weimar, für die sich insgesamt 13 Teilnehmende aus China, Japan, Südkorea, Taiwan, Ungarn, Dänemark, Russland, den Niederlanden und den USA qualifiziert hatten.

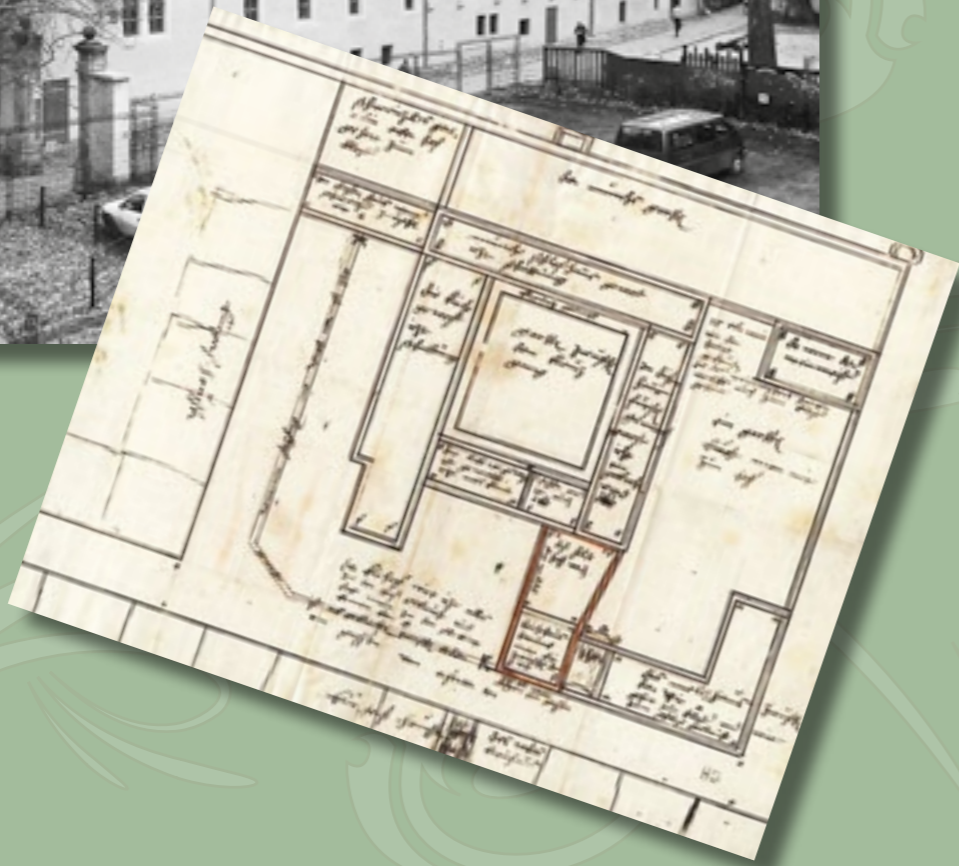
Einstündige Rezitals

Eher nervös als entspannt lief Valentin Magyar unmittelbar vor seiner zweiten Runde den Gang hinter dem Festsaal Fürstenhaus auf und ab. Wie Rund Leicht Lund gewann er am Ende einen 3. Preis und auch noch einen Sonderpreis, doch das ahnte der Ungar zu diesem Zeitpunkt noch nicht. Er schloss die Augen, atmete tief ein, lauschte an der Tür zum Festsaal, wann Vladimir Skomorokhov aus Russland endlich seinen letzten Ton spielen würde. „Das ist jetzt echt schwer“, gab Valentin Magyar offen zu, als er an sein bevorstehendes einstündiges Rezital mit Werken von Joseph Haydn, Camille Saint-Saëns und Franz Liszt dachte. Zuletzt hatte er vor vier Jahren an solch einem großen Klavierwettbewerb teilgenommen: „Dort musste ich nicht solch ein großes Repertoire einüben“.

Ruhig und gelassen wirkte dagegen der spätere 2. Preisträger und Gewinner gleich mehrerer Sonderpreise, Shota Kaya aus Japan. „Ich liebe Liszt und Weimar und bin sehr glücklich hier zu sein“, sagte der 21-jährige mit einem Lächeln in seinem Einspielraum. Der Vollblutmusiker hatte bereits als 13-Jähriger Kontrabass in einem Orchester gespielt, dirigiert auch gern und komponierte bereits Klavierstücke und Kammermusik. Sein künstlerisches Ziel sei es, „nicht allein ein guter Pianist zu sein, sondern vielmehr ein großer Musiker.“ Für seinen ersten internationalen Wettbewerb nahm Shota Kaya einige Strapazen auf sich, die Anreise aus Tokio dauerte insgesamt fast 20 Stunden. Das hat sich für ihn gelohnt: Das Publikum feierte seine Interpretation von Liszts *Totentanz* im Finalkonzert mit viel Applaus und Fußgetrappel.

Jan Kreyßig





Die klassischen Klostergebäude wie Kreuzgang, Refektorium (= Speisesaal), Dormitorium (= Schlaftsaal), Bibliothek und Wirtschaftsgebäude lagen auf der Westseite, umschlossen zwei, teils als Garten genutzte Innenhöfe und sind heute nicht mehr erhalten. Die vermutlich einschiffige und mit zarten farbigen Fresken geschmückte Kirche konnte um 1480 fertiggestellt werden. Hier erklang der Mönchsge- sang bei den Gottesdiensten und beim gemeinsamen Chorgebet; hier hielten die Mönche ihre für das einfache Volk verständlichen

Nach vielen weiteren Sanierungen und Umbauten beherbergt die ehemalige Klosterkirche mittlerweile das Institut für Musikpädagogik und Kirchenmusik der Musikhochschule – somit schließt sich in gewisser Weise wieder der Kreis für die alten ehrwürdigen Mauern!

Dr. Christoph Meixner

„So verschwand im Laufe der Zeit dieses geistige Zentrum aus dem kollektiven Gedächtnis der Stadt.“



Predigten, und hier fanden (wie häufig bei adeligen Stiftungen) Mitglieder der Stifterfamilie und andere Förderer ihre letzte Ruhestätte. Doch anders als in Arnstadt oder in Saalfeld, wo die Kirchen nach der Reformation weiterhin in Benutzung blieben, wurde die Weimarer Franziskanerkirche nach der Klostersauflösung 1533 rasch profaniert. Die wichtigsten Gräber wurden in die nahegelegene Stadtkirche umgebettet und das Gebäude ab 1534 durch wenig denkmalgerechte Einbauten zum Kornhaus („die Kirche gewest, itzt Schüttung“), Magazin und Rentamt umfunktioniert. So verschwand im Laufe der Zeit dieses ehemalige geistige Zentrum aus dem kollektiven Gedächtnis der Stadt.

Nachdem für die rasch wachsende Orchesterschule die zunächst (seit 1872) genutzten Dachstuben im Wittums-Palais nicht mehr ausreichten, erfolgte bereits 1874 die Umsiedlung in Räume des ‚Alten Kornhauses‘, das 1885 um zusätzliche acht Schulräume und einen 100 Sitzplätze umfassenden Schulsaal erweitert wurde.



Musik im Kornhaus?

Erinnerungskultur um eine Klosterkirche

Die historische Herzkammer der Hochschule für Musik FRANZ LISZT Weimar ist zweifellos das heute als „Klostergebäude am Palais“ bezeichnete Baudenkmal. Über Jahrhunderte als Kornhaus genutzt und entsprechend bezeichnet, fristet es in der heutigen Wahrnehmung um die eigentliche Bedeutung jedoch eine eher untergeordnete Rolle.

Zwar lenkt die etablierte Bezeichnung „Klostergebäude“ den historischen Blick durchaus schon auf das ehemalige Franziskanerkloster, das 1453 durch Herzog Wilhelm III. („der Tapfere“) gestiftet und im Zuge der Reformation 1533 wieder aufgelöst wurde. Doch der aus dem Jahr 1548 stammende Grundriss (siehe Abb.) verdeutlicht, dass es sich bei dem bestehenden Bauwerk nicht um ein ‚normales‘ Klostergebäude handelt, sondern um die ehemalige Klosterkirche, dem Zentrum der Anlage!

Radikales Rondo

Sechs Uraufführungen bei Austauschprojekt
mit Studierenden aus Manhattan und Weimar

Ein transatlantisches Austauschprojekt der Manhattan School of Music New York und der Hochschule für Musik FRANZ LISZT Weimar lotste ein Oktett aus Musikerinnen und Musikern beider Häuser auf zeitgenössisches Terrain. New Yorker und Weimarer Kompositionsstudierende hatten eigens für dieses Projekt neue Werke geschaffen. Nach intensiven Proben in Weimar kam es im Rahmen des Konzerts oNSET Collective am 13. November 2021 im Festsaal Fürstenhaus zu sechs Uraufführungen unter der Leitung des Dirigierstudenten Fargas i Castells. Im Anschluss führten ein Workshop und ein weiteres Konzert das Ensemble noch zum Konservatorium und Gesellschaftshaus Magdeburg. Im April 2022 erfolgte der Gegenbesuch in New York. LISZT-Magazin-Autor Jan Kreyßig war bei der Probenphase im November zu Gast.

Im Festsaal Fürstenhaus herrscht an diesem 11. November konzentrierte Probenatmosphäre. Während das deutsch-amerikanische Oktett im Halbkreis um seinen Dirigenten Fargas i Castells sitzt, verteilen sich die Komponist*innen mit gespitzten Ohren und in ihre Partituren vertieft im Zuschauerraum. Unter ihnen ist auch der 25-jährige US-Amerikaner William Bolles-Beaven, der sein achtminütiges Stück *Studies in Space* erst im September 2021 fertig komponiert hatte. „Besonders das Akkordeon ist als Instrument neu für mich“, erzählt Bolles-Beaven, der an der Manhattan School of Music bei Reiko Fuefing studiert.

Um das Akkordeon besser verstehen und klanglich einsetzen zu können, traf er sich bereits im Vorfeld der Proben zu einem Zoom-Meeting mit dem Akkordeonisten Marius Staible. Staible studiert im Master bei Prof. Claudia Buder – mit Profil Neue Musik. „In den USA haben sie nicht so einen Zugang zum Akkordeon“, erklärt der Weimarer Student. „Da jetzt einen Impuls setzen zu können ist Klasse.“ In den Spieltechniken, der Klangsprache und der Formentwicklung gebe es in den neuen Werken viele innovative Ansätze. „Zum Beispiel wird mit Vibrato, perkussiven Elementen und dem ‚Bellows Shake‘, also dem Schütteln des Akkordeon-Balgs, gearbeitet“, so Staible.

Minutiöse Proben

Im Oktett mit jeweils vier Studierenden jeder Hochschule kommt jedes Instrument nur einmal vor; dazu zählen verschiedene Streich- und Holzblasinstrumente, Horn, Klavier und Akkordeon. Geprüft werden taufische Werke der Weimarer Kompositionsstudierenden Jongsung Oh (*Rondo for 8 Players*), Tianwei Zhu (*Days with Modou*) und Soyoung Kim (*Traum-A*) sowie der New Yorker Kompositionsstudierenden Wookhyun Lacey Kwon (*Happening*), Yule Han (*Hahib*) und William Bolles-Beaven (*Studies in Space: Nos. 2 & 3*). Hinzu kommt das Stück *When Summer Sang* von Ursula Mamlok.

„Wir sind in Achteln“, mahnt Dirigent Fargas i Castells in den ersten drei Takten von Wookhyun Lacey Kwons Werk *Happening*, das gerade auf den Pulten liegt. Minutiös wird an jeder Phrase gefeilt. Nach einem Glissando im Horn verdichtet sich die Musik zu einem geräuschhaften Erregungszustand, während das Akkordeon im Bass knurrt. Die Komponistin, gekleidet in ein weißes Hemd mit schwarzer Mütze, läuft nach vorn zum Ensemble und diskutiert mit Klarinettistin Emmalie Tello (rechts im Bild). „One more time, beginning, tutti“, sagt Castells, der komplett in englischer Sprache probt.

Neue Spieltechniken

Der 25-jährige Katalane studiert in Weimar Orchesterdirigieren im Konzertexamen. „Ich bin kein Experte für zeitgenössische Musik“, räumt er ein und verweist auf seinen Master in Alter Musik an der Royal Academy in London. Entsprechend aufwändig geriet seine Vorbereitung. „Ich habe viel mit Metronom gearbeitet, das hat mein inneres Gefühl für die Tempi verbessert“, sagt Fargas i Castells. Nach den ersten Proben sei ihm dann „alles klar“ geworden. Auch Klarinettistin Emmalie Tello musste sich an die neuen Spieltechniken erst gewöhnen: „Es gibt viel Geräuschhaftes, Sprechen und Flüstern – und ich muss auch mal auf mein Mundstück beißen.“

Ihre New Yorker Kommilitonin Nicole Brancato, die ebenfalls den *Master of Contemporary Music Practise* studiert, hat nach eigenem Bekunden in der Musik der Gegenwart ihre „innere Stimme“ gefunden und schwärmt von den „unendlichen Möglichkeiten der Klangwelten“. So muss die Pianistin im Festsaal auch mal mit Murmeln oder einer Kreditkarte über die Flügelsaiten streichen. Über einen geeigneten Flügel, dem die Hochschule diese Methoden der Klangerzeugungen zutrauen mochte, musste Ulrich Kreppein als organisatorischer Leiter des Austauschprojekts – und Vertretungsprofessor für Komposition – erst verhandeln.

Die Wurzeln des amerikanisch-deutschen Austauschprojekts liegen im Studienjahr 2017/18, als schon einmal vier Studierende aus Manhattan für Konzerte in Weimar, Leipzig und Dresden zu Gast waren, erinnert sich Kreppein. Es kam zu einer ersten USA-Reise, dann kam Corona. Jetzt nehmen die künstlerischen Begegnungen frische Fahrt auf. „Das Ensemble harmoniert, die interne Verständigung läuft gut“, berichtet der Pädagoge von den bisherigen Proben und freut sich besonders über die enge, inspirierende Zusammenarbeit zwischen den Instrumental- und Kompositionsstudierenden. Der Gegenbesuch in New York wird dann ein Thema des nächsten LISZT-Magazins sein.

Jan Kreyßig





Vom Direktor zum Rektor

Prof. Bruno Hinze-Reinhold – Weimars Grandseigneur

Prof. Bruno Hinze-Reinhold (* 1877) gehört zweifellos zu jenen Persönlichkeiten, die die Entwicklung der Hochschule für Musik FRANZ LISZT Weimar in ihrer langen Geschichte maßgeblich mitgeprägt haben. Als Liszt-Enkelschüler hatte er sich bereits um 1900 einen Namen als Pianist gemacht und vor allem in Berlin große Erfolge gefeiert. 1913 holte ihn Direktor Waldemar von Baußnern als „Lehrer der Ersten Klavierklasse“ an die Großherzogliche Musikschule. Nach dem Weggang von Baußners übernahm Hinze-Reinhold 1916 die Leitung der Musikschule,

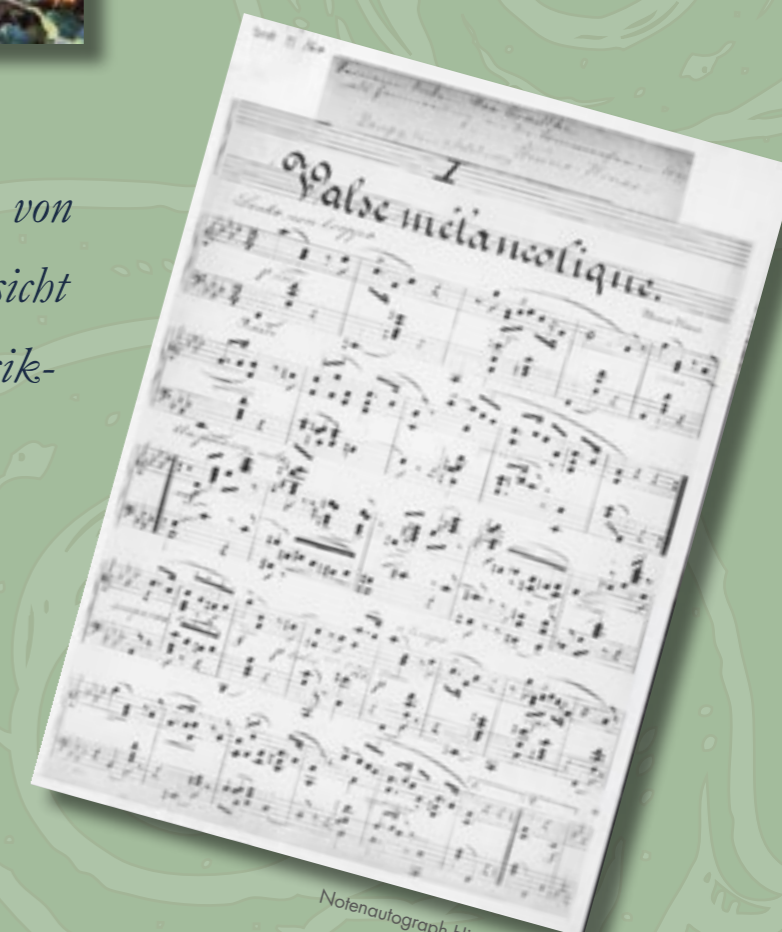
erhielt den Professorentitel und wurde nach der Verstaatlichung der Musikschule 1919 auch ihr erster Direktor. In den vielen Jahren seiner Direktion gelang nicht nur die (unter seinem Vorgänger begonnene) allmähliche Rückbesinnung auf die ursprüngliche Kernaufgabe einer Orchesterschule, die zwischenzeitlich überwiegend Pianisten ausgebildet hatte; auch die Professionalisierung der Ausbildung durch die Verpflichtung guter Lehrer und der Einführung von Einzelunterricht wurde weitergeführt und ausgebaut.



„Am 24. Juni 1930 erfolgte die von ihm mit viel Geschick und Vorsicht vorbereitete Erhebung zur Musikhochschule.“

Am 24. Juni 1930 erfolgte die von ihm mit viel Geschick und Vorsicht vorbereitete Erhebung zur Musikhochschule, die allerdings zunächst nur einen kleinen Teil des Lehrbetriebes erfasste. Auch wenn er zu Beginn des Jahres 1933 noch die Gründung des Kirchenmusikalischen Instituts in die Wege leiten konnte, gab Hinze-Reinhold nach der nationalsozialistischen Machtergreifung und zunehmenden Querelen mit dem zuständigen Ministerium im Sommer 1933 seine 17-jährige Leitungstätigkeit auf. Nach einem für viele bewegenden Abschiedskonzert verließ er Weimar und blieb in Berlin weiterhin als Lehrer und Pianist tätig. Nach dem Krieg kehrte Hinze-Reinhold rasch an die Ilm zurück, nahm trotz fortgeschrittenen Alters seine Unterrichtstätigkeit wieder auf, veröffentlichte bekannte Klavierkonzerte in vierhändigen Fassungen und widmete sich besonders der Pflege des musikalischen Erbes von Liszt. Bis heute unvergessen sind seine zahllosen Matinéen im Weimarer Liszt-Haus und im Foyer des Deutschen Nationaltheaters, die er bis ins hohe Alter zelebrierte und bei denen er selbstverständlich auch ausgewählte Werke von Liszt spielte; legendär waren bei Kostümfesten auch seine Auftritte als Liszts Reinkarnation. Insofern war die 1956 vollzogene Benennung ‚seiner‘ Hochschule zur Hochschule für Musik FRANZ LISZT für ihn sicherlich nochmals ein Höhepunkt und zugleich ein Moment tiefer persönlicher Genugtuung für sein großartiges Engagement. Nach seinem Tod am 26.12.1964 fiel die Erinnerungskultur um Franz Liszt in Weimar für viele Jahre in einen Dämmer Schlaf.

Dr. Christoph Meixner



Notenautograph Hinze-Reinholds

König der Könige

Der ehemalige Kruzianer Prof. Jürgen Puschbeck prägt den Kammerchor der Hochschule seit einem Vierteljahrhundert

Um mehr Publikum willkommen heißen zu können, sang der exquisite Kammerchor der Weimarer Musikhochschule sein Adventskonzert gleich zweimal: Unter der Überschrift *König der Könige* trat der Chor unter der Leitung von Prof. Jürgen Puschbeck Mitte Dezember 2021 doppelt in der Herz-Jesu-Kirche auf. Auf dem Programm der Konzerte im Rahmen des Jubiläumsprogramms der Hochschule für Musik FRANZ LISZT Weimar standen Chorwerke von der Romantik bis zur Moderne sowie deutsche und internationale Weihnachtsweisen. LISZT-Magazin-Autor Jan Kreyßig sprach aus diesem Anlass mit Kammerchorleiter Prof. Jürgen Puschbeck, der selbst ein Kruzianer war, bereits Anfang der 1980er Jahre als zweiter Tenor im Weimarer Kammerchor mitsang und demselben seit nunmehr 25 Jahren vorsteht.

Herr Prof. Puschbeck, Sie sind in Schneeberg im Erzgebirge als Bauernsohn aufgewachsen. Wie wurde Ihr Talent entdeckt?

Jürgen Puschbeck: Ich sang seit meinem fünften Lebensjahr in der Kurrende im Dorf unter einem sehr strengen, alten Kantor. Dieser war zufällig mit dem Kreuzkantor Rudolf Mauersberger befreundet, und so wurde ich nach einem strengen Auswahlverfahren als Neunjähriger im Jahr 1970 Mitglied des Dresdner Kreuzchores. Ein paar Jahre lang war ich dort auch Erster Chorpräfekt und hatte fast täglich Proben zu leiten und öffentlich zu dirigieren. Wir haben jeden Tag rund vier Stunden lang gesungen, das prägt!

Ihr Weg führte Sie nach dem Abitur dann von Dresden nach Weimar?

Puschbeck: Ja, wegen Prof. Gerd Frischmuth – und wegen dem Kammerchor der HfM, der damals schon einen sehr guten Ruf hatte. Ich sang im Chor zunächst im Tenor 2, auf Wunsch meiner Gesangslehrerin dann später Bass 1. Heute singe ich am liebsten Bass 2, das ist die tiefste Stimme vom großen D bis zum eingestrichenen e'. Mein Diplom im Fach Chordirigieren machte ich 1986 am Pult des Kammerchors, als Rundfunk-Live-Übertragung aus dem Berliner Konzerthaus. Es war auch eine Uraufführung mit einem gesellschaftskritischen Text dabei – die wurde zensiert, an der Stelle wurden Nachrichten gesendet (schmunzelt). Das Studium in Weimar war für mich eine sehr schöne Zeit. Frischmuth war ein fantastischer Lehrer.

Bereits während des Studiums haben Sie Chöre in Jena geleitet?

Puschbeck: Ich hatte schon im dritten Semester, im Januar 1983, den Knabenchor der Jenaer Philharmonie leitend übernommen, im Honorarvertrag mit fünf Proben wöchentlich. 1985 kam der Philhar-

nische Chor Jena dazu und 1987 der Madrigalkreis, der Kammerchor der Jenaer Philharmonie. Die fanden mich gut und haben nach meinem Chorleitungs-Diplom 1986 eigens die Stelle eines Chordirektors der Jenaer Philharmonie geschaffen. Parallel erhielt ich direkt einen großen Lehrauftrag an der HfM in Weimar für Haupt- und Nebenfach Chordirigieren. Direkt nach der Wende habe ich zwei Jahre lang alle Weimarer Kirchenmusik-Studierenden zusätzlich unterrichtet, weil kein Geld in der Kasse war. Im Sommer 1997 wurde ich dann auf die Professur in der Nachfolge von Gerd Frischmuth berufen und habe offiziell den Kammerchor der Hochschule übernommen. Ich bin jetzt im 25. Jahr, der Chor ist mein Lebenselixier.

Was ist Ihnen in Ihrer Arbeit mit dem Kammerchor wichtig?

Puschbeck: Die Studierenden sind meine Partner: Ich kann von ihnen genauso viel lernen wie sie von mir, ich bin einer von ihnen! Es geht darum, im Unterricht und bei den Proben möglichst geschickt zu fördern und zu fordern. Bei der Methodik des Einstudierens von Chören mache ich praktisch vor, wie das schnell, effektiv, stimmlich schonend und liebevoll geht (lacht). Man muss alle Stimmen selbst können, die Impulse müssen stimmen. Der Chor soll mit dem Dirigenten gemeinsam Luft holen, die Atmung ist sehr wichtig, und der Blickkontakt. Dazu eine präzise, gut lesbare Schlagtechnik. In einer Mischung aus technischer Perfektion und Ausdruck kann man direkt den Klang des Chores mit Gestik und eigener Energie beeinflussen.

Nach welchen Kriterien gestalten Sie die Chorprogramme?

Puschbeck: Es ist immer eine stilistische Mischung, ein Teil Barock oder Romantik, ein Teil Moderne. Denn ein Exzellenzensemble der Hochschule soll auch moderne Stücke singen, die ein Laienchor nicht schafft, das ist mein pädagogischer Anspruch. Im Adventskonzert war ein Weihnachtslied sogar ein Jazzstück, in dem ganz andere Gesangstechniken zum Zuge kamen. Die Studierenden gingen ein bisschen in Richtung U-Musik, mit Fingerschnipsen und Schnalzeräuschen, Fingerzeigen und Auf-die-Brust-schlagen.

Wer darf alles mitsingen?

Puschbeck: Im Prinzip steht der Kammerchor allen offen, nicht nur Hochschulangehörigen, und das ist auch gut so. Dazu ist er altersgemischt, denn die Älteren ziehen die Jüngeren heran. Aktuell singen viele Schul- und Kirchenmusikstudierende mit, gelegentlich auch Gesangs- und Orchesterstudierende, dazu Gäste von Hochschulen aus Erfurt und Jena, der Bauhaus-Universität sowie auch Alumni.

Vielen Dank für das Gespräch!

Das Interview führte Jan Kreyßig.





Alfred Hoehn

Forte e Piano

Hochgeschätzte, aber vergessene Pianisten

Eine der ersten Lehrkräfte, die nicht aus dem direkten Weimarer Umfeld stammten, war die in Salzburg geborene Erika von Binzer (1881–1943). Sie war eine Schülerin von Lina Ramann, gehörte bald zum „Münchener Liszt-Kreis der akademischen Pianisten“ und galt als „eine der ganz wenigen ausgezeichneten

deutschen Pianistinnen unserer Zeit, die auch den Lebenden ihr Recht werden läßt.“ Über ihren Stil heißt es bereits 1919: „Der Dämoniker und Pathetiker Liszt liegt dem musikalischen Aquarell ihres Klavierspiels fern; den Lyriker hat sie uns in so manchem, fast unbekannt gebliebenen Stück wieder von neuem entdeckt.“

Der Komponist Hans Pfitzner holte die erfolgreiche Konzertpianistin im Dezember 1917 an das Straßburger Konservatorium, wo sie bis Ende 1919 die Leitung der Meisterklasse inne hatte. Bruno Hinze-Reinhold konnte sie zum 1. Januar 1920 an die Weimarer Musikschule verpflichten. Hier blieb sie bis zu ihrem Tod 1943 und bildete als beliebte Lehrerin viele Pianistengenerationen aus. Ihr Ölportrait wurde 1945 von ihrem Kollegen Hans Förste (Violine) aus dem Bombenschutt des Hochschulgebäudes am Palais geborgen und 2012 aus Familienbesitz der Hochschule als Schenkung übergeben.

Der im thüringischen Oberellen (bei Eisenach) geborene Alfred Hoehn (1887–1945) zählte zu den herausragendsten Pianisten seiner Zeit. Als Schüler von Lazari Uzielle war er ein Enkel-Schüler von Clara Schumann. Weiteren Unterricht erhielt er bei Fritz Steinbach, Eugen d'Albert und Ferruccio Busoni. Nach dem Gewinn des Artur-

Rubinstein-Preises (St. Petersburg 1910) wurde er im selben Jahr vom Sachsen-Meiningischen Herzog Georg II. zum Hofpianisten ernannt. 1913 erhielt er (wie später auch Erika von Binzer) eine Meisterklasse am Musikkonservatorium in Straßburg. 1928 folgte seine Berufung an das Hoch'sche Konservatorium nach Frankfurt/Main. Im Sommer 1934 übernahm er zusätzlich als Nachfolger von Bruno Hinze-Reinhold eine Klavierklasse an der Weimarer Musikhochschule. Er starb 1945. Sein Schüler Georg Roth veröffentlichte 1949 das seitdem mehrfach wieder aufgelegte Lehrbuch *Methodik des virtuosen Klavierspiels*, in der die klangreiche Anschlag-Technik Hoehns ausführlich dokumentiert wurde.

Dr. Christoph Meixner



Erika von Binzer



Walzer von Alfred Hoehn

„Den Lyriker hat sie uns in so manchem, fast unbekannt gebliebenen Stück wieder von neuem entdeckt.“

Nachtmusik im Morgenland

Weimarer Studierende spielten zehn Konzerte im Deutschen Pavillon auf der Weltausstellung „Expo 2020“ und im *Ismaili Centre* in Dubai

Eine ungewöhnliche Konzertreise führte eine Delegation der Weimarer Musikhochschule nach Dubai. Neun Studierende wurden im Januar 2022 eingeladen, den Freistaat Thüringen auf der Weltausstellung „Expo 2020“ musikalisch zu repräsentieren. An fünf Abenden gestalteten sie im Atrium des Deutschen Pavillons in wechselnden Ensemblebesetzungen fünf

verschiedene thematische Programme – wie etwa *German Romantic* oder *Northern Lights* – unter der künstlerischen Leitung der Weimarer Flötenprofessorin Anna Garzuly-Wahlgren. Liszt-Magazin-Autor Jan Kreyßig begleitete die Reise und hielt seine Eindrücke in einem Tagebuch fest.

das erste Konzert mit dem *Classics*-Programm für die internationalen Besucher der Weltausstellung. Flötistin Cassie Slater zeigt sich hinterher sehr zufrieden, Sängerin Luzia Ernst sieht die „unruhige Atmosphäre“ allerdings etwas kritisch. Doch schon im zweiten Konzerteil, *Night Music*, werden die Weimarer Studierenden mit einem prall gefüllten Auditorium und großem Applaus für all ihre Mühen belohnt.

Donnerstag, 6. Januar

Der zweite Dubai-Tag beginnt mit einer Stadtrundfahrt. Kurze Halte an den wichtigsten Sehenswürdigkeiten machen deutlich, welch gigantische und in jeder Hinsicht exorbitante Metropole hier in den letzten 50 Jahren aus dem Wüstensand gewachsen ist. Im Schatten des höchsten Gebäudes der Welt, des 828 Meter hohen *Burj Khalifa*, wird einfach jeder Mensch zum Zwerg. Zugleich erschlagend und beeindruckend findet Akkordeonist Daniel Roth die Größe und das Tempo der Bautätigkeiten. Ein „komisches Gefühl“ gibt Flötistin Cassie Slater zu Protokoll: „Auf der Expo geht es um Nachhaltigkeit und die Energie der Zukunft, aber hier in der Stadt erlebe ich eher das Gegenteil.“ Auch Gitarrist Philipp Lang zeigt sich kritisch und sieht „viel Geld für Prunk und Protz. Der Reichtum steht im Vordergrund.“

Nachmittags geht es wieder zur Expo für den zweiten Konzertabend. „Viel entspannter als gestern“ fühlt sich die Geigerin Antonia Fischer. So geht es auch dem Bratschisten Timon Knötzele, der seine Auftritte im Atrium des *CAMPUS GERMANY* stärker genießen und jetzt „richtig Musik machen“ könne. Noch einmal gelangen die Programme *Classics* und *Night Music* zur Aufführung, sehr zur Freude eines internationalen Publikums, das unter anderem aus dem Iran, Ägypten, Palästina, Deutschland und Portugal kommt. Eine Überraschung erlebt die Besucherin Razan Ghabin: Die US-Amerikanerin hat einen Onkel, der ausgerechnet in Weimar lebt – und war zuletzt 2016 und 2020 zu Gast an der Ilm. „Beautiful“ findet sie die Nachtmusiken und gibt zu, sonst eher Spotify zu hören.

Freitag, 7. Januar

Das Medieninteresse am Weimarer Gastspiel ist groß: Schon zweimal stand die Künstlerische Leiterin Prof. Anna Garzuly-Wahlgren

Dienstag, 4. Januar

Große Erleichterung am Frankfurter Flughafen, Terminal 2: Die Reisegruppe trifft tatsächlich vollzählig und vor allem gesund am Check-In-Schalter der *Emirates Airlines* ein. „Ich kann nicht fassen, dass es jetzt klappt“, zeigt sich Flötenprofessorin Anna Garzuly-Wahlgren erleichtert. Das ist gar nicht so selbstverständlich, denn noch kurz vor Weihnachten hatte das Corona-Virus einige der mitreisenden Studierenden erwischt – zum Glück „rechtzeitig“ und mit milden Verläufen. Zwei Jahre der Planung sind diesem Moment vorausgegangen, und seit Oktober liefen die Proben für die insgesamt zehn Konzerte mit ihrem umfangreichen Werkkatalog auf Hochtouren.

„Das ist eine große Ehre und Verantwortung, Thüringen auf der Expo repräsentieren zu dürfen“, freut sich Gitarrist Philipp Lang auf die bevorstehenden Erlebnisse. Dann heißt es Boarding: Im geräumigen A380-Airbus von *Emirates Airlines* mussten sogar Sitzplätze für einige der größeren Instrumente gebucht werden, was für Reiseleiterin Angela Keilholz im Falle der Violinen aber nicht nachvollziehbar war. Die sechs Stunden in der Luft vergehen wie im Fluge, und dann steht die Gruppe am späten Dienstagabend auf dem sandigen Boden der Vereinigten Arabischen Emirate. Wir sind in Dubai!

Mittwoch, 5. Januar

Das Hotel befindet sich direkt an einer von zwei U-Bahn-Linien, etwas abseits der beeindruckenden Wolkenkratzer von *Business Bay*. Auf eine kurze Nacht folgt ein schnelles Frühstück, im Anschluss das Briefing durch die beauftragte Agentur *VOSS+FISCHER* für die Konzerte im Rahmen des sogenannten *Culture Lab* auf dem *CAMPUS GERMANY*. „Expos sind eine Wundertüte und unberechenbar“, meint Hochschulpräsident Prof. Dr. Christoph Stölzl, der ebenfalls mitgeflogen ist. „Es ist ein einmaliger Blick in die Kulturen der Welt, und ich bin gespannt auf die Reaktionen und Echos auf unsere Auftritte.“

Wegen der Instrumententransporte gibt es einen Bustransfer zum weitläufigen Expo-Gelände am Rande der Stadt. Im beeindruckenden Deutschen Pavillon steht nachmittags zunächst ein ausführlicher Soundcheck an, und schließlich kommt der lang ersehnte Moment:





verschiedenen Rundfunksendern Rede und Antwort, am morgigen Samstag werden Cassie Slater und Philipp Lang im Studio von *Dubai One TV* erwartet. Heute Mittag ist Mezzosopranistin Luzia Ernst an der Reihe. Aus dem winterlichen Weimar in den ewigen Sonnenschein Dubais zu kommen, sei etwas surreal, erzählt sie *MDR Kultur* im Live-Interview. Bei den Konzerten seien *Eine Kleine Nachtmusik* und die *Ode an die Freude* der „große Renner“: „Besonders berührt hat mich, als ein kleines Mädchen aus dem Irak, die dort gerade Gitarre lernt, sich nach dem Konzert bei uns bedankt hat.“

Am Abend gibt es einen magischen Moment im Konzertmarathon: Auf einmal tritt konzentrierte Stille ein im Atrium des Deutschen Pavillons, als Tatjana Weller an der Klarinette und Philipp Lang auf der Gitarre das Publikum mit Astor Piazzollas *Café 1930* verzaubern. Überhaupt scheint das thematische Programm *Dance* bislang am besten an die diversen kulturellen Hintergründe der internationalen Gäste anzudocken, denn die Rhythmik ist global betrachtet gewissermaßen der kleinste gemeinsame Nenner.

Ganz oben in der letzten Reihe lauscht Olga Loginovskaya aus Russland dem Konzert im *CAMPUS GERMANY*, angelockt von Mozarts Serenade *Eine kleine Nachtmusik*. Sie sagt, sie hätte schon viel von der Hochschule für Musik *FRANZ LISZT Weimar* gehört, denn ihre beste Freundin sei die Mutter des Cellisten Alexey Stadler, der in Weimar studierte – und dort jetzt Kammermusik unterrichtet. Die Welt ist wirklich klein! Drei Reihen weiter unten zollt der Hamburger Hans-Ulrich Duffek von den Sikorski-Musikverlagen den Studierenden seinen Respekt: „Die lassen sich von diesen schwierigen akustischen Bedingungen nicht aus der Ruhe bringen.“

Nach diesem dritten von insgesamt sechs Konzerttagen mit den Programmen *Northern Lights* und *Dance* zieht das Weimarer Ensemble eine positive Halbzeitbilanz. „Es tut den Studierenden so gut, endlich wieder Bühnenerfahrungen zu haben“, sagt die künstlerische Leiterin Prof. Anna Garzuly-Wahlgren. „Das Lampenfieber legt sich, und die musikalischen Persönlichkeiten können wachsen.“ So langsam seien sie „im Flow“, ergänzt Philipp Lang, der sich tagsüber von der „ganz anderen Welt“ in den fast 200 verschiedenen Expo-Pavillons inspirieren ließ.



Montag, 10. Januar

Das zurückliegende Wochenende bot der Reisegruppe bei etwas weniger Termindruck mehr Freizeit, um in Dubai etwa die imposant aufgeschüttete Palmeninsel, die Gold- und Gewürzbasare oder die Strände am Persischen Golf zu erkunden. Die Zeit wurde aber auch genutzt, um in die mitunter exotisch anmutenden, multimediale Präsentationen der verschiedenen Expo-Pavillons einzutauchen. Am Samstag- und Sonntagabend standen die Konzertprogramme *Dance* und – erstmals – *German Romantic* auf dem Programm.

Die Reise kulminiert an diesem letzten Reisetag in einem atmosphärischen Open-Air-Konzert im *Ismaili Centre* vor hochrangigen Gästen, darunter einige Emirati in ihren weißen, Dischdasha genannten Gewändern. Bereits am frühen Nachmittag fährt der Reisebus vom Hotel los, damit genug Zeit für eine Führung durch das stilvolle, spirituelle Zentrum und einen ausführlichen Soundcheck bleibt. Der Auftritt erfolgt auf Einladung des deutschen Generalkonsulats in Dubai. Zum Auftakt hält unter anderem Hochschulpräsident Christoph Stölzl eine Ansprache auf Englisch, bevor unter großem Applaus das Weimarer Ensemble ein *Best of* seiner fünf Konzertprogramme präsentiert – darunter auch den Kaiserwalzer von Johann Strauß.

Dienstag, 11. Januar

Der Tag des Rückflugs ist gekommen – und die Zeit für erste Resümees während des etwas komplizierten Check-Ins am *Dubai International Airport*. Cellist Eloy Medina findet den „Livestyle von Dubai sehr fremd, zugleich aber sehr beeindruckend“, und Geiger Stefan Zientek spricht von einer aufregenden Woche, weil alles komplett neu gewesen sei. Bratschist Timon Knötze hebt die Ensemblebesetzung in ihrer Verschiedenheit heraus: „Wir haben uns ein riesiges Repertoire aufgebaut.“

Derweil schwärmt Sängerin Luzia Ernst vom gemeinsamen Spirit, und Flötenprofessorin Anna Garzuly-Wahlgren fasst zusammen: „Alles hat prima geklappt, ein tolles Team, super gespielt.“ Als lehrreich und spannend empfindet Reiseleiterin Angela Keilholz die Reise, während Präsident Christoph Stölzl vor dem Hintergrund seiner Erlebnisse in dieser schillernden Wüstenwelt betont: „Wir hüten mit der klassischen Musik etwas Unvergleichliches und Unverzichtbares für die Zukunft der Menschheit.“

Jan Kreyßig





Gau-Studenten-Orchester 1939



Busse für die Thüringen-Fahrt



Im Auftrag der NS-Kulturpolitik

Die Thüringen-Fahrten (1935-1939) als Teil der Ausbildung

Jeweils zum Semesterabschluss im März/April veranstaltete die Hochschule zwischen 1935 und 1939 mehrtägige Musikfahrten durch Thüringen, die durch das Reichspropagandaministerium, das Thüringische Volksbildungsministerium und den lokalen Abteilungen der NS-Gemeinschaft „Kraft durch Freude“ unterstützt wurden. Innerhalb der fünf Fahrten fanden insgesamt mehr als 32 Chor-Orchester-Konzerte, 22 Werks- oder Betriebskonzerte, 18 Jugendkonzerte, 21 Krankenhauskonzerte und 82 Freiluftkonzerte in unterschiedlichen Besetzungen statt.

„Manche der Konzerte wurden durch den Reichsrundfunk sogar live übertragen.“

In Zeitzeugenberichten und historischen Filmen klingt die für solche Abschlussfahrten typische ausgelassene und fröhliche Stimmung unter den Teilnehmern durch. Doch war man sich zugleich der Einbindung in die kulturpolitischen und propagandistischen Zielsetzungen der NS-Regierung („Die Kunst dem Volke!“) durchaus bewusst. Denn in deren Sinne verwirklichte Hochschulrektor Felix Oberborbeck mit diesem Vorzeigeprojekt eine „gegenwartsnahe Musikausbildung und Musikerziehung“, die sich „nicht allein nach einem feststehenden und oft einengenden Studienplan in den geheiligten Räumen der Hochschule vollzieht, sondern auch mit dem Leben Fühlung sucht und gewinnt.“

Stolz war man dabei auf ein vielseitiges Repertoire, das „Kanons, einstimmige Lieder mit Bläser- und Streichersätzen, Volkslieder und Madrigale wie Chorwerke mit Orchester, Ouvertüren und Orchesterstücke, Sinfonien, Solokonzerte und Bach-Kantaten“ enthielt. Manche der Konzerte wurden durch den Reichsrundfunk sogar live übertragen.

Neue Blickachsen

Der Zeitraum 1872 bis 1945 stand im Zentrum der ersten beiden Podiumsdiskussionen zur Hochschulgeschichte

In ihr 150. Jubiläumsjahr startete die Hochschule für Musik FRANZ LISZT Weimar mit einer Reihe von Podiumsdiskussionen zur eigenen, wechselvollen Geschichte. Unter dem Motto „Zurück in die Zukunft: Eine Geschichte in vier Akten“ nahm die erste Gesprächsrunde am 23. Januar im Festsaal Fürstenhaus den Zeitraum 1872 bis 1933 in den Blick – also die ersten 60 Jahre seit der Gründung der Großherzoglichen Orchesterschule durch den Kirchenmusiker, Komponisten und Liszt-Fan Carl Müllerhartung am 24. Juni 1872. Zur zweiten Gesprächsrunde wurde dann am 30. Januar eingeladen: Im Fokus stand mit den Jahren 1933 bis 1945 die Zeit des Nationalsozialismus, des Zweiten Weltkriegs und des Holocaust. LISZT-Magazin-Autorin Katharina Hofmann saß gespannt im Publikum.

Das erste Podium zur Geschichte der Musikhochschule spannte den großen Bogen von der Gründung der „Großherzoglichen Orchesterschule“ unter den Augen Franz Liszts bis zum Ende der Weimarer Republik. Um diesen Zeitraum den Interessierten im Festsaal Fürstenhaus möglichst anschaulich zu machen, wurden Annette Seemann als Spezialistin für die Stadt- und Fürstengeschichte, Dr. Nike Wagner für die authentische Verkörperung der Liszt-Biographie und Altrektor Prof. Dr. Wolfram Huschke als „wandelndes Hochschullexikon“ zur Auftakt-Veranstaltung eingeladen.

Natürlich war allen Anwesenden bewusst, dass 60 Jahre Hochschulgeschichte nicht in einem Ritt erledigt werden können. Die Diskutierenden konnten große Ideen und Konzepte der Zeit lediglich anreißen und kurz in Erinnerung rufen, und es waren sicherlich diejenigen Zuhörer*innen im Vorteil, die sich schon gut in der Stadt- und der Hochschulgeschichte auskannten. Das Publikum glänzte mit Stadtprominenz. Hochschulpräsident Prof. Dr. Christoph Stölzl (links im Bild) wusste seine Podiumsgäste, die er brillant anmoderierte, mit kompetenten Fragen und eigenen Statements immer wieder ins beste Licht zu rücken.

Unbekannte Einzelfakten

Eine kleine Leistungsschau aus der Hochschulpraxis waren die dargebotenen Musikbeiträge. Mit bekannten Liedern Liszts und Schumanns wurde die Gründungszeit der Hochschule illuminiert. Tatjana Timchenko-Hörr mit ihrem großartigen, dramatischen Sopran, begleitet von Tatjana Kachko am Klavier, wird uns sicher in Zukunft wieder begegnen. Michail Kambarov (rechts im Bild), der die Lisztschen Wasserspiele der Villa d'Este konzertreif vortrug, ist ein fulminantes Aushängeschild der Klavierklasse. Zwei kleineren Werken der früheren Hochschuldirektoren Carl Müllerhartung und Bruno Hinze-Reinhold wurde er mehr als gerecht.

Allen Zuhörenden boten sich in der Diskussion bislang eher unbekanntere Einzelfakten und neue Blickachsen auf Ereignisse und Ent-

wicklungen, die durch eine ungewohnte Zusammenstellung in anderem Licht erschienen. Auf dem Podium war man sich einig über vertane historische Chancen: Großherzog Carl Alexander hätte mit den Dioskuren Liszt und Wagner ein zweites Goldenes Zeitalter in Weimar schaffen können – mit einem Festspielhaus und Kunstolympiaden. Dieser Lisztsche Traum scheiterte, zum Vorteil Bayreuths, am Geld. Was wäre gewesen, wenn Richard Strauss an Weimar hätte gebunden werden können? Und was, wenn Arnold Schönberg durch Walter Gropius' Empfehlung an die staatliche Musikschule der 1920er Jahre berufen worden wäre? Schöne Träume, die das begeisterte Publikum dankbar mit nach Hause nahm.

Verquickungen und Einflüsse

Auch im zweiten Akt der Diskussionsreihe (1933-1945) blieb es bei der Beleuchtung eher zentraler Strukturen und Fragestellungen. Zwei namhafte Musikwissenschaftler, die seit langem mit dem Thema *Musik im Nationalsozialismus* vertraut sind, konnten nach Weimar geholt werden: Dr. Albrecht Dümling und Prof. Dr. Hanns-Werner Heister. Als dritter Experte saß der Weimarer Professor für die Geschichte der jüdischen Musik, Dr. Jascha Nemtsov, mit auf dem Podium. Nemtsov selbst spielte am Konzertflügel die *Jüdische Rhapsodie* von Juliusz Wolfsohn, Enkelschüler Franz Liszts und Sammler osteuropäischer, jüdischer Musik, sowie auch Liszts *Ungarische Rhapsodie* Nr. 13.

Moderatorin Blanka Weber gelang es, sowohl den politischen als auch den musikalischen „Teppich“ der Zeit ausrollen zu lassen. Albrecht Dümling, dem 1988 eine umfangreiche Rekonstruktion der Ausstellung *Entartete Musik* von 1938/39 gelungen war, verwies auf die Verquickung der lokalen und nationalen Musikpolitik. Die Weimarer Clique mit Ziegler, Nobbe, Drewes und Sixt etwa habe in Berlin einen starken Einfluss gehabt. Die Ausbreitung von Marschmusik, die Zurückdrängung jüdischer Musiker oder die Verwendung von Musik als Folterinstrument in Buchenwald hob indes Hanns-Werner Heister als zeitprägend hervor.

Die Weimarer Musikhochschule reagierte mit einer Betonung der Breitenkultur anstelle der Eliten-Ausbildung. Unter Direktor Oberborbeck wurden spätestens ab 1934 das Gemeinschaftserlebnis unter nationalsozialistischen Vorzeichen sowie Konzerte mit „volksnah“ oder auch „völkischer“ Musik für die breite Öffentlichkeit prägende Teile im Curriculum. Die Podiumsteilnehmer waren sich darin einig, dass die Verbrechen des Dritten Reiches niemals in Vergessenheit geraten dürfen, und dass das durch den Nationalsozialismus verloren gegangene musikalische Repertoire den Studierenden nahegebracht werden sollte.

Katharina Hofmann



Schloss Belvedere unter NS-Flagge

Die Lehrgänge für Volks- und Jugendmusikleiter (HJ, BDM und RAD)

Seit der nationalsozialistischen Machtergreifung 1933 war die Musikabteilung im Kulturamt der Reichsjugendführung (RJF) darum bemüht, für die Musikarbeit in der Hitler-Jugend (HJ) und dem Bund Deutscher Mädel (BDM) ein flächendeckendes „Netzwerk hauptamtlicher Mitarbeiter, sogenannter Gebietsmusikreferenten bzw. Obergamuskreferentinnen aufzubauen.“ Die dafür notwendigen Führungspersonlichkeiten sollten als „Eckpfeiler einer wirksamen Erziehung“ durch die „Anbindung an bestehende Ausbildungsinstitutionen herangezogen“ werden. Rasch wurden entsprechende Lehrgänge konzipiert, die inhaltlich (und personell) eng verwoben waren mit dem für Musikhochschulen typischen Studienbetrieb.

„Eckpfeiler einer wirksamen Erziehung“

Nach dem im April 1936 erfolgten Start eines ersten Lehrgangs an der zur Hochschule für Musikerziehung umgewandelten Berliner Akademie für Kirchen- und Schulmusik nahm bereits im Folgejahr die Musikhochschule in Weimar ebenfalls diesen besonderen Lehrbetrieb auf – ergänzt um einen Lehrgang für Musikzugführer des Reichsarbeitsdienstes (RAD). 1939 folgte die Hochschule für Musikerziehung in Graz dem Berliner und Weimarer Vorbild. Nach Meinung von Hochschulrektor Oberborbeck erhielt „durch die Einrichtung dieses Lehrganges nicht nur die Musikhochschule, sondern Weimar selbst eine neue kulturelle Bedeutung im neuen Aufbau der Kultur im Dritten Reich“. Für den Lehrgangsleiter und HfM-Dozenten Wilhelm Twittenhoff war damit in Weimar „dem Schönen sein Platz in jeder Form nationalsozialistischer Kultur“ gesichert.

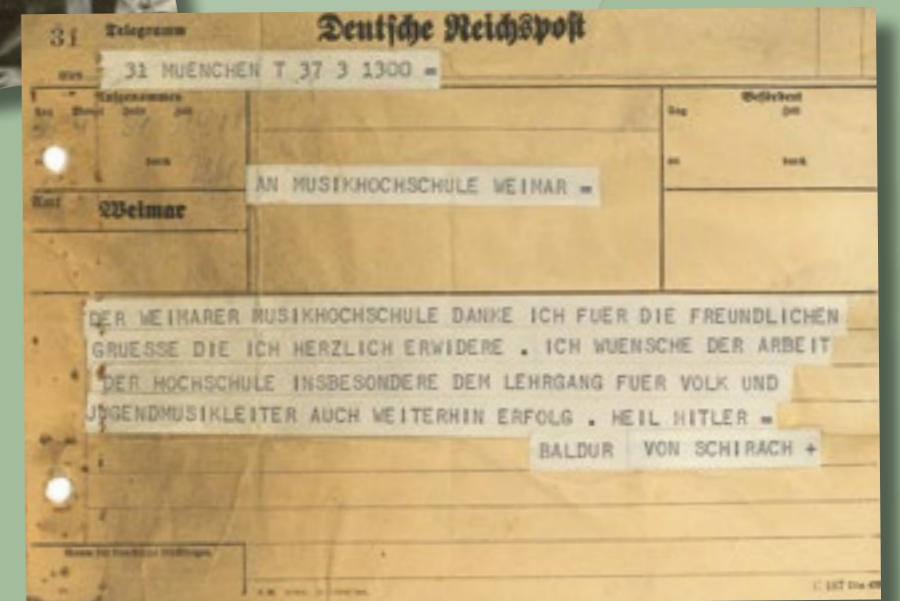
Dr. Christoph Meixner



Lehrgang für Volks- und Jugendmusikleiter, Schloss Belvedere 1939



Erster Lehrgang für RAD-Musikzugführer 1937



Telegramm des Reichsjugendführers Baldur von Schirach 1939

Praxis, Praxis, Praxis

Gespräch mit Chefdirigent Prof. Nicolás Pasquet

über die Arbeit mit dem Hochschulorchester und die Weimarer *Dirigentenschmiede*

Drei Sinfoniekonzerte binnen sechs Monaten spielt das Hochschulorchester im Jubiläumsprogramm anlässlich des 150. Hochschulgeburtstages. Damit betont die HfM den Stellenwert, den sie bis heute ihrer Gründung als erste deutsche Orchesterschule beimisst. Im Januar stand GMD Simon Gaudenz von der Jenaer Philharmonie am Pult, im November 2021 und Juni 2022 leitet Chefdirigent Nicolás Pasquet höchstpersönlich „sein“ Orchester. Beim Festkonzert am 23. Juni in der Weimarahalle gibt es neben Werken von Schubert, Liszt und Strauss auch eine Uraufführung: Es erklingt *Songbook 1* für Vokalensemble und Orchester von Michael Obst. LISZT-Magazin-Autor Jan Kreyßig sprach mit Prof. Nicolás Pasquet über Orchesterarbeit und die *Weimarer Dirigentenschmiede*.

Herr Prof. Pasquet, wie fühlen sich die letzten zehn Minuten vor einem Dirigat an?

Nicolás Pasquet: Volle Konzentration, jedes Tempo durchgehen, denn auf der Bühne schlägt das Herz schneller und es passiert gern, dass man weniger Kontrolle hat. Dann Fokussierung auf die Musik, auf die schweren Übergänge und die wichtigsten Stellen. Der Kopf ist voll Musik. In der Regel bin ich vor dem Konzert allein in meinem Zimmer und versuche, Ruhe um mich herum zu haben. Es hängt auch von der Aufgabe ab, die vor einem liegt. Es ist aber noch viel schlimmer vor der ersten Probe: Man weiß noch nicht so richtig, wie das klingen und wie man beim Orchester ankommen wird. Das Orchester wartet neugierig darauf, was der Dirigent geben und zeigen wird.

Reagieren Hochschulorchester hier anders als Profiorchester?

Pasquet: Nein, man muss als Dirigent immer liefern, schnell den Draht zum Orchester aufbauen, zum Kern der Probenarbeit kommen, und das passiert in der ersten Probe oder es passiert gar nicht. Das Hochschulorchester hat einen enorm hohen Anspruch, gefordert und gefördert zu werden, und es bietet exzellente Qualität. Das sind junge Musikerinnen und Musiker, die technisch bereits auf einem Gipfelpunkt sind, weil sie die Zeit haben, sich im Studium voll auf das Instrument zu konzentrieren. Sie haben diesen Anspruch und diese Neugier, und dem möchte man gerecht werden.

Welches dirigentische Handwerk ist etwa für Mahler oder Schostakowitsch erforderlich?

Pasquet: Man kann Schostakowitsch oder Mahler oder die meisten Komponisten nicht spielen, ohne ihr Leben und das Entstehungsumfeld der Werke zu kennen. Ähnlich bei Beethoven zum Beispiel: Wenn Sie die *Eroica* dirigieren, müssen Sie sein Freiheitsideal kennen und wissen, was für ein Demokrat und Idealist Beethoven war.

Das merkt auch ein Orchester, wenn man hohle Phrasen drischt und nur über laut oder leise, kürzer oder länger spricht, und nicht über die Inhalte des Stückes und über das, was das Orchester fühlen und verstehen soll beim Spielen. Als Handwerk benötigt man vor allem die Schlagtechnik für Puls, Rhythmus und Lautstärke, für die richtige dynamische Balance der Instrumente untereinander. Diese Bewegungen sind international ähnlich, das verstehen Orchester weltweit, wie eine DIN-Norm für das Dirigieren (lacht).

Was müssen Dirigierstudierende bei Orchesterproben alles heraushören können?

Pasquet: Die Studierenden sollen lernen, dass sie, bevor sie vor dem Orchester stehen, ihren eigenen Film vom Stück haben. Man muss etwa die *Alpensinfonie* von Strauss vor dem Dirigat im Kopf haben. Unsere Bewegungen sind dann eine Choreographie der Musik, die wir hören wollen. Dirigieren ist aber keine Einbahnstraße, sondern auch ein ständiges Aufnehmen der Impulse, die vom Orchester kommen. Ich lege das, was ich gerade gehört habe, über den Film, den ich vom Stück im Kopf habe und vergleiche das. Und das ist der Kern meiner Probenarbeit, diesen Unterschied zu erkennen und gemeinsam mit den Musikerinnen und Musikern zum Ergebnis zu kommen. Intonation, Klangfarben und Balance sind wichtig, aber das Wichtigste ist die Geschichte des Stückes.

Was ist das Erfolgsgeheimnis der Weimarer Dirigentenschmiede?

Pasquet: Praxis, Praxis, Praxis, gepaart mit hervorragendem Unterricht der instrumentalen Ergänzungsfächer. Das ist das große Pfund der Weimarer Dirigierausbildung, mit so vielen hochwertigen Partnerorchestern arbeiten zu können. Die Jenaer Philharmonie ist unsere wichtigste Partnerin, ein unglaublich erfahrenes Orchester, bei dem die Studierenden von Anfang an Qualität liefern müssen. Nicht minder anspruchsvoll und bereichernd für die Ausbildung ist auch die jahrelange Kooperation mit der Thüringen Philharmonie Gotha-Eisenach – und erfreulicherweise seit einigen Jahren immer öfter auch mit der Staatskapelle Weimar. Dieser Kontakt mit den Profiorchestern, gepaart mit Partnerorchestern zum Beispiel in Tschechien und nicht zuletzt unserem tollen, hauseigenen Orchester für den praktischen Dirigierunterricht (OPD), ist das Geheimnis des Erfolges unserer Ausbildung. Wir haben außerdem das Glück, mit dem gesamten Kollegium des Instituts, zuvorderst natürlich meinen Kollegen Ekhart Wycik und Jürgen Puschbeck, ein hervorragendes Team zu bilden. Das wissen die Studierenden zu schätzen.

Vielen Dank für das Gespräch!

Das Interview führte Jan Kreyßig.





Franz Liszt auf dem Türschild

Die offizielle Namensgebung der Hochschule 1956

Die Weimarer Institution erhielt mit ihrem Gönner Franz Liszt erst als zweite der vier Musikhochschulen in der DDR eine hochrangige Musikerpersönlichkeit als Patron zur Seite gestellt (Leipzig: Felix Mendelssohn Bartholdy, 1946 bzw. 1972; Dresden: Carl Maria von Weber, 1959; Berlin: Hanns Eisler, 1964).

Anlass für den offiziellen Antrag war einerseits der 70. Todes- und 145. Geburtstag von Franz Liszt, andererseits aber auch der bevorstehende 10. Jahrestag der Wiedereröffnung der

Hochschule unter der Sowjetischen Militäradministration am 26. Mai 1946. Mit der beantragten Namensgebung ging es für den Rektor Dr. Werner Felix „in erster Linie nicht um eine Glorifizierung des Klaviervirtuosen Liszt“, sondern um dessen „unvergänglichen Leistungen als Förderer des echten musikalischen Fortschritts in künstlerischer, pädagogischer und organisatorischer Hinsicht.“

Auch für das Kultusministerium in Berlin kam nur Liszt in Frage, da eine Benennung „nach Bach im Hinblick auf Leipzig nicht möglich“ war. Zur Bekräftigung des notwendigen Einverständnisses der „ungarischen Freunde“ reiste zu den Feierlichkeiten sogar eine prominente Delegation der Franz-Liszt-Musikakademie aus Budapest an – nicht ahnend, dass zur selben Zeit der Ungarische Volksaufstand entflammen sollte, der wenig später unter sowjetischen Panzerketten blutig niedergewalzt wurde. In seinem Tagebuch berichtet Bruno Hinze-Reinhold: „Die ungarischen Gäste mußten mehrere bange Wochen in ihrem Weimarer Hotel verbleiben, in Ungewißheit darüber, was inzwischen in ihrer Heimat mit ihren Familienangehörigen geschehen sei.“

Trotz dieser dramatischen Ereignisse in Ungarn lief das Programm der Feierlichkeiten in Weimar ungehindert weiter. Der offizielle Akt der Namensgebung war eingebettet in eine Festwoche (20.–26. Oktober 1956), in der man mit zahlreichen Konzerten, Vorträgen und einer Ausstellung an den neuen Patron erinnerte, zugleich aber auch die Errungenschaften der neuen Zeit feierte. Denn mit der 1946 erfolgten Wiedereröffnung hatte (aus kulturpolitischer Sicht) immerhin „ein neues Kapitel in der Geschichte der Schule“

begonnen, die sich nun „in den Dienst der humanistischen Aufgabe gestellt [hat], unser Volk durch die Musik und für die Musik zu erziehen.“

So holprig die kulturpolitische Argumentation dieser Zeit war, so holprig ging es auch mit der Verwendung des neuen Namens weiter: Da sich der beantragte und auf der Urkunde auch entsprechend festgelegte Name „Hochschule für Musik Franz Liszt“ als zu lang für die vorgesehene Fläche über der Eingangstür des Fürstenhauses erwies, wurde der Name eigenmächtig in „Franz Liszt Hochschule“ geändert. Der Änderungswunsch (s. Telegramm unten) ging allerdings zu spät in Berlin ein; die Urkunde war bereits gedruckt und unterschrieben. Dennoch firmierte die Hochschule ab 1956 auf allen Dokumenten als „Franz Liszt Hochschule“. Erst 1972 wurde zur 100-Jahr-Feier der offiziell beurkundete und bis heute gebräuchliche Name „Hochschule für Musik FRANZ LISZT“ auf den Briefbögen und Urkunden umgesetzt. Der in Stein gemeißelte ‚illegale‘ Name blieb über dem Portal des Fürstenhauses bis heute erhalten!

Dr. Christoph Meixner



Reise nach Innen

Virtuose Schubert-Hommage an seinem 225. Geburtstag im Rahmen des Jubiläumsprogramms der Hochschule

Drei preisgekrönte Studierende der Hochschule für Musik FRANZ LISZT Weimar gestalteten gemeinsam mit Liedgestaltungs- und Klavierprofessor Thomas Steinhöfel die musikalische Hommage „In Fantasie vereint – mit Franz Schubert an seinem 225. Geburtstag“. Zu diesem öffentlichen Konzert im Rahmen des 150. Jubiläumsjahres der Weimarer Musikhochschule wurde am 31. Januar in den Festsaal Fürstenhaus eingeladen. Auf dem Programm standen Schuberts Fantasie f-Moll für Klavier zu vier Händen D 940, seine berühmte „Wanderer-Fantasie“ für Klavier C-Dur D 760 und die Fantasie C-Dur für Violine und Klavier D 934. LISZT-Magazin-Autor Philipp Etzel war dabei und sprach mit den Beteiligten.

Ausnahmsweise, so könnte man sagen, war dieses Konzert zu Ehren Franz Schuberts kein Abschluss- und auch kein anderweitiges Prüfungskonzert. Aus eigenem Antrieb heraus haben sich Can Çakmur und Hsin-Pei Liu am Klavier sowie Carla Marrero Martínez an der Geige unter Leitung und Mitwirkung von Klavier- und Liedgestaltungsprofessor Thomas Steinhöfel zusammengefunden, um drei Fantasien Schuberts einzustudieren. Neben der technischen Perfektion und klanglich eindrücklichen Vielfalt lebte das Konzert auch von seinen sicht- und hörbaren Emotionen.

So umarmten sich Steinhöfel und Çakmur freundschaftlich nach der anspruchsvollen vierhändigen f-Moll Fantasie D 940, die innig versunkene Liu schickte den Wanderer in seiner C-Dur Fantasie D 760 hingegen auf eine wahre Bergtour. Martínez schließlich hatte am Ende der virtuoson C-Dur Fantasie D 934, am Klavier begleitet von Çakmur (im Bild rechts), kaum mehr als noch die Hälfte der Haare auf ihrem Bogen. Leider blieben diese Eindrücke einer ganzen Reihe von Besucher*innen verwehrt, die an der Abendkasse keine Karte mehr bekommen konnten.

Berührendste Momente

Warum dieser 31. Januar nicht zusätzlich noch zum Liederabend wurde, erklärt Çakmur zwei Wochen später im Gespräch: „Ich kann nicht singen, aber wenn ich es könnte, wäre ich wahrscheinlich viel lieber ein Sänger!“ So arbeitet er stattdessen als mehrfach international preisgekrönter Pianist bereits seit mehr als sechs Jahren mit Thomas Steinhöfel zusammen, im Liedbereich wie auch in der Kammermusik. „Wir wollten die Fantasie mit Carla schon seit einer Weile spielen“, erklärt Çakmur weiter, „es ist aber zeitlich nie gelungen, dann kam Corona dazwischen.“ Nun habe sich die Möglichkeit ergeben, rund um die f-Moll-Fantasie einen ganzen „Fantasieabend“ zu gestalten – sowohl passend zum Jubiläumsjahr des 150-jährigen Bestehens der Hochschule als auch auf den Tag genau an Schuberts 225. Geburtstag.

Angefangen hatte dieser fantasievolle Abend zunächst ganz klein, bis er schließlich im Festsaal Fürstenhaus dargeboten werden konnte. „Ich habe immer die Erfahrung gemacht“, so Steinhöfel, „dass die überzeugendsten und berührendsten Momente eigentlich nicht im Konzertsaal passieren, sondern hier im Unterrichtszimmer, wo niemand damit rechnet.“ Wenn in dieser intimen Auseinandersetzung mit den Stücken diese fast wieder zu privater Hausmusik werden, dann müssen die Fantasie und der eigene Zugang zum Stück nicht beigebracht oder unterrichtet werden. Denn „es bleibt ja eine Suche nach sich selber, eine Reise nach innen, seelisch aber auch gefährlich, weil man dann Sachen ausgräbt, die schon verdeckt oder verschüttet waren“, so Steinhöfel.

Endlichkeit vor Augen

Das Denken in Auszeichnungen und Karrieren hätte wohl nicht zu diesen Fantasien geführt, wäre es Schuberts eigenes gewesen. Die Endlichkeit stets vor Augen, das eigene Tun aus dem Moment heraus ist bei ihm weniger sich selbst als viel mehr seinen Lebensumständen geschuldet. „Der Übergang von einem Satz zum anderen ist wie der Übergang von einem Tag zum nächsten“, erklärt Steinhöfel. „Das wirkt scheinbar ungeplant, ist aber doch so geschlossen und vereinigt.“ Eine Fantasie kann nur dann aus dem Leben des Komponisten und auch des Interpreten heraus entstehen, wenn diese das Leben und die Zeit dafür reifen lassen.

Mit ihren freien Formen und den Gegensätzen zwischen bescheidener Häuslichkeit und großer Dramatik werden Schuberts Fantasien zum Ventil und das gemeinsame Musizieren zum gegenseitigen Ansporn. „Man ist ganz nackt, man muss Gefühle zeigen und kann sich nicht verstecken. Und in dem Moment, in dem ich diese Musik in der Öffentlichkeit spiele, entzaubere ich sie auch. Wenn ich den Deckel zu und die Noten vor mir habe, dann ist die Musik noch magischer. Wenn ich mich aber hinsetze und sie realisieren möchte, ist sie schon verstorben unter meinen Fingern“, merkt Steinhöfel an.

Die derzeitige Gesamteinspielung der Klavierwerke Franz Schuberts durch Can Çakmur ist ein bewusst auf lange Zeit angelegtes Projekt – nicht des enzyklopädischen Abhakens wegen, sondern aus der Freude an jedem Stück. Vielleicht liegt es auch an Schubert selbst, warum sich die musikalische Arbeit so bezahlt macht. „Er schließt Sachen nicht gerne ab. Das sind wirklich die schönsten Momente, wenn er sich verabschieden muss von einer Phrase und es nicht tun will“, resümiert Çakmur. Das erklärt den Erfolg des Schubert-Abends beim Publikum: Die komplexe und schier unergründliche Musik der Fantasien ist am Ende durch ihre offene Form für jeden Zuhörer nur auf ganz persönliche Art und Weise fassbar.

Philipp Etzel





Der Weimarer Studentenprotest von 1956

Herbert Roth und die Hochschule für Musik in Weimar

Bis heute nicht unumstritten ist der Thüringer Volksmusikant Herbert Roth (1926–1983), der viele Jahrzehnte große Erfolge gefeiert und 1951 mit dem Rennsteig-Lied sogar die heimliche Hymne Thüringens komponiert hat. Am 2. Mai 1956 kam es im Umfeld eines Konzertes in Weimar zu einer Protestaktion von Studenten der Musikhochschule, die

sich unter dem Motto „5 Jahre Herbert Roth – 5 Jahre Kitsch und Tralala“ ohne behördliche Genehmigung versammelten und mit einer rasch zusammengestellten Blaskapelle auf satirisch-parodierende Weise gegen diese (in ihren Augen) Kitsch-Veranstaltung protestierten.

Die Volkspolizei schritt ein, bahnte Herbert Roth durch die aufgebrachte Menge einen Weg in das Theater des Friedens (ehem. Kino, Hummelstraße 2a) und löste die Aktion gewaltsam auf. Es folgten einige kurzzeitige Verhaftungen. Nach Radiomeldungen durch den westlichen RIAS Berlin begannen intensive Nachbearbeitungen durch das Ministerium für Staatssicherheit (kurz: MfS/Stasi), die SED- und die Hochschulgremien, da man die Aktion nun als Werk „westlicher Gegner“ interpretierte. Denn die DDR-Staatsführung war aufgrund der durch die Chruschtschow-Rede Über den Personenkult und seine Folgen (25.02.1956) losgetretenen Entstalinisierungswelle in der Sowjetunion unter Druck geraten und angesichts aufkeimender Diskussionen von Künstlern und Intellektuellen um einen „dritten Weg“ zwischen westlichem Kapitalismus und DDR-Stalinismus entsprechend nervös.

Hochschulrektor Dr. Werner Felix, der von der Demonstration zwar abgeraten, sie aber nicht verhindert hatte, blieb im Amt; der Hochschul-Parteisekretär und der FDJ-Sekretär wurden ersetzt; der 1. Sekretär der SED-Kreisleitung erhielt wegen „ungenügender Kontrolle der Hochschule“ eine Missbilligung; auch eine „Relegation“ (= Exmatrikulation, 1961 revidiert) und zwei Stipendienkürzungen wurden ausgesprochen; die Hochschule musste sich zudem verpflichten, künftig „eine stärkere Verbindung zu den Kulturgruppen der Betriebe zu suchen“, damit „die Studenten zu ehrlichen und unserem Arbeiter- und Bauernstaat treu ergebenden Menschen erzogen [und] die von ihnen geschaffenen kulturellen Werte auch im Interesse des Arbeiter- und Bauernstaates verwendet werden.“

Dr. Christoph Meixner

„5 Jahre Herbert Roth – 5 Jahre Kitsch und Tralala“



Studentenprotest in der lokalen Presse

Autonomie vs. Lenkung

Die Geschehnisse seit 1945 standen im Fokus der letzten beiden Podiumsdiskussionen zur Hochschulgeschichte

Die Hochschule für Musik FRANZ LISZT Weimar setzte die im Januar 2022 begonnene Reihe von Podiumsdiskussionen zur eigenen Geschichte im Februar fort. Unter dem Motto „Zurück in die Zukunft: Eine Geschichte in vier Akten“ nahm die dritte Gesprächsrunde am 6. Februar im Festsaal Fürstenhaus den Zeitraum 1945 bis 1989 in den Blick – also die Geschichte der Hochschule in der DDR-Zeit. Zur vierten und letzten Podiumsdiskussion wurde dann am 13. Februar eingeladen: Im Zentrum stand hier die Nachwendezeit ab 1989 bis heute. LISZT-Magazin-Autor Jens Ewen nahm die Herausforderung an, die Komplexität dieser Debatten näherungsweise zu Papier zu bringen.

Mit der dritten Podiumsdiskussion zur 150jährigen Geschichte der Hochschule für Musik FRANZ LISZT Weimar beginnt der Blick auf die Phasen, von denen Zeitzeugen noch unmittelbar berichten können. Historiographisch kein leichtes Unterfangen! Und auch im Publikum ist man sehr gespannt, welche Diskussionen sich am Vormittag des 6. Februar 2022 im Festsaal des Fürstenhauses vielleicht spontan ergeben, wenn die DDR-Geschichte der Weimarer Musikhochschule betrachtet wird – und ob neben der sachlichen Perspektive der Chronisten auch emotionale Kategorien zum Ausdruck kommen.

Das Podium ist besetzt mit dem HfM-Studenten der ersten Nachkriegsstunden Prof. Dr. Peter Gülke, später unter anderem Chefdirigent der Staatskapelle Weimar und Musikwissenschaftler, mit Prof. Ursula Dehler, die ebenfalls in Weimar studierte und Konzertmeisterin desselben Orchesters wurde, mit Erich Wolfgang Krüger, der heute Professor für Viola in Weimar ist und in den 1970er Jahren an der Hochschule für Musik „Hanns Eisler“ in (Ost-)Berlin studiert hat, sowie mit Dr. Christoph Meixner, dem Leiter des Hochschularchivs | THÜRINGISCHEN LANDESMUSIKARCHIVS. Die Moderation übernimmt die Journalistin Carola Malter.

Musikkosmos als Reservat

Das Vokalensemble unter der Leitung der Weimarer Chorleitungsprofessorin Kerstin Behnke singt zu Beginn drei Lieder, deren Musik jeweils von einem Thüringer Komponisten stammt, unter anderem eine Vertonung von *Psalm 1* von Heinrich Funk (1893-1981). Die Musik der Zeit und der Region, über die im 3. Akt der Hochschulgeschichte diskutiert wird, ist damit präsent, und mit dem geistlichen Text wird zugleich ein Spannungsbogen aufgemacht, der die Diskussion an diesem Sonntagvormittag begleiten wird: Wie autonom ist Musik? Wo und wodurch kommt sie in Berührung mit anderen Bereichen der Gesellschaft? Lassen sich Musikpraxis und Musikstudium politisch lenken?

Peter Gülke und Ursula Dehler betonen in ihren Statements zu Beginn die künstlerische Autonomie: Der Musikkosmos sei als eine Art Reservat genutzt worden, in dem man sich dem Zugriff durch Partei und Staat habe entziehen können, man habe es leichter gehabt als etwa Autoren oder bildende Künstler. Auch Erich Wolfgang Krüger, der sein Viola-Studium in Berlin verbrachte, erinnert sich an diese Chancen, er betont das Gefühl, privilegiert gewesen zu sein in einem System, das bei der Berufswahl grundsätzlich wenig Entscheidungsfreiheit ließ. Gewiss gilt dieser quasi exterritoriale Status für die Pflege des klassischen Musikerberufs, denn der (sozialistisch gefärbte) Bezug auf die Klassiker aller Kunstformen war wichtiger Bestandteil des Gründungsmythos der DDR, wie sich gerade in Weimar am Umgang mit Goethe und Schiller und auch Thomas Mann zeigte.

Ideologische Verhärtungen

Nicht untypisch für die Frühphase der DDR sind die zunächst bestehenden ideologischen Verhärtungen, von denen besonders Peter Gülke eindrücklich zu berichten weiß: In einer 1953 zwangsweise einberufenen Vollversammlung der Studierenden haben diese selbst über die ideologische Zweifelsfreiheit ihrer Kommilitoninnen und Kommilitonen zu entscheiden. Sie stimmen für oder gegen deren Exmatrikulation und retten mitunter die eigene Haut, opfern dafür aber die Karriere derjenigen, mit denen man am Vorabend vielleicht noch gemeinsam musizierte. Auch Ursula Dehler hat den langen Arm des Staates zu spüren bekommen. Sie erzählt, dass sie von der Stasi als Inoffizielle Mitarbeiterin angefragt wurde, sie habe dies aber erfolgreich abwehren können, indem sie sich als „zu schwatzhaft“ darstellte. Gerade diese persönlichen Einblicke zeigen, wie direkt der Zugriff des Staates auf die Hochschulausbildung und auf individuelle Karrieren sein konnte.

In diese Anfangsjahre fällt zudem ein Ereignis, das ein kleines Stück Weltgeschichte nach Weimar holte, wie Archivar Christoph Meixner berichtet: Im Jahr 1956 fiel die Entscheidung, die Hochschule nach ihrem Initiator Franz Liszt zu benennen. Bei allen Versuchen, Liszt für den Sozialismus zu vereinnahmen, ist auch dieser Rückgriff auf einen „Klassiker“ der bürgerlichen Musikkultur doch ein Zeichen für die relative Autonomie, die Musik im Sozialismus genießen konnte. Aus Anlass der offiziellen Verkündung weilte auch eine Delegation der schon 1925 nach Liszt benannten Partnerinstitution in Budapest in Weimar. Als am 23. Oktober 1956 die Proteste in Budapest gewalttätig niedergeschlagen wurden, konnte diese Delegation zunächst nicht nach Ungarn zurückreisen.

Im Verlauf der Diskussion auf dem Podium wird immer wieder deutlich, wie sehr die Interpretation der institutionellen Geschichte vom eigenen Erleben und der individuellen Erinnerungsperspektive ge-





prägt ist und wie hart noch immer daran gearbeitet wird. Christoph Meixner macht gegen Ende nochmals klar, dass dies auch mit der schwierigen Quellenlage zusammenhängt: Zahlreiche Akten wurden in der Wendezeit vernichtet, darunter Dokumente über Rektorsratsentscheidungen, Disziplinarmaßnahmen oder Prüfungsakten. Nichtsdestotrotz liegen bereits einige Darstellungen zur Geschichte der Weimarer Musikhochschule vor, auch über die Zeit der DDR. Peter Gülke ruft abschließend dazu auf, die Aufarbeitung der DDR-Geschichte einer externen Arbeitsgruppe zu übergeben, ein Aufruf, dem sich Präsident Stölzl anschließt: Die Hochschule werde ein solches Vorhaben nach Kräften unterstützen.

Politische Wende

Der vierte und abschließende Teil der Podiumsdiskussionen befasst sich am 13. Februar mit der Zeit nach 1989. Mit Gudrun Fischer nimmt eine Weimarer Gesang professorin auf der Bühne Platz, die in Weimar studiert und am Deutschen Nationaltheater sowie in aller Welt Engagements wahrgenommen hatte. Neben ihr sitzen Jörg Brückner, während der Wendezeit Student an der HfM und heute hier Professor für Horn, und Nicolás Pasquet, der 1994 als einer der ersten Nachwende-Professoren nach Weimar kam, um gemeinsam unter anderem mit Prof. Gunter Kahler die Dirigierausbildung zu verantworten. Alexey Stadler, der aktuell sein Konzertexamensstudium im Fach Cello abgeschlossen hat, komplettiert mit der Pianistin Cora Brückner-Irsen die von Christofer Hameister moderierte Runde.

Gudrun Fischer stellt gleich zu Beginn dar, wie stark die Maueröffnung und die darauffolgende politische Wende auch an der Hochschule unter Studierenden und vielen Lehrenden als Neuanfang empfunden wurde. Die bessere Zugänglichkeit zu einem größeren Arbeitsmarkt, zu anderen Ausbildungsstätten habe sie in vielen Fällen als motivierend erlebt. Aber auch die Befürchtungen werden in Erinnerung gerufen, die mit der Wende und mit neuen Begegnungen einhergingen: Ist die Ausbildung unter den sozialistischen Rahmenbedingungen ausreichend für den neuen, viel größeren und heiß umkämpften Arbeitsmarkt?

Alle Podiumsgäste sind sich darin einig, dass die grundsätzlichen Ausbildungsbedingungen, die seit der Wende an der Hochschule

für Musik FRANZ LISZT Weimar herrschen, die besten sind, die es je am Haus gab. Ganz ausdrücklich werden hierbei die Verdienste des ab 1993 amtierenden Rektors Prof. Dr. Wolfram Huschke erwähnt, der den infrastrukturellen Ausbau der Hochschule und damit ihre Entwicklung hin zur Zukunftsfähigkeit mit großer Energie erfolgreich betrieben hatte. Insbesondere Alexey Stadler ist froh, dass er von diesen Studienbedingungen profitieren konnte. Er findet es immer noch kaum fassbar, in beinahe jedem Raum einen Steinway-Flügel vorfinden zu können.

Aus Stadlers Sicht sind die exzellenten Lehrenden und die Infrastruktur entscheidend für den Studienerfolg, aber auch die äußeren Rahmenbedingungen des Standorts Weimar helfen bei der Konzentration auf das Wesentliche: wenig Ablenkung, ein beinahe dörflicher Charakter der aber doch weltläufigen Stadt Weimar mit ihren weitreichenden, historischen und kulturellen Verbindungen. Unter den Studierenden mit ihren 60 verschiedenen Nationalitäten herrsche ein starkes Gemeinschaftsgefühl. Diese Zusammengehörigkeit innerhalb der Hochschulgemeinschaft hoffen Jörg Brückner und Nicolás Pasquet in den nächsten Jahren noch stärken zu können.

Pasquet stellt heraus, dass der Hochschule ein wohl nie dagewesener Generationenwechsel bevorsteht, die erste Nachwende-Generation tritt in den Ruhestand. Nicht angestoßen, aber doch beschleunigt durch die Corona-Pandemie seit 2020 befindet sich der Arbeitsmarkt für alle, die sich professionell mit Musik beschäftigen, in einem umfassenden Wandlungsprozess. Die Hochschule müsse darauf reagieren, so auch Jörg Brückner, für die Anforderungen dieses Marktes ausbilden und zugleich ihren Charakter als Kunsthochschule betonen: Experimentierfelder ausloten, Räume für künstlerische Sensibilität und Autonomie schaffen und offenhalten.

Dr. Jens Ewen

Bild S. 45 (v.r.n.l.): Cora Brückner-Irsen, Jörg Brückner, Nicolás Pasquet und Alexey Stadler

Bild oben: Cora Brückner-Irsen und Jörg Brückner

Bild rechts: Ursula Dehler und Peter Gülke



Unter der Käseglocke?

Die Weimarer Musikhochschule im Sozialismus

Wie alle Universitäten und Hochschulen der DDR war auch die Weimarer Musikhochschule auf vielfältige Weise fest eingebunden in die parteiideologisch geprägte sozialistische Bildungs- und Kulturpolitik. Das spätestens in der DDR-Verfassung von 1968 offiziell etablierte Primat der marxistisch-leninistischen Partei der Arbeiterklasse (SED) bildete die Grundlage, den in der akademischen Selbstverwaltung entwickelten Hochschulstrukturen eine durch die Partei gelenkte Gruppe von Entscheidungsträgern (gleich einer Käseglocke) überzustülpen.

Die Mitglieder der durch den Parteisekretär dominierten Hochschul-Parteileitung (HPL) nahmen daher wesentlichen Einfluss auf die Arbeit der ihr unterstellten Hochschulleitung und waren besonders auch bei Disziplinarmaßnahmen aktiv. Auf ähnliche Weise wurde versucht, die Nicht-Parteimitglieder über den FDGB (Freier Deutscher Gewerkschaftsbund) sowie die Studentenschaft über die FDJ (Freie Deutsche Jugend) eng an die Leitlinien für die Entwicklung einer sozialistischen Gesellschaft zu binden. Schon 1956 konnte Rektor Dr. Werner Felix im Antrag zur Namensgebung stolz feststellen: „Die Arbeit hervorragender Professoren und Dozenten, das aufopferungsvolle Wirken verantwortungsbewußter Direktoren [...] hat den Boden für eine Umerziehung der Studenten und Lehrkräfte im Sinne unseres gesellschaftlichen Neuaufbaus bereitet.“

Mit Blick auf eine staatskonforme und vertraglich fixierte gesellschaftliche Bildung der Hochschulabsolventen griff man mit der Einführung des marxistisch-leninistischen Unterrichts (kurz: ML) als ein für alle obligatorisches Hauptfach sowie mit der Pflicht zur studienbegleitenden paramilitärischen Ausbildung bzw. zur Ausbildung in der Zivilverteidigung erheblich in den Lehrplan ein. Auch wenn diese Veranstaltungen stets belächelt und von vielen Teilnehmern nur bedingt ernst genommen wurden, in der Realität konnte die Qualität der Teilnahme erheblichen Einfluss auf den Erfolg oder Misserfolg

des Studiums haben. Ganz im Sinne der Einbindung in den sozialistischen Arbeiter- und Bauernstaat wurde die Hochschule auch beglückt mit Freundschaftsverträgen, die mit Wirtschaftsbetrieben (z.B. VEB Weimar-Werk), Schulen oder sogar der Offiziershochschule der Grenztruppen „Rosa Luxemburg“ geschlossen wurden. Damit „der unmittelbare Einfluß der Arbeiterklasse in der sozialistischen Erziehung der Studenten wirksam werden“ konnte, wurden u.a. Vorträge über kulturpolitische und musikalische Probleme veranstaltet oder Studenten als Leiter, Helfer oder zur kulturellen Betreuung beim Kinderferienlager des Weimar-Werkes eingesetzt. Selbstverständlich übernahm die Musikhochschule auch die kulturelle Ausgestaltung von Betriebsfeiern und anderen Veranstaltungen und führte auf FDJ-Ebene gemeinsame Diskussionsabende „über die Grundfragen der deutschen Nation und über die Probleme der wissenschaftlich-technischen und Kulturrevolution [sic!]“ durch. Auf der Leitungsebene vereinbarte man sogar die Möglichkeit „sich an Beratungen der Leitungsgremien [...] sowie an wichtigen Versammlungen zu beteiligen.“

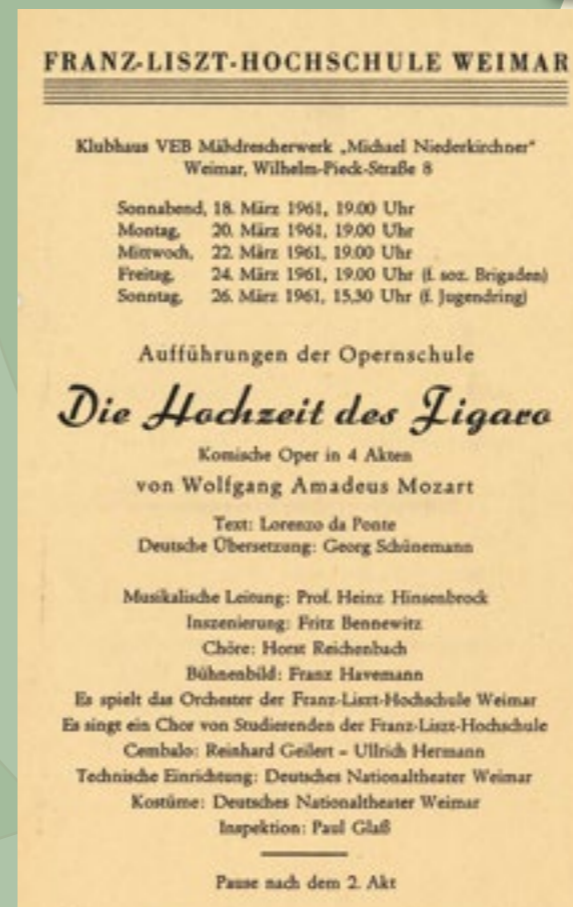
Wie oft in Diktaturen zu beobachten, wurde auch in der DDR rasch ein Anerkennungs-, Belohnungs- und Auszeichnungs(un)wesen entwickelt, das in geradezu industriellem Maßstab verdienstvolle Einzelpersonen, Gruppen oder sogar ganze Betriebe mit Orden, Medaillen, Plaketten und Urkunden, aber auch mit „Ziel- oder Sofortprämien“ überschüttete. Glaubte man wirklich, damit einen Anreiz für eine rechtschaffene, für den Sozialismus brennende Gesinnung der Bevölkerung generieren zu können? Oder wollte man damit die analoge Frühform eines auf sozialen Druck und Abhängigkeiten zielenden Belohnungssystems schaffen, wie es heute in verschärfter digitaler Form etwa in der Volksrepublik China tief in die Gesellschaft eindringt und diese zu steuern versucht?

Dr. Christoph Meixner

„In der Realität konnte die Qualität der Teilnahme erheblichen Einfluss auf den Erfolg oder Misserfolg des Studiums haben.“

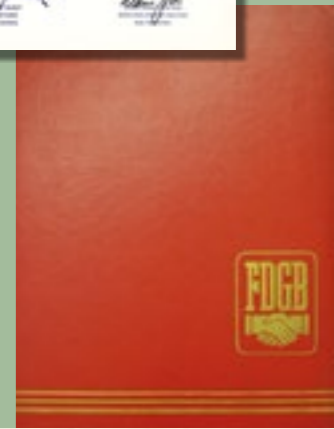
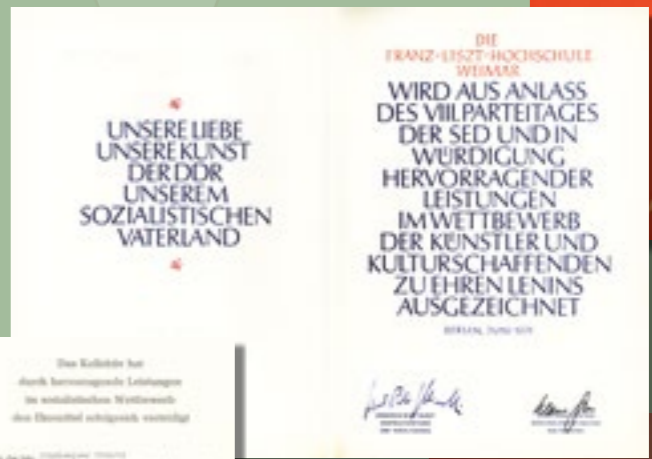


Vollmilitärische Ausbildung im zweiten Studienjahr (1974)



Eine ausgezeichnete Hochschule

„Schätze“ aus der Urkunden-Sammlung (DDR)



Geordnetes Chaos

Auf unerhörtes Terrain

begaben sich die „Weimarer Wochenenden für aktuelles Musiktheater“ im e-werk

Im März 2022 feierten im e-werk die „Weimarer Wochenenden für aktuelles Musiktheater“ Premiere. Dieses Festival mit dem Titel *Passion :SPIEL* wurde vom Deutschen Nationaltheater (DNT) und der Staatskapelle Weimar in Kooperation mit der Hochschule für Musik FRANZ LISZT Weimar in ihrem 150. Jubiläumsjahr veranstaltet. Von der HfM wirkten Instrumental-, Gesangs- und Dirigierstudierende an den Aufführungen mit. Als Neuerung im Spielplan des Nationaltheaters bot das Festival für zeitgenössisches Musiktheater dem Publikum nicht nur die Gelegenheit für unzählige Entdeckungen in experimentellen und innovativen Produktionen, sondern war zugleich auch eine Plattform für Begegnungen zwischen dem DNT-Ensemble und dem künstlerischen Nachwuchs der Hochschule. LISZT-Magazin-Autor Thomas Grysko besuchte Proben und Aufführungen.

„Peter, stellst du mir bitte die 15?“ Zu Beginn der Probe gibt Regisseur Michael Höppner letzte technische Anweisungen. In hohen Gummistiefeln und grellen Rettungswesten betreten drei Sänger das Podest, während am hinteren Ende der Bühne das Kammerorchester auf seinen Einsatz wartet. Nach dem Lichtwechsel legt sich Nebel in den düsteren Raum und die drei rätselhaften Leuchtturmwärter geraten in Streit. Eine beklemmende Atmosphäre breitet sich aus, die durch die dichte rhythmische Struktur der Musik noch verstärkt wird. Geprüft wird *The Lighthouse* von Peter Maxwell Davies.

Die Kammeroper ist eine der insgesamt acht Inszenierungen des Festivals für zeitgenössisches Musiktheater *Passion :SPIEL*, das in diesem Jahr in den Räumen des e-werks in Weimar zum ersten Mal stattfindet. Das Stück von 1980 setzt sich mit dem mysteriösen Verschwinden dreier Leuchtturmwärter auseinander. „Vor allem interessiert mich, wie die Männer in dieser klaustrophobischen Situation gezwungen sind, sich mit den eigenen seelischen Untiefen und Dämonen auseinanderzusetzen“, erklärt mir Höppner nach der Probe.

Besondere Schnittstelle

Als Kooperation des Deutschen Nationaltheaters Weimar und der Weimarer Musikhochschule ist das Orchester fast ausschließlich mit Weimarer Studierenden besetzt. Da Michael Höppner auch einer der Initiatoren sowie der leitende Dramaturg des Festivals ist, frage ich ihn, wie es überhaupt zur Idee kam, zeitgenössischem Musiktheater diese neue Plattform zu bereiten. „Bevor ich als Dramaturg ans DNT kam, habe ich als freier Regisseur viele Jahre mit zeitgenössischer Oper zu tun gehabt und in der Konsequenz *Opera Lab Berlin* mitgegründet“, erzählt er mir. Für ihn und Andrea Moses, Operndirektorin am DNT, war es daher selbstverständlich, dem Neuen Musiktheater, das oft nur jenseits großer Opernhäuser stattfindet, eine eigene Position im Spielplan einzuräumen.

Für den Auftakt wurden dafür einige Heroen zeitgenössischer Musik wie Stockhausen, Cage, Berio oder Maxwell Davies und im Kontrast dazu auch barocke Komponisten ausgewählt. „Wir wollten das unbedingt als eine besondere Schnittstelle gegenseitiger Inspiration realisieren, mit Künstler*innen der freien Szene, dem eigenen Ensemble, aber vor allem auch dem künstlerischen Nachwuchs“, erklärt mir der Festivalleiter. In einem Großteil der Inszenierungen wirken Studierende der Weimarer Musikhochschule als Sänger*innen und Musiker*innen mit oder sind, wie im Stück *Eight songs for a mad king* von Peter Maxwell Davies, in turbulenten Szenen und skurrilen Kostümen sogar schauspielerisch gefordert.

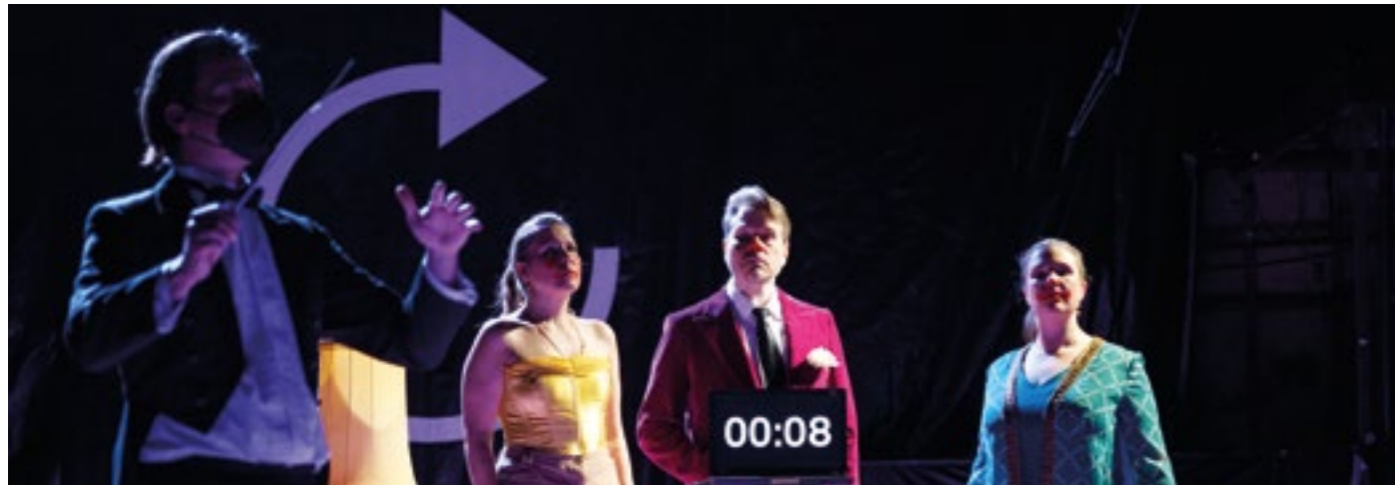
Komplexe Musik

Nach den Proben nutze ich die Gelegenheit und unterhalte mich mit einigen der jungen Künstler*innen aus verschiedenen Produktionen. „Es war keine Liebe auf den ersten, aber sehr wohl auf den zweiten Blick“, berichtet mir die aus Russland stammende Gitarristin und Masterstudentin Valeria Galimova angetan: „Die Begeisterung für die komplexe Musik von *The Lighthouse* entwickelte sich bei mir erst im Laufe der Proben.“ Vor allem die intensive Zusammenarbeit mit dem Dirigenten Tobias Wögerer habe ihr sehr geholfen, ein tieferes Verständnis für die Strukturen aufzubauen.

Mit einem Dirigenten zu arbeiten sei für sie ungewöhnlich, da man als Gitarristin eher das solistische Spiel oder kleine Kammerbesetzungen gewöhnt ist. „Ach, und ich spiele hier außerdem noch Banjo, das war für mich selbst sehr überraschend“, sagt sie lachend. Nach einer einzigen Stunde Probe gemeinsam mit dem Hochschullehrer Marco de Vries und einem speziellen Banjo für Gitarristen hat das aber schnell gut funktioniert. Ich merke Valeria im Gespräch an, wie begeistert sie von dem Projekt ist und wie viel sie daraus für ihre eigene musikalische Entwicklung mitzunehmen scheint. „Wenn ich jetzt übe, dann fällt es mir plötzlich viel leichter, mit komplexen Rhythmen zu arbeiten“, berichtet sie.

Auch Dirigent Tobias Wögerer fühlt sich inspiriert. Der Student steht kurz vor seinem Abschluss zum Konzertexamen und lebt nun wieder in seiner Heimatstadt Wien. „Was mir gefällt ist, dass die Musik eine unglaublich klare Struktur hat, es wahnsinnig viele Taktwechsel, verschobene Rhythmen und Polyrhythmik gibt, also Formen, die einfach ineinandergreifen müssen, damit es nach geordnetem Chaos klingt.“ Eine neue Erfahrung für Tobias, der bei Prof. Ekhart Wycik und Prof. Nicolás Pasquet an der Weimarer Dirigentenschmiede studiert hat, ist der fehlende direkte Kontakt zu den Sängern. „Also nur über eine Kamera Signale zu geben, das ist schon gewöhnungsbedürftig“, sagt er schmunzelnd.





Doch nicht nur Neue Musik ist Thema dieses Festivals. Zeitgenössische Ästhetik vermag sich auch im unkonventionellen Umgang mit Werken des frühen Kanons oder mithilfe gegenwartsbezogener Themen auszudrücken, wie in der Eröffnungsinszenierung „Oh, komm zurück, mein unbekannter Gott!“ deutlich wird. Als fulminantes barockes Szenenspiel wandelt diese auf den Spuren von Dionysos. Nach all den Proben ist sie die erste Aufführung, die ich besuche. Hier wird das Publikum direkt ins Innere des Kithairon-Gebirges entführt, in dem der Gott des Rausches anderen Göttern seine Aufwartung macht.

Reise zu Ursprüngen

Die Besucher*innen begeben sich auf eine soghafte Reise zu den frühbarocken Ursprüngen des Musiktheaters, die hier spielerisch mit der Frage nach Sinn und Bedeutung des Feierns verknüpft werden: Wie verbinden sich Melancholie und Leidenschaft? Wie vertragen sich die unbedarfte Verspieltheit Amors und der Ernst der Welt? Mit Gerd Amelung als musikalischem Leiter dieser klugen Collage erklingen im Theatersaal des e-werks barocke Arien von Claudio Monteverdi, weltliche Madrigale, aber auch moderne Operetteneinlagen. Mittendrin aber streitet die göttliche Festgesellschaft zwischen silbernen Ballons und bunt-dekorativer Staffage über die Sinnhaftigkeit ritueller Räusche, umrahmt von digitalen Projektionen. Auf diese Weise entsteht eine synästhetische Gesamtwirkung, bei der nicht klar ist, ob sie nicht vielleicht doch nur in unseren Köpfen passiert. *Passion :SPIEL* im wörtlichen Sinne.

Die Sängerin Kateřina Spaňárová ist Teil der illustren Götterrunde. „Obwohl ich in erster Linie als Sängerin mit klassischem Opernrepertoire arbeite, hatte ich immer eine sehr gute Beziehung zur Alten Musik“, erzählt sie mir. In dieser Inszenierung singt Kateřina das *Lamento d'Arianna*, eines der bekanntesten Stücke Claudio Monteverdis und bereits damals ein echter Hit. Die Sängerin stammt ursprünglich aus Prag, hat zunächst Musikmanagement studiert und ist danach über ein Erasmus-Programm nach Weimar gekommen. Im April 2016 begann sie ihr Gesangsstudium zunächst bei Prof. Michael Gehrke, um später mit Prof. Gudrun Fischer darauf aufzubauen.

Als unser Gespräch auf Monteverdis *Lamento* zu sprechen kommt, beginnt Kateřina zu schwärmen. „Mit dieser zehninminütigen Arie muss man sich als Sängerin sehr intensiv auseinandersetzen“, erklärt sie mir. Eine Frau, verlassen von ihrem Liebhaber, sitzt auf einer Insel und durchlebt tiefe Traurigkeit, Frustration, Wut und Selbstmitleid. „Wenn man das gut arbeitet, lernt man sich auch selbst besser kennen. Man kann in der Psyche dieser Frau immer wieder Neues entdecken, obwohl das Stück schon 400 Jahre alt ist“, begeistert sie sich. Zeitgenössisches Musiktheater ist für Kateřina Spaňárová generell ein sehr spannendes Feld. Heutzutage müsse man sich inhaltlich mit dem Kanon und auch bestimmten Stereotypen kritisch auseinandersetzen, zum Beispiel bei einem Frauentypus wie in *Così fan tutte*. Da sei jetzt mehr Bewusstsein gefordert. Kleine Formate, wie bei diesem Festival, böten hierfür eine großartige Möglichkeit.

Michael Höppner beurteilt das erste Festival in Weimar jedenfalls als gelungen. „Wir haben über diese zwei Wochen ein stetig wachsendes Besucherinteresse erlebt, und hoffen, dass es in den nächsten Jahren auf diesem Niveau weitergeht.“ Ein Traum von Höppner ist, dass Neues Musiktheater zukünftig nicht mehr exklusiv bleibt, sondern in seiner Experimentierfreudigkeit so selbstverständlich wird wie das im Schauspiel schon länger der Fall ist. „Bei der jungen Generation der Künstler*innen merke ich, dass die Berührungspunkte viel kleiner sind und die Neugier auch größer als noch vor zehn Jahren.“ Gute Voraussetzungen also, um in den kommenden Spielzeiten mit dem künstlerischen Nachwuchs gemeinsam spannende Formate zu entwickeln – als zeitgemäße Sphäre gegenseitiger Inspiration, nicht zuletzt auch für das Thüringer Publikum.

Thomas Grysko

Bild S. 53: Szene aus *Eight songs for a mad king* von Peter Maxwell Davies

Bild oben: Szene aus *Europa 5* von John Cage

Bild rechts: Szene aus *Norma* nach Vincenzo Bellini



Vom Ferienkurs zum Meisterkurs

Das Internationale Musikseminar 1960-1990

Im Auftrag des DDR-Kulturministeriums startete im Sommer 1960 an der Weimarer Musikhochschule ein Ferienkurs „für Komposition und Interpretation“ mit sechs Dozenten und 65 Teilnehmern. Ziel war einerseits die Weiterbildung des künstlerischen Nachwuchses aus der DDR auf einer jenseits des normalen Hochschulbetriebes liegenden Ebene, andererseits aber auch die Entwicklung einer DDR-zentralen Veranstaltung, die als ein weithin sichtbares Podium für die erfolgreiche sozialistische Kulturpolitik wirken sollte. Mit Weimar war ein historisch auf vielfältige Weise aufgeladener und entsprechend nutzbarer Ort gefunden, der mit seiner beschaulichen Lage in der Provinz die idealen Voraussetzungen für ein gutes künstlerisches Arbeiten bot. Zugleich konnte die Infrastruktur der Musikhochschule genutzt werden, deren Lehrbetrieb nach dem Sommersemester weitgehend ruhte. Zur Organisation erhielt die Hochschule separate Finanzmittel aus Berlin, durch die die Gastdozenten, Betreuer und Hilfskräfte mit eigenen, von der Hochschule getrennten Verträgen eingestellt werden konnten.

Die bald als „Internationales Musikseminar der DDR“ (IMS) bezeichnete Kurswoche entwickelte eine überregional wirksame Anziehungskraft, durch die sogar der Eiserner Vorhang für einen jeweils kurzen Zeitraum eine staatlich organisierte Fensteröffnung

erhielt. Während anfangs Dozenten und Teilnehmer v.a. aus dem Ostblock beteiligt waren, folgten ab 1964 zunehmend auch namhafte Künstlerinnen und Künstler aus dem Westen der Einladung nach Weimar.

Für viele Zeitgenossen galten daher die Juli-Tage des IMS stets als der Höhepunkt des Jahres, da hier in einer ungezwungenen, fast privaten Atmosphäre das künstlerisch hochstehende Miteinander den tristen Alltag des real existierenden Sozialismus in den Hintergrund rückte. Nicht nur unzählige Zeitungsberichte künden noch heute davon, auch in manch seltenen, im Hochschularchiv aufbewahrten Tonbandaufnahmen ist dieser Geist immer noch hörbar. Auch für die Stadt Weimar war das IMS als „Weimarer Sommer“ eine überaus wichtige Kulturveranstaltung von großer, teils sogar internationaler Wahrnehmung. Insofern ist verständlich, dass anlässlich des 30. Internationalen Musikseminars 1989 die für die Organisation verantwortlichen Personen am 40. Jahrestag der Gründung der DDR (7. Oktober 1989) mit dem Literatur- und Kunstpreis der Stadt Weimar ausgezeichnet wurden. Nach der politischen Wende übernahm die Hochschule für Musik dieses etablierte und erfolgreiche Format und führt es seitdem in Eigenregie als Weimarer Meisterkurse bis heute fort.

Dr. Christoph Meixner

„Während anfangs Dozenten und Teilnehmer v.a. aus dem Ostblock beteiligt waren, folgten ab 1964 zunehmend auch namhafte Künstlerinnen und Künstler aus dem Westen der Einladung nach Weimar.“



Unterricht mit Prof. Max Strub (1965)



Unterricht mit Prof. Lore Fischer (1965)



Hornkurs mit Prof. Peter Damm (1978)



Kurspause mit Kurt Masur (rechts)

Gelungene Verknüpfung

Interview mit Joan Pagès Valls, Künstlerischer Leiter
des Musikgymnasiums Schloss Belvedere als Hochbegabtenzentrum

Nicht nur die Hochschule für Musik hat dieses Jahr etwas zu feiern, sondern auch ihr Hochbegabtenzentrum: Das Musikgymnasium Schloss Belvedere siedelte nach seinen Anfängen in Sachsen und Sachsen-Anhalt im Jahr 1952 nach Weimar um und wurde später als Spezialgymnasium mit der Hochschule für Musik verbunden. Neben dem 70. Jubiläum der „Ankunft“ in Weimar konnte das Hochbegabtenzentrum zudem 2021 das 25-jährige Bestehen seines Schulneubaus am Rande des Schlossparks Belvedere zelebrieren, der nach der Wende die Existenz des Gymnasiums sicherte. Für beide Ereignisse wird es vom 23. bis 25. September 2022 ein Festwochenende geben. Zuvor spielte das Orchester des Musikgymnasiums Ende April ein Frühlingskonzert als Teil des Jubiläumsprogramms der Weimarer Musikhochschule. LISZT-Magazin-Autor Jan Kreyßig sprach darüber mit dem Künstlerischen Leiter Joan Pagès Valls.

Herr Pagès Valls, ab wann sind die Schülerinnen und Schüler des Musikgymnasiums im Orchester aktiv?

Joan Pagès Valls: In der Regel ab der 9. Klasse, vorher singen die Schüler*innen im Chor. Es gibt aber immer wieder Ausnahmen, zum Beispiel bei Schülern, die künstlerisch schon sehr weit sind – oder bei Personalnot im Schlagwerk und bei Bläsern. Wir haben aktuell zum Beispiel einen Posaunisten aus der 6. Klasse und einen Schlagzeuger aus der 7. Klasse.

Und wie lange wird für die traditionellen Frühlings- und Sommerkonzerte im Großen Saal geprobt?

Pagès Valls: Wir haben die Philosophie der kontinuierlichen Arbeit. Das Orchester ist Bestandteil des Schulalltags. Zweimal in der Woche wird jeweils 70 Minuten geprobt, und wenn das Konzert heranrückt, kommt es zu zusätzlichen Proben. Wir versuchen, die zeitliche Belastung der Schüler*innen sehr bewusst über das gesamte Schuljahr zu verteilen. Das Frühlingskonzert ist traditionell das Abschiedskonzert der Zwölfklässler, die mit Orchester und Chor spielen und singen. Das ist auch ein wehmütiger Moment, der sehr gefeiert wird.

Parallel gibt es ja noch den Einzelunterricht auf dem jeweiligen Instrument bei Lehrenden der Musikhochschule ...

Pagès Valls: Ja, die Stundentafel für Musik beträgt anderthalb Stunden wöchentlich im Hauptfach, dazu kommt das Nebenfach Klavier. Für die Pianist*innen heißt das Nebenfach Improvisation und Vomblatt-Spiel. Hinzu kommen die Orchester- und Chorarbeit mit insgesamt ca. zwei Stunden pro Woche sowie die theoretischen Fächer wie Musiktheorie, Gehörbildung oder auch Rhythmik. Ergänzend gibt es fakultative Angebote wie Kammermusik: Die Schüler*innen

bilden selbständig Ensembles. Wir haben eine sehr gesunde Kammermusikultur.

Wie wird diese Kultur gelebt?

Pagès Valls: Die Einladung zu den Lunchkonzerten im Foyer der Berliner Philharmonie ist ja kein Selbstläufer! Sie resultiert aus unserer hervorragenden Kammermusikarbeit und deren Qualität, so dass wir immer wieder eingeladen werden. Wir sind die einzige externe Institution, die dort regelmäßig auftritt. Außerdem pflegen wir bereits seit Jahren eine enge Zusammenarbeit mit den ehemaligen Musikgymnasien der DDR, also dem Sächsischen Landesgymnasium für Musik „Carl Maria von Weber“ in Dresden und dem „Carl Philipp Emanuel Bach“-Gymnasium Berlin.

Wie lässt sich all das mit dem Ziel einer ordentlichen Abiturnote vereinbaren?

Pagès Valls: Das ist tatsächlich der Clou an unserer Schule: die gelungene Verknüpfung von gymnasialer und musikalischer Ausbildung. Wir haben etliche Gremien um diese Verknüpfung immer weiter zu optimieren. Zuletzt gab es bei uns zudem ein Erasmus-Projekt mit vier vergleichbaren Schulen aus Deutschland, Spanien, Portugal und Italien, wo es genau um dieses Thema ging. Das Ganze ist wie ein Seil, an dem von zwei Seiten zugleich gezogen wird. Seit dem letzten Schuljahr haben wir einen so genannten Schulversuch, die Oberstufe umzustrukturieren. Diese war schon immer von zwei auf drei Jahre gestreckt, mit der zusätzlichen Klasse 11sp. Beim Schulversuch werden die vier Oberstufen-Halbjahre jetzt ganz regulär auf drei Jahre gestreckt, dadurch gibt es für diese Schüler*innen fünf Stunden weniger Unterricht pro Woche. Unser Ziel ist es, dass genug Zeit bleibt zum Üben!

In drei Sätzen: Warum sollte ich mein Kind auf das Musikgymnasium schicken?

Pagès Valls: Es gibt dieses Motto „Fordern und fördern“. Der Unterricht findet sehr individualisiert und hoch professionell statt, und das Drumherum ist einmalig: die Umgebung im Schlosspark Belvedere, die Ausstattung der Schule, die Betreuungsqualität. Für die Lehrenden der HfM ist es anders als an der Hochschule: Die Kommunikation mit den Eltern kommt hinzu, dazu Gespräche mit dem ganzen Team, der Schulleitung, der Internatsleitung, dem Kollegium. Die optimale Betreuung der Schüler*innen ist unsere zentrale Aufgabe, für alle bei uns Beschäftigten. Belvedere ist auch eine Familie, in der man Freundschaften schließt.

Vielen Dank für das Gespräch!

Das Interview führte Jan Kreyßig.



Das Blatt wendet sich

Die Hochschule in der friedlichen Revolution 1989/90

Die Hochschule für Musik FRANZ LISZT Weimar war als eine der vier DDR-Musikhochschulen grundsätzlich eng eingebunden in die staatliche Kulturarbeit. Aufgrund der zusätzlichen Funktion als Ausbildungsstätte für die angehenden Musiklehrer an den Schulen waren für diese Einrichtung neben dem Kulturministerium und dem Ministerium für Hoch- und Fachschulwesen auch das Ministerium für Volksbildung zuständig. Daraus ergab sich an der Weimarer Hochschule eine durchaus komplexe kulturpolitische Situation, die nach Außen hin meist verdeckt blieb. Insofern ist verständlich, dass auch in der ‚heißen‘ Phase der friedlichen Revolution 1989 keine wesentlichen Impulse von der Hochschule selbst ausgingen, sondern eher im privaten Engagement von Lehrkräften und Studenten ihren Ausdruck fanden. Aufgrund fehlender Quellen lässt sich das Klima an der HfM in dieser Zeit nur sehr ungenau anhand einzelner Ereignisse beschreiben, dokumentieren und präsentieren.

Einblick in die damalige politische Stimmung an der Hochschule gewährt ein IM-Bericht, aus dem hervorgeht, dass bei der DDR-Kommunalwahl vom 7. Mai 1989 knapp 22,9% der an der Weimarer Hochschule abgegebenen Stimmen gegen den staatlichen Wahlvorschlag votierten – ein Wert, der gemessen am offiziellen Gesamt-Ergebnis (DDR) von 1,8% Nein-Stimmen, sehr hoch erscheint, im Vergleich mit den anderen Hochschulen aber auch noch keinen Spitzenwert darstellte. Weitere „Regungen der politischen Rebellion“ gab es offenbar auch im Umfeld des großen Pfingst-

treffens der FDJ im Mai 1989, als sich Studenten der vier Musikhochschulen unter dem Motto „Wir machen Kunst, keine Politik“ erfolgreich weigerten, im FDJ-Hemd aufzutreten, weshalb die Teilnahme dieses „FDJ-Sinfonie-Orchesters“ in Berlin abgesagt werden musste. Und auch am 40. Jahrestag der DDR (7. Oktober) verweigerte die Hälfte des Hochschul-Kammerchores das Absingen von Georg Friedrich Händels Schlusschor aus *Giulio Cesare* mit der deutschen, im FDGB-Liederblatt 69 niedergelegten Textfassung „Es schlagen freudig unsere Herzen.“

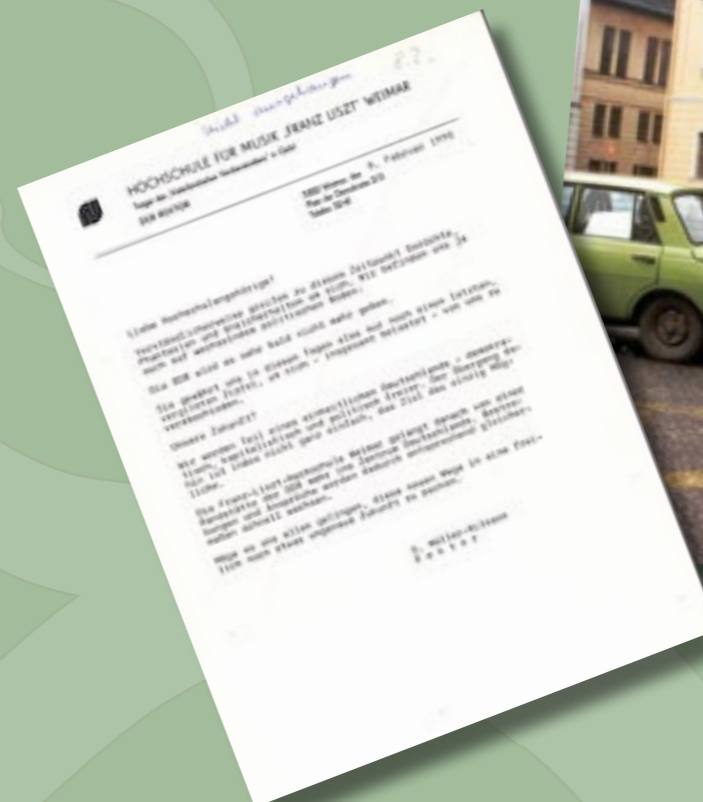
Die Dynamik der Ereignisse seit der Maueröffnung vom 9. November griff rasch auch auf die Hochschule über: Am 17. November wurden die Lehrveranstaltungen in Marxismus-Leninismus ausgesetzt und kurz darauf die entsprechende Abteilung aufgelöst. Im Dezember verließ der letzte hauptamtliche Parteisekretär die Hochschule; die bisherigen zentralen Gremien wurden zum Jahresende aufgelöst. Es folgte im Januar ein erster demokratischer Gehversuch mit der Wahl eines Hochschulrats (68 % Wahlbeteiligung), der am 7. Februar 1990 zu seiner konstituierenden Sitzung zusammentrat, in den folgenden, politisch völlig unklaren Monaten jedoch kaum Wirkung entfaltete. Parallel dazu wurde im März ein neuer Senat (ohne Wahl) zusammengestellt, der den Rektor in einer Zeit der „völligen Windstille“ unterstützen sollte, den Hochschul-Betrieb irgendwie aufrechtzuerhalten.

Dr. Christoph Meixner

„Als sich im Mai 1989 Studenten der vier Musikhochschulen unter dem Motto ‚Wir machen Kunst, keine Politik‘ erfolgreich weigerten, im FDJ-Hemd aufzutreten, musste die Teilnahme dieses ‚FDJ-Sinfonie-Orchesters‘ in Berlin abgesagt werden.“



Demonstration am 11. Januar 1990



Szene vor der Hochschule im Dezember 1989

Einander vertrauen

Zwölf Klaviertrios und fünf Streichquartette spielten beim 9. Internationalen JOSEPH JOACHIM Kammermusikwettbewerb um die Preise

Beim letzten Wettbewerb 2019 sicherten sich drei Streichquartette die Preise, beim diesjährigen 9. Internationalen JOSEPH JOACHIM Kammermusikwettbewerb an der Hochschule für Musik FRANZ LISZT Weimar waren es drei Klaviertrios. Nach Abschluss der Finalrunde am 9. April gab die Jury die Ergebnisse bekannt: Jeweils einen mit 5.000 Euro dotierten 2. Preis erspielten sich das *Trio Bohémo* und das *Trio Incendio*, beide aus Tschechien. Den mit 2.500 Euro dotierten 3. Preis gewann das *Trio Pantoum* aus Frankreich. Der 1. Preis wurde in diesem 150. Jubiläumjahr der Hochschule nicht vergeben. Insgesamt zwölf Klaviertrios und fünf Streichquartette aus ganz Europa und Hongkong waren angereist; mit einigen von ihnen kam LISZT-Magazin-Autor Jan Kreyßig ins Gespräch.

Jaume Angelès Fitè, Geiger des *Atenea Quartet* aus der Schweiz, bittet Annkathrin Knigge im Organisationsbüro um einen Überaum. Das wird natürlich möglich gemacht: erst die 321 für eine halbe Stunde, damit er sich alleine einspielen kann, danach die 311 für die Quartettprobe. Lehrende und Studierende müssen sich in den Tagen der vier internationalen Wettbewerbe an der Weimarer Musikhochschule die Unterrichts- und Überäume mit den Teilnehmenden aus aller Welt teilen. Da heißt es zusammenrücken, auch beim laufenden JOSEPH JOACHIM Kammermusikwettbewerb.

Wiebke Eckardt hält im Team des Veranstaltungsbüros alle Fäden in der Hand. Entspannt sei es, nicht so hektisch wie manch anderes Mal, und es herrsche Freude unter den Ensembles, endlich mal wieder auftreten und spielen zu können. Sehr erfreut zeigt sie sich über den großen Publikumszuspruch in den Wertungsrunden im Festsaal Fürstenhaus: „Manche sitzen bei diesem Wettbewerb schon seit Jahrzehnten immer wieder auf denselben Plätzen und hören zu.“ Es ist Mittwochmorgen, 6. April, kurz vor Beginn der zweiten Runde, für die sich zehn der 17 angereisten Ensembles qualifizieren konnten.

Ein Jahr Vorbereitung

Unter den Glücklichen ist auch der Pianist Virgile Roche vom *Trio Pantoum*, das sich am Ende den 3. Preis erspielen wird. „Unglaublich motivierend“ sei der Einzug in die zweite Runde, sagt Roche freudestrahlend. Bereits vor einem Jahr hat sein Trio mit der Vorbereitung begonnen, besonders intensiv dann vor zwei Monaten. Immerhin galt es, acht große Werke aus vier Jahrhunderten für die drei Wertungsrunden des Wettbewerbs einzustudieren, wobei das *Trio Pantoum* ein paar der Klaviertrios bereits vorher im Repertoire hatte. „Ich liebe diese Stadt“, sagt Virgile Roche über Weimar, „sie ist wunderschön im Frühling.“

Während der 24-jährige, in Paris studierende und lebende Pianist noch erzählt, ist auf dem großen Bildschirm im Foyer des Fürstenhaus-

ses bereits das *Trio Orelon* zu sehen, das die zweite Wertungsrunde eröffnet. Es ist nur noch nicht zu hören, da das Werk *Anthemideae* von Vito Žuraj aus urheberrechtlichen Gründen im Livestream nicht erklingen darf. Doch ab dem anschließenden Klaviertrio Nr. 2 von Felix Mendelssohn Bartholdy kommt auch das global zugeschaltete Livestream-Publikum voll auf seine Kosten. Judith Stapf, die Geigerin des *Trio Orelon*, zeigt sich nach der Runde zufrieden: „Wir haben versucht, unser Bestes zu geben.“

Durchsichtigkeit und Eleganz

Am Mittwochnachmittag betritt dann das *NOVO Quartet* aus Dänemark die Bühne im Festsaal Fürstenhaus und blickt auf das gespannte Publikum, hinter dem sich die Jurytsche aufreihen. In der Jury sitzen unter Vorsitz der Weimarer Violinprofessorin Anne-Kathrin Lindig auch Miguel da Silva, Valentin Erben, Vera Martínez Mehner, Angelika Merkle, Hartmut Rohde, Bernhard Schmidt und Florian Wiek. Alle Mitglieder des *NOVO Quartet* leben in Kopenhagen, berichtet die Cellistin Signe Ebstrup Bitsch nach ihrem Auftritt. Sie ist sichtlich erleichtert, Beethovens Rasumowsky-Quartett op. 59 Nr. 2 gut bewältigt zu haben. „This was the most scary piece“, sagt die 24-Jährige, weil sie erst im Februar mit der Einstudierung beginnen konnten.

Einen Tag später gibt die Juryvorsitzende Prof. Anne-Kathrin Lindig dem MDR ein Live-Interview. „An der Kammermusik fasziniert mich das Miteinander, die Kommunikation, der Dialog, das aufeinander Einlassen, Verlassen, das Vertrauen“, schwärmt die Vizepräsidentin für Künstlerische Praxis der Weimarer Musikhochschule. Sie habe schon „Durchsichtigkeit und Eleganz, aber auch Größe und Gewicht“ zu hören bekommen. Ihr Jurykollege Bernhard Schmidt, selbst seit 40 Jahren Cellist des *Mandelring Quartetts*, hebt den konstruktiven und respektvollen Austausch in der Jury besonders hervor: „Die Beurteilung der Ensembles ist unglaublich komplex, andere Meinungen bringen einen aber auch weiter.“

Ins Finale am 8. und 9. April ziehen schließlich vier Ensembles ein, darunter auch das *Trio Bohémo* aus Tschechien. „Wenn wir uns treffen, üben wir jeden Tag“, erklärt Geiger Matouš Pěruška die intensiven Probenphasen des Trios, die meist an der Musikakademie in Prag stattfinden. Ihren Kammermusikunterricht erhalten sie – wie auch die beiden anderen preisgekrönten Trios dieses Wettbewerbs – an der *European Chamber Music Academy*. Das sei hier in Weimar ein „harter Wettbewerb“, sagt der 30-Jährige, der sich schließlich mit seinem Klaviertrio über einen 2. Preis freuen darf.

Jan Kreyßig

Bild rechts: *Trio Incendio* mit Filip Zaykov (Violine), Karolína Framtišová (Klavier) und Vilém Petras (Violoncello)





Universitäre Hochschule

Das Institut für Musikwissenschaft Weimar-Jena

Schon wenige Tage nach dem Mauerfall erhielten die Rektoren der Universitäten und Hochschulen der DDR durch das zuständige Ministerium eine weitgehende Handlungsermächtigung für die künftige Gestaltung der Hochschul-Strukturen. In einer Zeit der „Irrungen und Wirrungen“ war somit auch an der Weimarer Musikhochschule der Weg frei, viele zu DDR-Zeiten verlorene Bereiche wieder anzusiedeln. Sogar das lange Zeit fast aussichtslos betriebene Ringen um das Promotionsrecht für die etablierte Schulmusik-Ausbildung (Dr. paed.) fand „zwischen Tür und Angel“ seinen erfolgreichen Abschluss.

Nachdem bereits die Abteilung Kirchenmusik zum 15. März 1990 wiedereröffnet worden war, folgte am 8. Juni die offizielle Gründung des Instituts für Musikwissenschaft, dessen Betrieb in einer alten Jugendstil-Villa (Mozart-Str. 11) allerdings von Grund auf neu errichtet werden musste. Ausgehend von einer einzigen Ausgabe der MGG (Enzyklopädie Die Musik in Geschichte und Gegenwart, 17 Bde.) konnte durch die Übernahme der Rest-Buchbestände des früheren musikwissenschaftlichen Seminars an der Friedrich-Schiller-Universität Jena (Prof. Dr. Bessler, bis 1956) rasch eine kleine Bibliothek aufgebaut werden, die für den zum WS 1991/92 startenden Lehrbetrieb (mit 21 Studierenden) dringend notwendig war. Die klassischen Felder der Musikwissenschaft wurden dabei ergänzt durch das zusätzliche Nebenfach Kulturmanagement.

Sowohl die künstlerischen Studiengänge als auch die Schulmusik-Ausbildung an der HfM profitierten rasch von diesen inhaltlichen Erweiterungen. Denn dadurch war in Weimar die deutschlandweit vielbeachtete Möglichkeit entstanden, wissenschaftliches Arbeiten und künstlerische Praxis auf eine besonders enge Weise verbinden zu können. Die steigenden Studierendenzahlen bestätigten bald die Richtigkeit dieses innovativen Konzeptes.

Nach längerer Vorbereitung konnte Anfang 2000 sogar eine Einigung zwischen der HfM FRANZ LISZT Weimar und der FSU Jena zur Gründung des gemeinsamen Instituts für Musikwissenschaft Weimar-Jena erzielt werden, das in der Folgezeit mit Beteiligungen an Großprojekten (z.B.: Sonderforschungsbereich 482 Ereignis Weimar-Jena) und mit weiteren erfolgreichen Forschungsprojekten für Aufsehen sorgte.

Unter der Direktion von Prof. Dr. Detlef Altenburg (1999-2012) erlebte das Institut eine beträchtliche Erweiterung des Themenspektrums und entwickelte sich mit den neu geschaffenen Professuren für *Transcultural Music Studies* (2009, UNESCO-Lehrstuhl Prof. Dr. Tiago de Oliveira Pinto), *Geschichte des Jazz und der populären Musik* (2009, Prof. Dr. Martin Pfeleiderer) und *Geschichte der Jüdischen Musik* (2013, Prof. Dr. Jascha Nemtsov) zum größten musikwissenschaftlichen Institut in Deutschland.

Dr. Christoph Meixner

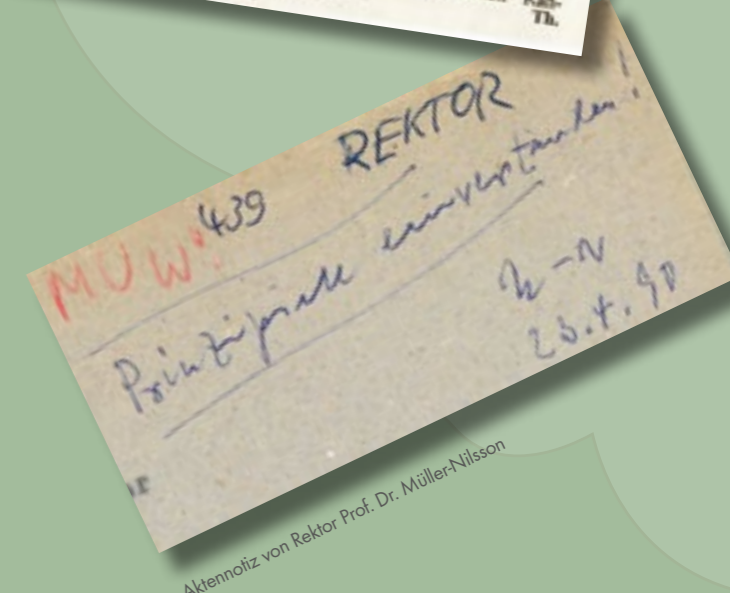


Institutsgebäude in der Mozartstraße 11 (1990 - 2000)

„Verzichten wir also auf unfruchtbare Rivalitäten, seien wir uns einig in der Überzeugung, daß auch in solch schwierigen Zeiten wie den unsrigen die Kunst, der wir gemeinsam dienen, das Wichtigste und Wichtigste dieser Welt ist' (Franz Führmann) und gehen wir mit dieser Überzeugung hoffnungsvoll an die Arbeit!“

Prof. Dr. Wolfgang Marggraf (Gründungsdirektor)
Aus der Rede zur Gründung des Instituts für Musikwissenschaft, 8. Juni 1990

„Gerade wegen der vielfältigen Möglichkeiten zu gegenseitigem Austausch zwischen Praxis und Wissenschaft erwächst der Musikwissenschaft eine einzigartige Chance, die wir nutzen wollen.“



Aktennotiz von Rektor Prof. Dr. Müller-Nilsson

Mensch, werde wesentlich!

Hochschulpräsident Prof. Dr. Christoph Stölzl
blickt im Gespräch auf seine zwölf Amtsjahre zurück



*D*er renommierte Museumsdirektor, Kulturpublizist und frühere Berliner Kultursenator Prof. Dr. Christoph Stölzl wurde im Jahr 2010 in der Nachfolge von Prof. Rolf-Dieter Arens zum Präsidenten der Hochschule für Musik FRANZ LISZT Weimar gewählt. Zwölf Jahre lang stand er als *Primus inter pares* an der Spitze des traditionsreichen Hauses, leitete es auf Basis seiner jahrzehntelangen Erfahrungen in Kulturbetrieben mit ruhiger Hand. Stölzl ist ein interdisziplinärer Denker, weshalb er als bundesweit gefragter Gesprächspartner ein Stammgast auf wichtigen Podien und im überregionalen Rundfunk war. LISZT-Magazin-Autor Jan Kreyßig sprach mit Christoph Stölzl über seine Präsidentschaft, die am 30. Juni 2022 endet.





Herr Prof. Stölzl, was waren die schönsten Momente Ihrer beiden Amtszeiten?

Christoph Stölzl: Wieviel Platz haben wir? Der Kalender meiner Weimarer Zeit ist übersät mit Augenblicken des Glücks, ob eine Dvorák-Cello-Phrase durch die Wand meines Büros dringt oder ob man in der Weimarahalle nach einem Konzert des Hochschulorchesters den Beifall aufbränden hört und glücklich ist im „Wir!“ mit den Glücklichen oben auf dem Podium. Und besonders dann, wenn sich das „A star is born“-Phänomen gezeigt hat! Dieser Zauber bei einem Stipendiums-Vorspiel oder einem Klassenabend, wenn das vermeintlich Bekannte plötzlich ganz neu klingt, weil eine junge Persönlichkeit uns in den Bann ihrer Interpretation schlägt. Ich erinnere mich an die erste Kultur-Soiree von Bundespräsident Joachim Gauck, die wir im Schloss Bellevue gestalten durften. Da spielte Mariam Batsashvili, unsere damalige georgische Studentin und inzwischen weltweit gefragte Pianistin eine Lisztsche Rhapsodie. Noch bevor der Beifall begann, sprang Joachim Gauck neben mir

„Der Kalender meiner Weimarer Zeit ist übersät mit Augenblicken des Glücks“

spontan auf, ging zum Podium und ergriff Mariams Hände. Alle im Saal fühlten: Recht hat er! Denn sie hatte einfach toll gespielt, war vollkommen bei sich gewesen, entrückt, ohne jedes Lampenfieber. Dabei wäre selbst ein Routinier dort im Angesicht des Bundespräsidenten vermutlich etwas nervös gewesen. Zwölf Jahre sind eine lange Zeit, und ich habe viele solcher Momente erleben dürfen, auf Tournee mit unserem Hochschulorchester, bei einer *Langen Nacht der Musik* im Fürstenhaus oder bei den Opern oben im Studiotheater des Belvedere. Zeuge sein zu dürfen, wenn jahrelanger Fleiß, jahrelange Hingabe an die Musik zum Ereignis im Leben unserer Studierenden wird – darin besteht das Glück eines Hochschulleiters. Auch weil er sich bewusst ist, dass viele hundert Menschen jeden Tag zusammenwirken müssen, damit am Ende des Tages exzellente Musik gelingt: die Studierenden wie die Lehrenden, die

Kanzlerin und die Vizepräsidentinnen, die Justiziarin und die Personalchefin, die Veranstaltungsmanager*innen wie die vielen engagierten Verwaltungsmitarbeiter*innen für Personal und Finanzen, die Tonstudiokräfte wie die Klavierstimmer, die IT-Spezialisten wie die Bibliothekarinnen, die Handwerker, Bühnen- und Hausmeister wie die Fahrer. Und nicht zu vergessen die Reinigungskräfte, die unsere Häuser schön erhalten. Ich habe mich, wenn es sich fügte, bedankt bei den freundlichen Damen, die diesen Dienst tun und habe mich an ihrer Überraschung über meine Geste gefreut. Im Rückblick auf die zwölf Jahre bin ich allen sehr dankbar, die unsere „Glücksmaschine“ HfM am Laufen halten.

Und auf was hätten Sie gern verzichtet?

Stölzl: Im Gegensatz zu vielen Intellektuellen fand ich Verwalten immer interessant; es ist nicht nur ein „notwendiges Übel“, sondern ein spannendes Dolmetschen zwischen Leben und Paragraphen. Doch Verwaltungspflichten mehren sich inzwischen nicht nur in Hochschulleitungen, die dafür da sind, sondern tagtäglich auch für Musiker, Wissenschaftler und Pädagogen, die sich das nicht als Lebensziel erwählt haben. Es geht um Ziel- und Leistungsverträge, um immer kompliziertere Beschlussrituale mit Beauftragten, um Akkreditierungsvorgänge mit hunderten von auszufüllenden Checklisten, da türmt sich Schicht um Schicht von – sicher gut gemeinten, der Qualitätsverbesserung und der Fundamentaldemokratisierung gewidmeten – Aktivitäten auf unser aller Zeitbudget. Ich wünschte mir, die Hochschulpolitik würde sich einmal ein Durchatmen gönnen, einen „Kassensturz“ machen mit dem Ziel einer illusionslosen Bilanz: Haben wir noch genug Zeit für den künstlerischen und wissenschaftlichen Kern unserer Aufgabe? Ginge es auch einfacher?

Welche Rolle spielt ein Präsident bei der Steuerung solcher Prozesse?

Stölzl: In meiner Antrittsrede habe ich versprochen, dass ich den Künstlern und Wissenschaftlern und Pädagogen den Rücken freihalten will für ihre ureigenen Missionen. Sie sollen optimalen Raum haben für ihr Ringen um Perfektion in Kunst und Pädagogik. Sie sollen sich eigentlich mit nichts anderem beschäftigen müssen als mit dem Ringen um Exzellenz. Ihr Motto ist: Mensch, werde wesentlich! Wenn solche auf „Eigen-Sinn“ verpflichtete Persönlichkeiten dann in Hochschulgremien zusammenarbeiten müssen, knirscht es



manchmal. Die Hauptaufgabe eines Präsidenten ist es, die Maschinerie des gegenseitigen Wohlwollens am Laufen zu halten. Die „Kultur der Anerkennung“ ist für eine Künstler&Wissenschaftler&Pädagogen-Sozietät lebensnotwendig. Ein Präsident muss vermitteln, versöhnen, darf nicht spalten, muss die Leute an einen Tisch bringen. Er muss in allem Reden und Tun das „Wir“ verkörpern.

Es gab zu Beginn Ihrer ersten Amtszeit einen heftigen Streit ums Geld mit dem damaligen Kultusminister Matschie ...

Stölzl: Das Land Thüringen hatte am Beginn des letzten Jahrzehnts ein massives Sparprogramm für den gesamten Landeshaushalt verkündet, damals noch unter Ministerpräsidentin Lieberknecht. Da ist der HfM ein striktes Schlankheitsprogramm verordnet worden, bei dem wir selbst entscheiden mussten, wie wir mit viel weniger Geld auskommen wollen. Das war eine mehrjährige, für alle sehr schmerzliche Aufgabe. Es ging unter anderem auch um die Zuordnung von Pensionszahlungen zu unserem Haushalt. Wir haben uns schlecht behandelt gefühlt und den damaligen Hochschulminister Christoph Matschie zu einem humorvollen Protestkonzert eingeladen. Er fand es leider nicht lustig, sondern verordnete ein (teures) Evaluierungsprogramm. Ergebnis: Alles hatte seine Richtigkeit bei uns. Am Ende nahm das Land unsere Kritik positiv auf. Bei allen Finanzfragen hatte ich das Glück, in Christine Gurk eine in Finanz- und Wirtschaftsfragen herausragend qualifizierte Kanzlerin zur Seite zu haben.

Warum haben Sie damals eine grafische Neuausrichtung der Hochschule angestoßen?

Stölzl: Interessanterweise spielte bei meiner Berufung nach Weimar die Frage nach meiner musikpraktischen Kompetenz gar keine Rolle. Man suchte einen Kulturmanager und Kulturpolitiker – der sich freilich auch ganz selbstverständlich in der Welt der Musik gut auskennen sollte. Was die HfM aber bekam, ohne es verlangt zu haben, das war eine jahrzehntelange Berufserfahrung als Augenschmied, denn die Museen sind ja vornehmlich Orte des Visuellen. Seit meinen Münchner Tagen habe ich mich stark für die Öffentlichkeitsarbeit mit visuellen Mitteln eingesetzt. Dort und im Deutschen Historischen Museum sind (inzwischen berühmte) Plakatserien und Kataloge geschaffen worden. Den Wunsch nach höchster visueller Qualität habe ich nach Weimar mitgebracht. Mit unserer Art Di-

rectorin Susanne Tutein war der Dialog über visuelle Fragen, über Fotografie, Typografie und Layout ein permanentes Fest, ebenso die Redaktionsarbeit mit dem journalistischen Vollprofi Jan Kreyßig. Auf unsere Plakate, Flyer und auf das LISZT-Magazin bin ich sehr stolz – wahrscheinlich die schönste deutsche Hochschulzeitschrift.

„Ein Präsident muss vermitteln, versöhnen, das Wir verkörpern“

Unsere Studierenden werden darin optisch wie Stars gefeiert. Eine auch visuell exzellente *Corporate Identity* ist lebenswichtig für das Gemeinschaftsgefühl. Sie bestärkt die Gewissheit, einer großartigen Institution anzugehören. Genauso verhält es sich mit unserem YouTube-Kanal, den wir im Herbst 2010 gegründet haben. Er hat inzwischen 110.000 Abonnenten und 30 Millionen Video-Downloads vorzuweisen und steht im Ranking unter den Top-50-Hochschulkanälen weltweit.

Auf welche bedeutenden Neuberufungen blicken Sie zurück?

Stölzl: Viele! Es ist hier nicht der Platz für Monografien der Neuen, die alle zu den schönsten Hoffnungen Anlass geben. Ich habe mich persönlich sehr für die Berufung von Frauen engagiert, mit intensiven Gesprächen mit den Verantwortlichen, das Thema ganz ernst zu nehmen. Bei den Musikstudierenden sind die Frauen in der Mehrzahl, seit Jahrzehnten, und es gibt überhaupt keinen Grund, warum das bei den Lehrenden anders sein sollte. Ganz persönlich beteiligt war ich bei der Schaffung des Stiftungslehrstuhls für jüdische Musik. Ich hatte das sprunghafte Wachsen der jüdischen Gemeinden in Deutschland nach 1989 mit Anteilnahme verfolgt, auch die daraus folgende Rabbiner- und Kantorenausbildung in Potsdam. Meine Idee war es, die Potsdamer Kantorenausbildung nach Weimar zu ziehen und unserer Gesangs- und Musikausbildung anzuschließen. Das ist dann wegen religionsrechtlicher Probleme nicht schnell zu machen gewesen. Daraufhin haben wir uns entschlossen, die neue Stiftungsprofessur zu teilen, mit der Forschung in Weimar und der praktischen Kantorenausbildung am Abraham-Geiger-Kolleg in Potsdam. Das Interesse an der jüdischen Musikkultur passte gut in



die schon bestehende Neigung der HfM zur transkulturellen Musikforschung – bei der wir ja auch auf Franz Liszts Spuren unterwegs sind.

Stichwort jüdische Musikkultur: Es gab auch viele Projekte mit Israel ...

Stölzl: Mein Vorgänger Rolf-Dieter Arens hatte die Idee, die nachfolgende Hochschulleitung, besonders Vizepräsident Elmar Fulda, hat sie dann verwirklicht. Bei mir war die Beziehung zu Israel biographisch stark verankert. Einmal weil ich als Kind und jugendlicher Zögling einer sehr intensiven, evangelisch-lutherischen Erziehung gewesen bin. Da wird man „bibelfest“ und hat schon deshalb hohes Interesse am Land der Bibel. Eine Zeit lang war ich drauf und dran, selbst Theologie zu studieren. Auch zum modernen Israel gab es enge Familienbeziehungen: meine Bauhaus-Tante Gunta Stölzl war die erste Frau des „Urvaters“ der israelischen Architektur, Arie Shalom. Ich habe deshalb dort auch Verwandtschaft, eine Cousine und deren Kinder. Ich habe mich sehr über die Idee des *Young Philharmonic Orchestra Jerusalem Weimar* gefreut, weil ich fand, dass der Blick in den Weltkultur-Hotspot Israel unseren Studierenden kulturhistorischen Weitblick vermitteln würde. Und so war es dann auch: Die Begegnungen mit Israel und den israelischen Studierenden waren Sternstunden, die niemand vergisst. Ich erinnere mich an einen Weihnachtsabend in einem Jerusalemer Studentenheim: Nach einem heftigen Disput über das Koscher-Gebot des Küchenchefs durften wir dann doch Kerzen anzünden und Punsch machen, und haben ein paar Choräle aus Bachs Weihnachtsoratorium gespielt und gesungen. Am Tag zuvor waren wir in Bethlehem gewesen, dem legendären Symbolort der Weltreligion Christentum, das wiederum eine Hauptquelle der europäischen Musikentwicklung gewesen ist. „Ich stehe an Deiner Krippe“ in einer koscheren Mensa war ein ebenso eindringliches Erlebnis wie später die Konzerte, die wir im Kibbuz des Staatsgründers Ben Gurion am Rand der Negev-Wüste gaben.

Und welche Beziehungen hatte die Hochschule zur Ukraine?

Stölzl: Das war eine merkwürdige Geschichte. Aus dem Auswärtigen Amt in Berlin kam im Sommer 2014 ohne Vorankündigung die Aufforderung, sich schnell mit Kulturprojekten zu bewerben, die der „Stärkung der Zivilgesellschaft in den Ländern der östlichen

Partnerschaft“ dienen sollten. Ich habe damals im Auswärtigen Amt angerufen und gefragt, ob die Musik auch dazu zähle. Nur zu, wurde mir geantwortet, und daraus entstand ein Austauschprojekt für 2014/15 mit den beiden Musikhochschulen in Lwiw und Kiew. Wir haben dabei etwas historisch Sinnvolles gemacht: Das Gebiet der heutigen Ukraine war vor dem Holocaust eine der wichtigsten jüdischen Siedlungsgebiete der Welt. Es gibt auch heute noch einige jüdische Gemeinden, deren Mitglieder meist sehr alte Überlebende des Holocaust sind. Wir haben dort jüdische Synagogalmusik aufgeführt mit unserem Kammerchor und den Kantorinnen und Kantoren, die am Abraham Geiger-Kolleg ausgebildet werden. Das Programm bestand aus traditioneller westeuropäischer wie aus osteuropäischer jüdischer Musik des 20. Jahrhunderts, mit der sich unser Professor Jascha Nemtsov musikgeschichtlich beschäftigt. Es gab sehr spannende Begegnungen mit den dortigen Studierenden und gemeinsame Konzerte. Tief beeindruckend waren die Gespräche mit den zum Teil sehr alten Holocaust-Überlebenden, bewegend das Konzert in einer Synagogenruine in einer ukrainischen Kleinstadt nahe Lwiw. Es war damals schon nach dem Maidan, es gab schon Kämpfe in der Ostukraine. In den dortigen Hochschulen hingen Bilder von im Donbass gefallenen Studierenden, das Ganze war sehr aufregend. Unser Projekt wurde dann noch etwas verlängert: Es gab im Jahr darauf noch eine wissenschaftliche Tagung in Kiew und Lwiw, in der es um die Frage des Zusammenhangs von Musik mit den nationalen Bewegungen Osteuropas ging. Und es kamen auch Gegenbesuche aus Kiew nach Weimar, darunter eine Gruppe von Chorsänger*innen, die auch im Dom zu Erfurt gesungen haben. Ich fand das hochinteressant und hätte mir eine dauerhafte Kooperation gewünscht. Ich habe damals dem Auswärtigen Amt vorgeschlagen, die Zusammenarbeit zum Beispiel auch auf Kulturmanager auszuweiten, die hier in Kultureinrichtungen hospitieren könnten. Aber die Anschlussfinanzierung gelang nicht. Wenn man nun die Schauplätze kennt, Lwiw und dieses stolze Kiew, das über dem Dnepr aufragt, dann sieht man jetzt mit Entsetzen und Trauer im Herzen die Bilder der Zerstörung und des Tötens. Wir haben hier studentische Initiativen, die sich um die aus der Ukraine geflohenen Menschen kümmern. Und wir nehmen auch 20 Ukrainerinnen als Gast-Studentinnen im Sommersemester auf.

Vielen Dank für das Gespräch!

Das Interview führte Jan Kreyßig.





Die Musikschatzkammer Thüringens

Das Hochschularchiv | THÜRINGISCHE LANDESMUSIKARCHIV Weimar

Das HSA | THÜRINGISCHE LANDESMUSIKARCHIV wurde im Oktober 1995 als eine zentrale Einrichtung der Hochschule für Musik FRANZ LISZT Weimar gegründet und übernahm zunächst die klassischen Aufgaben als Zwischen- und Endarchiv für die Akten der Hochschulverwaltung. Hinzu kam die archivische Betreuung der umfangreichen Sammlungen des ehemaligen Instituts für Volksmusikforschung und des alten, schon seit Jahrzehnten an der Hochschule aufbewahrten Notenarchivs des von Franz Liszt und Franz Brendel 1861 in Weimar gegründeten Allgemeinen Deutschen Musikvereins (ADMV).

Die dringende Notwendigkeit einer sachgerechten Verwahrung von weiteren wissenschaftlich relevanten Sammlungen, wertvollen Musikernachlässen oder einzigartigen Notenschätzen, die in Thüringen (auch heute noch!) schlummern, führte bereits wenige Jahre später zu einer erheblichen Erweiterung der Aufgaben, die letztlich in die Ernennung zum THÜRINGISCHEN LANDESMUSIKARCHIV mündete. Auf der Basis eines Rahmenvertrages mit der Evangelischen Kirche in Mitteldeutschland bietet das Hochschularchiv | THÜRINGISCHES LANDESMUSIKARCHIV bereits seit vielen Jahren besonders den thüringischen Pfarr- und Gemeindearchiven fachliche Hilfestellung bei der

Rettung ihrer alten Notenbestände an. Dank der engen Zusammenarbeit mit dem Institut für Musikwissenschaft Weimar-Jena und dem Landesarchiv Thüringen gelang es in den zurückliegenden Jahrzehnten tatsächlich, bereits viele hochrangige Notenbestände als Depositum (= Dauerleihgabe) zu übernehmen, zu katalogisieren und damit der internationalen Forschung zur Verfügung zu stellen. Hierzu zählen zahlreiche, teils bis in das 16. Jahrhundert zurückreichende Adjuvanten- und Kantoreiarchive aus Thüringen, aber auch der historische Notenbestand des Deutschen Nationaltheaters Weimar (DNT). In jüngster Zeit sind neben einer wertvollen Sammlung zu Johannes Brahms (Schloss Altenstein) auch alte Tonband- und Schellack-Sammlungen (z.B. Jüdische Unterhaltungsmusik aus den 1920/30er Jahren), eine mehr als 20.000 CDs umfassende Sammlung von ‚Weltmusik‘ aus allen Kontinenten sowie das umfangreiche Tonbandarchiv des Deutschen Nationaltheaters hinzugekommen.

Mit seiner einzigartigen thematischen Breite ist dieses Archiv somit auf dem besten Weg, neue Maßstäbe für die Sammlung und Aufbewahrung von Musik als *Immaterielles Kulturgut* (UNESCO) zu setzen. 2019 wurde der Aufgabenbereich als THÜRINGISCHES LANDESMUSIKARCHIV zusätzlich als ein wissenschaftliches Zentrum der Hochschule definiert (Grundordnung § 24,3) und steht zugleich auch für die Ausbildung junger Forscher- und Musikergenerationen bereit. In der Online-Datenbank des Internationalen Quellenlexikons der Musik (RISM) (<http://opac.rism.info>) zählt das Hochschularchiv | THÜRINGISCHE LANDESMUSIKARCHIV Weimar jedenfalls schon heute zu den umfangreichsten Notensammlungen in Deutschland und erfreut sich dadurch in der Fachwelt einer Wertschätzung, die weit über Thüringen hinausreicht.

Dr. Christoph Meixner

Irgendwie elegant

Die Amtskette der Weimarer Musikhochschule
hat ihre ganz eigene Geschichte

Im Rahmen der Investitur der neuen Hochschulpräsidentin Prof. Anne-Kathrin Lindig am 24. Juni 2022 wird auch die Amtskette der Weimarer Musikhochschule an sie weitergereicht. Doch woher stammt diese Kette eigentlich? Im Jahr 1985 war Sybille Weber-Sommer, damals Studentin des Fachbereichs Schmuck an der Hochschule für industrielle Formgestaltung Burg Giebichenstein Halle/Saale, mit dem Entwurf einer Amtskette für den Rektor der Hochschule für Musik FRANZ LISZT Weimar beauftragt worden. Den Anlass bot das 25-jährige Jubiläum des Internationalen Musikseminars der DDR, der heutigen Weimarer Meisterkurse. Die 98 Zentimeter lange und 209 Gramm schwere Kette mit ihren 30 Kettengliedern besteht aus Eisen, Gold und Elfenbein. Im vorderen Teil der Kette ist auf jeder Seite ein in schwarzes Eisen eingefasstes goldenes Medaillon eingefügt. Altmagnifizienz Wolfram Huschke erinnert sich im LISZT-Magazin an seine Erlebnisse mit dieser Amtskette.

Ketten schmücken, Ketten verbinden. Rektorketten schmücken gewiss, vor allem aber verbinden sie symbolhaft ihre Träger mit der jeweiligen Alma mater. Rektoren bzw. Präsidentinnen und Präsidenten werden in ihrer Investitur „angekettet“. So auch ich im Juli 1993. Die Kette dazu hatte ich Ende November 1990 erstmals näher betrachten können. Als interimistischer Nachfolger von Rektor Müller-Nilsson fand ich sie in seinem ausgeräumten Schreibtisch vor, in einer großen, flachen weißgelbgrülichen Schachtel, in der sie noch heute ruht. Die Kette war leicht, irgendwie luftig, schön und bescheiden. Prima, dachte ich.

Meine Erkundigung nach Herkunft und Entstehung hatte keinen sonderlichen Erfolg – sie sei wohl zum Goethe-Jahr 1982 entstanden. Ich hätte ihren ersten und bislang einzigen Träger fragen sollen, Prof. Dr. Diethelm Müller-Nilsson. Irgendwie war dazu nicht die rechte Zeit. Nach wenigen Wochen waren aber die Vorbereitungen zu einer ordentlichen Wahl des immerhin ersten freigewählten Rektors der Hochschule im Vorläufigen Konzil geleistet. Als dessen Vorsitzender konnte ich dem am 17. Dezember 1990 ordentlich gewählten Rektor die Kette umhängen, meinen lieben Freund Prof. Dr. Wolfgang Marggraf also „anketten“. Er revanchierte sich dafür im Juli 1993.

Aus Eisen, Gold und Elfenbein

In den folgenden acht Jahren habe ich die Kette bei adäquatem Anlass gern getragen. Sie war viel leichter als die anderen, denen ich betrachtend begegnete. Auch noch viel jünger. Und in ihrer Art zu uns gut passend. Mehrere der Amtsschwestern und -brüder fanden sie auch angenehm und irgendwie elegant. Was ich nett fand und selbstredend richtig. Schließlich hängte ich sie im Juli 2001

meinem Wunschnachfolger Prof. Rolf-Dieter Arens um, kettete ihn an. Damit war die Kette aus meiner Umgebung verschwunden.

Nun aber ist sie wieder aufgetaucht, in Gestalt von Fragen eines Amtskettenforschers zu unserem Exemplar. Die Fragen, mehr aber noch eine Notiz der Urheberin der Kette, Sibylle Weber-Sommer, an Präsident Prof. Dr. Christoph Stölzl vom 11. September 2020, haben mich förmlich elektrisiert. Da stand zu lesen: „Entwurf und Herstellung S. Weber-Sommer, 1985. Diplomarbeit“ und „Burg Giebichenstein, Halle“. Und „Eisen, Au 585, Elfenbein“. Damit war die Entstehung per Indizien aufgeklärt. Ich lag bislang also sehr falsch mit 1982. 1985, das war das Jahr des großen Jubiläums „25 Jahre Internationales Musikseminar der Deutschen Demokratischen Republik ... in Weimar“, mit 112-seitiger Festschrift. Dafür brauchte es für den Leiter des IMS (und Rektor der Hochschule) auch eine angemessene Insignie. Eben die Amtskette.

Medaille im Zentrum

Nun war das Internationale Musikseminar zwar für unsere Hochschule so etwas wie die „fünfte Jahreszeit“, war der „Weimarer Sommer“. Aber eben nicht als Teil der Hochschule, sondern als eigene Institution des Ministeriums für Kultur, dem die Hochschule allerdings gleichermaßen unterstand. Mitte der 1980er Jahre war das IMS auch für interessierte Weimarer Studierende (als Seminarteilnehmer oder mehr noch als Helfer) vor allem sehr verdienstvoll als das offene Fenster zur Welt, insbesondere „zum Westen“, zu dem, was ansonsten live nicht erreichbar war. Das ist der Kontext zur Amtskette. Und der ist noch vielschichtiger, wenn man aus heutiger Zeit heraus die Zukunft der damaligen Gegenwart bedenkt.

Zentrum der Kette ist eine Medaille mit der Aufschrift „Hochschule für Musik Franz Liszt“ um das aus Elfenbein geschnitzte Liszt-Konterfei nach dem Marmorrelief von Ernst Rietschel aus 1852 herum. Hinzu kommen zwei kleinere Medaillons mit dem Signum des IMS (c-Schlüssel mit einer Spiegelung nach links) und mit dem Wappen der Stadt Weimar. Verbunden nun sind sie durch 30 Kettenglieder, die das Musiksymbol Lyra schön umsetzen. 30 Glieder, nicht 25 entsprechend der Jubiläumjahre. Was gewiss mit einer auf die Statur des Trägers angepassten Länge zusammenhängt und eigentlich nicht eigens interpretiert werden sollte.

Hätte ich dies alles schon gewusst, als ich sie tragen durfte, wäre ich noch ein Stück stolzer auf sie gewesen. Und sie wäre mir noch leichter auf den Schultern gelegen. Wie auch immer: Zumindest heute eine Vorstellung davon in Muße zu erleben ist auch etwas.

Prof. Dr. Wolfram Huschke



Waagrecht

- 1 Geburtsort Liszts (deutsche Form)
- 6 Der Komponist der Oper „Fürst ...“ schrieb Erinnerungen an seinen Freund Franz Liszt
- 10 1865 empfing Liszt in Rom die niederen Priesterweihen und den Titel ...
- 12 Die Philharmonische Gesellschaft ... ernannte den Freund Liszts, Heinrich Eduard Josef von Lannoy, zum Ehrenmitglied
- 14 Der Priester und Philosoph Abbé de Lamennais wurde um 1830 Liszts geistiger ...
- 17 Liszt: „... Deum laudamus II für Männerchor und Orgel“, S 24.
- 18 Die Hochschule für Musik Franz Liszt Weimar bietet ein Zwei-...-Studium mit dem Abschluss Erste Staatsprüfung für das Lehramt an Gymnasien an.
- 19 Den ... seines erstens Konzerts im Hamburger Stadttheater stellte Liszt einem Pensionsfonds für das Orchester des Stadttheaters zur Verfügung.
- 20 Der Klavierauszug von Liszts Oratorium Christus enthält im ... eine Übersetzung des lateinischen Originaltexts.
- 22 Franz Liszt: „Fantasie über Motive aus Beethovens Ruinen von ...“, S 122.
- 24 Die französische Pianistin ... Carbonel hat verschiedene Werke Liszts auf einer CD eingespielt.
- 25 Prinzessin Carolyne zu Sayn-Wittgenstein, die Lebensgefährtin von Franz Liszt, ist auf dem ... Santo Teutonico in Rom begraben.
- 28 Liszts „Ungarische Rhapsodie Nr. 2“ steht in der Tonart ... -Moll.
- 30 Im Rahmen eines Konzerts der Amici Musica Foligno u. d. T. Miti di ... e di oggi - erklang auch Liszts Liebestraum Nr. 3.
- 31 Ein großer ... von Liszts Gesamtwerk ist der Klavierliteratur zuzurechnen.

- 32 Beethoven: Symphonie Nr. 9 d-Moll op. 125 mit Schlusschor über Schillers ... „An die Freude“. Fassung für Klavier von Franz Liszt.
- 34 Franz Liszt: Lied-Bearbeitungen. -Chopin: Sechs polnische Lieder. „Könnt ich als Sonne mich ... Himmel heben“.
- 36 Ein Kupferstich von Joseph Danhauser (1840) zeigt Franz Liszt am Klavier, umgeben von Vertretern des „jeune Paris“, darunter Marie d'Agoult, George Sand, Alexandre Dumas ... , Gioachino Rossini, u.a.
- 37 1999 hat Yundi ... den dritten Platz beim internationalen Franz Liszt Klavierwettbewerb in Utrecht belegt.
- 38 Auf die Bemerkung eines russischen Generals, Liszt habe wohl noch nie in einer Schlacht gestanden, antwortete Liszt: „Nein, und Exzellenz haben nie Klavier gespielt?“
- 39 Liszt: Les Préludes, Symphonic ... No. 3, S 97.
- 41 Am 26. ... (Abk.) 1820 gab der neunjährige Franz Liszt in Preßburg sein erstes eigenes Konzert.
- 42 Franz Liszt: „... bord d'une source“ - Aus den „Années de Pèlerinage“.
- 43 Franz Liszt: „Concerto Pathétique“ -Louis Kentner und ... Havill, Klavierduo.
- 44 Franz Liszt at his piano, previously unpublished, on ... 37 of the June 1923 Shadowland.
- 45 Die Liszt-Biographie von (siehe 27 senkrecht) trägt die ... 978-3-88680-847-9.
- 46 In Weimar unterrichtete Liszt seine zahlreichen Schüler, ohne dafür ein ... zu verlangen.

Ein lisztiges Rätsel

Und was man sonst noch so alles über Franz Liszt wissen könnte

Senkrecht

- 1 Persönlicher Sekretär und Assistent Liszts in Weimar.
- 2 Schüler von Franz Liszt.
- 3 Einen der vortrefflichen ...-Flügel in meiner Wohnung vorzufinden, war mir eine sehr angenehme Überraschung. (Aus einem Brief von Franz Liszt an Rudolf ...).
- 4 Liszt: „... penseroso“, S 161/2.
- 5 Für soziale Zwecke ... Franz Liszt viele Benefizkonzerte.
- 6 Das Franz Liszt Chamber Orchestra Budapest spielte Werke von Frank Martin, Witold Lutoslawski, Jacques ... und Zoltán Peskó auf CD ein.
- 7 Eine Gesamtausgabe (Abk.) aller Orchesterwerke Liszts hat Kurt Masur mit dem Gewandhausorchester Leipzig in den Jahren von 1977 bis 1980 aufgenommen.
- 8 Franz Liszt, born 210 years ago (... 22nd in 1811).
- 9 „Im ... , im sch nen Strome“ (Lied für Singstimme und Klavier; S 272).
- 11 Pietro De Maria spielte in einem Konzert in der historischen Semper Aula der ... Zürich u. a. drei Kompositionen von Liszt.
- 13 Liszt handelte sich einigen ... ein, als er in einem Pariser Journal das musikalische Niveau der Vorstellungen in der Mail nder Scala kritisierte.
- 15 Michael Stegemann: „Franz Liszt: ... im Abseits“.
- 16 Leslie Howard - ausgezeichnet mit dem Franz-Liszt-Ehrenpreis in Weimar -konzertierte im ... seiner pianistischen Laufbahn mit vielen Orchestern weltweit.

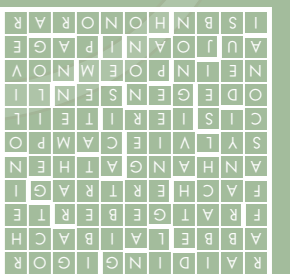
- 20 Innerhalb der Settimane musicali von ... hat Francesco Piemontesi mehrfach Werke von Liszt interpretiert.
- 21 1846 wurde das Theater in ... durch einen Brand zerstört. Franz Liszt hatte dort wenige Monate zuvor ein Konzert gegeben.
- 22 Crista Miller hat beim Label ... Liszts Préludium und Fuge über BACH (S 260) eingespielt.
- 23 „Le Triomphe fun bre du Tasse“, S 112/3.- Sinfonischer ... zur Sinfonischen Dichtung Tasso .
- 26 Bernhard Ruchtli: „Liszt ... II“ (CD).
- 27 ... Hilmes: „Franz Liszt - Biographie eines Superstars“. 2011.
- 29 Liszt: „Was Liebe ...“. S 288.
- 33 „Domine ... , Rex coelestis“ - Aus dem Gloria der „Missa choralis“ von Franz Liszt.
- 35 Das Ressourcenzentrum für Chormusik (CEN) hat in einem Konzert Werke von Franz Liszt und Luigi ... einander gegenüber gestellt.
- 39 Dank einer Spendenzusage in Höhe von 50.000 Euro ... (Abk.) konnte die Neue Liszt Stiftung 2008 ein zusätzliches Förderprogramm einrichten.
- 40 Liszt: „Es muss ... Wunderbares sein“ S 314.
- 41 Arbo Valdma - Franz Liszt: „Fantazija i Fuga ... Temu BACH“.
- 43 Der Komponist, (Initialen), geb. 1833, gehörte zu den Gegnern der Neudeutschen Schule, welche die Programmmusik von Franz Liszt und Richard Wagner ablehnten.

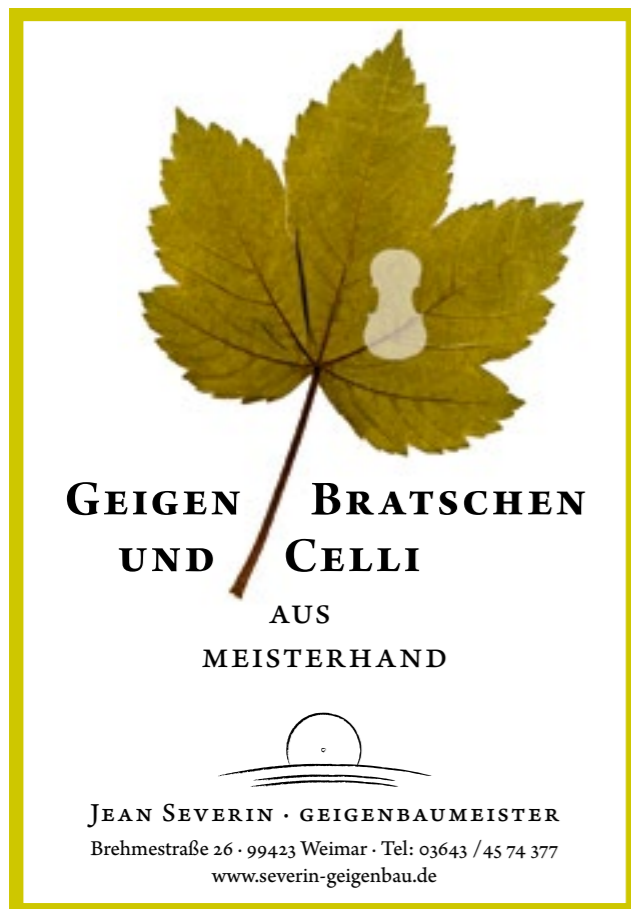


Konzeption und Idee: Prof. Dr. Gunter Maier

LÖSUNGSWORT:

25 27 41 29 32 37 13 17 30 8 38 36





LISZT

DAS MAGAZIN DER HOCHSCHULE

SONDERAUSGABE JUBILÄUM

JUNI 2022

Herausgeber

Hochschule für Musik FRANZ LISZT Weimar

Der Präsident

Platz der Demokratie 2/3

99423 Weimar

www.hfm-weimar.de

www.youtube.com/hmfranzlitzweimar

www.facebook.com/hfmweimar

www.instagram.com/hfmweimar

Redaktion

Jan Kreyßig (Chefredaktion), Dr. Christoph Meixner

Autor*innen

Dr. Jens Ewen, Philipp Etzel, Thomas Grysko, Katharina Hofmann,

Prof. Dr. Wolfram Huschke, Jan Kreyßig, Dr. Christoph Meixner,

Prof. Dr. Christoph Stölzl

Gestaltung

Dipl.-Des. Susanne Tutein

Auflage

2.500 Stück

Redaktionsschluss

15. Mai 2022

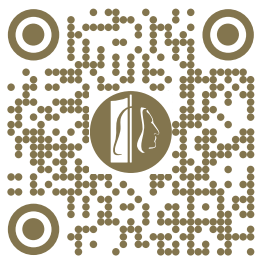
Fotos | Grafiken

Hochschularchiv | Thüringisches Landesmusikarchiv : S. 6, 7, 12, 13, 16, 17, 20, 21, 24, 25, 30, 31, 34, 35, 38, 39, 42, 43, 48, 49, 50, 51, 56, 57, 60, 61, 64, 65, 72, 73, 75; Jan Kreyßig: S. 4 mittig, 27, 28, 29; Thomas Müller: S. 4 oben, 5 oben, 15, 19, 23, 32, 33, 41, 45, 46, 47, 59, 63; Maik Schuck: S. 9, 10, 11; Susanne Tutein (Grafik): Titelblatt, S. 3, 77; Candy Welz: S. 5 mittig, 53, 54, 55; Guido Werner: S. 4 unten, 5 unten, 37, 66, 67, 68, 69, 70, 71

Druck

Druckhaus Gera GmbH

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



www.hfm-weimar.de