

LISZT

DAS MAGAZIN DER HOCHSCHULE



N° 13 Bazillus der Freiheit: Die Jazzausbildung in Weimar | Willkommen im Club: Neuer UNESCO Lehrstuhl für *Transcultural Music Studies* | Königin in Ces-Dur: Wie klingt die moderne Konzertharfe? Suche nach der Wahrheit: Midori Seiler ist wieder Professorin für Barockvioline in Weimar



5. Internationaler FRANZ LISZT Wettbewerb für Junge Pianisten

23.10. bis 2.11.2017

öffentliche Wertungsrunden:

- 1. Runde 24. – 27. Oktober
- 2. Runde 28. – 30. Oktober
- 3. Runde 31. Oktober Kategorie I
01. November Kategorie II

Der Eintritt zu den Runden ist frei

Preisträgerkonzert

2. November 2017, 19:30 Uhr | ccn weimarhalle
Das Orchester besteht aus Musikern der Staatskapelle Weimar und des
Musikgymnasiums Schloss Belvedere | Leitung: Joan Pagès Valls



Karten: Tourist-Information Weimar, Tel.: 03643 745 745
Hochschule für Musik FRANZ LISZT Weimar
www.hfm-weimar.de/liszt-junior



Liebe Leserinnen und Leser,

als ich 14 Jahre alt war und als jüngster Münchner Jazzmusiker Banjo in einer New-Orleans-Band spielte, fiel das in meinem konservativen Humanistischen Gymnasium unangenehm auf. In dem vertraulichen, nur dem Kollegium zugänglichen Beurteilungsbogen, den mir später, zum 40. Geburtstag, ein früherer Lehrer schenkte, stand in der Rubrik *Sittliches Betragen*: „Ist Mitglied einer sogenannten Jazz-Band“. Vermerkt waren auch noch zu lange Haare („Tituskopf“) und eine demonstrativ kritische Attitüde gegenüber schulischen Autoritäten. Meine Mutter empfahl mir denn auch (vergeblich) das Cello-Spiel, damit „ich in die richtigen Kreise käme“.

Wie lang ist das her! Der Jazz ist längst an Schulen und Musikhochschulen zur gesellschaftlich legitimen Musikform avanciert. Er gehört zum Welterbe der Hochkultur, wird musikwissenschaftlich genauso seriös untersucht wie die großen Phänomene der europäischen Kunstmusik. Seit Joachim Ernst Berendts *Jazzbuch* von 1953, mit dem die systematische Jazz-Forschung in Deutschland begann, sind ganze Bibliotheken geschrieben worden. Auch die Musikwissenschaft Weimar-Jena hat dazu wichtige Erkenntnisse beigetragen. Die Jazz-Lehrstühle im Instrumental- und Gesangsbereich gehören an unserer HfM FRANZ LISZT zur „Neuen Musik“. Das mag zunächst ein Organisationstitel sein, sollte aber jedes dem Jazz zugeneigte Herz freuen. Denn es ist ja der Anspruch des Jazz, dass bei ihm der Anteil der spontan improvisierten, also *neu* geschaffenen Musik besonders hoch ist.

Der Jazz verdankt seine Entstehung in den USA des späten 19. und frühen 20. Jahrhunderts dem musikalischen *Melting Pot*, in dem die Erinnerungen der Immigranten eine buchstäblich bisher „unerhörte“ Verbindung eingingen. Erlösungsdurstige Religionsgesänge, schwermütiger Blues und ekstatische Rhythmik der schwarzen Ex-Sklaven mischten sich mit europäischen Volksliedern, Operetten und Marschmusik. Aus all dem wurde in einem faszinierenden Prozess der Amalgamierung eine amerikanische Welt-Musik. Sie hat die Europäer von ihrem ersten Auftauchen vor 1914 an fasziniert und zur Entstehung spezifisch europäischer Jazzformen befruchtet. Und sie nimmt gerade heute, im Zeitalter von Globalisierung und Migration, wieder einmal Anregungen auf aus vielen Kulturen.

Zur Vitalität des Jazz auch an unserer Hochschule gehört die enge Nachbarschaft zur klassischen Musik. In den Jazzensembles wirken immer wieder auch Studierende klassischer Fächer mit. Und improvisiert wird ja auch in der Barockmusik und beim liturgischen Orgelspiel. Auch das improvisationsfreudige, oft genug jazzende schulpraktische Klavierspiel und das Dirigieren von chorischen Jazz&Pop-Formationen sollen hier genannt werden.

Franz Liszt, unser geistiger Pate, war selbst ein großer Star des Klavier-Improvisierens in seiner Zeit. Er hätte seine Freude am Blühen des Jazz in Weimar. Ob Goethe, dem ja schon beim Hören des Klavierauszugs von Beethovens Fünfter Angst und Bange wurde, ein Freund des Jazz geworden wäre, darf bezweifelt werden. Aber gestört hätte ihn vermutlich eher die „veloziferische“ Unruhe, der Drive und Swing, und die Lautstärke als der interkulturelle Charakter. Das Schlüsselkonzept des Jazz, die kulturelle Hybridität und seine Überwindung von Grenzen hätte dem Verfasser des west-östlichen Divan schon gefallen können:

*Will mich unter Hirten mischen,
An Oasen mich erfrischen,
Wenn mit Karawanen wandle,
Shawl, Kaffee und Moschus handle;
Jeden Pfad will ich betreten
Von der Wüste zu den Städten.*

Ihr



Christoph Stölzl
Präsident der Hochschule
für Musik FRANZ LISZT Weimar



Inhalt

- 6 Con fuoco: Lisztiges**
Toleranz und Transformation
Programmchef Thomas Eckardt über die *Jazzmeile Thüringen*
- 8 Bazillus der Freiheit**
Improvisation ist elementar: Einblicke in die Jazzausbildung an der Weimarer Musikhochschule
- 12 Stellen, Engagements, Preise und Auszeichnungen**
- 20 Irrwitzige Vokalisen**
Die Idee stammte aus Weimar: Das Duo FRACTAL LIMIT gewann den 1. ACHAVA Jazz Award
- 22 Die Exotik der Cheng**
Das Big-Band-Projekt *Jazzorchester featuring Wu Wei*
- 24 Kurz und bündig**
- Con espressione: Weimarisches**
- 26 Flucht im Autoscooter**
Uraufführung in Nordhausen: Neue Oper *Bonnie und Clyde* des Weimarer Absolventen Christian Diemer
- 30 Außenminister der Glücksmaschine**
Prof. Elmar Fulda ist wieder Vizepräsident für Künstlerische Praxis der Weimarer Musikhochschule
- 32 Künstlerischer Klimawandel**
Der besondere Ort: Die zwei Weimarrhallen
- 34 Meisterhafte Verzierungen**
Mit einem Schwerpunkt auf der Barockmusik verzauberten die 58. Weimarer Meisterkurse ihre Heimatstadt
- 38 Permanent hellwach**
Die Weimarer Celloklasse von Prof. Wolfgang Emanuel Schmidt ist europaweit erfolgreich
- 40 Sprache ist Musik**
Glagolitische Messe von Leoš Janáček in Weimar und Erfurt
- 42 Schräge Erbschleicherei**
Puccinis Einakter *Gianni Schicchi* als studentische Produktion auf der Bühne des Studiotheaters Belvedere
- 44 Kurz und bündig**
- Con moto: Grenzenloses**
- 46 Willkommen im Club**
Der neue UNESCO Lehrstuhl für *Transcultural Music Studies* wurde mit einer musikalischen Antrittsvorlesung eingerichtet

- 8 Frank Möbus**
und seine Kollegen gestalten die
Jazzausbildung in Weimar ...



- 26 Bonnie und Clyde**
kamen als temporeicher Opernstoff am
Theater Nordhausen auf die Bühne ...



- 30 Elmar Fulda**
als neuer Vizepräsident möchte
Gestalter und Kommunikator sein ...



- 50 Erbe auf Wachswalzen**
Feldforschung in Brasilien: Studierende der *Transcultural Music Studies* erkundeten die afrobrasilianische Kultur Bahias
- 52 Psalmen zu Pfingsten**
Kammerchor der Hochschule sang im Rahmen des *Israel Festivals*
- 54 Kulturelle Ökumene**
Deutsche und ukrainische Studierende in Czernowitz
- 56 Kurz und bündig**
- Con spirito: Wissenswertes**
- 58 Der 100-Millionen-Mann**
Ihm verdankt die Hochschule nicht nur ihre tollen Gebäude: Alt- rektor und Ehrensator Prof. Dr. Wolfram Huschke im Gespräch
- 62 Königin in Ces-Dur**
Wie klingt das? Die moderne Konzertharfe betört mit ihrem Wolkenound und birgt viele Geheimnisse
- 66 Hinter dem Horizont**
Thüringer Künste im Kontakt: *Dreiangel* und *Dreierlei* verbinden zeitgenössische Musik mit Lyrik und Grafik
- 68 Bekielung mit Büffelleder**
An Originalen: Exkursion der Cembaloklasse nach Hamburg
- 70 Kurz und bündig**
- Con brio: Persönliches**
- 72 Suche nach der Wahrheit**
Midori Seiler ist als Professorin für Barockvioline zurückgekehrt
- 74 Ohne Bass geht nichts**
Vier Studierende im Steckbrief
- 76 Offen für Experimente**
Kerstin Behnke und Juan M.V. Garcia gestalten die neuen Professuren für Chor- und Ensembleleitung mit ihren Ideen
- 80 Am längeren Hebel**
ALUMNI LISZTIANI: Florian Richter wird Professor für Viola in Nürnberg – und Solobratscher in Dresden
- 82 Kurz und bündig**
- 84 Zugehört**
Neue CDs unserer Studierenden, Professoren und Absolventen
- 88 Aufgelesen**
Neue Bücher im Überblick
- 90 Fundstück**

46 Tiago de Oliveira Pinto
ist Inhaber des neuen UNESCO
Lehrstuhls für *Transcultural Music Studies* ...



58 Wolfram Huschke
hat die Hochschule in seiner Ägide
als Rektor entscheidend geprägt ...



72 Midori Seiler
will der Barockzeit in ihrem Unterricht
so nah wie möglich kommen ...



Toleranz und Transformation

Programmchef Thomas Eckardt über die Jazzmeile Thüringen
als Bindeglied zwischen den Clubs und Festivals

Ein ganzes Bundesland wird zum Festival-Spielort: Die *Jazzmeile Thüringen* findet im Oktober und November 2017 zum inzwischen 24. Mal statt. Insgesamt 24 Thüringer Kommunen sind organisatorisch vor allem mit ihren Jazzclubs beteiligt, in denen dann Konzerte und Workshops stattfinden. Die *Jazzmeile* hat sich über die Jahre organisch aus dem Kern Weimar-Jena heraus entwickelt. Schon zu „Ostzeiten“ gab es den Internationalen Jazzworkshop an der Hochschule für Musik FRANZ LISZT Weimar, der Anfang der 1990er Jahre zusammen mit dem Jazzfest Jena die Keimzelle für das Festival bildete. Das LISZT-Magazin sprach mit dem Programmchef und *Jazzmeile*-Geschäftsführer Thomas Eckardt über lokale Besonderheiten und neue Formate für die Jugend.

Herr Eckardt, wo wird in Thüringen Jazz gespielt?

Thomas Eckardt: Es gibt generell in allen neuen Bundesländern nicht so viele gewachsene Jazzclubs mit eigenen Räumen. Eine Ausnahme ist der Jazzclub Posaune in Eisenach, der schon über ein halbes Jahrhundert besteht und zu den ältesten in ganz Deutschland zählt. Den Club *Jazz im Paradies* in Jena gibt es immerhin seit 37 Jahren. In Erfurt entwickeln sich gerade viele neue Orte: Neben dem Jazzclub Erfurt sind das der *Speicher* und die Clubs *Franz Mehlhose* und *Frau Korte*. Auch im Jazzclub Nordhausen mit seinem treuen Publikum wird ganz tolle Arbeit gemacht! Der Jazzclub Weimar existiert leider seit der Wende nicht mehr ... Hier geht man jetzt in den Kasseturm. Hinzu kommen lokale Besonderheiten wie die Ilmenauer Jazztage, das Jazz-Weekend in Arnstadt und die traditionell orientierten Sonneberger Jazztage. Moderne, freiere Spielarten des Jazz sind eher in Jena möglich, hier ist auch die Toleranz des Publikums größer.

Und wie passt die Jazzmeile Thüringen in dieses Gefüge?

Eckardt: Es hat ein bisschen gedauert, die Leute in den Clubs von der Kooperation im Rahmen der *Jazzmeile* zu überzeugen. Aber wenn es allen gleich schlecht geht, hat man es leichter, zusammenzuarbeiten (lächelt vielsagend). Es gibt keinen Neid untereinander. Die *Jazzmeile* finanziert sich über meine Förderstelle und über die LAG Jazz. Die Clubs geben die Fördermittel innerhalb der *Jazzmeile* aus, also schwerpunktmäßig von Oktober bis Ende November. Hinzu kommen das ganze Jahr über Spezialkonzerte. Die letzten Jahre hatten wir einen stabilen Publikumszuwachs auf rund 22.000.

So üppig sind die Fördermittel aber nicht?

Eckardt: Leider nein. Wir haben aber einen großen Vorteil: Wir können Konzerte in mehreren Thüringer Städten anbieten und dadurch die Gagen anders verhandeln. Ich bin recht bekannt in der Jazz-

szene und kann gut Kontakte knüpfen. Wenn ich zur *jazzahead!* in Bremen fahre, der größten europäischen Jazzmesse, dann weiß ich schon vorher, mit wem ich reden und Showcases hören möchte um gezielt zu buchen. Wir zahlen zwar geringere Gagen als zum Beispiel das *Moers Festival*, aber trotzdem ist der berühmte Saxophonist Ken Vandermark aus Chicago schon sieben Mal bei uns aufgetreten.

Wie erreichen Sie ein junges Publikum?

Eckardt: Wir müssen konzeptionell immer etwas Neues ausprobieren. Die Vereine und Vorstände werden alle älter, wie ein Zug, der vor eine Mauer fährt. Vereinsstrukturen sind für Jugendliche unattraktiv. Wir müssen das jetzt angehen und dafür sorgen, dass Nachwuchs heranwächst. Zum Beispiel mit Hilfe eines neuen Musikförderfonds des Deutschen Musikrats. Mit Partnern wie Jazzclubs in Leipzig und Dresden will ich nachhaltige Strukturen schaffen. Unser Projekt heißt *Transformation*, es sollen damit verschiedene Formate verbunden und Schwellenängste abgebaut werden. Es gab schon ein Konzert mit Nils Wogram (Posaune) und Helmut „Joe“ Sachse (E-Gitarre) in der Jenaer Trafo-Station – die ist hip, da geht man hin! Die jungen Leute waren verblüfft, was alles möglich ist, und das man da auch zuhören kann.

Und das hat funktioniert?

Eckardt: Ja, auf diesem Wege gewinnen wir Nachwuchs. Es spricht sich herum, dass Jazz nicht nur altbacken und intellektuell ist! Die *Jazzmeile* muss sich für andere Musikrichtungen öffnen, eine Transformation in Musik und Gesellschaft initiieren. Es gilt, eine Offenheit gegenüber dem Jazz herzustellen, der als schwierig und kompliziert gilt, und es geht auch um Toleranz. Ich bin fest davon überzeugt, dass der Jazz ein Imageproblem hat. Er wird in der öffentlichen Wahrnehmung nicht als „Hochkultur“ betrachtet, obwohl ich anderer Meinung bin. Beim Jazz ist sehr viel Idealismus am Werk.

Werben Sie Studierende der Musikhochschule für Konzerte an?

Eckardt: Sie werden nicht an die Hand genommen ... So ist es nachher im Berufsleben auch: Entweder sie haben eine Agentur oder sie rufen selbst beim Veranstalter an, das ist der normale Weg. Es muss jedem bewusst sein, dass er sich in einem Markt mit einem Überangebot bewegt. Gut zu sein alleine genügt nicht, man muss sich auch gut verkaufen können und gute Projektideen haben. Wir sind jederzeit offen für interessante Projekte und freuen uns auf Angebote!

Vielen Dank für das Gespräch!

Das Interview führte Jan Kreyßig.



Bazillus der Freiheit

Improvisation ist elementar:

Einblicke in die Jazzausbildung an der Weimarer Musikhochschule

Jazz – das ist improvisierte Musik“, sagt Frank Möbus, Professor für Elektrische Gitarre an der Hochschule für Musik FRANZ LISZT Weimar. „Jazz spielen zu lernen – das bedeutet eine neue Sprache zu lernen.“ Wie unterrichtet man diese Sprache? Kann man Improvisieren überhaupt lernen? LISZT-Magazin-Autorin Nastasia Sophie Tietze besuchte den Unterricht von Prof. Frank Möbus und Prof. Wolfgang Bleibel am Institut für Neue Musik und Jazz der Weimarer Musikhochschule – und machte sich kundig.

„Voicing“, „Close-Position“, „Drop two“, „Drop two and four“: Begriffe, die im Unterrichtsraum von Frank Möbus im Hochschulzentrum am Horn umherfliegen. Sie bilden einen eigenen Kosmos. Im geräumigen Zimmer des Professors für Elektrische Gitarre stehen ein Flügel und ein Schlagzeug. Carsten Nothof, Bachelor-Zweitsemester, und sein Lehrer sitzen sich mit ihren Instrumenten gegenüber. Zunächst wird geredet: Es geht um Akkordpositionen und -beziehungen, um „tensions“, Spannungstöne, und Sound: Welche Möglichkeiten gibt es einen Akkord zu bilden, wie unterscheiden sich Positionen klanglich, und was wirkt besonders ungewöhnlich und reizvoll?

Möbus spielt einige Akkorde vor und Carsten Nothof adaptiert sie. Der anspruchsvolle Austausch über die Musik wirkt noch ein wenig abstrakt, fast ein bisschen verkopft. Doch als Carsten Nothof dann einen Bossa Nova mit komplexen polyrhythmischen Verschiebungen anstimmt, als gäbe es nichts Leichteres auf der Welt, wird klar: Umso lässiger die Musik im Moment klingen soll, desto fundierter und geübter muss das Vokabular sein.

Ganz anders der Unterricht eine Tür weiter: Die Saxophonistin Friederike Bartel wird hier von Professor Wolfgang Bleibel auf ihre Zwischenprüfung vorbereitet. Es geht zur Sache: Mit einem Computerprogramm wählt Bleibel eine Einspielung eines Stückes aus und entwickelt daraus eine Mitspielversion zu Übungszwecken, von der die Solostimme ausgeblendet und einzelne Zeitintervalle in einer Schleife wiedergegeben werden können. One, two, three, four, zählt Bleibel ein, dann groovt Bill Evans' *Shorty Shuffle* aus den Boxen. Friederike Bartel legt los.

Suche nach dem eigenen Sound

Nicht nur ein Blasinstrument können Studierende bei Wolfgang Bleibel erlernen. Der Professor unterrichtet improvisierte Musik für alle Holzblasinstrumente und beherrscht selbst neun davon: von der Piccoloflöte bis zum Baritonsaxophon. Denn wer neben eigenen Bandprojekten beispielsweise auch in Bigbands, Musical- oder Sinfonieorchestern arbeiten möchte, muss breit aufgestellt sein. Nachdem die Studentin den *Shorty Shuffle* beendet hat, wird ausgewertet: Welche rhythmischen Modelle passen zum engen Stil

des *Shuffle*, welche Skalen und welche Töne fühlen sich gut an? Dann wird in der nächsten halben Stunde am Improvisationssolo des Saxophons intensiv gearbeitet.

Ob es sich um ein Harmonie- oder ein Melodieinstrument handelt, wesentlich in der Jazzausbildung an der Hochschule für Musik FRANZ LISZT Weimar ist die Suche nach einem individuellen, kreativen und guten Sound. Die Grundlage dafür ist das Erlernen eines Repertoires an Möglichkeiten, eines Vokabulars, das im Moment des Zusammenspiels flexibles Artikulieren ermöglicht, eine spontane Kommunikation in der Sprache des Jazz. „Der entscheidende Aspekt, warum ich mich damals für den Jazz entschieden habe“, erinnert sich Wolfgang Bleibel, „ist der Aspekt der musikalischen Freiheit. Wenn man ihn einmal erlebt hat, ist er wie ein Bazillus, der einen ergreift – man kommt von ihm nicht mehr los.“

Aufbau der Jazzabteilung

Die Geschichte der Jazzausbildung ist noch nicht alt. Sie begann in den 1940er und 50er Jahren in Boston am renommierten *Berklee College of Music*, das als erstes Institut gegründet wurde. Da die institutionelle Ausbildung in Europa erst viel später einsetzte, gingen viele europäische Musiker in die USA um dort zu studieren. Der Unterricht im deutschsprachigen Raum war – neben dem autodidaktischen Lernen, etwa mit Hilfe des Radios – zunächst nur durch vereinzelte Lehrpersönlichkeiten gegeben, bis auch hier die ersten Institute u.a. in Graz, Hilversum und Köln entstanden.

Prof. Wolfgang Bleibel, der auf eine bald 25jährige Lehrtätigkeit an der Weimarer Musikhochschule zurückblicken kann, war maßgeblich am Aufbau der Jazzabteilung Anfang der 1990er Jahre beteiligt. Bis dato unterhielt die Musikhochschule einen Fachbereich für Tanz- und Unterhaltungsmusik (TUM). „Es ist konsequent, dass eine Stadt wie Weimar sich nicht nur mit musealen Dingen auseinandersetzt, sondern dass ihr bildungskultureller Auftrag auch neue Dinge umfasst. Jazz ist eine relativ junge Kunst und eine kulturell wichtige Strömung“, betont Bleibel.

Die Improvisation spielte damals in der handwerklich orientierten Musikausbildung der Hochschule nur eine untergeordnete Rolle. Gemeinsam mit den ersten Kollegen des jungen Jazz-Fachbereichs formulierte Bleibel ab 1994 die Inhalte neu: „Wir haben uns ganz klar für eine künstlerischere Ausbildung eingesetzt und die Improvisation als tragendes Element in unserer Musik zum Bestand der Studienordnung gemacht“, erklärt Bleibel. Spezifische Ergänzungsfächer gruppieren sich in der Jazzausbildung um diesen Schwerpunkt herum: etwa das Training in Gehörbildung, dem „Active Listening“, bei dem das gerade Gehörte sofort nachgespielt wird.





Außerdem der Unterricht in Musiktheorie mit dem Schwerpunkt auf Jazzharmonielehre und das rhythmische Training für alle Instrumente. Den Kern des Studiums bildet neben dem Hauptfach jedoch der Ensembleunterricht. Alle Ebenen der Musik, Rhythmik, Harmonik und Melodie, sind in jedem Jazzmusiker vereint und müssen von ihr oder ihm mitgedacht werden: „Auch wenn es Unterschiede zwischen Schlagzeugern, Melodie-Instrumentalisten, Pianisten und Gitarristen gibt: Die grundsätzliche Idee eines Jazzmusikers ist die, dass jeder gewissermaßen alles zugleich ist“, erklärt Wolfgang Bleibel.

Elektrische statt Jazzgitarre

Mit der Erweiterung der Abteilung um neue Professuren kamen auch neue Impulse und inhaltliche Facetten dazu. „Jeder Lehrer bringt von Hause aus eine bestimmte Idee von der Musik mit. Das besondere Merkmal unseres Bereiches ist somit seine Meinungspluralität“, sagt Bleibel. Heute besteht der Weimarer Jazz-Fachbereich des Instituts für Neue Musik und Jazz aus sieben Professoren, die – neben den Instrumenten von Wolfgang Bleibel und Frank Möbus – Jazz-Kontrabass und E-Bass, Trompete, Improvisierten Gesang und Drumset unterrichten. Sie werden durch Dozenturen für Jazzklavier und -posaune sowie weitere Nebenfächer ergänzt.

Dass die Bezeichnung von Frank Möbus' Professur nicht etwa Jazzgitarre, sondern Elektrische Gitarre lautet, ist kein Zufall: „Ich möchte im Hinblick auf das Erlernen des Instruments nicht nur die notwendigen instrumentalspezifischen Kenntnisse und das improvisatorische Vokabular des Jazz vermitteln, sondern auch anregen, aus vielen anderen kreativen Musikrichtungen zu schöpfen. An einigen Instituten in Deutschland wird leider noch immer recht ausschließlich ein bestimmter Bereich des Jazz in den Blick genommen, welcher in den 50er-Jahren entwickelt wurde und heute eigentlich nur noch in Hotelbars stattfindet“, erklärt Möbus.

Dabei hat der Gitarrist, der zwischen einem sehr erfolgreichen, internationalen Musikerleben und der Lehre hin und her pendelt, die globale Situation der Jazzszene und ihren Bedarf an exzellenten Musikern im Blick. „Die junge deutsche Szene besitzt inzwischen viele Bands, welche Musik sehr gut interpretieren können, aber nicht selten mangelt es an wirklich frischen Ideen. Was in der Jazz-

ausbildung noch keinen ausreichend hohen Stellenwert hat, ist die kreative Erziehung im Sinne der Fähigkeit, eine neue, eigenständige Musik zu entwickeln. Hierfür brauchen wir in Zukunft mehr Fokus auf Komposition, konzeptionelle Erwägungen und mehr Möglichkeiten zum Austausch mit anderen Kunstformen wie Tanz, Theater, Architektur, Malerei, Literatur etc.“

Kreativität, Genialität und Mut zur Freiheit, vielleicht auch ein Hang zur Frechheit – das sind die notwendigen Voraussetzungen um eine Musik zu erlernen, die im Augenblick und in der musikalischen Kommunikation mit Partnern entsteht. „Ein Stück weit ist es auch ein Aufbauprozess: Stell dich hin und mach' die Erfahrung mit der Freiheit! Das hat sehr positive Rückwirkungen auf die Persönlichkeit“, sagt Wolfgang Bleibel. Wie aber wird Kreativität unterrichtet? Schließt sich Unterricht in Improvisation nicht in gewisser Weise selbst aus? „Das ist die alte Frage“, meint Frank Möbus, „aber es ist eigentlich nicht schwer, denn Improvisation ist ein Komponieren im Moment“, erklärt er. So wie bei einer notierten Komposition Schwächen klar zu benennen sind, kann Möbus auch die Improvisation eines Studierenden analysieren.

Während des Studiums bekommen die Jazzmusiker eine Vielzahl an Techniken und Übungen mit auf den Weg, die all die verschiedenen Parameter des spontanen Komponierens beleuchten. „Irgendwann hat man dies so lange geübt, dass man aufhört nachzudenken“, sagt Möbus. „Es klingt nun quasi so, als wäre es improvisiert. Dann kann man dem Ohr mehr Entscheidungskraft und Potenzial einräumen und dies bewirkt, dass es sich irgendwann ganz gut anhört.“

Nastasia Tietze

Bild S. 9: Prof. Frank Möbus

Bild rechts: Prof. Wolfgang Bleibel



Stellen und Engagements

April bis September 2017



Yuki Aso



Annemarie Birkner

Dirigieren | Opernkorrepitition

Henri Christofer Aavik (Klasse Prof. N. Pasquet und Prof. E. Wycik): Gewonnenes Auswahldirigieren für die Leitung des Orchesters der TU Ilmenau

Johannes Braun (Klasse Prof. N. Pasquet und Prof. E. Wycik): Gewonnenes Auswahldirigat für die Stelle als 1. Kapellmeister am Landestheater Coburg ab der Spielzeit 2017/18

Chanmin Chung (Klasse Prof. N. Pasquet und Prof. E. Wycik): Gewonnenes Auswahldirigieren für die Stelle des 2. Kapellmeisters am Theater Erfurt ab der Spielzeit 2017/18

Valentin Egel (Klasse Prof. N. Pasquet und Prof. E. Wycik): Gewonnenes Auswahldirigieren für die Stelle des Chefdirigenten des Sinfonieorchesters der Katholischen Hochschulgemeinde (KHG) an der Uni Freiburg im Breisgau

Jihye Ha (Klasse Prof. U. Vogel und Prof. H.-C. Steinhöfel): Korrepititorin am Theater Freiberg (Zeitvertrag)

Piero Lombardi Iglesias (Klasse Prof. N. Pasquet und Prof. E. Wycik): Gewonnenes Auswahldirigieren für die Chefdirigentenstelle der Akademischen Orchestervereinigung Göttingen

Sebastian Ludwig (Klasse Prof. H.-C. Steinhöfel): Auswahl für die Teilnahme am Meisterkurs Dirigieren der Bayreuther Festspiele

Clemens Mohr (Klasse Prof. H.-C. Steinhöfel, Prof. N. Pasquet, Prof. G. Kahlert und Prof. E. Wycik): Studienleiter am Theater Hof ab der Spielzeit 2017/18

Claudio Novati (Klasse Prof. N. Pasquet und Prof. E. Wycik): Chordirektor und Kapellmeister am Theater in Hof (Zeitvertrag)

Jan Wierzba (Klasse Prof. E. Wycik und Prof. N. Pasquet): Gewonnenes Auswahldirigieren für eine Assistenz beim *Netherlands Symphony Orchestra* in der Saison 2017/18

Fagott

Kyoko Morooka (Klasse Prof. F. Forst): Fagottistin im Symphonieorchester Plovdiv in Bulgarien (Festanstellung)

Adrian von Oppeln-Bronikowski (Klasse Prof. F. Forst): Mitglied der Orchesterakademie der Norddeutschen Philharmonie Rostock ab der Spielzeit 2017/18

Jin Wang (Klasse Prof. F. Forst): Substitutin in der Jenaer Philharmonie

Flöte

Fabian Franco-Ramirez (Klasse Prof. W. Hase): Orchesterakademie des Philharmonischen Orchesters Erfurt und gewonnenes Probespiel für die Flötenstelle in der Dresdner Philharmonie (Substitut)

Patric Pletzenauer (Klasse Prof. W. Hase): Stipendium der Anny Felbermayer Stiftung Wien

Gesang

Polina Artsis, Mezzosopran (Klasse Prof. Dr. M. Lanskoj): Gastverträge Bühne Solo am Theater Heidelberg, am Theater Meiningen und am Pfalztheater Kaiserslautern

Vongani Johan Bevula-Ndlovu, Tenor (Klasse Prof. M. Gehrke): Stipendiat der Firma Euroimmun, Lübeck (Vollstipendium)

Andrii Chakov, Bariton (Thüringer Opernstudio, Klasse Prof. H.-J. Beyer): Gastvertrag Bühne Solo an der Oper Leipzig in der Spielzeit 2017/18

Chao Deng, Bariton (Klasse Prof. Dr. M. Lanskoj): Solist des Jungen Ensembles an der Semperoper Dresden ab der Spielzeit 2017/18

Valquíria Gomez de Souza, Sopran (Klasse Prof. M. Gehrke): Stipendiat der Dräger-Stiftung, Lübeck (Vollstipendium)

Margarita Greiner, Mezzosopran (Klasse S. Lahm): Charlotte-Krupp Stipendiatin der NEUEN LISZT STIFTUNG

Stellen und Engagements

April bis September 2017



Mark Sirok



Lilit Khachatryan

Anna Harvey, Mezzosopran (Thüringer Opernstudio, Klasse Prof. S. Gohritz): Gastvertrag Bühne Solo am Theater Chemnitz in der Spielzeit 2017/18

Alexandra Ionis, Mezzosopran (Alumna Klasse Prof. Dr. M. Lanskoj): Gastverträge Bühne Solo an der Deutschen Oper Berlin und an der Staatsoper Berlin

Paul Kroeger, Tenor (Thüringer Opernstudio, Klasse Prof. H.-J. Beyer): Festvertrag am Landestheater Coburg ab der Spielzeit 2017/18

Hyun Suk Lee, Sopran (Klasse Prof. S. Gohritz): Graduiertenstipendium der Weimarer Musikhochschule 2017/18

Giulia Montanari, Sopran (Klasse Prof. S. Gohritz): Gastvertrag Bühne Solo am Deutschen Nationaltheater Weimar in der Spielzeit 2017/18

Florian Neubauer, Tenor (Klasse Prof. S. Gohritz): Mitglied des Thüringer Opernstudios ab der Spielzeit 2017/18

Anika Ram, Sopran (Klasse S. Lahm): Gastvertrag Bühne Solo am Deutschen Nationaltheater Weimar in der Spielzeit 2016/17

Mai Sasaki, Sopran (Klasse S. Lahm): Aufnahme in die Schola des Rundfunkchores Berlin

Anna Schmid, Sopran (Klasse S. Lahm): Aufnahme in die Schola des Rundfunkchores Berlin

Anna Takenaka, Koloratursopran (Klasse Prof. S. Gohritz): Spielzeitvertrag Bühne Solo am Theater Bielefeld für die Saison 2017/18

Changhui Tan, Bariton (Klasse Prof. M. Gehrke): Charlotte-Krupp-Stipendiat der NEUEN LISZT STIFTUNG

Nils Wanderer, Countertenor (Klasse Prof. S. Gohritz): Gastvertrag Bühne Solo am Deutschen Nationaltheater Weimar in der Spielzeit 2017/18

Du Wang, Tenor (Klasse Prof. M. Gehrke): Gastvertrag Bühne Solo an den Bühnen der Stadt Gera in der Spielzeit 2016/17

Ellen Yu, Mezzosopran (Alumna Klasse Prof. G. Fischer): Gastvertrag Bühne Solo bei den Festspielen Immling

Miriam Zubieta, Sopran (Thüringer Opernstudio, Klasse I. Martinez): Ensemblemitglied am Theater & Philharmonie Thüringen Gera-Altenburg (Festanstellung)

Salomón Zulic del Canto, Bariton (Thüringer Opernstudio, Alumnus Klasse Prof. Hans-Joachim Beyer): Saarländisches Staatstheater Saarbrücken ab Spielzeit 2017/18 (Festanstellung)

Harfe

Kasumi Itokawa (Klasse Prof. A. Wehrenfennig): 1. Harfe im Asian Youth Orchestra

Horn

Máté Borbír (Klasse Prof. J. Brückner): Gewonnenes Probespiel für die Stelle als Solohornist der Pannon Philharmoniker (Ungarn)

David Coral (Klasse Prof. J. Brückner): Gewonnenes Probespiel für die Junge Deutsche Philharmonie

Valentin Eschmann (Klasse Prof. J. Brückner): Gewonnenes Probespiel für eine Hornistenstelle beim Melbourne Symphony Orchestra und gewonnenes Probespiel für die Stelle als Solohornist der Badischen Staatskapelle Karlsruhe

Tristan Hertweck (Klasse Prof. J. Brückner): Bestandene Probezeit als Solohornist des Philharmonischen Orchesters Erfurt

Emanuel Matile (Klasse Prof. J. Brückner): Bestandene Probezeit als Solohornist des Philharmonischen Orchesters der Hansestadt Lübeck

Kirchenmusik

Pascal Salzmann (Klasse Prof. M. Kapsner & Prof. S. v. Kessel): Kantor in den Pfarrbereichen Artern und Wiehe (Thüringen)

Stellen und Engagements

April bis September 2017



David Castro-Balbi



Anika Ram

Klarinette

Billy Schmidt (Klasse Prof. T. Johannis): Gewonnenes Probespiel für die Kurt-Masur-Akademie der Dresdner Philharmonie sowie gewonnenes Probespiel für die Orchesterakademie des Philharmonischen Orchesters Erfurt

Moritz Schneidewendt (Klasse Prof. T. Johannis): Gewonnenes Probespiel für die Internationale Ensemble Modern Akademie

Kontrabass

Alexander Osipenko (Alumnus Klasse Prof. D. Greger): Solobassist des *Jerusalem Symphony Orchestra* ab der Spielzeit 2017/18

Kulturmanagement

Marie-Louise Stille: Stipendiatin der Akademie Musiktheater heute der Deutsche Bank Stiftung in der Sparte Kulturmanagement (2017-2019)

Musikwissenschaft

Sophia Allef (Alumna): Assistentin der Museumsleitung im Beethoven-Haus Bonn

Martin Breternitz M.A.: Wissenschaftlicher Mitarbeiter an der Universität Jena im Forschungskolleg „Die DDR und die europäischen Diktaturen nach 1945: Soziale Integration und politische Repression in vergleichender und verflechtungsgeschichtlicher Perspektive“

Benedikt Schubert (Alumnus): Postdoc-Stelle am Bach-Archiv Leipzig

Prof. Dr. Christiane Wiesenfeldt: Wahl zum *Director-at-Large* in das Direktorium der *International Musicological Society (IMS)*, dem höchsten fachgesellschaftlichen Gremium des Faches Musikwissenschaft weltweit

Schlagwerk

Marnisch Ebner (Klasse Prof. M. Leoson): Schlagwerker im Staatsorchester Braunschweig (Praktikum)

Trompete

Keitaro Shimizu (Klasse Prof. U. Komischke): Gewonnenes Probespiel für eine koordin. 1. Solotrompete bei den Göttinger Symphonikern (Festanstellung)

Mark Sirok (Klasse Prof. U. Komischke): Gewonnenes Probespiel für das *World Youth Symphony Orchestra* in Russland

Runa Takada (Klasse Prof. U. Komischke): Gewonnenes Probespiel für die *Pacific Music Academy* in Japan

Tuba

Yuki Aso (Klasse Prof. W. Hilgers): Gewonnenes Probespiel als Tubist im Orchester des Nationaltheaters Mannheim (Praktikum)

Robert Schulz (Klasse Prof. W. Hilgers): Gewonnenes Probespiel für die Kontrabasstuba in der Sächsischen Bläserphilharmonie

Viola

Maurice Appelt (Klasse Prof. E. W. Krüger und Prof. D. Leser): Substitut in der Staatskapelle Weimar

Miriam Beyer (Klasse Prof. E. W. Krüger & Prof. D. Leser): Gewonnenes Probespiel für den Stellv. Solo-Bratscher im Filmorchester Babelsberg (Festanstellung)

Annamarie Birckner (Klasse Prof. E. W. Krüger & Prof. D. Leser): Gewonnenes Probespiel als Bratschistin im Philharmonischen Orchester des Landestheaters Coburg (Festanstellung)

Emely Kubusch (Klasse Prof. E. W. Krüger und Prof. D. Leser): Praktikum in der NDR Radiophilharmonie Hannover

Fabian Lindner (Klasse Prof. E. W. Krüger & Prof. D. Leser): Mitglied im Gustav Mahler Jugendorchester (zum dritten Mal)

Florian Richter (Alumnus Klasse Prof. E. W. Krüger und Prof. D. Leser): Solo-Bratscher der Staatskapelle Dresden und Professur für Viola in Nürnberg

Stellen und Engagements

April bis September 2017



Florian Neubauer



Olga Jemeljanowa

Lydia Rinecker (Alumna Klasse Prof. E. W. Krüger und Prof. D. Leser): Beständiges Probejahr als Solo-Bratscherin des Rundfunk-Sinfonieorchesters Berlin

Anna-Lena Zenner (Klasse Prof. E. W. Krüger und Prof. D. Leser): Orchesterakademie der Staatskapelle Weimar

Violine

David Castro-Balbi (Klasse Prof. Dr. F. Eichhorn): Stimmführer der 2. Violinen in der Staatskapelle Weimar (Zeitvertrag)

Melina Duttge (Klasse Prof. M. Sima): Substitutin in der Jenaer Philharmonie und Praktikum im Göttinger Symphonie Orchester

Caroline Fischbeck (Klasse Prof. A.-K. Lindig): Substitutin in der Jenaer Philharmonie

Nikita Geller (Klasse Prof. Dr. F. Eichhorn): Substitut in der Jenaer Philharmonie

Laura Hildebrandt (Klasse Prof. Dr. F. Eichhorn): Gewonnenes Probespiel für das *European Youth Orchestra*

Olga Jemeljanowa (Klasse Prof. A.-K. Lindig): Praktikum im MDR Sinfonieorchester

Lilit Khachatryan (Klasse L. Lucca): 1. Violine in der Jenaer Philharmonie (Zeitvertrag) und gewonnenes Probespiel für die 2. Violine im Philharmonischen Orchester des Landestheaters Coburg (Festanstellung)

Albert Kutz (Klasse Prof. M. Sima): Substitut in der Jenaer Philharmonie, Praktikum im Loh-Orchester Sondershausen

Sophia Lamprecht (Klasse Prof. A.-K. Lindig): Substitutin in der Jenaer Philharmonie

Hyunyoung Lee (Klasse Prof. M. Sima): Mitglied der Jungen Deutschen Philharmonie, Substitutin der Jenaer Philharmonie

Xenia Lemberski (Hochbegabtenzentrum, Klasse Prof. A. Lehmann): 1. Preis

beim 11. Internationalen Karl-Adler-Jugendmusikwettbewerb in Stuttgart

Anna Matz (Klasse Prof. Dr. F. Eichhorn): 2. Violine bei den Berliner Philharmonikern (Zeitvertrag) und 1. Violine im *Mahler Chamber Orchestra* (Festanstellung)

Marianne Richter (Klasse Prof. M. Sima): Lehrerin im Fach Violine an der Musikschule Friedrichshain-Kreuzberg in Berlin

Alina Riegel (Klasse Prof. M. Sima): Substitutin in der Jenaer Philharmonie, Praktikum im Staatsorchester Kassel

Natalia Sagmeister (Klasse Prof. G. Süßmuth): Stimmführerin der 2. Violinen beim Tonkünstler Orchester Niederösterreich

Martin Schmidt (Klasse Prof. M. Sima): 2. Violine im Orchester des Pfalztheaters Kaiserslautern

Stefan Zientek (Klasse Prof. Dr. F. Eichhorn): Gewonnenes Probespiel für die Konzertmeisterposition bei der Jungen Deutschen Philharmonie

Violoncello

Márton Braun (Klasse Prof. M.-L. Leihenseder-Ewald): Substitut in der Jenaer Philharmonie

Preise, Stipendien und Auszeichnungen

April bis September 2017



Clarissa Schmitt



Friedrich Thiele

Akkordeon

Daniel Roth (Klasse Prof. I. Koval): 1. Preis in der Kategorie *Young Musicians Competition* beim Internationalen Kammermusikwettbewerb in Val Tidone (Italien) sowie 3. Preis beim 54. Internationalen Akkordeonwettbewerb in Klingenthal in der Kategorie V (Kammermusik) im *Duo con:trust* mit Marius Staible

Marius Staible (Klasse Prof. C. Buder): 1. Preis in der Kategorie *Young Musicians Competition* beim Internationalen Kammermusikwettbewerb in Val Tidone (Italien) sowie 3. Preis beim 54. Internationalen Akkordeonwettbewerb in Klingenthal in der Kategorie V (Kammermusik) im *Duo con:trust* mit Daniel Roth

Neža Torkar (Klasse Prof. I. Koval): 3. Preis beim 54. Internationalen Akkordeonwettbewerb in Klingenthal in der Kategorie IV (Solisten)

Blockflöte

Friederike Vollert (Klasse Prof. M. Eichberger): 2. Preis beim 7. Blockflöten-Festival Nordhorn in der Kategorie „Studierende an einer Musikhochschule und professionelle Blockflötisten“

Cembalo

Eszter Szedmák (Klasse Prof. B. Klapprott): 2. Preis beim *Concorso Internazionale di Clavicembalo Milano*

Dirigieren | Opernkorrepitition

Dominik Beykirch (Alumnus Klasse Prof. N. Pasquet, Prof. G. Kahlert und M. Hoff): 1. Platz beim Abschlussdirigieren der zweiten Förderstufe des Dirigentenforums des Deutschen Musikrates, bei einem Konzert mit den Nürnberger Symphonikern

Valentin Egel (Klasse Prof. N. Pasquet und Prof. E. Wycik): Aufnahme in die 1. Förderstufe des Förderzweigs Orchesterdirigieren im Dirigentenforum des Deutschen Musikrats; Charlotte-Krupp-Stipendium der NEUEN LISZT STIFTUNG

Sebastian Ludwig (Klasse Prof. H.-C. Steinhöfel): Franz-Liszt-Preis 2017 der Gesellschaft der Freunde und Förderer der Hochschule für Musik FRANZ LISZT Weimar

Flöte

Anne Baumbach (Klasse Prof. W. Hase): 1. Preis beim *14th International Classical Guitar Competition Enrico Mercatali* in Gorizia (Italien) gemeinsam mit ihrer Schwester Thea Baumbach (Gitarre, Klasse Prof. R. Gallén) im Baumbach-Duo

Alexander Koval (Klasse Prof. W. Hase): 3. Preis beim 9. Internationalen Kammermusikwettbewerb in Osaka (Japan) mit seinem Bläserquintett *quinst. quintett*

Konstantinos Margaritis (Klasse Prof. U.-D. Schaaff): Finalist und 4. Platz beim 3. Urs Rüttiman Flöten-Wettbewerb in Athen

Gesang

Chao Deng, Bariton (Klasse Prof. Dr. M. Lanskoj): Qualifikation als Finalist des internationalen Wettbewerbs *Plácido Domingo's Operalia The World Opera Competition 2017* und Einladung nach Astana (Kasachstan) für die finale Wertungsrunde

Mette-Maria Øyen Jensen, Sopran (Alumna Klasse Prof. M. Gehrke): Lars Waage Preis der Fynske Opera für ihre künstlerische Leistung als Leonora in Carl Niensens dänischer Nationaloper *Maskerade* in Odense

Jaejun Kim, Bariton (Klasse Prof. Dr. M. Lanskoj): Publikumspreis und Förderstipendium beim Gesangswettbewerb zum 9. Hamel-Förderstipendium 2017 der Walter und Charlotte Hamel Stiftung

Catriona Morison, Mezzosopran (Thüringer Opernstudio, Klasse Prof. S. Gohritz): *BBC Cardiff Singer of the World 2017* sowie Gewinnerin des *Song Prize BBC Cardiff Singer of the World 2017*

Mai Sasaki, Sopran (Klasse S. Lahm): Preisträgerin des Internationalen Gesangswettbewerbs der Munot Opernspiele (Schweiz)

Preise, Stipendien und Auszeichnungen

April bis September 2017



Frederike Vollert



Yuki Saito

Mikhail Timoshenko, Bass-Bariton (Alumnus Klasse Prof. Dr. M. Lanskoj):
1. Preisträger des *Siemens Opera Contest France* im Palais Garnier in Paris

Gitarre

Thea Baumbach (Klasse Prof. R. Gallén): 1. Preis beim 1. Internationalen Kammermusikwettbewerb im Rahmen des 4. Gitarrenfestivals in Braga (Portugal) und 1. Preis beim *14th International Classical Guitar Competition Enrico Mercatali* in Gorizia (Italien) zusammen mit ihrer Schwester Anne Baumbach (Flöte, Klasse Prof. W. Hase) im Baumbach-Duo

Niklas Johansen (Alumnus Klasse Prof. R. Gallén): 2. Preis beim Internationalen Gitarrenwettbewerb des 34. Gitarren-Festivals in Volos (Griechenland)

Stephanie Jones (Klasse Prof. T. Müller-Pering): 1. Preis beim dritten Hannabach-Wettbewerb für junge GitarristInnen (Augsburg)

Yuki Saito (Klasse Prof. R. Gallén): 1. Preis *Premio Calendura* für die Altersklasse U20 beim Internationalen Gitarrenwettbewerb in Elx (Spanien) im Rahmen des 19. Gitarren-Festivals Ciutat d'Elx, 2. Preis beim dritten Hannabach-Wettbewerb für junge GitarristInnen (Augsburg) sowie 3. Preis beim *14th International Classical Guitar Competition Enrico Mercatali* in Gorizia (Italien)

Harfe

Alara Acar (Klasse Prof. A. Wehrenfennig): 3. Preis beim Internationalen Wettbewerb *Giovani musicisti di città di Treviso* in Italien

Kasumi Itokawa (Klasse Prof. A. Wehrenfennig): 2. Preis beim Internationalen Wettbewerb *Giovani musicisti di città di Treviso* in Italien

Improvisierter Gesang

Nastja Volokitiina (Klasse Prof. M. Schiefel): 1. Preis beim Internationalen Jazzgesangswettbewerb *Voicingers* im polnischen *Łódź* sowie 2. Preis und Raimonds-Pauls-Sonderpreis der Jury beim Internationalen Gesangswettbewerb *Riga Jazz Stage 2017*

Jazzklavier

Sammy Lukas (Klasse F. Kästner): 1. Preis beim Yamaha Jazz Piano Wettbewerb 2017 an der Hochschule für Musik Nürnberg

Klarinette

Clarissa Schmitt (Klasse Prof. T. Johans): Stipendium 2017 der Richard-Wagner-Stipendienstiftung des Richard Wagner Verbands

Klavier

Tomislav Damjanovic (Klasse Prof. G. Gruzman): 1. Preis beim internationalen Klavierwettbewerb *Memorian Jurica Murai* in Varazdin (Kroatien)

Chung Hoon (Klasse Prof. G. Otto): 2. Preis beim *10. International Piano Competition* in Mayenne (Frankreich)

Ben Lepetit (Jungstudent, Klasse Prof. G. Gruzman): 2. Preis beim Internationalen Robert Schumann Wettbewerb für Junge Pianisten in Düsseldorf in Alterskategorie A

Máté Szirtes (Klasse Prof. B. Szokolay): 1. Preis beim *Zádor Dezső International Piano Competition* in Ushgorod (Ukraine) sowie 3. Preis beim 5. Internationalen Valetta Klavierwettbewerb auf Malta in der Kategorie der 16- bis 18-Jährigen

Klarinette

Jakob Plag (Hochbegabtenzentrum, Klasse Prof. T. Johans): Sonderpreis mit Konzertverpflichtung der *Freunde junger Musiker München e.V.* im Rahmen von *Jugend musiziert*

Komposition

Alireza Khiabani (Klasse Prof. R. Wolschina): Uraufführung seiner 50-minütigen Sinfonie ASHARA am 13. Oktober 2017 in Santa Fe (Argentinien), es spielt das Sinfonieorchester von Santa Fe unter Walter Hilgers

Romeo Wecks (Klasse Prof. R. Wolschina): Preis des Kuratoriums Stadtkultur

Preise, Stipendien und Auszeichnungen

April bis September 2017



Valentin Egel



Zuzanna Sosnowska

bei der 28. Orchesterwerkstatt junger Komponisten in Halberstadt (Kompositionsauftrag) für sein Werk *Nocturne für Orchester*, außerdem als Sonderpreis die Einladung zu einem Meisterkurs am Bauhaus Dessau mit der Komponistin Annette Schlünz

Liedgestaltung

Polina Artsis, Mezzosopran (Klasse Prof. T. Steinhöfel / Prof. Dr. M. Lanskoj): 1. Preis beim *International Student Lied Duo Competition* in Groningen (Niederlande) gemeinsam mit der Pianistin Elitsa Desseva (Klasse Prof. B. Szokolay)

Oboe

Fanny Kloevekorn (Klasse Prof. M. Bäcker): Zwei Sonderpreise beim *4th Barbirolli International Oboe Festival and Competition* in Großbritannien: *The Tertis Foundation Prize* und *The Faber Music Publishers Prize for the best performance of Collin Matthews „Figures Suspended“*

Schlagwerk

Marc Pérez (Klasse Prof. M. Leoson): 2. Preis beim Wettbewerb *Juventudes Musicales de España* in Barcelona (Spanien)

Schulmusik

Daniel Gracz: Wahl zum Vorsitzenden des Hochschul- und Studierendenbeirats der Stadt Weimar

Hanna Schmal: Herder-Förderpreis 2017 für ihre Masterarbeit *Der Gregorianische Choral im Musikunterricht*

Prof. Gero Schmidt-Oberländer: Wahl zum stellv. Vorsitzenden des Hochschul- und Studierendenbeirats der Stadt Weimar

Violine

Carla Marrero Martínez (Klasse Prof. Dr. F. Eichhorn): 1. Preis sowie Sonderpreis des Sinfonieorchesters Asturiens beim Internationalen Violinwettbewerb

Villa de Llanes (Spanien) und Stipendiatin der Oscar und Vera Ritter Stiftung

Violoncello

Márton Braun (Klasse Prof. M.-L. Leihenseder-Ewald): 3. Preis beim Internationalen Wettbewerb *Talents for Europe* in Dolny Kubín (Slowakei)

Santiago Cañón-Valencia (Klasse Prof. W. E. Schmidt): 3. Preis – *Count de Launoit Prize* – beim *Queen Elisabeth Competition* in Brüssel (Belgien) sowie *Premio Monini* beim 60. Festival di Spoleto (Italien)

Constantin Heise (Jungstudent, Klasse Prof. W. E. Schmidt): Erspielte sich beim Deutschen Musikinstrumentenfonds ein Violoncello von Stephan von Baehr (Paris, 2009) als Treugabe aus Privatbesitz

Maciej Kułakowski (Klasse Prof. W. E. Schmidt): Erspielte sich beim Deutschen Musikinstrumentenfonds erneut das Violoncello von Charles Gaillard (Paris, 1867) als Verlängerung seiner Leihfrist

Zuzanna Sosnowska (Klasse Prof. W. E. Schmidt): Erspielte sich beim Deutschen Musikinstrumentenfonds ein Violoncello des zeitgenössischen Instrumentenbau-meisters Stephan von Baehr (Paris, 2012) als Treugabe aus Privatbesitz

Friedrich Thiele (Klasse Prof. W. E. Schmidt): 1. Preis beim Wettbewerb des Kulturkreises der Deutschen Wirtschaft in München

Camille Thomas (Alumna Klasse Prof. W. E. Schmidt): Als erste Cellistin Unterzeichnung eines Exklusivvertrags mit dem Label Deutsche Grammophon sowie ECHO KLASSIK 2017

Valentino Worlitzsch (Klasse Prof. W. E. Schmidt): 2. Preis und Publikumspreis beim Wettbewerb des Kulturkreises der Deutschen Wirtschaft in München

Preise, Stipendien und Auszeichnungen

April bis September 2017



Marius Staible und Daniel Roth

Irrwitzige Vokalisen

Die Idee stammte aus Weimar:

Das Duo FRACTAL LIMIT gewann den 1. ACHAVA Jazz Award

Der 1. ACHAVA Jazz Award ist weltweit einzigartig. Er zeichnet ein herausragendes Band-Projekt aus, das den transkulturellen Charakter des Jazz ins Zentrum seines Schaffens stellt, indem es die Ausdrucksmittel des Jazz auf höchstem Niveau beispielsweise mit Volksmusik, populärer Musik oder europäischer Kunstmusik vermischt. Die festliche Preisvergabe fand erstmals Anfang September 2017 im Heizwerk Erfurt statt. Im Rahmen der ACHAVA Festspiele Thüringen wurde der mit 10.000 Euro dotierte Preis an das brasilianisch-armenische Duo FRACTAL LIMIT mit Tatiana Parra (Gesang) und Vardan Ovsepijan (Klavier) überreicht. Als Initiator und Künstlerischer Leiter des 1. ACHAVA Jazz Awards fungierte der Jazz-Kontrabass- und E-Bass-Professor Manfred Bründl von der Hochschule für Musik FRANZ LISZT Weimar. LISZT-Magazin-Autor Jan Kreyßig war bei der Preisverleihung in Erfurt zugegen.

Zuhörer reagierten mit begeistertem Applaus. „Das Interesse an dem Preis ist unglaublich explodiert, alle haben mitgeholfen, und jetzt genießen wir das tolle Ergebnis“, resümierte ein sichtlich zufriedener Manfred Bründl am Schluss die monatelangen Vorarbeiten.

Eine erweiterte Jury hatte bereits Ende 2016 insgesamt 31 Bands für den Preis nominiert. Daraus erstellte ein Expertenteam mit Professoren des Instituts für Neue Musik und Jazz der Weimarer Musikhochschule – gemeinsam mit Kurator Omer Klein – eine Shortlist mit neun Favoriten. In einer außerordentlichen Sitzung kam dann die fünfköpfige Hauptjury zusammen, um den Preisträger des 1. ACHAVA Jazz Awards zu bestimmen. Neben Prof. Manfred Bründl und Omer Klein gehörten der Jury auch der Weimarer Jazz- und Popgeschichtspräsident Dr. Martin Pfeleiderer, der Musikjournalist Ralf Dombrowski (Süddeutsche Zeitung) sowie Peter Schulze, künstlerischer Leiter der Messe *jazzahead*, an.

Konsens statt Kompromiss

Die Hauptjury votierte einmütig, wie Peter Schulze später bei der von ihm moderierten Preisverleihung im Heizwerk bekundete: „Es war kein Kompromiss, sondern es gab Konsens.“ Bereits am 5. Mai war das Gewinner-Duo bei einer Pressekonferenz in den Räumen der Sparkasse Mittelthüringen am Anger in Erfurt bekannt gegeben worden, denn die Sparkasse ist der großzügige Sponsor des mit 10.000 Euro dotierten Preises. Die anwesenden Juroren schwärmten schon damals von „originellster Kunst“ (Omer Klein), „Gänsehaut“ (Ralf Dombrowski) und „so noch nicht gehörter Musik“ (Martin Pfeleiderer). „Endlich kommt das Baby“, sagte Manfred Bründl, der die Idee für den Preis schon vor vielen Jahren gehabt hatte. Damit solle der Jazz in Thüringen „nach vorne“ gebracht werden.

Und so glückte „das Experiment“ (Martin Kranz) als Koproduktion der ACHAVA Festspiele Thüringen und der Hochschule für Musik FRANZ LISZT Weimar schließlich – und das siegreiche Duo beglückte das Publikum im Heizwerk mit seiner Kunst. Diese Kunst sei „ein Kosmos für sich“, hatte die Jury ihr Votum auch schriftlich begründet: „Es ist aufwühlend ehrliche und zugleich melodios kunstvolle Musik, ein stilistisch umfassendes Kompendium der Klangkulturverschmelzung.“ Nun hoffen die Initiatoren des Preises auf eine Fortsetzung der Erfolgsgeschichte, also auf einen 2. ACHAVA Jazz Award. Der Preis werte Thüringen als Jazzland auf, findet auch der Weimarer Jazzprofessor Wolfgang Bleibel: „Es kann etwas Neues und Interessantes entstehen. Ich bin sehr froh, dass von Manfred Bründl dieser Impuls gekommen ist.“

Jan Kreyßig

Der Blick schweift nach oben, über nackte Ziegelwände mit losem Putz, bleibt an gewaltigen Abzugsschächten und Stahlbetonauflagern hängen. Daran baumeln Traversen mit einer Phalanx an Scheinwerfern, die die provisorische Bühne im ehemaligen Heizwerk am Fuße des Erfurter Petersbergs beleuchten. Auf der Bühne singt in irrwitzigen Vokalisen die brasilianische Sängerin Tatiana Parra, mit geradezu fliegenden Fingern am Flügel begleitet von Vardan Ovsepijan aus Armenien. Die beiden bilden das Duo FRACTAL LIMIT, das an diesem Septemberabend den 1. ACHAVA Jazz Award verliehen bekam.

Ohne die Ideen und die Beharrlichkeit des Weimarer Jazzprofessors Manfred Bründl hätte es diesen besonderen Jazzpreis vermutlich nie gegeben. Das sagte der Intendant der ACHAVA Festspiele Thüringen, Martin Kranz, bei der festlichen Preisverleihung anerkennend. Dabei hatten Kranz und sein Team mit enormem Engagement keine finanziellen und organisatorischen Mittel gescheut, um dieses neue, transkulturelle Flutlicht auf Thüringen zu lenken. Und entsprechend groß war auch das Medienecho: Neben einem MDR Fernsichteam saßen Journalisten für Jazzmagazine, die Frankfurter Allgemeine Zeitung, die Leipziger Volkszeitung und Deutschlandfunk Kultur in der uralten Atmosphäre der früheren Industrieanlage.

Komplexe Polyphonie

„Der Preis ist nicht nur ein Geschenk für die Musiker“, betonte der Kurator des Preises, der Jazzpianist Omer Klein, „sondern die Musik ist auch ein Geschenk an das Publikum.“ Und damit hatte er vollkommen Recht, denn das Duo FRACTAL LIMIT sang und spielte bei seinem allerersten Auftritt in Deutschland Songs und Kompositionen von einer beinahe überirdischen Schönheit, die sich auf einer hochkomplexen Polyphonie im Piano entfalten. Die Zuhörerinnen und



Die Exotik der Cheng

Vom Gelingen des besonderen Big-Band-Projekts
Jazzorchester featuring Wu Wei

Nach zwei erfolgreichen *Jazz Legacy*-Konzerten brachte Jazzorchester-Leiter Stefan Schultze mit den Studierenden nun eigene Werke auf die Bühne. *Jazzorchester featuring Wu Wei* lautete der Titel eines besonderen Konzerts, das Ende Juni 2017 im Festsaal Fürstenhaus der Weimarer Musikhochschule stattfand. Als Solist zu Gast war der virtuose chinesische Mundorgelspieler Wu Wei. Er spielte auf der *Cheng*, einem Instrument mit tausende Jahre alter Tradition, das seine Klänge mit Hilfe von 36 Pfeifen erzeugt und an eine Mundharmonika erinnert. *LISZT*-Magazin-Autor Thomas Grysko besuchte das Konzert und sprach mit Stefan Schultze.

Zärtlich und verspielt surren ihre schwebenden Klänge durch den Festsaal. Wie die fernen Töne eines Bandoneons oder einer kleinen Orgel verzaubert die exotische *Sheng* das Publikum im Saal, als ihr langsam verträumtes Intro anhebt. Irgendwann verschärft sich ihr Ton und gerät mehr und mehr zu einem tänzerisch-meditativen Schwelgen ... Etwas schwerfällig noch, setzt nun auch das Jazzorchester ein, fast widerwillig, als würde es aus einem tiefen Traum erwachen. Zu erleben ist diese wunderbare Musik bei einem der spannendsten Jazzprojekte, das in den Räumen der Hochschule in den letzten Jahren realisiert wurde.

Initiiert wurde es von Stefan Schultze, Komponist und Pianist sowie Dozent für Jazz-Komposition und Jazz-Theorie an der Hochschule für Musik FRANZ LISZT Weimar, der auch sämtliche Kompositionen und Arrangements verantwortet. So erleben die Zuhörer an diesem Juniabend nicht nur die avantgardistisch zeitgemäße Variante einer Big Band, sondern vor allem auch den einzigartigen chinesischen Musiker Wu Wei, welcher der *Sheng*, einer traditionellen chinesischen Mundorgel mit 36 Pfeifen, in den musikalischen Gefilden westlicher Musik seit einigen Jahren zu neuem Glanz verhilft.

Virtuoser Meister

Der 1970 in der Volksrepublik China geborene Wu Wei ist hierbei Virtuose und Meister dieses über 3000 Jahre alten Instruments, das ursprünglich pentatonisch gestimmt, im Laufe der Zeit chromatisch erweitert und so der westlichen Musik gemäß angepasst wurde. Mit seiner Offenheit gegenüber modernen Kompositions- und Spieltechniken hat Wu Wei der *Sheng* einige neue Einsatzmöglichkeiten im Konzertleben eröffnet, daneben als Multiinstrumentalist auch über 300 Uraufführungen mit Solowerken eingespielt und zahlreiche Konzerte mit Sinfonieorchester, darunter den Berliner Philharmonikern, aufgeführt. Nach Weimar gelockt hat den einzigartigen Musiker, der seit 2013 auch als Professor am *Conservatory of Music Alete Shanghai* tätig ist, Stefan Schultze persönlich.

Im Gespräch vor der Aufführung berichtet Schultze, wie das Projekt zustande kam: „Ich erhielt im Jahr 2014 über das Goethe-Institut eine Residenz in Shanghai und habe dann mit Wu Wei einen Monat lang zusammengearbeitet. Dort habe ich dann auch das Projekt für *Sheng* und Big Band geschrieben und es zunächst mit meiner eigenen Band aufgeführt.“ Tatsächlich wurde nach diesem Aufenthalt ein entsprechendes Konzert mit Schultzes *Large Ensemble* in der Kölner Philharmonie uraufgeführt und die Musik ein Jahr später als CD im Deutschlandfunk aufgenommen. Der Wahlberliner Stefan Schultze, der Klavier und Komposition in Köln und New York studiert hat, bewegt sich dabei an den Schnittstellen von Neuer Musik, Improvisation und Jazz. „Grundsätzlich ist meine Musik modern, und ich versuche für unser Konzert nun auch auf dieses besondere traditionelle Instrument einzugehen, damit es genügend Raum erhält“, so Schultze.

Extreme Klangdynamik

Im weiteren Verlauf des Konzerts werden die Stücke dann „zügelloser“ und erinnern, obwohl im modernen Jazz beheimatet, teilweise auch an Komponisten wie Leonard Bernstein und Igor Strawinsky. So entsteht ein sowohl progressiver als auch zeitgemäßer Jazz, der teilweise collagenhaft und ohne *sections* funktioniert, die Klangdynamik in ihren Extremen auslotet, in seinem Wechselspiel mit Wu Wei vor allem aber großen Spaß macht. „Für mich als Komponist gibt es durchaus Fallstricke, wenn man mit einem chinesischen Musiker zusammenarbeiten muss, denn es könnten Leute erwarten, dass zu gleichen Teilen chinesische und europäische Musik eingebaut wird. Das ist aber nicht das Ziel, denn mir geht’s hier vor allem um die Begegnung.“

So sollen die Studierenden lernen, dass man Musik nicht immer so machen muss, wie man sie kennt, dass man ruhig auch versuchen sollte, sich frei zu entfalten, seine Ideen einzubringen und Visionen zu folgen – weg von den eingefahrenen Schubladen. Ein Konzertprojekt mit einem derartig virtuosens Gast solisten vorzubereiten und durchzuführen, der zudem solch vielschichtigen und andersartigen Hintergrund mitbringt, ist dabei sicher kein leichtes Spiel. „Es ist aber ungeheuer wichtig, andere Wege einzuschlagen, um zu erleben, dass es trotzdem funktioniert“, betont Schultze. Nicht nur die Musiker, auch die Zuhörer erleben so, wie wunderbar es ist, die Türen anderer Welten zu öffnen. Am Ende des Konzertes erwachen auch sie aus einem irgendwie traumartigen Gefühl und schweben, vielleicht summend und surrend, zurück in die vertrauteren Gefilde ihres Zuhauses. Vorerst.

Thomas Grysko



Con fuoco

Kurz und bündig



Vokale Widmungen

Zuletzt waren die Sängerinnen und Sänger der Studienrichtung Improvisierter Gesang im Projekt *Focus on Vocals* erfolgreich gewesen. Nun traten die Studierenden des Instituts für Neue Musik und Jazz der Weimarer Musikhochschule erneut auf die Bühne: An drei Abenden präsentierte Gesangsprofessor Jeff Cascaro das kreative Projekt *Dedicated*, für das seine Studierenden sich gegenseitig Songs und Texte schrieben. Die musikalische Bandbreite reichte von Modern Jazz über Crossover bis zum Soul Jazz. Es gab insgesamt drei Konzerte Anfang Februar 2017 im Weimarer *Lichthaus* und im Berliner Jazzclub *A-Trane*. Es sangen Nils Berek, Marietheres Schneider, Ganna Gryniva, Ida Sevelkaityte, Nora Benamara und Leandra Marzluff. Die sechs Sängerinnen und Sänger hatten jeweils zwei Eigenkompositionen für dieses außergewöhnliche Konzert komponiert. Die Besonderheit lag darin, dass alle Beteiligten Stücke nicht für sich selbst, sondern für ihre jeweiligen Kommilitonen aus der Gesangsklasse verfassten. Im Rahmen des Ensembleunterrichts wurden die Arrangements der Songs dann gemeinsam erarbeitet. So entstand eine ganz neue und spannende musikalische Herangehensweise, mit unvorhersehbaren Konstellationen voller Spielfreude und vokaler Kreativität.

Volokitinas Voice

Zum dritten Mal konnte die Sängerin Nastja Volokitina bei einem wichtigen Jazz-Wettbewerb reüssieren: Sie gewann Mitte August 2017 den 1. Preis beim Internationalen Jazzgesangswettbewerb *Voicings* im polnischen Żory. Die 28-jährige Studentin des Fachs Improvisierter Gesang am Institut für Neue Musik und Jazz steht kurz vor ihrem Masterabschluss in der Klasse von Prof. Michael Schiefel. Verbunden mit dem mit rund 3.200 Euro dotierten 1. Preis ist eine CD-Produktion im slowakischen Label *Hevhetia*. Bereits 2013 gewann die in Odessa (Ukraine) gebürtige Nastja Volokitina den 2. Preis beim renommierten *Montreux Jazz Voice Competition* am Genfer See. Im April 2017 wurde sie mit dem 2. Preis und dem Sonderpreis der Jury beim Wettbewerb *Riga Jazz Stage 2017* in Lettland ausgezeichnet. Verknüpft mit dem Erfolg in Riga waren auch Einladungen für das Jahr 2018 zum *Venetto Jazz Festival*, zum *Beijing's Nine Gates Jazz Festival* und zum *Riga's Ritmi Festival*. Parallel zum Studium in Weimar steht Nastja Volokitina bereits als Leadsängerin einer Vielzahl von Ensembles auf der Bühne. So bildet sie u.a. das Duo *VOLUM* mit dem Weimarer Jazzstudenten Sammy Lukas, sich vor kurzem den 1. Preis beim *Yamaha Jazz Piano Wettbewerb 2017* in Nürnberg erspielte.

Con fuoco

Kurz und bündig



Raineys Drums

Erneut hatte das Institut für Neue Musik und Jazz der Weimarer Musikhochschule einen exzellenten Gastdozenten eingeladen: Schlagzeuger Tom Rainey (im Bild links) gehört zu den wichtigsten Drummern der New Yorker Jazzszene. Zum Abschluss seines Workshops mit Studierenden der Hochschule war er Mitte April 2017 im Festsaal Fürstenhaus auch selbst auf der Bühne zu erleben. Während in der ersten Konzerthälfte Studierenden-Ensembles spielten, bildete Tom Rainey im zweiten Set ein Quartett mit Stefan Schultze (Piano), Peter Ehwald (Saxophon) und Prof. Manfred Bründl (Bass). Erst kürzlich hatten Ehwald, Schultze und Rainey eine Trio-CD mit dem Titel *Behind her Eyes* veröffentlicht. Tom Rainey hat mit Musikern wie Kenny Werner, Fred Hersch und Tim Berne zusammengearbeitet und ist eine der wichtigsten Stimmen im modernen Jazz. Der 59-jährige US-Amerikaner gilt als exzellenter Klangrhythmiker und Melodiker – und konnte den Studierenden in seinem Workshop wichtige Impulse geben. Aufgewachsen in Kalifornien, trat er bereits mit 16 erstmals öffentlich auf. 1979 kam er nach New York, spielte 15 Jahre lang im *Kenny Werner Trio* und der Band des Trompeters Herb Robertson. Anfang der 1980er Jahre begann eine intensive Zusammenarbeit mit dem Altsaxophonisten Tim Berne.

Postmodernes Trio

Die drei weltweit tourenden Musiker des *Moscow Art Trio* gewähren dem studentischen Nachwuchs Einblicke in ihre transkulturellen musikalischen Welten. Der mittlerweile 19. internationale *Jazzmeile*-Workshop vom 11. bis 13. Oktober 2017 wird mit einem Dozentenkonzert eröffnet. Im Festsaal Fürstenhaus der Weimarer Musikhochschule stehen dabei am 11. Oktober Mikhail Alperin (piano, claviola, melodica, vocals), Arkady Shilkloper (french horn, fluegelhorn, vocals) und Sergey Starostin (clarinet, brass-wind instruments, vocals) auf der Bühne. Das Trio ist eine der aufregendsten Formationen des neuen Jazz. Die Grenzen zwischen Jazz, Volksmusik und Klassik spielen hier keine Rolle mehr. „Anders als andere europäische Gruppen muss sich das Moscow Art Trio nicht anstrengen, um postmodern zu klingen – sie sind es einfach“, schrieb *The Independent*. Der Jazzworkshop ist ein seit vielen Jahren bestehendes Kooperationsprojekt des Instituts für Neue Musik und Jazz mit der *Jazzmeile Thüringen* und der Kulturdirektion Weimar. Künstlerischer Leiter ist Prof. Manfred Bründl. Diese mittlerweile international renommierten Meisterkurse werden sowohl von Weimarer Studierenden als auch von Bewerbern aus ganz Europa begeistert angenommen.

Flucht im Autoscooter

Uraufführung in Nordhausen:

Neue Oper *Bonnie und Clyde* des Weimarer Absolventen Christian Diemer

Zwei junge Menschen, die blind vor Liebe aus der Gesellschaft ausbrechen, sich in Autodiebstahl, Bankraub und Mord verstricken, die zu Reality-Stars werden und letztendlich von der Polizei in einem spektakulären Kugelhagel erschossen werden: Die bekannte und häufig verklärte Geschichte von Bonnie und Clyde ist der Ausgangspunkt für Christian Diemers gleichnamige Road-Oper. Die Uraufführung dieses Auftragswerks des Theaters Nordhausen in Kooperation mit der Hochschule für Musik FRANZ LISZT Weimar, das die Repertoire-lücke zwischen „normaler“ Oper und Kinderoper schließen soll, erblickte am 5. Mai 2017 erstmals das Licht der Welt. Auf der Bühne sangen Studierende der Hochschule, im Graben spielte das Loh-Orchester Sondershausen. LISZT-Magazin-Autorin Lorina Strange besuchte die Proben und die Premiere.

Unter den zehn meistgespielten lebenden deutschen Opernkomponisten finden sich fünf, die hauptsächlich für Kinder schreiben. Leonard Evers' *Gold!* war mit sechs Neuinszenierungen in der Spielzeit 2015/16 die meistinszenierte zeitgenössische Oper in Deutschland – ein Stück für Kinder ab fünf Jahren. Kinderopern bilden für Komponisten einen interessanten Markt, aber was ist mit Opern für Jugendliche? Hier sah Theaterpädagogin Bianca Sue Henne eine Marktlücke, die es zu füllen galt. Mit dem Vorsatz, junge Menschen an die Oper heranzuführen, vergab das Theater Nordhausen im Frühjahr 2014 einen Kompositionsauftrag, der im bewährten Kooperationsmodell mit der Opernschule der Hochschule für Musik FRANZ LISZT Weimar zur Uraufführung gebracht werden sollte.

Das Team aus dem Komponisten Christian Diemer, Alumnus der Weimarer Musikhochschule, dem Musiktheater-Professor Elmar Fulda als Regisseur und Bianca Sue Henne als Librettistin musste sich nun der Frage stellen, was eine Jugendoper ausmachen soll. Christian Diemer ist sich sicher, dass er seine Arbeit nicht anders gemacht hätte, hätte es ein Werk für Erwachsene werden sollen. Entscheidend für ihn war die Auswahl des Stoffes, die aufgrund der Mischung aus Brutalität, Liebe, Lebens- und Sinnsuche schnell auf Bonnie und Clyde fiel. „Der Stoff hat Wumms! Es gibt viel Action und Charaktere, mit denen man sich als junger Mensch identifizieren kann“, sagt der Komponist.

Spirale aus Gewalt und Rache

Die Biographie des amerikanischen Gangsterduos Bonnie Parker und Clyde Barrow könnte nicht besser erfunden sein. Ihre Suche nach Freiheit und einer strahlenden Zukunft treibt die beiden in den 1930er Jahren aus ihrem ärmlichen Umfeld auf die Straße; führt, getragen von ihrer überflügelnden Liebe, in eine rasante Spirale aus Raub, Gewalt und Rache, der sie alles opfern. Die Librettistin musste

das Geflecht aus zahllosen Komplizen, Verfolgern, Opfern und Tatorten reduzieren und erfand – sehr operntypisch – eine Dreiecksbeziehung aus den Liebenden Bonnie und Clyde und dem Polizisten Ted, der Bonnie ebenfalls liebt und deswegen umso hartnäckiger verfolgt.

Daneben bietet der Stoff aber auch einen sehr modernen Aspekt: „Sich selbst zu beobachten bei dem, was man tut, ist ein dominantes Motiv“, kommentiert Elmar Fulda die Selbstdarstellung der beiden Gangster, die vor allem berühmt werden wollten und Wert darauf legten, dass die Zeitungen über sie berichteten. Gerade für Jugendliche sieht er hier einen Ansatz zur kritischen Reflexion. „Wenn ich erstmal von außen auf mich schauen muss, um zu prüfen, ob mein Gefühl echt ist, ist das eine Form von Leere und Unsicherheit. Es spricht für geringes oder noch wenig entwickeltes Selbstbewusstsein.“

Ohne Klischees

Die Entwicklung des Stoffes und die Abfassung des Librettos benötigten viele Monate. Es blieb am Ende wenig Zeit für die Komposition, so dass sich Christian Diemer für ungewöhnlichen Kompositionsprozess entschied: Er schrieb erst nur die Gesangsstimmen, das gesamte Orchester später. „Die Gesangsstimmen sind jeweils in sich eigengesetzlich gebaut. Jede Figur hat eine eigene Art, sich zu artikulieren, eigene Tonfolgen, eigene Techniken. Das Orchester bildet eine andere musikalische Ebene im Hintergrund, einen Klangraum, in den die Figuren hineingeworfen werden“, beschreibt der Komponist sein Ergebnis.

Trotzdem reichte die Zeit nicht, die Uraufführung wurde einvernehmlich verschoben und Diemer hatte ein weiteres Jahr, um den Orchestersatz auszuklügeln. Der Ansatz, Menschen an die Oper heranzuführen, stand für ihn dabei nicht im Vordergrund: „Es ist keine didaktische Oper. Die Stärke der Operngattung wird ausgespielt, indem die Musik immer die Atmosphäre bestimmt. Aber viele Opernklischees vermeide ich, zum Beispiel das lange Ausbreiten in Arien“, erläutert Diemer.

Text, der nicht sehr emotional sei, werde gesprochen und klinge sich so aus dem artifiziellen Opernduktus aus. Insofern führe das Werk sogar ein Stück weit von der Oper weg. Wo Opern normalerweise die Handlungen verlangsamten, einzelne Momente in Arien einfrieren, ist hier ein unheimliches Tempo gefragt. Die Ereignisse überschlugen sich ständig. „Um dieser Energie gerecht zu werden, wollte ich mit der Musik eine Mehrdimensionalität in die Handlung bringen. Es verschieben sich Zeitebenen ineinander. Das hat etwas sehr Drangvolles, aber auch etwas Gebrochenes“, erklärt Diemer. Die mediale Spiegelung, die für das reale Paar so wichtig war, ist





in Form des Radios als prägendes Medium der 30er Jahre ständig in der Handlung präsent. Gesprochene Nachrichten, die an vielen Stellen die Musik überlagern, waren Christian Diemer aber nicht genug: „Ich wollte das Radio auskomponieren und habe vier Kanäle geschaffen: einer bezieht sich auf Wagners *Tristan*, einer hat Anklänge an Big Band-Sound, dann noch ein stilisiertes Piepen und als viertes ein Rauschen.“ Diese vier Stücke wurden vom Loh-Orchester eingespielt und in Fragmenten in der Vorstellung von Band zugespielt. Eine zusätzliche Arbeitsphase, die nur durch die verschobene Premiere möglich wurde.

Diese multimediale Verschränkung steigert Elmar Fulda durch die Inszenierung. Eine Kinoleinwand prägt das Bühnenbild, Filmsequenzen ersetzen manche Szenen, kommentieren andere mit kontrastierenden Bildern oder Parallelhandlungen. Zeit- und Handlungsebenen werden geschichtet. Das ist nicht nur ein Zugeständnis an das junge Publikum, sondern schlüssiges Konzept, um das schnelllebige Geschehen theatral glaubhaft und intensiv darzustellen, inklusive Mord, Sex und Verfolgungsjagd. Letztere wird sinnbildlich mit einem Autoscooter auf der Bühne und Videosequenzen von Achterbahnfahrten umspielt, aber bei einer Road-Oper dürfen natürlich auch die richtigen Autos nicht fehlen.

Dreharbeiten mit Oldtimern

Zwei amerikanische Oldtimer von Ford und GM wurden bei einem Liebhaber aufgetrieben und während zwei Drehtagen durch Weimar kutschiert. „Es war eine richtige Harakiri-Aktion. Wir hatten zwar eine Drehgenehmigung von der Stadt, aber keine Absperrung. Das heißt, wir mussten die Schaulustigen selbst fernhalten“, erinnert sich Fulda. Der Filmdreh einen Monat vor der Premiere, für Darsteller wie Regisseur Neuland, wurde zu einem besonderen Höhepunkt im Probenprozess: „Das hat das Ensemble total zusammengeschweiß, zwei Nächte lang in Stadt und Wald herumzukriechen.“

Dieser Zusammenhalt trug auch durch nervenaufreibende Phasen der Produktionszeit. Die Komplexität der Musik war für die Sänger eine riesige Herausforderung und dadurch auch die szenische Arbeit anstrengender als sonst. Besonders spannend waren für Fulda und die Studierenden die ersten Proben mit Orchester. „Diese Musik ist sehr schwer in einem Klavierauszug abzubilden. Was in der Or-

chesterbegleitung wirklich erklingt, haben die Sänger erst auf der Bühne erfahren – und vieles war anders als erwartet.“ Daneben bieten die vielen Ton- und Videozuspiele großes Fehlerpotenzial – bei der Hauptprobe lief vieles noch nicht rund. Aber die größte Sorge galt Anna Takenaka. Die Sängerin der Bonnie war erkrankt und musste die ganze Probe stumm spielen, einen Ersatz gab es natürlich nicht. Auch das gehört zum Abenteuer einer Uraufführung: Jeder Einzelne ist unentbehrlich!

Der Premierentag kam unaufhaltsam und im Foyer begann sich das Premierenpublikum zu tummeln, darunter Jasmin und Anna, 15 Jahre alt und zum ersten Mal in der Oper. Sie besuchen die Uraufführung, weil „die Story spannend klingt“. Die Thematik zieht. Hinter und auf der Bühne beweisen die Studierenden größte Professionalität, Anna Takenaka kämpft sich zurück und rettet mit Stimme, Engagement und Spielfreude die Premiere. Christian Diemer ist nach der Vorstellung spürbar erleichtert. „Das war der beste Durchlauf, den wir je hatten!“

Und die jugendlichen Zuhörer? Anna und Jasmin sind nach ihrem ersten Opernbesuch sichtlich begeistert: „Die Atmosphäre, die das Orchester im Hintergrund setzt, hat uns definitiv gut gefallen. Sie hat die Handlung sehr gut unterstrichen. Dadurch, dass die Musik nur in den Momenten im Fokus stand, wo es wirklich darauf ankam, hat sie viel besser gewirkt.“ Ob sie wegen dieses Operneindrucks in Zukunft auch Mozart mögen, sei dahingestellt; ob das überhaupt der Anspruch an ein zeitgenössisches Werk sein kann, umso mehr. Aber auf offene, unerfahrene Ohren macht *Bonnie und Clyde* offensichtlich großen Eindruck und Lust auf mehr.

Lorina Strange

Bild S. 27: Anna Takenaka als Bonnie und Matias Bocchio als Clyde
Bild rechts: Florian Neubauer (Ted) und Anna Takenaka (Bonnie)



Außenminister der Glücksmaschine

Prof. Elmar Fulda ist wieder Vizepräsident
für Künstlerische Praxis der Weimarer Musikhochschule

Zum zweiten Mal amtiert Prof. Elmar Fulda als Vizepräsident für Künstlerische Praxis der Hochschule für Musik FRANZ LISZT Weimar. Im Oktober 2017 trat der 1964 in München geborene Professor für Musiktheater das Amt in der Nachfolge von Kompositionsprofessor Michael Obst an, der wiederum sein Nachfolger gewesen war: Fulda hatte bereits von 2010 bis 2013 als Mitglied der Hochschulleitung neue Impulse gesetzt. Nun möchte er nach eigenem Bekunden wieder ein „Schatzgräber“ und „Kommunikator“ sein, der aus der Gesamtschau der Institution heraus Prozesse anstößt. Er will die Zusammenarbeit von künstlerischen, wissenschaftlichen und pädagogischen Bereichen befördern. In der Rubrik *Drei Fragen* spricht der neue alte „Vize P“ über die Höhepunkte seiner ersten und die Pläne für seine zweite Amtszeit.

1 Herr Prof. Fulda, was ist Ihnen aus Ihren ersten drei Jahren als Vizepräsident besonders in Erinnerung geblieben?

Elmar Fulda: Die Jahre nach 2010, als ich das Vizeamt übernahm, waren eine schwierige Zeit für die Hochschule. Es gab viel Druck von außen, es ging natürlich um Geld. Es sollten Pläne für die Zukunft entwickelt werden, aber mit der mehr oder weniger deutlich ausgesprochenen Auflage verbunden, Geld einzusparen. Da steht eine Hochschulleitung schnell im Kreuzfeuer. Insgesamt war es aber eine interessante und lehrreiche Zeit – mit großen Erfolgen. Das begann mit dem Konzert unter Christian Thielemann als Höhepunkt des Liszt-Jahres 2011, das schon initiiert war, aber noch vertraglich festgezurrert werden musste. Da war der Neustart der Weimarer Meisterkurse, für den ich Gelder aus dem Tourismusbudget des Landes einwerben konnte. Ich schob den Aufbau der Videoproduktion an unserer Hochschule an, die Einrichtung des erfolgreichen YouTube-Kanals – und das Programm *Get Ready*, das unseren Studierenden konkrete Strategien zum Berufseinstieg in die Hand gibt. Es konnte zudem die komplette Erneuerung unseres Tonstudios mit einer Ausrüstung für innovative Tonformate wie das Surroundverfahren IOSONO mit Fördermitteln des Landes realisiert werden. Und es gab die enge Partnerschaft mit der *Jerusalem Academy of Music and Dance* in Israel, ein menschlich berührendes und auch künstlerisch beglückendes Projekt. Unser israelisch-deutsches Orchester erntete *Standing Ovation*s beim Benefizkonzert des Bundespräsidenten in der Weimarahalle und tosenden Applaus im Konzerthaus am Berliner Gendarmenmarkt, als es unter Michael Sanderling das *Young Euro Classic*-Festival eröffnete. Das waren sehr besondere Erlebnisse!

2 Führen Sie eigentlich immer die Regie?

Fulda: Ich lebe mit drei Frauen zusammen – meiner Frau und meinen Töchtern. Da kann ich froh sein, wenn ich mich freiwillig dafür entscheiden darf, am Sonntag früh die Brötchen zu holen (schmunzelt). Im Ernst: Das Regieführen im Musiktheater und das Unterrichten an der Hochschule unterscheiden sich nicht so sehr. Immer geht es darum, Menschen zu hel-

fen, ihr Bestes zu verwirklichen, sei es als Sänger, der einer Menschenfigur auf der Opernbühne Profil geben will, sei es als Studierender, der sein Talent entfalten möchte. In beiden Fällen bin ich so etwas wie ein Geburtshelfer. Ich gebe Anregungen, mache Vorschläge, versuche, Wahrnehmung und Bewusstsein zu schärfen und eine realistische Selbsteinschätzung zu befördern. Ich ermutige, fordere Konsequenz. Ich verstehe mich als Trainer, als Partner, nicht als Diktator oder autoritärer Lehrer.

3 Welche Pläne haben Sie für ihre zweite Amtszeit?

Fulda: Ich sehe mich als Außenminister. Meine Aufgabe ist, unsere Hochschule draußen wahrnehmbar zu machen und zugleich dieses Außen, die gesellschaftliche Realität und den Stand der Kunst nach innen zu spiegeln. Das Grundgesetz garantiert die Freiheit von Kunst, Forschung und Lehre. Diese Freiheit eröffnet uns ein Experimentier- und Erfahrungsfeld schier unbegrenzter Möglichkeiten. Diese Freiheit zu beschützen und finanzielle und strukturelle Rahmenbedingungen zu erhalten, ist für mich zentrale Aufgabe von Hochschulleitung. Unsere Hochschule ist ein Massenspeicher an Wissen und Erfahrung. Hilfreich ist deshalb ein Schatzgräber, ein Kommunikator, der die Kompetenz des Einzelnen für alle verfügbar macht und aus der Gesamtschau heraus Prozesse initiiert und begleitet. Ich verstehe mich deshalb weniger als ein Gestalter, eher als ein „Trüffelschwein“. Besonders interessiert mich das Thema Digitalisierung. Ich will aus dem technologischen Wandel Chancen für Lehre, Forschung und Verwaltung erschließen. Denn ich sehe unsere Hochschule als Zukunftslabor, als Diskussionsforum und Erlebnisraum für Kunst. Und sicher auch als Glücksmaschine, da wir uns tagtäglich mit dem Menschsein in all seinen Dimensionen beschäftigen dürfen.

Das Interview führte Jan Kreyßig.



Künstlerischer Klimawandel

Der besondere Ort:
Die zwei Weimarhallen im Laufe ihrer bewegten Geschichte



Taufe (1932)

12. März: Ilm-Athen weihet einen neuen Kunst-Ort. Taufspruch: DIE IDEALE, die Paten: Liszt, Schiller und Goethe. 22. März: Des Übervaters hundertster Todestag wird weltweit festlich begangen. Zentrum der Gedächtniswoche vor Ort: die Weimarhalle, Festredner: Thomas Mann. 15. März: Zwischen Taufe und Jubelfeier münzt die NSDAP den Kunst- zum Propaganda-Tempel um: Wahlkämpfer Hitler triumphiert in Thüringen über Hindenburg und Thälmann. Wie weit ist es vom Frauenplan nach Buchenwald? Wo liegt denn das?

Erfolge (1933/1945)

Die Halle fährt volles Programm. Großer, kleiner Saal und breite Seitenränge laden je zweitausend Besucher ein. Eine zum Sängerring ansteigende Bühne bietet Raum für Veranstaltungen jeden Ausmaßes: Goethe-, Shakespeare- und Schiller-Gesellschaft tagen an geweihtem Ort. Elly Ney wird so begeistert gefeiert wie Musikclown Grock. Reichsminister Frank ruft zum „Vernichtungskampf gegen Marxisten und Juden“ auf. Richard Strauss dirigiert eigene Werke. Unter Nazi-GMD Sixt darf sogar das „Schülerorchester“ der Hochschule auftreten. Am 1.9.1944 fällt überall in Deutschland der Vorhang.

Trümmer (1945/1952)

Zerstört: Goethemuseum, Schillerhaus, Nationaltheater. Die Weimarhalle steht noch. Die Besatzungsmacht Sowjetunion schafft Fakten: Die Halle wird Ersatztheater. Mozarts *Entführung*, Lessings

Nathan: das humanistische Programm. Bis zur Neueröffnung des Deutschen Nationaltheaters am 199. Goethegeburtstag gibt es ein halbes Tausend Aufführungen! Nun steht die Halle wieder total der SED-Propaganda zur Verfügung. Zum 200. des Übervaters erschrickt Festredner Thomas Mann über ein schon wieder bedrückendes Klima. Doch: „Freude, schöner Götterfunken“ unter Abendroth bleibt stets erhebend.

Dank (1952/1974)

Kulturvoll dankt Weimars Stadtrat der Sowjet-Besatzung: Die Weimarhalle wird zum „Haus der sowjetischen Offiziere“. Das Gelände wird abgesperrt. Hin und wieder werden Weimarer eingeladen. Zu Parteitag von LDPD, CDU und NDPD. Zu Konzerten von Oistrach, von Künstlern der Mailänder Scala, zum *Ballet des France* aus Paris. Die Musikhochschule: darf Revolutionsfeiern mit Liedern und Arien schmücken (in russischer Sprache!). Dafür gibt's viel Drushba und Wodka. Ehemalige kommen noch heute ins Schwärmen.

Chancen (1974/1989)

Die Halle, wieder zu Weimar als „Kultur- und Kongresszentrum“ gehörend, findet zwischen Polit-Anforderungen, Gastspielen, Betriebsfeiern und Messen Platz für die heimische Musikhochschule. Deren Sinfonieorchester kann sich ein-, zweimal jährlich im großen Raum ausprobieren und: hören lassen. Deren Opernschule spielt, begleitet von studentischen Orchestern, zwischen Adam de la Halle und



Udo Zimmermann viel Mozart und gastiert damit in Dresden und Berlin. Höhepunkt: 1986 das „100-Jahr-Jubiläum“ mit Ex-Absolventen, jetzt Stars in Berlin, Dresden, Leipzig, mit der Staatskapelle unter Heinz Fricke vor vollem Saal.

IMS

13.8.1961 – Mauerbau. Zugleich öffnet die DDR einen Spalt zur Welt. Sie gründet in Weimar das Internationale Musik-Seminar. Junge MusikerInnen aus aller Welt vervollkommen in Kursen berühmter Meister ihr Können. Sensation im Ostblock! Die Kurse sind öffentlich, die Ergebnisse werden klangvoll präsentiert, seit 1979 in der Weimarhalle. Die kann die Zuhörer kaum fassen. Alle Konzerte sind überfüllt, besonders die der Gastprofessoren, vor allem derer aus dem Westen. Die Türen zwischen den Sälen müssen geöffnet, zusätzliche Stühle gestellt werden, ungenehmigt. Aber bei Lateiner und Marschner, Schreier und Ringeissen drückt man alle Augen zu. „Weimarer Musiksommer“ – eine Traumwelt, fast wie in Salzburg.

Sturz? Wende?

Die Statistik der Weimarhalle verzeichnet für das Jahr 1989 rund 180 Veranstaltungen mit etwa 110 000 Besuchern, für 1990: 40 Veranstaltungen mit 25 000 Besuchern. Warum auch Weimarhalle? Die Welt steht offen!

Geburtstagsgeschenk (5.11.1993)

Glücks-Schock im Rathaus! Die EU erklärt Weimar zur Europäischen Kulturhauptstadt 1999 – Goethe wird 250! Wo? In dieser

Weimarhalle? Uhren rasen. 1994: Sanierung oder Neubau? Stadt (Neubau) gegen Bürgerbewegung (Sanierung). 1995: Europaweiter Wettbewerb. 1996: Entscheidung für „erweiternde Sanierung“. 1997: Baubeginn. 7/97: statische Mängel verbieten Weiterbau. 8/97: Totalabriss, also: neue Architekten. 12/97: Grundsteinlegung. Dezember 1998: Richtfest. 26. Juni 1999: Eröffnung des congress centrum neue weimarhalle (ccnw)!

Dirigentschmiede

Gleicher Standort, analoge Größen, verwandte Strukturen: das ccnw ist zur „Alten“ nicht fremd; Glas, Travertin und Holz bringen Licht und Klarheit. Neu ist der Geist: Suche nach Offenheit, Verständigung. Hier wird das *West-Eastern Divan Orchestra* geboren. 2002 versuchen Gorbatschow, Putin und Schröder den Petersburger Dialog. Hier startet das *Young Philharmonic Orchestra Jerusalem Weimar*. Seit Jahren gewinnen Weimarer Dirigierstudenten internationale Wettbewerbe. Ein Wunder? Das Professorenteam um Nicolás Pasquet und Gunter Kahler fordert höchste Leistung durch Harmonie. Stardirigenten Janowski, Thielemann, Sanderling, Weigle sind in ihrer Arbeit mit dem Hochschulorchester grandiose Vorbilder. Sympathien durch Harmonien. Der Geist prägt den Ort.

Prof. Dr. Reinhard Schau

Meisterhafte Verzierungen

Mit einem Schwerpunkt auf der Barockmusik
verzauberten die 58. Weimarer Meisterkurse ihre Heimatstadt

Die Welt war wieder zu Gast in Weimar: Mehr als 180 junge Musikerinnen und Musiker hatten sich für eine Teilnahme an den 58. Weimarer Meisterkursen an der Weimarer Musikhochschule in den letzten zwei Juliwochen 2017 beworben. Da es bei einigen Kursen eine Vorauswahl gab, reisten schließlich 145 Teilnehmerinnen und Teilnehmer aus rund 30 Ländern rund um den Globus an – unter anderem aus Bolivien und Bulgarien, aus Neuseeland und Finnland, aus Taiwan und Japan. Neben der täglichen, öffentlichen Kursarbeit gab es wieder eine Vielzahl an gut besuchten Teilnehmer- und Gastprofessorenkonzerten sowie die Musikfilmreihe im Kommunalen Kino *mon ami*. Über den Barockschwerpunkt der diesjährigen Weimarer Meisterkurse berichtet LISZT-Magazin-Autorin Susanna Morper.

Im Juli bekommt das Fürstenhaus anlässlich der 58. Weimarer Meisterkurse ein neues Gewand: An der Außenfassade des Gebäudes hängen gigantische Plakate, die auf die Kurse aufmerksam machen. Vor den Stufen des Eingangsbereiches sind magentafarbene Kreise aufgespritzt, die den Weg bis in den Fürstengarten hinter dem Haus weisen. Im Garten und am Zaun sind Luftballons im gleichen pinken Farbton mit dem Namen der Hochschule für Musik FRANZ LISZT Weimar angebracht.

„Die Meisterkurse sind für mich immer der Höhepunkt des Jahres“, erzählt Wiebke Eckardt, die bereits seit über 25 Jahren mit der Organisation der Kurse betraut ist. Sie und ihr Team sind von morgens bis abends im Organisationsbüro zur Stelle und haben für jedes Problem ein offenes Ohr, egal ob es um Anmeldung, Stundeneinteilung oder sogar um Arzttermine geht. Bei den Meisterkursen unterrichten weltberühmte Dozenten in den Fächern Akusmatische Komposition, Violine, Violoncello, Oboe, Barockgesang, Klavier, Basso continuo, Cembalo, Flöte und Jazzklavier, unter ihnen auch der Starcellist Jens Peter Maintz und die Geigerin Midori.

Einmalige Erfahrungen

Wenn der Andrang der Studenten aus der ganzen Welt besonders groß ist, wählen die Meister ihre aktiven Teilnehmer in einer Audition aus, beziehungsweise verteilen die Anzahl der Stunden anhand dieses Vorspiels. Einige Studierende erhalten außerdem die besondere Möglichkeit, im Orchesterstudio mit der Jenaer Philharmonie ein Solokonzert zu proben. Das solistische Spiel mit einem Profiorchester und die Ratschläge des erfahrenen Dirigenten Markus L. Frank sind für die jungen Musikerinnen und Musiker oft einmalige und wertvolle Erfahrungen.

Der Schwerpunkt der diesjährigen Meisterkurse liegt, wie in jedem zweiten Jahr, auf der Barockmusik. Einige der insgesamt dreizehn

Gastdozenten haben sich auf dieses Gebiet spezialisiert. Die Expertin für Barockgesang ist die Sopranistin Vivica Genaux. Die Teilnehmerinnen und Teilnehmer ihres Kurses bringen anstelle eines Abschlusskonzertes eine ganze Barockoper im Stadtschloss Weimar zur Aufführung, begleitet von der Lautten Compagnie Berlin.

Eines der wichtigsten Instrumente des Barock ist das Cembalo, dieses Jahr in Weimar von der niederländischen Koryphäe Bob van Asperen unterrichtet. In relativ strengem, schnellem Unterrichtstempo feilt der Meister an der Fingerhaltung, Phrasierung und Artikulation der Studierenden, während er mit leuchtenden Augen Hintergrundwissen vermittelt. „Denk es mehr halbtaktig, bemühe dich mehr bei den Trillern und zeige den Charakter deutlicher“, spornt er etwa die Weimarer Studentin Fu-Jung Chuang aus Taiwan an, bis er schließlich verkündet: „Bravo! Siehst du, es bringt etwas“. Dem renommierten Cembalisten liegt vor allem möglichst originalgetreues Notenmaterial am Herzen und er fordert dazu auf, nach Möglichkeit immer einen kritischen Kommentar zur jeweiligen Ausgabe zu finden.

Pionier der Traversflöte

Als Fachmann und Pionier der Traversflöte gilt Barthold Kujken, ein anderer Gastprofessor der diesjährigen Meisterkurse. Erstaunlicherweise hat sich der Flötist autodidaktisch zum weltweit gefragten Spezialisten für historische Aufführungspraxis fortgebildet. In drückender Hitze unterrichtet er im dritten Stock des Fürstenhauses, der Raum ist mit einem knappen Dutzend hospitierender Eleven gefüllt. Beatriz Soares, die in München sowohl Travers- als auch moderne Querflöte studiert, erhält gerade Tipps für ihre Resonanz: Sie soll wie beim Sprechen den Klangfokus mehr nach vorne legen.

„Er hat die Traversflöte neu entdeckt, ein echter Kontakt mit einer solchen Persönlichkeit ist unglaublich“, spricht die Kursteilnehmerin im Anschluss über den Unterricht. Barthold Kujken lässt nicht nur die Flötisten an seinem Wissen teilhaben, sondern lädt alle Interessierten zu seinem Vortrag „Was sagt uns die heutige Notation (nicht)?“ ein. In dem beinahe schon überfüllten Saal stellt der Dozent mit Erklärungen, Klang- und Notenbeispielen die Notation als Code dar, der sich im Laufe der Zeit immer wieder verändert und selbst in möglichst historisch informierter Spielpraxis immer von den Moden der entsprechenden Zeit beeinflusst wird.

Das Publikum soll den Komponisten einer ohne Ornamente notierten Melodie erraten, die laut Kujken in dieser Fassung nur auf dem Papier existieren konnte und im Vortrag stets ausgeschmückt werden muss. Zu diesem Zweck trägt der Flötist, begleitet vom Cembalo, verschiedene Fassungen des Fragmentes vor, wobei er es mal im Stile Corellis, mal in jenen von Telemann oder Lully verzieren. Besonders





genau geht er auf den französischen Stil ein: Typische Elemente seien hier beispielsweise die *Cadence*, ein Triller auf der großen Terz zum Bass, *Mordente* auf der leichten Taktzeit sowie überbrückende Triller und Vorschläge auch auf Durchgangsnoten, was zur Folge hat, dass die Linien in der Musik weniger gerade erscheinen.

Das zuzuordnende Melodiebeispiel stammt schlussendlich von François Couperin, was man an einem bestimmten, für den Komponisten typischen Akkord erkennen kann. Kujkens Fazit am Ende des Vortrags: „Letztendlich können wir nicht eindeutig wissen, wie es damals tatsächlich gemacht wurde, nur, dass immer auf irgendeine Art verziert wurde“.

Eine ganz besondere Atmosphäre herrscht im Basso-continuo-Kurs des Fagottisten Sergio Azzolini, der im Hochschulzentrum am Horn unterrichtet. „Meine Art ist zackig und genau das erwarte ich auch von Euch“, stellt der Meister von vornherein klar. Zackig ist sein Unterricht tatsächlich, doch der Dozent schafft es, mit witzigen Anekdoten und aufmunternden Worten in einer Mischung verschiedenster Sprachen seine Studierenden zu Höchstleistungen zu motivieren. Im Gegensatz zu den meisten anderen Kursen, bei denen es vor allem um die solistische Interpretation geht, unterrichtet Azzolini besonders das wechselseitige Zuhören.

Gegenseitige Achtsamkeit

„Oboen spielen klar, Klarinetten dunkel, Geigen sind Primadonnen – und das Fagott ist alles, was immer es sein möchte“, sagt der Spezialist für Barockmusik lachend. Schnell wird klar, dass seine Schüler tatsächlich sehr wandelbar sein müssen. Der Meister stellt in jeder Unterrichtseinheit kleine Ensembles hauptsächlich aus Fagottisten zusammen, aber auch Cembalisten und andere interessierte Instrumentalisten sind in seinem Kurs für Continuospieler willkommen. Die Gruppe begleitet dann verschiedene Gastsolisten, beispielsweise eine Sängerin oder eine Oboistin.

Fehlen in den Begleitstimmen zum Beispiel noch zwei Violinen, werden diese ebenfalls mit Fagotten besetzt. Azzolinis Unterricht fordert von den Teilnehmern sehr viel Konzentration und Aufmerksamkeit. Besonders wichtig ist es dem Dozenten, dass die Musizierenden genauestens aufeinander achten und alle Spieler jede einzelne Note

in ihre Phrasierungen einbinden. „Du isst doch auch nicht jeden Tag Pasta, warum solltest du es immer gleich spielen?“, fragt der Italiener eine Fagottistin. Sie soll daher beispielsweise denselben Takt zunächst allein, dann mit dem gesamten Ensemble fünfmal komplett unterschiedlich gestalten und wird immer wieder zu neuen Spielweisen ermutigt.

Wer vom Üben oder den Kursen eine kleine Pause braucht, findet im Meisterkurs-Pavillon im Fürstengarten etwas Erholung. Ab dem frühen Nachmittag gibt es dort täglich Snacks und Getränke, außerdem sind im Garten Liegestühle aufgestellt. Abends finden dort Freiluftkonzerte der verschiedensten Stilrichtungen von Jazz bis Blasmusik statt, die sogenannten Mosaikkonzerte. „Die Meisterkurse waren immer so abgeschottet, wir wollten sie mal nach draußen bringen“, erklärt Johanna Hartmann, die für die Organisation des Programms im Fürstengarten zuständig ist.

Nach draußen kommen die Kurse damit im doppelten Sinne, denn die Veranstaltungen ohne Eintritt sind nicht nur an der frischen Luft, sondern auch für alle zugänglich. Sie sollen insbesondere ein Publikum anlocken, das sonst nichts mit der Hochschule zu tun hat. „Schade ist es nur, wenn es regnet und wir wie heute alles abbrechen müssen“, berichtet Johanna Hartmann an einem regnerischen Sommertag. Wem das noch nicht ausreicht, der kann sich beinahe jeden Abend an den stets sehr gut besuchten Konzerten der Meister und ihrer Meisterschüler erfreuen, die zumeist im Festsaal des Fürstenhauses stattfinden. Außerdem werden einige oscarprämierte, digital aufbereitete Musikfilme wie *Annie get your gun* oder *An American in Paris* im Kino *mon ami* gezeigt. Die Meisterkurse prägen ganz Weimar in der zweiten Julihälfte.

Susanna Morper

Bild S. 35: Bob van Asperen

Bild oben links: Sergio Azzolini

Bild oben rechts: Barthold Kujken

*Verweile doch...
...es klingt so schön!*

Permanent hellwach

Die Weimarer Celloklasse
von Prof. Wolfgang Emanuel Schmidt ist europaweit erfolgreich

Es war wieder ein überaus erfolgreiches Jahr für die Weimarer Celloklasse von Prof. Wolfgang Emanuel Schmidt. So gewannen Ende April 2017 gleich zwei Cellostudenten den Musikwettbewerb *Ton und Erklärung* des Kulturkreises der deutschen Wirtschaft im BDI e.V. Der mit 10.000 Euro dotierte 1. Preis ging an Friedrich Thiele, den mit 5.000 Euro dotierten 2. Preis sowie auch den Publikumspreis erspielte sich sein Weimarer Kommilitone Valentino Worlitzsch. Anfang Juni feierte dann auch Santiago Cañón-Valencia einen großartigen Erfolg: Der 22-jährige Student der Weimarer Musikhochschule gewann den mit 17.000 Euro dotierten 3. Preis beim renommierten *Queen Elisabeth-Wettbewerb* in Brüssel, den so genannten *Count de Launoit Prize*. LISZT-Magazin-Autorin Ute Böhner sprach mit Celloprofessor Wolfgang Emanuel Schmidt über das Unterrichten, das Konzertieren und den eigenen Werdegang.

Herr Prof. Schmidt, welche Energie kostet Sie – oder bringt Ihnen – das Unterrichten?

Wolfgang Emanuel Schmidt: Für mich ist Unterrichten ein wunderbares Gegengewicht zu meinem Konzertleben. Seit ich unterrichte, muss ich auch weniger üben (lacht). Dadurch, dass ich mich mit meinen Studenten permanent austausche über interpretatorische und spieltechnische Fragen bei Werken des Standardrepertoires, sind mir viele Abläufe und Strukturen viel klarer als noch zu Studienzeiten. Insofern ist Unterrichten für mich auch gelebter Egoismus (lächelt). Nein, Spaß beiseite: Mir macht Unterrichten sehr viel Freude, es ist aber auch sehr intensiv. Als Lehrer steht man sozusagen in der Pflicht, permanent hellwach zu sein und spontan individuelle Lösungsansätze zu finden. Ich empfinde Unterrichten auch als Verantwortung gegenüber den Studenten. Als Lehrer bin ich sozusagen eine „Instanz“, die den Fortschritt analysieren, lenken und kanalisieren soll. Acht Stunden am Tag zu unterrichten wirken auf mich sozusagen anstrengender als acht Stunden hinter dem Cello zu verbringen.

Und wo laden Sie Ihre Energien wieder auf?

Schmidt: Mein Tag müsste ohnehin eher 28 Stunden haben ... Ich „lade mich auf“ durch den Wechsel meiner Tätigkeiten, also durch das Unterrichten, das Konzertieren als Cellist, das Dirigieren und die Arbeit als Juror. So bleibt der Geist immer frisch ... Ein wesentlicher Jungbrunnen ist für mich natürlich meine Familie mit den vier Kindern, das hält fit und hilft dabei, auf die wesentlichen Dinge im Leben zu fokussieren.

Welche Unterschiede bestehen zwischen dem Solomusiker auf der Konzertbühne und der Tätigkeit als Lehrer und Mentor?

Schmidt: Bei meiner Tätigkeit als Solist steht natürlich meine Interpretation auf Basis des Urtextes im Vordergrund. Beim Unterrichten geht es mir in erster Linie darum, meine Studenten zu einer eigenen Interpretation anzuregen. Oft verzichte ich daher auch auf eine Demonstration an meinem Instrument. Nicht aus Bequemlichkeit, sondern um zu vermeiden, dass meine Studenten den einfachen Weg des Kopierens gehen ... Ich selbst hatte einen wunderbaren Lehrer, David Geringas, den ich als Cellisten verehere und der während des Studiums mein absolutes Vorbild war. Im Rückblick habe ich instinktiv am meisten quasi durch Kopieren gelernt.

Wer waren noch Ihre Lehrer?

Schmidt: Ich hatte das Glück, neben David Geringas auch mit dem großen Mstislaw Rostropowitsch studieren zu können, zudem mit Aldo Parisot an der Juilliard School in New York. Beide Lehrer haben bewusst darauf verzichtet, etwas vorzuspielen. Rostropowitsch redete viel über Musik im Allgemeinen und setzte sich ans Klavier, wenn er etwas demonstrieren wollte. Aldo Parisot, mein letzter Lehrer, erkannte sofort meine Tendenz zum Kopieren und konfrontierte mich mit einem im Nachhinein sehr wichtigen Satz. Er meinte so in etwa: „Wolfgang, niemand will einen zweiten Rostropowitsch hören, aber mit Glück will man vielleicht irgendwann einen ersten Wolfgang Emanuel Schmidt erleben.“ Sicherlich fließen all diese Einflüsse und verschiedenen Lehransätze meiner Lehrer in meine Art zu Unterrichten ein. Deshalb ist es mir eine große Freude zu sehen, wie meine Studenten ihren eigenen Weg finden. Wenn ich dabei behilflich sein kann, umso schöner...

Was reizte Sie an einer Professur an der Hochschule für Musik FRANZ LISZT Weimar?

Schmidt: Ich habe mich seinerzeit in Weimar sofort wohl gefühlt! Ich hatte die Stadt durch ein Konzert mit der Staatskapelle näher kennengelernt. In Folge des Konzerts lud mich meine heutige Kollegin Anne-Kathrin Lindig ein, einen Meisterkurs an der Hochschule zu geben ... Die HfM erinnerte mich sofort an meine eigene Studienhochschule in Lübeck. Eine wunderbare Hochschule in einer herrlichen Stadt! Als sich die Möglichkeit ergab, hier zu lehren, habe ich nicht lange überlegen müssen und habe dafür auf Stellen in Hamburg und München gerne verzichtet. Inzwischen ist Weimar, obwohl ich auch Gastprofessuren in Berlin und ab Oktober in Kronberg innehabende, meine wahre Heimat als Dozent. Ich schätze das Kollegium und die Leitung außerordentlich. Weimar gibt den Studenten die Ruhe, sich auf ihr Lernen zu fokussieren, zudem ist die Stadt ein sehr inspirierender Ort der Hochkultur.

Vielen Dank für das Gespräch!

Das Interview führte Ute Böhner.



Sprache ist Musik

Glagolitische Messe in Weimar und Erfurt:
Leoš Janáček verdankte seinen Durchbruch vor allem Max Brod

Der 1853 im nordostböhmischen Hukvaldy geborene Leoš Janáček galt lange als Außenseiter im tschechischen Musikbetrieb. Es brauchte eine gewisse Zeit, bis sein ambitioniertes Werk kanonisiert war. Das galt auch für seine erstmals 1926 in Luhačovice und Brünn aufgeführte *Glagolitische Messe*, die nun vom Hochschulchor, Kammerchor sowie vom Orchester der Weimarer Musikhochschule unter der Gesamtleitung von Prof. Nicolás Pasquet aufgeführt wurde. Sie erklang im altslawischen Original im Rahmen der Liszt-Biennale Thüringen Anfang Juni 2017 in Weimar und Erfurt. Kulturmanagement-Professor Steffen Höhne, dessen Forschungsschwerpunkt im osteuropäischen Raum liegt, blickt aus diesem Anlass auf den Komponisten Leoš Janáček, dessen Werk als Teil der mitteleuropäischen Moderne zu Beginn des 20. Jahrhunderts entstand.

Der 1853 im nordostböhmischen Hukvaldy geborene Leoš Janáček galt lange als Außenseiter im tschechischen Musikbetrieb. Insbesondere am Prager Nationaltheater, der ersten Bühne im Land, gab es massive Widerstände. 1903 wurde seine Oper *Jenůfa* abgelehnt, womit Janáčeks Krisenjahre ihren Höhepunkt erreichten. Kurz zuvor war seine einzige Tochter Olga verstorben. Noch in den 20er Jahren, also längst nach dem Durchbruch bei Kritik und Publikum, nannte der Kritiker Josef Bartoš ihn einen musikalischen Sonderling, gar einen „volkstümlichen Klugschreiber, der auch gerne auf Musiktheorie macht.“ Janáček habe „das Volkslied studiert und von ihm gelernt, er ist den Volksmelodien gefolgt und versucht nun, auf deren Grund den Charakter des Individuums zu erkennen.“ (*Über Strömungen in der gegenwärtigen Musik* in: Prager Presse, 1923)

Janáček war nicht nur ein herausragender Künstler, sondern zugleich ein durchaus radikaler Sprachnationalist, der beispielsweise seinen Schwiegereltern, die nur Deutsch, kein Tschechisch beherrschten, den Zugang zur Wohnung verwehrte. Von Max Brod auf den tschechischen Antisemitismus angesprochen, sah sich Janáček nicht bemüßigt zu reagieren. Es mutet daher fast schon ein wenig merkwürdig an, dass Janáček seinen Durchbruch gerade dem deutschsprachigen Prager Juden Max Brod verdankte, der sich wie kein anderer für den Komponisten einsetzte.

Erste Monographie

Er übersetzte dessen Libretti, besprach zum Teil enthusiastisch dessen Aufführungen, würdigte ihn erstmals in einer Monographie (*Leoš Janáček – Leben und Werk*), setzte sich gegen massive Widerstände im kulturellen Feld – gerade in Prag – für ihn ein. Brods Rezension *Tschechisches Opernglück*, eine Kritik zur Prager *Jenůfa*-Aufführung (1916), galt als eine Art Paukenschlag, als der

erste Schritt zu Janáčeks internationalem Erfolg. Allein im Prager Tagblatt publizierte Brod 14 Artikel zu Janáček, hinzu kamen Kritiken in der Prager Presse und im Prager Abendblatt, im Berliner Börsencourier und in der Neuen Zürcher Zeitung. Brod nahm zudem Kontakte zum *Czechoslovak Press Bureau* in Washington auf, um Janáčeks Werk in den USA bekannt zu machen. Dennoch war die Beziehung zwischen Komponist und Vermittler alles andere als konfliktfrei.

Brod war von dem Anspruch geleitet, die Libretti aus dem tschechischen Codesystem in das deutsche zu übertragen, um den Stoff besser in den deutschen Sprachraum vermitteln zu können, wobei schon der unterschiedliche Wortakzent in beiden Sprachen Probleme bereitete. Hinzu kam Brods Ehrgeiz, eine Libretto-Prosa zu verfassen, die der musikalischen Dynamik auf das Genaueste folgte: „Die Übersetzung muß nach meiner künstlerischen Überzeugung auch für sich ein Kunstwerk sein, also kein ‚Operndeutsch‘, sondern eine gesunde volkstümliche Sprache“, so Brod. Daraus resultierten Konflikte mit dem Komponisten, für den die wechselseitige Verknüpfung von Wort und Ton ein Wesensmerkmal darstellte, die zu weitreichende Eingriffe von vornherein verbot und eine wortgetreue Übersetzung verlangte.

Platz für Kontroversen

Deutlich wurde dies an der Arbeit zu *Die Sache Makropulos*, an der Janáček die allzu freie Wiedergabe, die nicht die „Härte des Originals“ habe, kritisierte. Seinem Brief an Max Brod vom 2.1.1927 legte Janáček eine Auflistung von Unstimmigkeiten in der Übersetzung bei. Letztlich trafen zwei völlig unterschiedliche Einstellungen aufeinander. Nach Brod entsteht aus Sprache erst Musik, für Janáček dagegen ist Sprache schon Musik! Platz für Kontroversen bot ferner Janáčeks nationalistische Einstellung.

Brod, dem es um „Menschlichkeit, nicht Opernhaffigkeit! – Menschlichkeit, nicht Nationalitätenhaß!“ ging, kollidierte mit der dezidiert nationalpatriotischen Einstellung Janáčeks, die auch in der *Glagolitischen Messe* zum Ausdruck kommt, deren Fanfare am Ende der Einleitung direkt an die tschechische Nationaloper *Libuše* (Libussa) von Bedřich Smetana anknüpft. Das idealisierte Bild von Künstler und Kunst war offenbar mit Janáčeks Person und Werk kaum in Einklang zu bringen. Im Grunde standen sich zwei völlig wesensfremde Künstler gegenüber. Dennoch war Brod auch partiell unfähig, sich in Janáčeks Kosmologie einzufinden. So bleibt sein Verdienst einer weltweiten Durchsetzung des Janáčekschen Œuvres zu einer Zeit, in der der Komponist noch weitgehend unbekannt war.

Prof. Dr. Steffen Höhne



Schräge Erbschleicherei

Puccinis Einakter *Gianni Schicchi*

als studentische Produktion auf der Bühne des Studiotheaters Belvedere

„Eine hinreißende Mixtur aus Disziplin, solidem musikalischen Handwerk und begeisternder Spielfreude“, lobte Hochschulpräsident Prof. Dr. Christoph Stölzl nach der Premiere die studentische Opernproduktion *Gianni Schicchi*. Als studentisches Großprojekt war der Einakter von Giacomo Puccini über ein halbes Jahr lang intensiv geprobt worden, die vier ausverkauften Vorstellungen begeisterten das Publikum. Unter der musikalischen Leitung von Valentin Egel aus der Dirigierklasse von Prof. Nicolás Pasquet und Prof. Ekhart Wycik beteiligten sich insgesamt über 60 Studierende der Hochschule für Musik Franz Liszt Weimar und der Bauhaus-Universität Weimar an der Produktion, die Ende März ihre Premiere im Studiotheater Belvedere feierte. Projektmanager Roman Lüttin berichtet im *Liszt-Magazin* über den Entstehungsprozess und die Hintergründe der Produktion.

„Armer Buoso“: So trauert die heuchlerische Verwandtschaft von Buoso Donati um das verstorbene Familienoberhaupt. Die gierigen Familienmitglieder freuen sich auf eine üppige Erbschaft, bis sich herausstellt, dass Donati seinen gesamten Besitz den Mönchen vermacht hat. Die Hilfe des gerissenen Gianni Schicchi scheint der einzige Ausweg für die verzweifelte Familie zu sein. Ganz auf seinen eigenen Vorteil bedacht, spricht sich Schicchi mit einer List den größten Teil des Erbes selbst zu, bevor er die wutentbrannte Familie von der Bühne des Studiotheaters jagt. Seine Tochter Lauretta und Buosos Neffe Rinuccio bleiben glücklich vereint zurück – und Schicchi heimst für seine List den stürmischen Beifall des Publikums ein.

Schon Stunden vor Vorstellungsbeginn kamen die ersten Premierengäste zum Eingang des Studiotheaters Belvedere und hofften auf letzte Karten, denn alle vier Vorstellungen waren ausverkauft. Wer es dann in den Saal schaffte, durfte sich auf ein schräges, humorvoll-ironisches Ensemblestück freuen. Inszeniert von Regisseurin Doris Sophia Heinrichsen kämpfen und streiten die Familienmitglieder in punktigen Outfits und mit schriller Irokesenfrisur. Buoso Donati liegt bereits im Sterben, während die Zuschauer den Saal betreten. Das Orchester sitzt im hinteren Teil der Bühne, Lichtstimmungen wechseln von italienischem Piazza-Feeling bis hin zum Ausdruck weiß-greller Gier. Als die Darsteller das Geld von den Wänden abkratzen, wird klar: Auch im Jahr 2017 ist uns Puccinis Opernstoff näher als gedacht.

Doppelmoral der Großfamilie

Die Wahl des Stückes fiel schnell auf den Einakter aus Puccinis *Il Trittico*. Ein Ensemblestück ohne besondere Hierarchien, jede der 15 Rollen ist wichtig. Fast durchgängig sind zwölf Sängerinnen und Sänger auf der Bühne. Regisseurin Doris Sophia Heinrichsen rückt in ihrer Inszenierung besonders die Doppelmoral der modernen italienischen Großfamilie in den Vordergrund: Kriminelles Potential

und heuchlerische Tränen der Familie werden in erotischen Lederkostümen mit Bestechungsversuchen gepaart.

Auch der musikalische Leiter Valentin Egel, sein Assistent Chanmin Chung und der Studienleiter Sebastian Ludwig schlüpfen in Kostüm und Maske. Als die beiden Dirigenten und der Korrepetitor im April 2016 den Entschluss fassten, eine Oper aufzuführen, ahnten sie wohl kaum, dass sie sich später in ebenjener Oper in den Rollen des Guccio und des Pinellino selbst auf der Bühne wiederfinden würden. Im Sommersemester 2016 begann das Team mit der Produktionsplanung, im Dezember mit der musikalischen Einstudierung. In einer intensiven szenischen Probenphase und detaillierter musikalischer Arbeit mit dem Projektorchester begann dann im Februar 2017 die entscheidende Phase der Produktion.

Kooperation mit der Bauhaus-Universität

Die Zusammenarbeit mit der Bauhaus-Universität Weimar lag dem Projektteam besonders am Herzen. Studierende der Fächer Architektur, Produktdesign und freie Kunst übernahmen das Bühnen-, Kostüm- und Maskenbild der Produktion. Auch innerhalb der Musikhochschule stellte das Projekt eine institutsübergreifende Kooperation zwischen Gesangsstudierenden, Dirigenten, Korrepetitoren, Musikwissenschaftlerinnen und Musikwissenschaftlern sowie Orchestermusikerinnen und -musikern dar.

Um alle 15 Gesangspartien besetzen zu können, reisten sogar Studierende aus Freiburg, Leipzig und Halle an der Saale an. Finanziell unterstützt wurde die Produktion u.a. vom Studierendenwerk Thüringen, der NEUEN LISZT STIFTUNG, dem Studierendenrat und der Gesellschaft der Freunde und Förderer der Hochschule.

Euphorisiert vom Erfolg der Produktion und der positiven Resonanz sind einige der Beteiligten bereits mit der Planung der nächsten Opernproduktion beschäftigt. Besonders erfreulich für das Team war die produktionsbegleitende Unterstützung aus den verschiedensten Instituten der Hochschule. Der musikalische Leiter Valentin Egel resümiert: „Ein derartiges Projekt ist nur in einem Team zu schaffen, in dem alle Beteiligten für die Sache brennen. Wir sind unglaublich dankbar für alle helfenden Hände.“ Beste Voraussetzungen also für weitere Projekte.

Roman Lüttin



Con espressione

Kurz und bündig



Virtuoser Wettstreit

Insgesamt 63 Teilnehmerinnen und Teilnehmer aus 23 Ländern haben sich angekündigt: Bei der fünften Auflage des Internationalen FRANZ LISZT Wettbewerbs für Junge Pianisten werden wieder viel versprechende Preisträger gesucht. Die Hochschule für Musik FRANZ LISZT Weimar lädt vom 23. Oktober bis 2. November 2017 die Tastenvirtuosens der Zukunft in den Kategorien I (bis 13 Jahre) sowie II (14 bis 17 Jahre) in die Kulturstadt ein. Sie reisen u.a. aus Australien, Südkorea, Thailand und Kanada, aus Singapur und dem Iran sowie auch aus ganz Europa an. Eine international besetzte Jury unter Vorsitz des Weimarer Klavierprofessors Grigory Gruzman befindet über die Interpretationen von u.a. Bach-Präludien, Beethoven-Sonaten, Liszt-Etüden und Bartók-Stücken. Im Finale sind Klavierkonzerte von Haydn oder Grieg zu bewältigen. Es winken Hauptpreise im Gesamtwert von mehr als 10.000 Euro, außerdem ein Grand Prix sowie Preise der Junior-Jury. Alle Preise werden von der Sparkassen-Kulturstiftung Hessen-Thüringen gestiftet. Beim Abschlusskonzert des Wettbewerbs präsentieren sich die Preisträger mit großem Orchester am 2. November um 19:30 Uhr in der Weimarahalle. Das Orchester besteht aus Musikern der Staatskapelle Weimar und des Musikgymnasiums Schloss Belvedere.

Argentinischer Arrau-Schüler

Das Institut für Klavier und Akkordeon – „hier insbesondere die Pianisten“, wie die Weimarer Klavierprofessorin Gerlinde Otto betont – freut sich, Prof. Aquiles Delle Vigne aus Brüssel gewonnen zu haben. Der international aktive Künstler und Pädagoge kommt nun zweimal im Semester für einige Tage zum Unterrichten an die Weimarer Musikhochschule. Zuletzt war das im Mai 2017 im Fürstenhaus (siehe Foto) der Fall. Aquiles Delle Vigne ist einer der namhaftesten Schüler des legendären Claudio Arrau, der ihn schon als 17-Jährigen unterwies, und blickt selbst auf eine außergewöhnliche Karriere als Pianist und Pädagoge zurück. Bis heute ist er unermüdlich auf allen Kontinenten unterwegs. Sein besonderes Interesse als Künstler gilt Franz Liszt, dessen *Transzendente Etüden* er einspielte, und Ludwig van Beethoven, vor allem dessen Sonaten. Ebenso gehört Astor Piazzolla für den gebürtigen Argentinier zum weitgefächerten Repertoire. Als Klavierpädagoge trat Aquiles Delle Vigne bereits bei Meisterkursen u.a. in Salzburg, New York, Moskau, Beijing, Seoul, Tokyo und Sidney in Erscheinung. Er wirkte als Gastprofessor am *Royal Northern College of Music* in Manchester und außerdem als Außerordentlicher Professor an der *National University* in Taipei.

Con espressione

Kurz und bündig



Alles in Bewegung

Beim multimedialen Ereignis *Transition Pieces V* wurden alle Register künstlerischer Ausdrucksqualitäten gezogen: Der Performance-Abend begeisterte Ende Juli 2017 im Studiotheater Belvedere das Publikum. Dargeboten von den Studierenden der Rhythmik konnten unter der Leitung von Prof. Marianne Steffen-Wittek und Hanne Pilgrim Bewegungspieces zur Musik von Olivier Messiaen, Leonard Bernstein, Stromae, Jun Miyake, Thom Hanreich, TuneYards, My Brightest Diamond und Max Andrzejewski erlebt werden. Zu hören und zu sehen waren überdies Eigenkompositionen der Sängerinnen Annika Bosch und Meike Schmitz. Improvisationen mit Percussion, Stimme, Klavier und Video-Einspielungen trugen zur stilistischen und medialen Vielfalt des Abends bei. Für den künstlerischen Feinschliff sorgte die einfühlsame Lichtgestaltung des Bühnenmeisters Bernd Stephan. Hanne Pilgrim, die seit der Einführung des Master of Music EMP/Rhythmik den Lehrauftrag für Performance inne hatte, folgte aktuell einem Ruf als Rhythmik-Professorin an die Universität für Musik und darstellende Kunst in Wien folgen. Neu übernommen wird ihr Lehrauftrag von der Rhythmikerin Jenny Ribbat aus Berlin, die sich bereits bei der Mitgestaltung von *Transition Pieces III* bewährt hatte.



Marathon der Solisten

Gleich doppelt tritt das Orchester der Hochschule für Musik FRANZ LISZT Weimar im Wintersemester 2017/18 in Erscheinung. Den Beginn macht ein großer Solisten-Marathon am Donnerstag, 16. November um 19:30 Uhr in der Weimarahalle. Bereits Anfang November beginnen hierfür die Tutti-Proben im Festsaal Fürstenhaus, denn das Programm ist umfangreich. Als Uraufführung erklingt Eusung Kims Werk *Cold Stream* für Orchester. Kim ist ein Absolvent der Kompositionsklasse von Prof. Michael Obst. Die Cellistin Hee-Young Lim spielt in der Weimarahalle nicht nur das Solo in *Cold Stream*, sondern ist auch die Solistin in Dmitri Schostakowitschs Cellokonzert Nr. 1 in Es-Dur. Den Marathon setzt dann eine weitere ehemalige Weimarer Cellostudentin fort: Camille Thomas (im Bild), die in diesem Jahr einen ECHO Klassik für eine Kammermusik-CD gewann, interpretiert das Cellokonzert Nr. 1 in a-Moll von Camille Saint-Saëns. Zum Abschluss des Abends wird Alina Berçu dann Ludwig van Beethovens Klavierkonzert Nr. 5 in Es-Dur spielen. Die Leitung des Hochschulorchesters übernimmt Prof. Nicolás Pasquet, der auch beim zweiten Semesterkonzert am 1. Februar 2018 um 19:30 Uhr in der Weimarahalle am Pult stehen wird. Hier werden Werke von Hindemith, Weill und Beethoven erklingen.

Willkommen im Club

Der neue UNESCO Lehrstuhl für *Transcultural Music Studies* wurde mit einer musikalischen Antrittsvorlesung eingerichtet

Die UNESCO hat ein wissenschaftliches Netzwerk geschaffen, das ihre Arbeit und Ziele für kulturelle Vielfalt, Menschenrechte und Nachhaltigkeit mit über 700 Lehrstühlen weltweit unterstützt – zwölf davon in Deutschland. Der seit 2009 am Institut für Musikwissenschaft Weimar-Jena bestehende Lehrstuhl für *Transcultural Music Studies* wurde nun zum ersten musikwissenschaftlichen UNESCO Lehrstuhl ernannt. Die feierliche Einrichtung erfolgte durch die öffentliche Antrittsvorlesung „Welt der musikalischen Vielfalt“ am 3. Juli 2017 im Festsaal Fürstenhaus. Lehrstuhlinhaber Prof. Dr. Tiago de Oliveira Pinto bot hierbei einen Einblick in die Arbeit des Lehrstuhls und lud zur musikalischen Unterstützung Musikerinnen und Musiker aus aller Welt ein. LISZT-Magazin-Autorin Laurina Bleier beschreibt den neuen UNESCO Chair on *Transcultural Music Studies* und ihre Eindrücke vom Festakt.

„Der Lehrstuhl ist eine Neukonzeption, ein Sprung aus der guten und in Deutschland ja hochrangig bewährten Musikethnologie, aber doch mit einem etwas veränderten Konzept, kulturtheoretisch, anthropologisch und dieses neue Konzept hat Schule gemacht – auch die Mischung aus Praxis und wissenschaftlicher Forschung“, sagte der Präsident der Hochschule für Musik FRANZ LISZT Weimar, Prof. Dr. Christoph Stölzl, in seinem Grußwort. Auch mit den Ansprachen von Peter Gemmeke vom Thüringer Hochschulministerium und von Prof. Dr. Gerd Michelsen als Vorstandsmitglied der Deutschen UNESCO-Kommission wurde der Festakt nicht nur offiziell eröffnet, sondern die bisherige Arbeit sowie die Ziele und zukünftigen Aufgaben des Lehrstuhls als Teil des UNESCO-Netzwerks gebührend anerkannt.

Unter der Leitung von Prof. Dave Dargie eröffnete das Ensemble *Marimondo* musikalisch den Abend. Das Ensemble war durch Studierende der *Transcultural Music Studies* initiiert worden, als 2016 ein Forschungsschwerpunkt auf der Musik Südafrikas lag. Die Musikhochschule besitzt seither ein Set von vier Xylophonen (Marimbas) aus einer Instrumentenwerkstatt in Grahamstown, Südafrika. Die Studierenden erlernten typische Rhythmen und Gesangsmelodien – und brachten diese gemeinsam auf die Bühne.

Immaterielles Kulturerbe

Am neuen UNESCO Lehrstuhl richtet sich das Forschungsinteresse auf das Musikmachen und seine Rezeption in einem breiten sozialen und kulturellen Kontext. Dabei gilt der Grundsatz, dass theoretische Erkenntnis wesentlich auf Erfahrung beruht. Diese in der Forschungsarbeit erlebte Erfahrung schließt mimetisches Verhalten der Forschenden als auch künstlerisch-kreatives Umsetzen forschungsrelevanter Daten mit ein. Gemeinsame Forschungsprojekte zu unterschiedlichen Aspekten lokaler Musiktraditionen werden derzeit in Afghanistan, Äthiopien, Bangladesch, Brasilien,

Deutschland (Thüringen und Sachsen-Anhalt), Kuba, Tansania, Thailand, Südafrika und in der Ukraine durchgeführt. Hiermit existiert ein vom Chair initiiertes aktives Süd-Süd-Netzwerk im Bereich der Erforschung, Dokumentation und Förderung immateriellen und musikalischen Kulturerbes. Dieser Verbund unterstützt zugleich die fachliche Evaluation der weltweiten Auswirkungen der „UNESCO Konvention zum Schutz und zum Erhalt des immateriellen kulturellen Erbes“ von 2003.

Mittig auf der Bühne, auf einem kleinen Holztisch, stand aus dem besonderen Anlass der Lehrstuhleinrichtung der Edison-Phonograph aus dem Hochschularchiv | THÜRINGISCHEN LANDESMUSIKARCHIV, der als bahnbrechende Erfindung für die Entstehung der musikethnologischen Disziplin steht. „Die ersten Musikaufnahmen, die im Rahmen ethnologischer Forschungen im Amazonasgebiet entstanden sind, stammen von 1909 bis 1911, als sich der Ethnologe Theodor Koch-Grünberg im Auftrag des Völkerkundemuseums in Berlin am oberen Rio Negro aufhielt und über 100 Klängaufnahmen mit dem Edison-Phonographen machte“, erklärte Prof. Pinto. In einer Klanginstallation hörte das Publikum nun einige der Gesänge der Amazonas-Indios aus dem Edison-Phonographen, die der Weimarer Professor für elektroakustische Komposition, Robin Minard, elektronisch und künstlerisch verarbeitete.

Vielzahl von Quellen

Das Profil der *Transcultural Music Studies* hat sich als eigenständiger Bereich der Musikwissenschaften etabliert. Der Blickwinkel wird dabei auf musikalische Ausdruckformen in ihrem historischen, sozialgesellschaftlichen und kulturellen Kontext im Spannungsfeld transkultureller, globaler Prozesse gerichtet. Hierdurch ergeben sich multiperspektivische Fragestellungen, welchen mit einer Vielfalt an Methoden begegnet und für die eine Vielzahl von Quellen hinzugezogen wird. Das methodische Spektrum der Feldforschung reicht von der Datengewinnung in Form von Ton- und Bildaufnahmen bis zur Beobachtung. Von Musik als Klangereignis bis zu ihren Darbietungs- und Rezeptionsformen liegt vor allem der musizierende und rezipierende Mensch im Erkenntnisinteresse der Forschungen.

Die vom UNESCO Chair veranstalteten Konzerte und realisierten Programme, Ausstellungsprojekte, Workshops etc. stehen immer auch in Verbindung mit laufenden Forschungsprojekten. So fanden im Rahmen der Antrittsvorlesung zwei Workshops mit dem indischen Vina-Spieler Chitravina N. Ravikiran und der indischen Tänzerin Sunitha Eganathan statt. Das jahrhundertealte immaterielle Kulturerbe Indiens lebt wesentlich von Musik und Tanz: Ihre klassischen Hauptformen werden noch heute von Generation zu Generation weitergegeben, ohne dass hierfür nennenswerte Notationen erforderlich wären. Der Meister N. Ravikiran gehört zu den





erfolgreichsten südindischen klassischen Musikern der Gegenwart. Er spielt auf der *Chitravina*, einem ca. 2000 Jahre altes südindisches Saiteninstrument.

Im Workshop vermittelte er anschaulich deren Spielweise und Beschaffenheit. Das Spiel auf der *Vina* ist von Virtuosität mittels komplexer Bewegungsmuster geprägt, die bei indischer klassischer Musik auch dem Tanz sehr nahestehen. Seit 2016 lehrt die 26-jährige Sunitha Eganathan den klassisch südindischen Tanz *Bharatanatyam* an der *Divine Academy for Music und Dance* in Chennai. Dort hat sie seit 2017 auch eine eigene Tanzschule. Der Workshop behandelte die Geschichte des indischen Tanzes, die verschiedenen regionalen Stile und die Bedeutung der Kostüme. Sunitha Eganathan erläuterte im Workshop die wichtigsten Tanzschritte und leitete die Studierenden praktisch an. Auf diese Weise lernten diese einige der ältesten und auch anspruchsvollsten Tänze Indiens kennen.

Die Frage nach der Vermittlung von Musik in ihrem jeweiligen Umfeld ergibt sich bei den Forschungsprojekten des UNESCO-Lehrstuhls direkt aus der Generationen übergreifenden Weitergabe kulturellen Erbes, der sogenannten *inter-generational transmission*. Nur die vielfältig gestaltete Vermittlung kultureller Praktiken innerhalb einer Gesellschaft sichert ihren lebendigen Erhalt. Dazu werden von den *Transcultural Music Studies* kulturwissenschaftliche Ansätze entwickelt, die der Erforschung unterschiedlicher musikpädagogischer Systeme dienen.

Musik und Natur

Die Atmung ist ein biologischer Prozess, ein lebenswichtiger Stoffwechselvorgang im Organismus. Der am Abend der Antrittsvorlesung vorgetragene musikalische Dialog zwischen der Sängerin Lydia Schulz und der Ney-Spielerin Valentina Bellanova generierte sich aus dem Atem, der den beiden Ausdrucksformen, dem Gesang und dem Flötenspiel, gemein ist. Die türkische Ney, eines der ältesten Instrumente überhaupt, eignet sich für Improvisationen, die Musikern und Hörern neue Dimensionen klanglicher Kreativität eröffneten. Auch vor der eigenen Haustür existieren Ausdrucksformen, die von großer Vielfalt geprägt sind. Eine musikalische Tradition aus dem Harz ist das Birkenblattblasen. Dieses ursprünglich



von Schäfern und Hirten praktizierte Spielen auf Birkenrinde galt nicht nur den Tieren, sondern diente auch dem Musizieren. So wurden aus diesem Anlass die Birkenblattspieler Susanna Nehrigh und Klaus Wiens eingeladen. Sie erzeugten ein klangliches Spektrum, das eng an die Natur geknüpft ist und das das Publikum daran erinnerte, dass ein wichtiger Ausgangspunkt der Musik in der Natur liegt.

Den festlichen Abend beschloss Günter Baby Sommer mit einer eindrucksvollen Performance. Der berühmte Schlagzeuger und Professor, eine europäische Jazz-Legende, entwickelte wie kein anderer Musiker in Deutschland die freie Improvisation und gab ihr seine eigene Handschrift. Klangwerkzeuge und Instrumente aus aller Welt dienten ihm im Festsaal Fürstenhaus nicht einfach dazu, die Musik anderer Welten zu reproduzieren, sondern vielmehr deren Klangvielfalt in sein eigenes Spiel und seine Kompositionen zu integrieren.

Über 70 Prozent des immateriellen Kulturerbes steht mit Musik in Verbindung. Jedoch existiert Musik nur, wenn sie auch praktiziert wird und erklingt. Sie ist mündlich überlieferten Ausdrucksformen, gesellschaftlichen Bräuchen, Riten und Traditionen, Wissen und Fertigkeiten inhärent. Günter Baby Sommer verdeutlichte, dass es immer der Mensch ist, der für jede gute Musik steht, ganz gleich wo und mit welchen Mitteln. Und es sind Musiker und Tänzer, die das immaterielle Kulturerbe der Menschheit mit ihrer Kunst lebendig halten und für den kulturellen Reichtum in unserer Welt verantwortlich sind.

Laurina Bleier

Bild S. 47: Prof. Dr. Tiago de Oliveira Pinto

Bild oben links: Chitravina N. Ravikiran

Bild oben rechts: Günter Baby Sommer

Bild rechts: Sunitha Eganathan



Erbe auf Wachswalzen

Feldforschung in Brasilien:

Studierende der *Transcultural Music Studies* erkunden die afrobrasilianische Kultur Bahias

Die Exkursion in den Recôncavo Baiano, ein Küstengebiet im Nordosten Brasiliens, begann eigentlich schon im Wintersemester 2016/17. Im Seminar *Musik in Bahia* des Lehrstuhls für *Transcultural Music Studies* fand die erste Vorbereitung auf die kulturelle, religiöse und musikalische Welt Bahias statt. Zu dieser Welt zählen der *Samba de Roda*, die *Capoeira* und der *Candomblé* – die afrobrasilianische Religion, der sich ein Großteil der baianischen Bevölkerung zugehörig fühlt. Mitte Februar 2017 verabschieden sich die Musikforscherinnen und -forscher des Instituts für Musikwissenschaft Weimar-Jena dann für zwei Wochen von Hörsaal und Bibliothek und begaben sich „ins Feld“. Von ihrer Reise berichten die Studentinnen Katharina Peters und Sarah Mohren im LISZT-Magazin.

Das Bundesland Bahia im Hinterland der Hauptstadt Salvador ist durch den Zucker- und Tabakanbau und dem damit verbundenen intensiven Sklavenhandel von 1530 bis 1888 der am deutlichsten afrikanisch geprägte Teil Brasiliens. Im Laufe des Semesters hatten die Studierenden jeweils eigene Fragestellungen entwickelt, denen sie auf der Reise nachgingen. Die Exkursionsgruppe unter Leitung von Prof. Dr. Tiago de Oliveira Pinto wollte mithilfe der Methoden der musikalischen Feldforschung in Form von Klang-, Bild- und Filmaufnahmen, Interviews und teilnehmender Beobachtung einen aktuellen und musikwissenschaftlichen Einblick in die Musik Bahias in ihrem reichhaltigen kulturellen Kontext erhalten.

Die Forschungsreise umfasste drei Etappen – und begann in Santo Amaro, einem etwa 80 Kilometer von Salvador entfernten Städtchen. Bekannt ist es vor allem durch die vielen berühmten Tänzerinnen und Tänzer des *Samba de Roda* und der *Capoeira*, die die Stadt hervorbrachte. Viele Aspekte des alltäglichen und religiösen Lebens in Santo Amaro sind in besonderer Weise durch die afrobrasilianische Bevölkerung der Gegend bestimmt. Die afrikanischen Einflüsse haben auf brasilianischem Boden, der bereits verschiedenste europäische und natürlich auch indigene Kulturen und Traditionen beherbergt, eine völlig neue Kultur geschaffen.

Ritual des Candomblé

Aufgenommen wurde die Gruppe dort von Freunden und Verwandten von Dona Nicinha, einer wahren Größe des *Samba de Roda* in Santo Amaro. In einem Samba-Workshop lernte die Gruppe hier die Grundzüge des lokalen Samba kennen, erhielt Einblicke in Rhythmik und Tanz und lernte, selbst ein paar Stücke zu singen. Darüber hinaus erfuhren die Studierenden durch die Teilnahme an einem Ritual des *Candomblé* den direkten musikalischen Zusammenhang und die gegenseitige Beeinflussung zwischen *Candomblé* und Samba. Beide Erfahrungen der teilnehmenden Beobachtungen wurden da-

bei zur späteren wissenschaftlichen Aufarbeitung mithilfe von Tonaufnahmegerät, Film- und 360°-Kamera aufgezeichnet.

Der zweite Teil der Exkursion führte in die Städte Cachoeira und São Felix, die über den Fluss Paraguassu mit einer alten Eisenbahnbrücke verbunden sind. Aus Deutschland hatte die Gruppe Tonaufnahmen von *Candomblé*-Gesängen aus den 1930er Jahren mitgebracht, die wahrscheinlich im Recôncavo aufgenommen wurden, aber ohne Orts- und Jahresangaben auf Wachswalzen im Phonogrammarchiv in Berlin aufbewahrt wurden. Nun sollte der Ursprung dieser Aufnahmen gefunden werden. Dazu konnten sowohl in Santo Amaro als auch in Cachoeira Experteninterviews geführt werden und eine geographische und zeitliche Einordnung der Stücke erfolgen.

Neue Kooperation

Außerdem besuchte die Gruppe das *Laboratório de Etnomusicologia, Antropologia e Audiovisual*, an dem die Musikethnologin Francisca Marques ihre Arbeit mit Studierenden aus Cachoeira und Umgebung vorstellte, mit denen sie die Erforschung und Pflege des lokalen musikalischen und kulturellen Erbes erarbeitet. Dieses brasilianische Institut unterhält seit Neuestem eine Kooperation mit dem UNESCO Lehrstuhl für *Transcultural Music Studies*. Darüber hinaus ergab sich für die Gruppe der Besuch der Generalprobe einer Samba-Gruppe des Ortes für ihren Auftritt im Karneval.

Die letzten Tage der Reise wurden in Gamboa auf der Ilha de Tinharé, einer Insel in der Bucht des Recôncavo, verbracht. In einem abschließenden Seminar wurden die gesammelten Materialien gesichert, Klängaufnahmen angehört, Fotos und Videos gesichtet und aus den Tagebüchern vorgelesen. Besondere Erfahrungen für die Studierenden waren die Arbeit im Feld, das Sich-Einlassen auf eine andere Kultur sowie das Gespräch und der Umgang mit den Menschen des Recôncavo, die immer im Zentrum der Erforschung der baianischen Musikkultur standen.

Im Anschluss an die Reise geht es nun um die wissenschaftliche Erschließung, Archivierung und Präsentation des Materials, damit eine weiterführende Auseinandersetzung und Forschung zu dieser reichhaltigen Musikkultur stattfinden kann. Zu diesem Zwecke präsentierte die Gruppe ihre Reiseerlebnisse bereits in einem öffentlichen Vortrag, weitere Ergebnisse werden im Rahmen mindestens einer Masterarbeit folgen. Darüber hinaus werden alle Materialien zu weiteren Erforschung künftig über eine Datenbank des UNESCO Lehrstuhl für *Transcultural Music Studies* verfügbar sein.

Katharina Peters und Sarah Mohren



Psalmen zu Pfingsten

Reise nach Jerusalem:

Kammerchor der Hochschule sang im Rahmen des *Israel Festivals*

Nach drei Jahren war es wieder einmal so weit: Am Pfingstsonntag begab sich der Kammerchor der Weimarer Musikhochschule auf seine zweite Reise nach Israel. Nachdem er zuletzt 2014 gemeinsam mit dem Hochschulorchester Bachs h-Moll-Messe in Jerusalem aufgeführt hatte, reiste er dieses Jahr solo. Nach einer intensiven Probenwoche mit Konzerten in Erfurt und Weimar ging es unter der Leitung von Prof. Jürgen Puschbeck Anfang Juni 2017 zunächst nach Jerusalem zum *Israel Festival* sowie auch zur deutschen Schmidt-Schule, im Anschluss dann nach Bethlehem. LISZT-Magazin-Autorin Salome Martin begleitete die Reise und schildert ihre Erlebnisse im Heiligen Land.

Tagsüber galt es die ersten Eindrücke aus Jerusalem zu verarbeiten, dieser vielschichtigen Stadt, in der so dicht wie wohl in keiner zweiten die drei großen Weltreligionen Judentum, Christentum und Islam miteinander leben. Abends stand bereits die erste Probe mit dem Kammerchor der *Jerusalem Academy of Music and Dance* und dessen freundlichen Dirigenten Stanley Sperber an. Dieser lobte die exzellente Vorbereitung des Weimarer Kammerchors, besonders die hebräische Aussprache, sowie die gute Chemie, die schnell auf musikalischer und zwischenmenschlicher Ebene entstand.

Eben diese Chemie war sicherlich mit ausschlaggebend dafür, dass die beiden Chöre beim stimmungsvollen Konzert in der fast ausverkauften Henry Crown Hall „ein homogenes Ensemble“ (Sperber) bildeten. Im Rahmen des *Israel Festivals* wurde gemeinsam mit dem Sinfonieorchester Jerusalems und dem Medi Rodan Sinfonieorchester musiziert. Besonders schön war, dass der achtzigjährige Komponist Zvi Avi, dessen drei Psalmen neben Bernsteins *Chichester Psalms* und Stravinskys *Psalmensinfonie* erklangen, im Publikum saß. Das schien auch ein Ausdruck seiner Wertschätzung und Anerkennung des Projekts als Austausch von Studierenden aus Israel und Deutschland zu sein.

Neben dem Damaskustor

Ein Höhepunkt der Reise war für viele Sängerinnen und Sänger sowie auch für Professor Puschbeck die Begegnung mit den Schülerinnen der deutschen Schmidt-Schule in Ostjerusalem, die sich nur wenige Meter vom Damaskustor entfernt befindet. An diesem Tor zur Altstadt kommt es immer wieder zu Ausschreitungen und Terroranschlägen. So gab es nur wenige Tage nach unserer Abreise einen Anschlag, bei dem mehrere Menschen schwer verletzt wurden und eine Polizistin ums Leben kam. Umso beeindruckender war es deshalb zu erleben, wie fröhlich und aufgeschlossen die Mädchen der Schmidt-Schule dennoch waren und wie viel Energie die überwiegend muslimischen Schülerinnen trotz der Fastenzeit Ramadan noch hatten.

Nach einer kurzen Probenphase mit dem Chor der Mädchenschule unter Leitung des Musiklehrers Erwin Meyer und einem kleinen Konzert in der Schulaula ging es weiter nach Bethlehem. Die Stadt liegt nur wenige Kilometer von Jerusalem entfernt, befindet sich aber schon auf palästinensischem Gebiet, das von Israel durch eine sechs Meter hohe Mauer getrennt wurde. Auf der palästinensischen Seite wurden die Betonwände, ähnlich wie bei der Berliner Mauer, mit (politischen) Kunstwerken, Sprüchen und Geschichten gestaltet, die von Träumen und dem Wunsch nach Freiheit und Frieden, aber auch von Enttäuschung, Desillusionierung und Hoffnungslosigkeit handeln.

Musik baut Brücken

Diese Mauerkunst weckte im Chor allgemeine Empathie und ermöglichte eine neue, persönlichere Perspektive auf den jahrzehntealten und nur schwer zu begreifenden Konflikt zwischen Israeli und Palästinensern. Dass Musik es schafft, über solche Konflikte hinweg Brücken zu bauen oder diese wenigstens einen Moment lang vergessen zu lassen, zeigte sich dann beim gemeinsamen Konzert in der Kapelle der Universität Bethlehem. Neben dem Mädchenchor der Schmidt-Schule und dem Weimarer Kammerchor wirkte noch ein Chor aus Bethlehem mit. Johanna Trösch aus Weimar, die Musik auf Lehramt studiert, resümierte ihre Eindrücke mit folgenden Worten: „Für mich war das absolute Highlight die Begegnung mit den palästinensischen Mädchen. Mich hat total beeindruckt, wie toll sie Deutsch sprechen, wie sie singen und wie viel Kraft sie haben! Und auch ihre differenzierte Sichtweise auf die Lebensumstände in ihrem Land.“

Einen vollkommenen neuen Einblick in die Vielseitigkeit Israels bot dann noch der letzte Tag vor der Abreise, den der Kammerchor in Tel Aviv verbrachte. Die gerade einmal 100 Jahre alte Stadt bildet mit ihrer überwiegend jungen Bevölkerung, den vielen modernen Hochhäusern und der Lage am Meer einen Gegenpol zu den historischen Städten Jerusalem und Bethlehem. Dieser Kontrast zeigte sich auch in der Aufgeschlossenheit Tel Avivs gegenüber der homosexuellen Szene, die gerade eine große Parade feierte und die ganze Stadt in ein buntes Fahnenmeer tauchte. Dies zeigte einmal mehr, wie viele Facetten Israel zu bieten hat, und dass dieser Mix aus verschiedenen Kulturen, Religionen und Gesinnungen das Land zu etwas ganz Besonderem macht – und die Kammerchorreise zu einer für alle Beteiligten unvergesslichen.

Salome Martin



Kulturelle Ökumene

Deutsche und ukrainische Studierende folgen
in Czernowitz und der Bukowina den Spuren eines Mythos

Städte lassen sich wie Bücher lesen, indem man die verschiedenen Schichten freilegt, die sich in Architektur und Stadtplanung, in Denkmälern, Büchern und auch Kompositionen materialisieren. Besonders beeindruckende Zeugnisse solcher historischen Schichten liefert Czernowitz, die Hauptstadt der Bukowina, ein ehemaliges Kronland der Habsburgermonarchie (1774/75-1918), heute geteilt zwischen der Ukraine und Rumänien. Dorthin führte eine Exkursion Anfang Mai 2017 eine Gruppe von Weimarer Kulturmanagement-Studierenden mit dem Profil *Ostmitteleuropastudien*. Studiengangsleiter Prof. Dr. Steffen Höhne rekapituliert die Reise im LISZT-Magazin.

Czernowitz (deutsch), Černitŭvi (ukrainisch), Cernaŭți (rumänisch), eine Stadt, in der so Paul Celan „Bücher und Menschen lebten“, ist heute eine mittelgroße ukrainische Kommune im äußersten Südwesten des Landes an der Grenze zu Rumänien. Doch die geographischen Daten bilden nur die halbe Wahrheit. Czernowitz und die Bukowina sind mehr als eine Stadt oder Region, bei ihnen handelt es sich um einen Mythos, nicht zuletzt aufgrund eines unter dem kaiserlichen Motto *Viribus Unitis* bis 1918 friedlichen Zusammenlebens unterschiedlichster Ethnien und Kulturen. Tatsächlich lebten in der Bukowina Deutsche, Juden, Polen, Rumänen und Ruthenen (Ukrainer) weitgehend konfliktfrei zusammen.

Und diese Tatsache bildete die Grundlage für eine die Region weit überstrahlende Kultur, als deren Repräsentanten die auf Ukrainisch schreibenden Osip-Jurij Fedkowicz und Olga Kobyl'an'ska, der in Czernowitz das Gymnasium besuchende rumänische Nationaldichter Mihai Eminescu und die auf Deutsch schreibenden Gregor von Rezzori, Rose Ausländer und Paul Celan gelten. Zeugnis jener Ausstrahlung des Klein-Wien am Pruth war nicht zuletzt der Besuch von Franz Liszt, der 1847 eine Woche in Czernowitz gastierte und neben zwei öffentlichen eine Reihe kleinerer Konzerte im Kreise seiner Gastgeber gab. Seit kurzem wird am Philharmonie-Platz mit einem – den Komponisten gleichwohl magyarisierenden – Denkmal an ihn erinnert.

Habsburg im Kleinen

Die Bukowina, ein Habsburg im Kleinen, besaß somit bis 1918 eine europäische Dimension: In Czernowitz erschienen Zeitungen in sechs Sprachen (Deutsch, Ukrainisch, Rumänisch, Polnisch, Jiddisch, Hebräisch) und in drei Schriften (lateinisch, kyrillisch, hebräisch), hier koexistierten die unterschiedlichsten Konfessionen – griechisch-orientalisch (orthodox), griechisch-katholisch (uniert), römisch-katholisch, armenisch-katholisch, evangelisch, jüdisch. Diese kulturelle Ökumene setzte sich in den bildungsbürgerlichen Haushalten fort, in denen Gipsbüsten von Friedrich Schiller, Taras Ševčenko, Adam Mickiewicz und Mihai Eminescu standen.

Um die Wahrheit hinter dem Mythos zu ergründen und nach den Überresten einer in den Wellen der totalitären Gewalt des 20. Jahrhunderts untergegangenen Kultur zu suchen, machten sich die Weimarer Studierenden aus dem Master-Programm Kulturmanagement mit dem Profil *Ostmitteleuropastudien* auf, um eine europäische Kulturmetropole par excellence mit ihren multilingualen, -konfessionellen und -kulturellen Traditionen, aber auch aktuellen kulturpolitischen Herausforderungen kennen zu lernen. Dabei ging es nicht nur um eine Aneignung einer längst vergangenen Kultur, sondern auch um die aktuellen Herausforderungen für Akteure, Initiativen und Institutionen der Kultur in Czernowitz.

Nationale Kulturhäuser

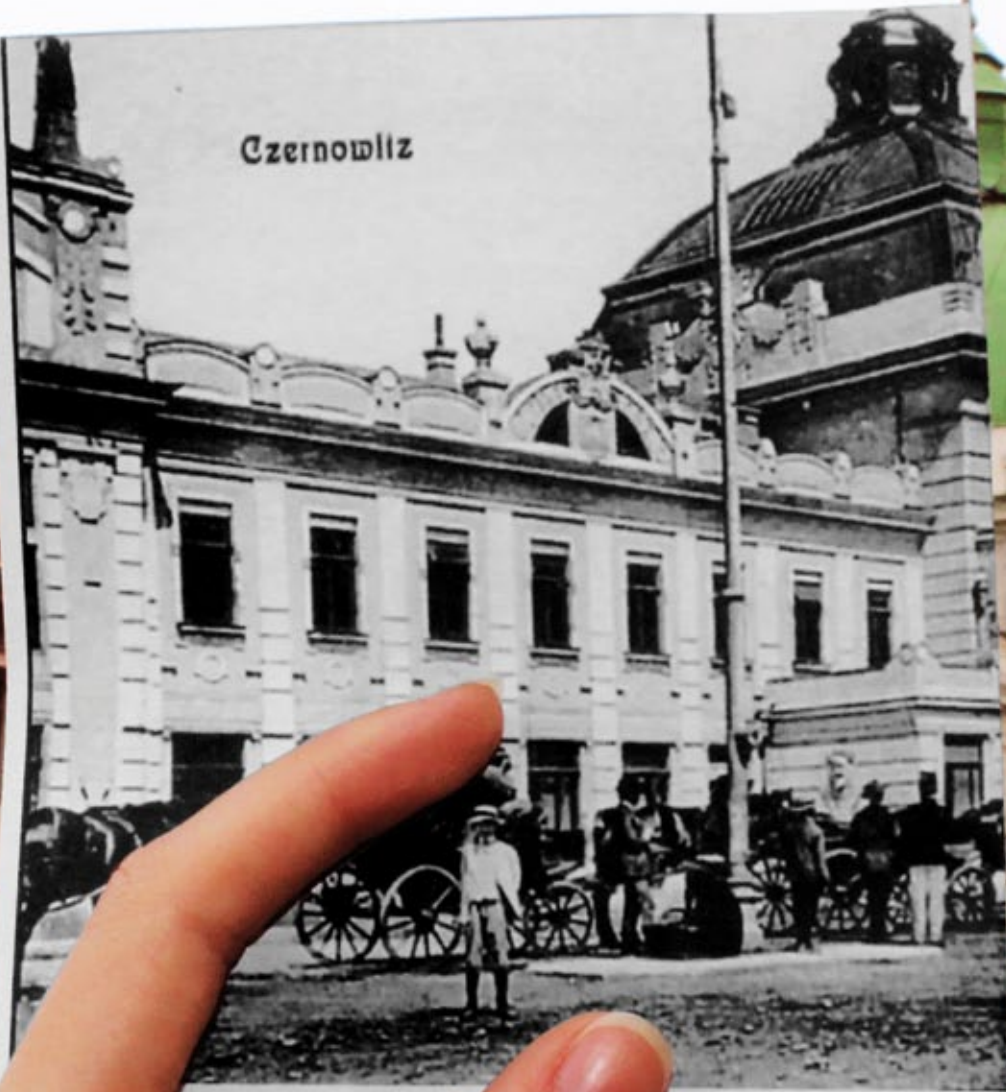
Im Zentrum des Exkursionsseminars, an dem auch acht ukrainische Studierende der Jurij-Fedkowič-Universität teilnahmen, stand der kulturvermittelnde Aspekt. Eindrücke in die kommunale Kultur- und Erinnerungspolitik erhielt die Gruppe in einem Seminar mit Kati Brunner vom DAAD und Dr. Oxana Matyichuk vom *Zentrum Gedankendach*. Eine kundige Stadtführung vermittelte Eindrücke des österreichischen, des rumänischen, des sowjetischen, des ukrainischen und des jüdischen Czernowitz, aber auch der bürgerlichen Oberstadt und der jiddischen Unterstadt. Jede Phase war durch ihre Denkmäler markiert.

Dort, wo heute der Nationalheilige Taras Ševčenko den Zentralplatz überragt, standen zuvor Denkmäler der sowjetischen Phase, davor das rumänische Unirea-Denkmal mit einem den habsburgischen Doppeladler zerstampfenden Auerochsen, davor die österreichische Mariensäule! Die Besuche der fünf nationalen Kulturhäuser – des jüdischen, des ukrainischen, des polnischen, des rumänischen und des deutschen – eröffneten den Blick auf die Multikulturalität der Stadt. Beeindruckend waren der Besuch des Theaters und das Gespräch mit dem Intendanten, der die Gruppe durch das Gebäude führte.

Einblicke in die jüdischen Lebenswelten vermittelte der Direktor des Jüdischen Museums, Dr. Mykola Kuschnir, der auch eine Führung über den alten jüdischen Friedhof organisierte, auf dem sich ca. 100.000 Grabstellen befinden. Eine Tagesexkursion brachte die Teilnehmer zudem in das Vorkarpatenland nach Wischnitz, einem früheren Stettl, das bis 1940 ungefähr 6.000 jüdische Bewohner hatte, von denen nur wenige den Krieg überlebten. Hier stand auch ein Besuch des Huzulen-Museums, einer autochthonen Volksgruppe in den Karpaten, auf dem Programm.

Prof. Dr. Steffen Höhne

Czernowiz



Con moto

Kurz und bündig



Abseits Europas

Damián Gorandi heißt der neue Franz-Liszt-Stipendiat 2017 der Weimarer Musikhochschule. Beim Kompositions-Meisterkurs im Rahmen der 58. Weimarer Meisterkurse konnte der aus Argentinien angereiste 25-jährige Komponist die Jury mit seinen Werken von sich überzeugen. Das mit insgesamt 3000 Euro dotierte Franz-Liszt-Stipendium ermöglicht Gorandi nun im Jahr 2018 eine dreimonatige schöpferische Arbeit in Weimar. Außerdem werden seine Werke in Konzerte des Studios für elektroakustische Musik (SeaM) eingebunden. Rund 20 Bewerberinnen und Bewerber hatten in der Auswahlphase ihre Werke eingereicht. Der Fokus lag in diesem Jahr auf elektroakustischen Werken für Lautsprecherorchester, so genannte „Akusmatische Musik“. Die Juroren wählten vier Komponistinnen und Komponisten aus Argentinien, Italien und der Schweiz für die Meisterkurs-Teilnahme Mitte Juli 2017 aus. Hinzu kamen zwei Weimarer Kompositionsstudierende aus Indonesien und Deutschland. Die Entscheidung traf der Weimarer Kompositionsprofessor Robin Minard gemeinsam mit dem kanadischen Komponisten und Gastprofessor Robert Normandeau. Damián Gorandi wurde 1991 in Buenos Aires geboren. Er studierte elektroakustische Komposition am Konservatorium Alberto Ginastera in seiner Heimatstadt.



Belcanto aus Bologna

Ihr überlässt Prof. Siegfried Gohritz gerne seinen Unterrichtsraum im Beethovenhaus Belvedere: Viviana Ciavorella. Nach einem ersten Meisterkurs der italienischen Opernkorrepetitorin im Juli 2016 an der Weimarer Musikhochschule, arbeitete sie im Juni 2017 erneut zwei Wochen lang mit den Studierenden des Instituts für Gesang | Musiktheater. Dabei legte sie ihre Schwerpunkte auf das Repertoire des Barock, auf Mozart, Belcanto und Verismo. Bereits im März 2017 war Prof. Gohritz an Ciavorellas Hochschule, das *Conservatorio di Musica G.P. Martini di Bologna* gereist, um seinerseits dort einen Gesangsmeisterkurs zu geben. Als Fortsetzung der Kooperation werden ab Herbst auch Weimarer Studierende nach Bologna reisen. Viviana Ciavorella (im Bild rechts) machte ihr Klavierdiplom 1978 am *Conservatorio Arcangelo Corelli* in Messina. 1986 begann sie eine Mitarbeit als Chorleiterin bei Opernveranstaltungen der *Cooperativa Pro Arte* auf Sizilien. Zugleich trat sie im Klavierduo auf, war als *Maestro collaboratore* bei Operaufführungen tätig und setzte ihre Konzerttätigkeit mit Sängern und Instrumentalisten fort. Bereits seit 1979 wirkte sie als Korrepetitorin und Dozentin im Fach Gesang am *Conservatorio Reggio Calabria* in Messina, seit 1991 in Bologna.

Con moto

Kurz und bündig



Debüt im Mariinski

Es war die 235. Saison des ehrwürdigen russischen Musentempels: Der Weimarer Geigenstudent David Castro-Balbi aus der Klasse von Prof. Dr. Friedemann Eichhorn (im Bild links) debütierte im Frühjahr 2017 in der Konzerthalle des Mariinski-Theaters St. Petersburg. Auf dem Programm standen Klaviertrios von Joseph Haydn, Lucas Debargue und Dmitri Schostakowitsch, die Castro-Balbi gemeinsam mit seinem Bruder Alexandre (ehemaliger Violoncello-Student in der Weimarer Klasse von Prof. Wolfgang Emanuel Schmidt, im Bild rechts) und dem Shooting Star Lucas Debargue am Klavier vortrug. Die mehr als 2000 Zuhörerinnen und Zuhörer bedankten sich mit stehendem Applaus. In Weimar ist David Castro-Balbi seit 2013 wohlbekannt, als er den 1. Preis und vier Sonderpreise beim Internationalen LOUIS SPOHR Wettbewerb für Junge Geiger gewann. In der Saison 2015/16 wirkte er als koordinierter 1. Konzertmeister des Philharmonischen Orchesters Altenburg-Gera. Seit März 2017 ist er Stimmführer der 2. Violinen in der Staatskapelle Weimar, dem Orchester, dem sein älterer Bruder Alexandre Castro-Balbi bereits seit Juni 2015 als Solocellist angehört. Parallel absolviert der 23-jährige Geiger derzeit ein Aufbaustudium zum Konzertexamen an der Weimarer Musikhochschule.

Globale Visitenkarte

In rasantem Tempo wachsen die Videoaufrufe und Abonnentenzahlen des YouTube-Kanals der Hochschule für Musik FRANZ LISZT Weimar an. Im Februar 2011 hatte die Hochschule den Auftritt gestartet, um ihr schönsten und wichtigstes „Produkt“ – junge Musikerinnen und Musiker in öffentlichen Konzerten – überall in der Welt zeigen zu können. Von Beginn an wurden ausschließlich hoch professionell produzierte Videos veröffentlicht. Nachdem die Aufrufe bis 2015 auf rund zwei Millionen angestiegen waren, hat sich diese Zahl bis zum Herbst 2017 auf über neun Millionen mehr als vervierfacht. Über 22.000 Abonnenten verfolgen regelmäßig die Aktivitäten auf dem Kanal, der maßgeblich vom Tonstudio der Hochschule betreut wird. Mehr als 120 Videos von herausragenden Hochschulveranstaltungen wurden bereits hochgeladen. Dabei wird auf höchste Qualität geachtet: Drei hochschuleigene HD-Kameras, die um bis zu drei weitere Kameras ergänzt werden, sorgen für multiperspektivischen, hochauflösenden Videogenuss. Zu erleben sind Mitschnitte von Sinfoniekonzerten, internationalen Wettbewerben, Meisterkursen und weiteren bedeutsamen Veranstaltungen der Hochschule, auch mit internationalen Gaststars. Nähere Infos: www.youtube.com/hfmfranzlisztweimar

Der 100-Millionen-Mann

Ihm verdankt die Hochschule nicht nur ihre tollen Gebäude:
Altrector und Ehrensenator Prof. Dr. Wolfram Huschke im Gespräch

Der Altrector und Ehrensenator der Hochschule für Musik FRANZ LISZT Weimar, Prof. Dr. Wolfram Huschke, feierte im April 2017 seinen 71. Geburtstag. In seiner Ägide als Rektor von 1993 bis 2001 gelang es, die über die Stadt verteilten Standorte der Hochschule zu bündeln, die alten Gebäude zu sanieren und die Streichhan-Kaserne als größtes Ausbildungszentrum hinzuzugewinnen. Zudem wurden die finanziellen, personellen und baulichen Rahmenbedingungen der Hochschule neu gestaltet. Darüber hinaus machte Huschke sich auch als Autor historischer Bände zur Geschichte der Staatskapelle Weimar, „seiner“ Hochschule sowie zum Wirken Franz Liszts in Weimar verdient. Bis 2016 leitete er das Franz-Liszt-Zentrum der HfM und ist seit Jahren Mitglied des Hochschulrats. Seine letzte Amtszeit als Präsident der Deutschen Liszt-Gesellschaft endet im Oktober 2017 nach 17 Jahren. LISZT-Magazin-Autor Jan Kreyßig sprach mit Wolfram Huschke über die Historie, über Räume und Träume.

Herr Prof. Huschke, wie gelang es nach der Wende, aus der zahlenmäßig größten DDR-Musikhochschule eine konkurrenzfähige Hochschule nach westlichem Vorbild zu formen?

Wolfram Huschke: Wir konnten auch vorher schon mit westlichen Hochschulen konkurrieren, haben sehr gute Orchestermusiker und auch Sänger hervorgebracht. Die HfM war nach dem Zweiten Weltkrieg eine Zeitlang die leistungsstärkste Hochschule der DDR, hier hatten sich die besten Lehrer und Studenten versammelt. Das änderte sich nach der Einführung des marxistisch-leninistischen Grundlagenstudiums Anfang der 1950er Jahre, da gingen die Spitzenkräfte lieber woandershin... Der Weg nach der friedlichen Revolution war es nicht, die Hochschule auszulöschen und komplett neu aufzubauen, sondern die konkurrenzfähigen Teile weiterzuentwickeln – und die anderen aufzulösen. Die Abteilung Marxismus-Leninismus wurde schon vom damaligen Rektor Diethelm Müller-Nilsson zum 1. April 1990 abgewickelt, Pädagogik und Psychologie folgten Ende des Jahres. Daran war ich damals beteiligt als geschäftsführender Leiter der Hochschule, übergangsweise nach dem Rücktritt Müller-Nilssons im November 1990. Noch vor Weihnachten gelang es uns, Wolfgang Marggraf als neuen Rektor zu wählen. Der amtierte dann bis 1993, danach wurde ich Rektor bis 2001.

Was zählt noch zu den großen Veränderungen der 1990er Jahre?

Huschke: Es gab nach der Wende eine Evaluation aller Lehrenden zu eventuellen Verstrickungen mit der Stasi, aber auch darüber hinaus eine fachliche Evaluation, bei der man seine persönliche Qualifikation noch einmal nachweisen musste. Dann folgten bis Ende 1993 die Überleitungen aus dem alten in das neue Beschäftigungsverhältnis. Die meisten der bisher Beschäftigten aus der DDR-Zeit be-

hielten ihre Stellen bzw. wurden übergeleitet. Bis zur Wende hatte es nur wenige Professuren, aber einen zahlreichen Mittelbau, also Oberassistenten, Assistenten etc. gegeben. Nun wurde die Struktur quasi umgedreht. Die vielen neuen Professoren kamen ab 1994/95 vornehmlich aus den alten Bundesländern. Es gab eine vernünftige Durchmischung und keine großen Spannungen.

Und was geschah mit den Studienordnungen?

Huschke: Für die künstlerisch Studierenden blieben die 90 Minuten Einzelunterricht pro Woche erhalten. Wir nahmen uns die westdeutschen Studienordnungen z.B. der Musikhochschule in Detmold vor, passten unsere formal an, denn fachlich gab es eigentlich keine großen Unterschiede. Der Studiengang „TUM“ wurde abgewickelt, weil Tanz- und Unterhaltungsmusik nirgendwo im Westen hochschulwürdig war. Ich habe stattdessen mit einer Eilentscheidung im September 1994 den Jazz als Ausbildungsrichtung durchgesetzt, weil die Stellensituation das möglich machte und weil das Ministerium auf eine innovative Entwicklung drängte. Wir hatten stattdessen auf eine Tanzausbildung verzichtet: Was sollten wir zwischen Frankfurt und Palucca in Dresden hier Schwingböden bauen? Es gab bei uns keine Tradition, auch nicht am Deutschen Nationaltheater. Unsere einstige Schauspielausbildung war längst nach Leipzig abgewandert ... Darum konzentrierten wir uns auf die Musik, wollten aber neben der Ausbildung von Kirchenmusikern und Musikwissenschaftlern einen weiteres künstlerisches Feld hinzunehmen. Da gab es damals zwei Möglichkeiten: Alte Musik oder Jazz. Nach einer Beratung mit Albert Mangelsdorff in Frankfurt am Main haben wir dann eben gleich sieben Jazzstellen besetzt.

Wie konnte die Hochschule baulich von dem Neustart nach der Wende profitieren?

Huschke: Es war sogar eine Campusbaulösung auf der grünen Wiese im Gespräch! Doch wir hatten uns mit der Bauhaus-Uni geeinigt, in der Stadt zu bleiben. Die Uni hat zwar einen Campus mitten in der Stadt, aber für uns wären die vielen kleinen Gebäude nicht sinnvoll gewesen. Ich bin schon froh, dass wir damals nicht aus dem Fürstenhaus rausflogen, davon war nämlich 1990 die Rede gewesen. Es gab Pläne, das Fürstenhaus der Herzogin Anna Amalia Bibliothek zuzuschlagen, die damals noch Zentralbibliothek der Deutschen Klassik hieß. Ich konnte das von meinem Stadtratsmandat aus verhindern! In Weimar wurde dann in Hinblick auf das Kulturstadtjahr 1999 enorm investiert. Man schätzt, dass damals im Vorfeld 1,2 Milliarden D-Mark nach Weimar geflossen sind. Ich konnte ein wenig für die Hochschule abzweigen (lacht), wir haben ungefähr 100 Millionen D-Mark verbaut. Los ging es mit dem Klostergebäude Am Palais 1991. Da wurde dann 1997 noch ein neues Dach draufge-





setzt, als Rekonstruktion des historischen Spitzdachs. Es war seltsam, Gesang über dem Presslufthammer zu unterrichten. Ab 1994 wurde das Fürstenhaus saniert, scheinbar bis 1999. Erst das Erdgeschoss links, dann rechts, dann erstes Obergeschoss links, dann rechts, dann ab 1997 die Mitte aufgeschnitten und den neuen Festsaal hineingesetzt. Da mussten die betreffenden Bereiche raus und wurden über ganz Weimar verteilt. Abenteuerlich!

Das war aber noch nicht alles?

Huschke: Nein, es ging noch weiter. Ende der 1990er Jahre wurde auch das Verwaltungsgebäude am Platz der Demokratie quasi hinter der Fassade neu aufgebaut und saniert übergeben. Die Geldgeber in Bonn haben sich damals auf die Schenkel geklopft und gelacht: Es wurde das per Nutzfläche teuerste Verwaltungsgebäude der ganzen Bundesrepublik! Sie haben das aber mit dem Hinweis auf „Weimar 99“ laufen lassen. Dann haben wir parallel Mitte der 1990er Jahre mit der Sanierung der Liegenschaften in Belvedere begonnen, unter anderem mit der kleinsten Drehbühne Europas im Studiotheater. Das Fürstenhaus war aber die Hauptaufgabe, da bin ich mit am stolzesten drauf. Das war selbst für damalige Verhältnisse unwahrscheinlich, den Einbau des viel größeren Saales durchsetzen zu können. Ich hatte mir die historischen Pläne angeschaut und den großen Saal gesehen, der 1770 geplant gewesen war. Das würde aber 1,5 Millionen mehr kosten, sagten sie. Da habe ich erwidert, dass wir den neuen Saal unbedingt brauchen, die bisherige Situation sei nicht mehr tragbar. Und ein sehr guter Architekt hat das tatsächlich hingekriegt. Am Gründonnerstag, dem 1. April 1999, konnte ich in meiner Ansprache zur Eröffnung den für mich wertvollsten Satz jener Jahre sagen: „Die Mauer ist weg!“ – Gemeint war zunächst die 90-Zentimeter-Mauer, die die Mitte des Hauses von links nach rechts durchschnitten hatte. Die Assoziation auf jene andere war beabsichtigt.

Und Sie akquirierten die riesige Streichhan-Kaserne als größtes Hochschulgebäude ...

Huschke: Eigentlich sollte ein neues Hochschulgebäude auf dem Parkplatz des Hotels Elephant entstehen, aber das klappte nicht. Dann gab es die Hinwendung zur Streichhan-Kaserne, daran hatte auch das Land Interesse, weil das Gebäude ohnehin saniert werden

musste. Ich wusste über die Weimarer Konversionsflächen und die Fördermittel gut Bescheid. Es gelang, Mittel auf das Gebiet der Kaserne aus den 1850er Jahren umzuleiten, wo die Kaserne stand. Da hatten wir auf einmal die 24 Millionen beisammen, 8 aus Konversionsmitteln, 8 vom Land und 8 vom Bund. Ganz zum Schluss erweiterten wir die Pläne noch um den Ausbau des Dachgeschosses, in dem sich heute die großen Probenräume und der Hörsaal befinden. Das alles ist erst 2001 fertig geworden, drei Monate nach Ende meiner Amtszeit, aber mein Nachfolger Rolf-Dieter Arens hat mich netterweise die Eröffnungsrede halten lassen. Die Hochschulmitglieder mussten sich erst an die Bergbesteigung hoch zur „Weimarer Akropolis“ gewöhnen. Aus meiner Idee einer Seilbahn war leider nichts geworden (schmunzelt).

Warum ist es noch nicht gelungen, einen Konzertsaal für 500 Besucher in Weimar zu bauen – oder als Hochschulkonzertsaal zu errichten?

Huschke: Weil wir den Saal damals nicht beantragt haben innerhalb der der Hochschule zustehenden 7.200 Quadratmeter Hauptnutzfläche. Um die Einbeziehung der Konzertsäle in diese bei 600 Studienplätzen seit langem feststehende Quadratmeterzahl gab es 1997 eine gewaltige Auseinandersetzung in der Hochschulrektorenkonferenz in Leipzig. Noch hatten wir da weder die Streichhan-Kaserne noch den neuen Festsaal im Fürstenhaus mit seinen 199 Plätzen. Hinterher zu sagen, man will noch mehr, ist zwar legitim. Doch der Ruf nach einem größeren Konzertsaal kam eben erst in Mitte der 2000er Jahre ernsthaft auf. Ein gutes, aktuelles Alternativkonzept könnte die Mitnutzung des Audimax der Bauhaus-Uni mit annähernd 500 Plätzen sein ...

Vielen Dank für das Gespräch!

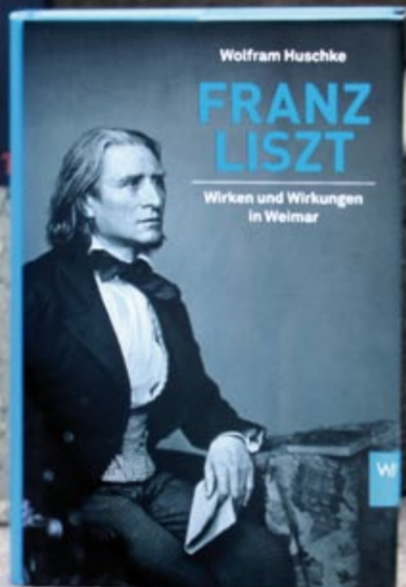
Das Interview führte Jan Kreyßig.

Bild rechts: Wolfram Huschkes vier maßgebliche Veröffentlichungen als Autor



VON JENER GLUT BEEELT

WOLFRAM HUSCHKE
GESCHICHTE
DER
STAATSKAPELLE
WEIMAR

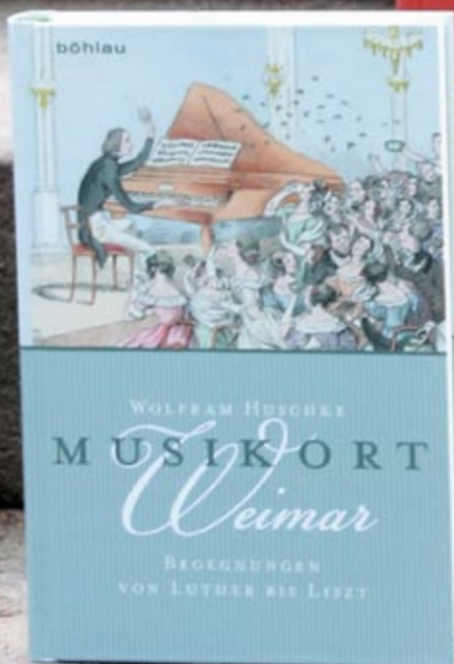


Wolfram Huschke

FRANZ
LISZT

Wirken und Wirkungen
in Weimar

W



böhlau

WOLFRAM HUSCHKE
MUSIKORT
Weimar
BEGEGNUNGEN
VON LUTHER BIS LISZT



Wolfram Huschke ZUKUNFT MUSIK

Eine Geschichte
der Hochschule für Musik
FRANZ LISZT Weimar

Böhlau



Königin in Ces-Dur

Wie klingt das? Die moderne Konzertharfe betört mit ihrem Wolken-sound und birgt viele Geheimnisse

Sie wird Doppelpedalharfe genannt, um sie von ihren vielen Schwestern zu unterscheiden. Mit einer Veeh-Harfe, einer Äolsharfe oder einer Keltischen Harfe hat sie nur die Form gemein, und dass man ihre verschieden langen Saiten zur Klangerzeugung mit den Fingern zupft. Auch König Davids Harfe war nur eine entfernte Verwandte der heutigen Konzertharfe. Den Hauch des Königlichen hat sich die moderne Doppelpedalharfe jedoch bewahrt. LISZT-Magazin-Autorin Katharina Hofmann ergründete die Bau- und Spieltechnik dieses prachtvollen Instruments.



Eine Doppelpedalharfe wiegt zwischen 40 und 50 Kilo und liegt mit dem Resonanz-Korpus auf den Oberschenkeln des Spielenden auf. Die sogenannte Säule steht senkrecht zu den Saiten und wird durch den etwa waagrecht geschwungenen Hals mit dem Korpus verbunden. Mit 47 Saiten umspannt die Konzertharfe ganze sechseinhalb Oktaven. Das ist durch die sogenannte Doppelpedaltechnik möglich, mit der jede Saite zweimal um jeweils einen halben Ton erhöht werden kann. Die Grundtonart der Harfe ohne getretene Pedale ist Ces-Dur.

Tonleiterfremde Töne entstehen durch das zweigestufte Heruntertreten eines Pedals, das über eine Gestänge-Mechanik in Säule und Hals jeweils eine Metallscheibe am Hals der Harfe dreht. Durch die Drehung der Scheibe verkürzen zwei Stifte die Saite um einen halben oder um einen ganzen Ton. Beim Spielen der Harfe muss man also auch wissen, welche Pedalstellung welchen Ton erzeugt. Die Perfektionierung des Doppelpedals durch den Instrumentenbauer Sebastian Erard im Jahre 1810 und spätere Verbesserungen führten zu einem Instrument, das aus 1.200 Einzelteilen besteht und einer Zugkraft von fast 1,5 Tonnen standhält.

Anspruchsvolle Diva

Das Solorepertoire für die Konzertharfe ist nicht sehr umfangreich, die Kammermusik kommt fast ohne sie aus. Liegt das an ihrem wenig variablen Klangcharakter? In großen romantischen und modernen Opern sowie sinfonischen Werken wird sie wegen ihrer besonderen Klangfarben zwar gern verwendet, doch lässt sich daraus noch kein Konzertabend gestalten. Auch die zeitgenössischen Komponisten arbeiten selten für die anspruchsvolle Diva als Solo- oder Kammermusik-Instrument. Ein Glücksfall ist jedoch der umtriebige Komponist Paul Patterson aus Großbritannien, dessen Harfenstücke auf den Repertoire-Listen großer internationaler Wettbewerbe stehen. Internationale Solisten und Harfenensembles geben bei ihm Werke in Auftrag.

Der Harfenlehrer der Weimarer Musikhochschule, Prof. Andreas Wehrenfennig, kennt Patterson seit langem persönlich – und lud ihn anlässlich seines 70. Geburtstags Mitte Mai 2017 nach Weimar ein. In einem Konzert mit Werken Pattersons, das einen Harfen-Workshop krönte, berichtete der Engländer von den Anforderungen der Harfenisten an den Komponisten. Seine Art des musikalischen Humors kommt auf jeden Fall gut an: So lässt er etwa in dem Stück *Scorpions* zwei „aggressive“ Musikerinnen furios gegenei-

inander antreten. Wehrenfennigs Studierende aus Weimar, Halle und Rostock stellten sich Pattersons virtuosen Herausforderungen auf der Bühne – in witzigen Werken mit Titeln wie *Spiders*, *Bugs* oder *Mosquitoes*.

Hornhaut an den Fingern

Andreas Wehrenfennig zeigt mir, in welchem Winkel die Harfe am besten zu halten ist. Bei geradem Rücken liegt der obere Teil des Korpus leicht auf der rechten Schulter. Ich versuche Töne zu zupfen, kann mich an den blauen F-Saiten und roten C-Saiten orientieren, habe aber zu wenig Kraft in den Fingern und den Handgelenken. Mein Lehrer gibt mir Tipps zur Handentspannung. Ohne gute Hornhaut an den Fingern kommt man nicht ins Orchester. Die Pedale lassen sich recht schwer einhaken. Man muss immer genau wissen, in welcher Grundtonart man sich befindet und entsprechend tonleiterfremde Töne durch Pedalrückungen erzeugen. Es gibt Sonderzeichen, die man sich in die Noten einzeichnet, um rechtzeitig die richtigen Pedale einzustellen.

Damit der Ton voller und runder klingt, soll ich mir vorstellen, er sei eine platzende Seifenblase mit Konfetti. Das hilft. Dann darf ich endlich Glissandi spielen: Das klingt toll, ein Klangrausch, eine Wohlwonne, ein Sonnentusch, egal ob in Ces-Dur oder C-Dur. Besonders die französischen Impressionisten suchten in ihren großen Orchesterwerken diesen Wolken-sound der Harfe einzufangen, tonmalerische Bilder stellten sie den pointilistischen Werken ihrer Malerkollegen an die Seite. Sehr anspruchsvoll für Harfenistinnen und Harfenisten sind die Orchesterwerke des späteren 20. Jahrhunderts, hier geht ohne Hornhaut gar nichts.

Der Professor plaudert aus seiner Orchestererfahrung. Warum haben Harfenistinnen immer eine Handtasche dabei? Das sei keine Eitelkeit, schmunzelt er, denn darin befänden sich 47 Ersatzsaiten. Tatsächlich reißen Harfensaiten recht häufig bei Aufführungen, obwohl die tiefen Saiten solide mit Metall umspinnen und die höheren aus stabilem Nylon gefertigt sind. Viele Komponisten kommen den Harfenisten mit vielen Pausen in den großen Partituren entgegen, um Saiten zu tauschen, nach- oder umzustimmen, nicht zuletzt, um mit hohen Bläsern die Intonation zu wahren. Solch „Geheimwissen“ gibt Andreas Wehrenfennig großzügig und begeistert an die nächste Generation weiter.

Katharina Hofmann

Hinter dem Horizont

Thüringer Künste im Kontakt: *Dreiangel* und *Dreierlei*
verbinden zeitgenössische Musik mit Lyrik und Grafik

Seit mehr als 20 Jahren treten die verschiedenen Künste in Thüringen regelmäßig in einen wechselseitig inspirierenden Dialog. Nach musisch-literarischen Konzerten in den 1990er Jahren kam ab 2001 auch die Bildende Kunst hinzu, auf Initiative der Literarischen Gesellschaft Thüringen e.V. und ihrer Geschäftsführerin Sigrun Lüdde: Unter den Projekttiteln *Dreiangel* und *Dreierlei* vereinten sich zeitgenössische Musiker, Lyriker und Grafiker mehrfach zu themenbezogenen Konzerten und hochwertigen Editionen. Kompositorisch und künstlerisch mit von der Partie waren zahlreiche Studierende, Absolventen und Professoren der Hochschule für Musik FRANZ LISZT Weimar, wie LISZT-Magazin-Autor Jan Kreyßig in Gesprächen mit den Beteiligten erfuh.

Der Weimarer Kompositionsprofessor Reinhard Wolschina beschwört die frühen Nachwendejahre. „Die Anfänge waren Lesungen mit Musik“, so Wolschina, der damals gerade das Studio für Neue Musik an der Hochschule aufbaute. Bereits Mitte der 1970er Jahre hatte Wolschina mit seinem Weimarer Kompositionsprofessor Johann Cilenšek zuerst die Konzertreihe *Neue Musik im Saal Am Palais* ins Leben gerufen, später dann *Ars Omnis*. Da stand jedes Mal ein kunstgeschichtliches Thema im Mittelpunkt, zum Beispiel Expressionismus oder Dadaismus, zusammen mit Literatur, Grafik und Musik. „Der Saal war immer rappellvoll“, erinnert sich Wolschina, „und wir wurden misstrauisch beäugt von der Stasi.“

„Anfang der Neunziger kam das Füllhorn des Geldes über uns, da konnten wir viele Konzertreisen machen“, erinnert sich Wolschina schmunzelnd. Aus den Lesungen mit Musik der Nachwendezeit entstand zwischen 2001 bis 2003 das erste größere Projekt: *Dreiangel*. Sigrun Lüdde von der Literarischen Gesellschaft Thüringen e.V. bat ihn um ein Musikprogramm – und er sagte zu. Wolschina saß in seinem *Trio pianOVo* selbst am Klavier, dazu Oboist Axel Schmidt und die Cellistin Maria-Luise Leihenseder-Ewald, mitunter auch der Flötist und Komponist Frank Michael aus Freiburg im Breisgau – und immer auch Schriftsteller aus Thüringen.

Projekte mit Pantomime

Außerdem kontaktierte Sigrun Lüdde auch Johannes K. Hildebrandt, den Vorsitzenden des Vereins für zeitgenössische Musik *via nova* e.V., der selbst bis 1998 in der Kompositionsklasse von Reinhard Wolschina studiert hatte. Damals gab es nicht nur Konzerte in Thüringen, sondern u.a. auch in Leimen und Konstanz am Bodensee, bei denen neben Autorenlesungen auch die Edition *ZWIEFALT* der burgart-presse Rudolstadt sowie Künstlerbücher namhafter Thüringer Grafiker gezeigt wurden. „Es kam sogar noch Pantomime mit Harald Seime hinzu“, beschreibt Johannes K. Hildebrandt die Verzahnung der Disziplinen.

Wiederum zehn Jahre später erreichten die künstlerischen Synergien ihren bisherigen Höhepunkt. Die neue Reihe *Dreierlei* in den Jahren 2014 und 2015 bestand nicht nur aus öffentlichen Präsentationen, sondern zusätzlich aus hochwertig produzierten Mappen mit jeweils einer Grafik, einem Gedicht und einer CD, die immer noch für knapp 100 Euro über die Literarische Gesellschaft erhältlich sind. Es entstanden zehn Editionen in limitierter Auflage in der burgart-presse Rudolstadt, handgebunden, in feinstem Karton mit Prägung. „Fast alle beteiligten Komponisten, Lyriker und Grafiker stammen aus der Region“, betont Initiatorin Sigrun Lüdde. „Wir wollten Thüringen ins rechte Licht rücken.“

Vertonte Gedichte

Allen *Dreierlei*-Editionen ist dieselbe, 2015 entstandene CD beigefügt. Auf diesem Silberling finden sich Kompositionen der Wolschina-Schüler Johannes K. Hildebrandt, Max Wutzler und Peter Helmut Lang sowie auch ein Duo von Reinhard Wolschina selbst. Hinzu kommen u.a. Werke von Mario Wiegand und Thomas N. Krüger, die in der Weimarer Klasse von Prof. Michael Obst studiert hatten. Knapp die Hälfte der Kompositionen bezieht sich direkt auf verschiedene, in den Editionen enthaltene Gedichte. „Wenn man etwas auf einen Text komponiert, geht man ganz anders an ein Werk heran“, erklärt Hildebrandt.

Das künstlerisch Spannende daran sei, wie sich die Künste verbinden, ergänzt Hildebrandts Komponisten-Kollege Peter Helmut Lang, der ebenfalls im Vorstand des *via nova* e.V. aktiv ist. Bei einem ganz neuen, 2016 gestarteten Projekt habe er nun „den Spieß einmal umgedreht“, erklärt Lang. In der Konzertreihe *Klang. Sprache*, einer Art Rückbesinnung auf die Lesungen mit Musik der frühen 90er Jahre, ließen sich die sechs beteiligten Autorinnen und Autoren in ihren Dichtungen von der Musik inspirieren – und nicht umgekehrt, wie es bislang der Fall war. Es sei diesmal ein kleineres Projekt, ohne CD und Mappen.

„Jeder Künstler ist meist auf seinem eigenen Terrain unterwegs“, erklärt Sigrun Lüdde. Sie betrachtet die vielen Aktionen der vergangenen 20 Jahre durchaus auch als pädagogische Projekte: „Wir möchten Grenzen durchbrechen und neue Horizonte aufmachen.“ Was wirklich gut sei, sei die Einbeziehung von jungen Komponisten, lobt Reinhard Wolschina, der kürzlich seinen 65. Geburtstag feierte und im März 2018 in den wohlverdienten Ruhestand geht – aber im Lehrauftrag noch weiter unterrichten möchte.

Jan Kreyßig

Grafik rechts: „Loop“ von Harald Reiner Gratz aus der *Dreierlei*-Edition 8



Bekielung mit Büffelleder

Erfahrungen an originalen Tasteninstrumenten:
Exkursion der Cembaloklasse nach Hamburg

Davon hatten sie lange geträumt: Im Mai 2017 erhielten acht Studierende der Studienrichtung *Historische Tasteninstrumente* der Weimarer Musikhochschule die einmalige Chance, mehrere Tage lang an Cembali, Virginalen, Clavichorden und Fortepianos des 16. bis 18. Jahrhunderts zu spielen, Unterricht zu erhalten und ein Abschlusskonzert zu geben. Diese kostbaren Stunden im Museum für Kunst und Gewerbe in Hamburg wurden ausgiebig genutzt, um unter Anleitung von Professor Bernhard Klapprott an einer Vielfalt von Instrumenten neue Erfahrungen zu sammeln. Liszt-Magazin-Autorin Ina Rapp begleitete die Exkursion aus musischer und auch musikwissenschaftlicher Perspektive.

Die Sammlung historischer Tasteninstrumente des Museums für Kunst und Gewerbe setzt sich zu großen Teilen aus einer Schenkung des Hamburger Sammlers Prof. Dr. Andreas Beurmann zusammen. Dank dieser mäzenatischen Großzügigkeit stellt sie eine der bedeutendsten Musikinstrumentensammlungen überhaupt dar und spiegelt die Geschichte der Tasteninstrumente von ca. 1540 bis ins 20. Jahrhundert wider. Das Museum ist leicht zu finden: Es liegt praktischerweise direkt am Hauptbahnhof.

Die Weimarer Studierenden wurden nach ihrer Ankunft schon von Kurator Olaf Kirsch erwartet, der eine umfassende Einführung in die vielfältigen Instrumententypen gab. Dann begann ein erstes „Beschnuppern“ dieser historischen Schätze. Am zweiten Tag legte die Gruppe eine intensive Unterrichtsphase ein, in der Prof. Bernhard Klapprott seine Studierenden auf ihren öffentlichen Auftritt vorbereitete. Das Programm des Abschlusskonzerts deckte verschiedenste Stile und Epochen ab, was sich auch auf die Auswahl der Instrumente auswirkte. Insgesamt erklangen bei diesem „Wandelkonzert“ sieben verschiedene Instrumenten auf zwei Etagen.

Jahrhunderte im Kloster

Zu Beginn wurde das *Prelude à l'imitation de Mr Froberger* von Louis Couperin auf dem vermutlich ältesten erhaltenen französischen Cembalo – gebaut um das Jahr 1630 – zu Gehör gebracht. Im Anschluss erklang das älteste Cembalo der ganzen Sammlung (um 1540). Die Tatsache, dass dieses Instrument original erhalten ist, lässt sich dadurch erklären, dass es in einem italienischen Kloster mehrere Jahrhunderte lang praktisch ungenutzt stand und somit auch kaum verändert wurde. Sein erstaunlich kraftvoller, spezieller Klang entfaltete sich in den Werken von Girolamo Frescobaldi.

Der in Deutschland geborene Johann Daniel Dulcken begründete im 18. Jahrhundert in Flandern eine Clavierbauer-Dynastie, in der drei Generationen seiner Familie Cembali und Fortepianos bauten. Sein Cembalo in der Sammlung ist reich verziert und königsblau bemalt. Durch die goldfarbenen Rankenmuster-Verzierungen und

die Form der Beine stellt es ein typisches Beispiel des französisch geprägten Rokoko-Stils dar. Dieses Cembalo eignete sich in seinem reichen und zugleich transparenten Klang besonders für die Werke von Johann Sebastian Bach, Georg Friedrich Händel und Domenico Scarlatti.

Ein weiteres Highlight der Sammlung – und des Konzerts – bildete ein Cembalo von Pascal Taskin aus dem Jahre 1787. Viele Neuerungen dieser Zeit im Cembalobau gehen auf Taskin zurück. So entwickelte er ein System von Kniedrückern, mit deren Hilfe die Register leichter und auch während des Spielens zu- oder abgeschaltet werden können. Zudem ergänzte er ein weiteres Register, das durch die Bekielung mit Büffelleder einen besonders weichen Klang hervorbringt, den sogenannten „peau de buffle“. Durch diese vier Register ergeben sich neue Registrierungsmöglichkeiten und -kombinationen – und somit neue Klangfarben, die zum Beispiel in der Suite Nr. XI in d-Moll „Uranie“ von Johann Caspar Ferdinand Fischer dargestellt wurden.

Geliebtes Clavichord

Zu Beginn des zweiten Konzerteils erklangen zwei Fantasien und eine Sonate von Carl Philipp Emanuel Bach an seinem Lieblingsinstrument, dem Clavichord. In der Sammlung steht ein für dieses Repertoire passendes mitteldeutsches Instrument von Joseph Gottfried Horn, Dresden 1788. Zum Schluss hörte das Publikum die Sonate in D-Dur KV 311 von Wolfgang Amadeus Mozart von 1777 auf einem Tafelklavier von Christian Baumann aus Zweibrücken, das im selben Jahr gebaut wurde. Mozart erwähnte in seinen Briefen nur drei Instrumentenbauer, darunter auch den von ihm offensichtlich geschätzten Baumann. Dieses Tafelklavier mit seiner empfindlichen Mechanik erfordert eine äußerst sensible Anschlagstechnik, hat dadurch aber auch einen ausgesprochen differenzierten und transparenten Klang.

Durch die intensive Arbeit an den originalen Instrumenten bekamen die Studierenden die Möglichkeit, beeindruckende neue Klangfarben zu erleben. Originalinstrumente sind dabei im Gegensatz zu Nachbauten nicht immer so zuverlässig, was die Spieltechnik herausfordert und eine große Flexibilität erfordert. Exkursionen sind darum ein wichtiger Bestandteil des Studiums der historischen Tasteninstrumente. In der Vergangenheit besuchte die Cembaloklasse neben Hamburg auch das Germanische Nationalmuseum Nürnberg und das Bachhaus Eisenach.

Ina Rapp

Bild rechts: Cembalo von Pascal Taskin (1787)



Con spirito

Kurz und bündig



Geschenk des Himmels

Zu einer imaginären Reise durch die vielfältige und traditionsreiche Musiklandschaft Thüringens lädt eine Wanderausstellung des Hochschularchivs | THÜRINGISCHEN LANDESMUSIKARCHIVS ein. Die Ausstellung mit dem Titel „Ein Geschenk des Himmels – Die Reformation und ihre Musik in Thüringen“ konnte im Mai 2017 im Weimarer Hauptbahnhof erstmals gezeigt werden – als Präludium zum „Kirchentag auf dem Weg“ in Weimar und Jena. Die anschließenden Stationen waren bisher in Rudolstadt, Arnstadt und bis Mitte Oktober das Auersberg-Center Lichtenstein. Weitere Präsentationen der Ausstellung sind geplant. Dank der finanziellen Förderung durch die Thüringer Staatskanzlei und die Sparkassen-Kulturstiftung Hessen-Thüringen können auf über 34 reich bebilderten Informationstafeln unbekannte Schätze aus der Thüringer Musikgeschichte bestaunt werden, die bislang in verschiedenen Pfarrarchiven oder Privatsammlungen verborgen waren. Sie zeigen, dass im Zeitalter der Reformation auch abseits der politischen Zentren ein reges Musikleben existierte, das angeschlossen war an die modernen Entwicklungen der europäischen Musik. Kantoren und Organisten konnten dabei auf viele Laienmusiker vor Ort bauen, die als Adjuvanten bei der Kirchenmusik mithalfen.

Unerwartete Spende

Über eine unerwartete Spende freute sich die NEUE LISZT STIFTUNG, die sich dem Wohle der Hochschule für Musik FRANZ LISZT Weimar verpflichtet sieht. Marion Baumgarten-Dietrich, Tochter des mehr als 40 Jahre an der HfM lehrenden Komponisten Prof. Karl Dietrich, übergab Anfang April 2017 im Senatssaal einen Umschlag mit 800 Euro an Hochschulpräsident Prof. Dr. Christoph Stölzl (im Bild). Das Geld war bei einem Gedenkkonzert für ihren 2014 verstorbenen Vater auf Schloss Ettersburg gesammelt worden. „Ich möchte im Sinne meines Vaters wirken“, sagte Marion Baumgarten-Dietrich. „Er war ein leidenschaftlicher Kämpfer für den künstlerischen Nachwuchs.“ Überaus dankbar zeigte sich Christoph Stölzl für diese edle Gabe. „Die Kunstgeschichte vergisst gar nichts“, sagte Stölzl und bat um „Geduld und Zuversicht“, bis auch die großen sinfonischen Werke von Karl Dietrich wieder erklingen werden. Marion Baumgarten-Dietrich (im Bild) beabsichtigt, nach der Digitalisierung des Gesamtwerks ihres Vaters, das rund 100 Hauptwerke und weitere 100 kleinere Werke umfasst, die Originalpartituren dem Hochschularchiv | THÜRINGISCHEN LANDESMUSIKARCHIV zur dauerhaften Aufbewahrung zu übergeben. Ein weiteres Gedenkkonzert ist am 11. November 2017 im Saal Am Palais geplant.

Con spirito

Kurz und bündig



Musikalische Mustererkennung

Die hohe Kunst der Jazzimprovisation besteht unter anderem darin, melodische Linien mit einem persönlichen Sound zu formen und im interaktiven Spielprozess zum Spannungsbogen eines Solos zusammenzufügen. Dabei nutzen Jazzmusiker melodische Bausteine, sogenannte *Patterns* oder *Licks*, die sie individuell verändern und weiterentwickeln. Doch wie vollzieht sich dieser Prozess einer Tradierung, Erweiterung und Transformation der musikalischen Sprache des Jazz? Wie verändert sich das Patternvokabular, das den Traditionsstrom der Jazzimprovisation bildet? Welche neuen *Patterns* hat etwa der Bebop-Pionier Charlie Parker (im Bild) erfunden und wie hat er hierdurch die Spielweise anderer Jazzmusiker geprägt? Diesen Fragen widmet sich das internationale Forschungsprojekt *Dig that Lick. Analysing Large-Scale Data for Melodic Patterns in Jazz Performances*, an dem das Weimarer Jazzomat Research Project unter Leitung von Prof. Dr. Martin Pfeleiderer maßgeblich beteiligt ist. Das zweijährige Projekt wird im Rahmen des transatlantischen *Digging-Into-Data*-Programms gefördert und dient zugleich der Entwicklung innovativer Methoden zur Big-Data-Analyse von Musikaufnahmen. Neben Weimar sind namhafte Jazzforscher aus Chicago, New York, Paris und London beteiligt.



Vom Altstoff zum Archivgut

Erneut wurde dem Hochschularchiv | THÜRINGISCHEN LANDESMUSIKARCHIV eine Musikalie übergeben, die seit langer Zeit verschollen war und aus dem Nachlass einer früheren Altstoff-Händlerin stammt: Ein Originaldruck von Carl Reineckes Schauspielmusik zu Schillers *Wilhelm Tell* op. 102 aus dem Jahr 1871. Die Originalstempel zeigen, dass diese Partitur ursprünglich aus dem Bestand des Großherzoglich-Sächsischen Hoftheaters Weimar stammt, wo sie unter der Signatur 644 geführt worden war. Somit schließt sich wieder eine Lücke im historischen Bestand des Deutschen Nationaltheaters, der als Depositum vom Hochschularchiv betreut wird. Carl Reinecke (1824-1910) machte sich als Pianist, Komponist und Lehrer einen Namen. Von 1860 bis 1895 prägte er als Leiter des Gewandhausorchesters das Musikleben in Leipzig. Im Gegensatz zu seinen anderen Bühnenwerken wurde die großbesetzte Schauspielmusik zu *Wilhelm Tell*, die er dem Großherzog Carl Alexander gewidmet hatte, offensichtlich nie aufgeführt. Wann die Partitur an das Hoftheater gegeben wurde, ist unbekannt; die prächtige äußere Form (rot-goldener Einband mit Goldschnitt) lässt jedoch darauf schließen, dass es sich vielleicht um das originale Widmungsexemplar an den Großherzog handelt.

Suche nach der Wahrheit

Midori Seiler

ist als Professorin für Barockvioline nach Weimar zurückgekehrt

Midori Seiler, bayerisch-japanische Tochter zweier Pianisten, wuchs in Salzburg auf. Sie ging bei Musikerpersönlichkeiten mit unterschiedlichsten Profilen in die Lehre: den „modernen“ Geigern Helmut Zehetmair, Sandór Végh, Adelina Oprean, David Takeno und Eberhard Feltz ebenso wie den Spezialisten für Alte Musik Stephan Mai und Thomas Hengelbrock. Für internationale Furore sorgt bis heute Midori Seilers szenische Version der *Vier Jahreszeiten* von Vivaldi mit der Akademie für Alte Musik Berlin. Eine umfangreiche Diskographie von Bach über Mozart bis Rimski-Korsakow zeigt ihre Vielseitigkeit. Von 2010 bis 2013 wirkte sie bereits einmal als Professorin für Barockvioline an der Hochschule für Musik FRANZ LISZT in Weimar, wechselte dann an die Universität Mozarteum Salzburg. Nun ist Midori Seiler zum Sommersemester 2017 als Professorin nach Weimar zurückgekehrt und gab LISZT-Magazin-Autor Jan Kreyßig ein Interview.

Frau Prof. Seiler, was hat Sie zur Rückkehr nach Weimar bewogen?

Midori Seiler: Die Musikhochschule hat ein sehr warmherziges Interesse daran gezeigt! Mich hat das gereizt, weil ich weiß, dass ich hier so arbeiten kann, wie ich es richtig finde – und dass man genau diese Art im Kollegenkreis schätzt. Dort genieße ich die volle Unterstützung.

Und wie sieht Ihre Art der Arbeit aus?

Seiler: Im Kern der Alte-Musik-Bewegung steckt eine Wahrheitssuche in der Musik. Man versucht, mit dieser Art des Textumgangs einen Zugang zu finden, der sich nicht auf sehr viel später gegründete Traditionen beruft. Man will ganz nah an den Ursprung der damaligen Zeit zurückgehen, an den Klang und die Sprache. Dabei geht es nicht vorrangig darum, dass man in möglichst kurzer Zeit jemanden so poliert, dass er Wettbewerbe gewinnen kann. Die allermeisten meiner Studenten werden als freischaffende Musiker bestehen müssen, es gibt keine Orchesterstellen für Barockgeiger. Das erfordert eine sehr personenbezogene Unterstützung der Studierenden, für sich selbst herauszufinden, welcher Weg für sie der richtige ist. Das braucht ein wenig Zeit und verspricht keine schnellen Erfolge, aber das ist der Kern der Arbeit, der das Ganze für mich interessant macht.

Welche Rolle spielt dabei das selbstständige Üben?

Seiler: Das zielführende Üben muss man trainieren, auch noch als Lehrer! Viele Studierende vergeuden ihre Zeit, weil sie nicht fokussiert üben. Das ist eine hohe Kunst! Zu allererst muss man das analytische Hören bei sich selbst zu trainieren: Was passiert gerade? Das voll wahrzunehmen, fällt vielen schwer ... Sich selbst auf Tonträger aufzunehmen ist nicht die einzige Möglichkeit. Der Königsweg ist es,

einfach so präsent zu sein beim Üben, dass man ganz genau wahrnimmt, was noch nicht so toll läuft, woran es liegt und mit welchen Mitteln man sein Ziel erreichen kann.

Was unterrichten Sie in Weimar?

Seiler: Natürlich auch Bach! Die Königsdisziplin für die Geiger, und für uns Barockgeiger ganz besonders. Ich denke, dass wir bei Bach einen Sonderstatus haben, weil die Geige eigentlich Partner haben möchte, aber Bach diese überflüssig macht ... Doch der Geiger zahlt einen Preis mit zahlreichen Übestunden und Denksportaufgaben. Man ist immer wieder verblüfft, wie Bach aus einem scheinbar unbegrenzten Füllhorn beliebig eine Blume auswählt und zu Papier bringt, und mit gelassener Geste ein solch hohes Maß an Perfektion präsentiert, dass das immer wieder sprachlos macht.

Lehren Sie das Spiel auf Darmsaiten?

Seiler: Ja, klar, Barockgeige, Barockbogen, Darmsaiten – kein Stahl, kein Plastik. Es gibt sogar schon Geigenbögen aus Karbon, das kommt bei uns auch nicht in die Tüte! Die Studierenden spielen auch auf Barockviolinen. Wer noch keine hat, leiht sich eine: die Hochschule besitzt Leihinstrumente. Mit einer modernen Geige kann man nicht Barockgeige studieren.

Worauf legen Sie besonderen Wert?

Seiler: Auf all das, was ein Geiger können muss, um Bach so zu spielen, dass das auch Spaß macht. Also die Geigentechnik für klangvolle, saubere, reine Akkorde, die man aus dem Ärmel schützen muss; ein schönes Legato, schöne Tonformen, und davon abgesehen die musikalische und intellektuelle Beschäftigung mit dem Text an sich. Das gilt auch für alle anderen Komponisten, also auch Fontana, Telemann oder Mozart.

Sie haben eine halbe Professur, da bleibt noch etwas Spielraum?

Seiler: Die halbe Professur reicht mir eigentlich, was das Unterrichten betrifft! Aber Meisterkurse helfen natürlich, den eigenen Unterrichtsstil auch anderswo bekannt zu machen, und sie bringen interessante Leute in die eigene Klasse. Die Konzerttätigkeit möchte ich mir auch bewahren! Im Herbst ist einiges los: eine CD-Produktion mit Violinconcerti von Vivaldi, seiner Lieblingsstudentin Anna Maria gewidmet. Dann verschiedene Male Bach „solissimo“, dazwischen ein Solo-Engagement mit einem modernen Orchester, an Weihnachten schließlich noch ein Soloauftritt mit *Concerto Köln* in der Kölner Philharmonie. Dann geht's in den Urlaub!

Vielen Dank für das Gespräch!

Das Interview führte Jan Kreyßig.



Steckbriefe

Ohne Bass geht nichts

Alara Acar



Im Alter von sieben Jahren begann sie Klavier zu spielen und entschied sich schon vier Jahre später für eine straffe musikalische Ausbildung. Seitdem hat sich Alara Acar der Harfe verschrieben und studierte an der Mimar Sinan Universität der schönen Künste in Istanbul. Im sechsten Semester kam sie für ein ERASMUS-Jahr nach Weimar – und blieb. Im Frühjahr 2017 gewann sie den 3. Preis beim Internationalen Wettbewerb *Giovani musicisti di città di Treviso*. Im Wintersemester 2017/18 wird die 21-Jährige ihr Bachelorstudium in der Klasse von Prof. Andreas Wehrenfennig abschließen.

Warum Harfe?

Nachdem man im türkischen Konservatorium eine erste Gehörbildungsprüfung bestanden hat, werden die Schüler „vermessen“ und getestet – und dann wird das Instrument zugeteilt, für das man am besten geeignet ist. Ich hätte damals eigentlich lieber Klavier studiert. Heute bin sehr froh darüber, denn ich liebe die Harfe sehr.

Weshalb Weimar?

Die Weimarer Musikhochschule ist eine Partneruniversität meines Konservatoriums. Als ich mit ERASMUS kam, hatte ich eigentlich nicht vor länger zu bleiben. Dann hat es mir aber so gut gefallen, dass ich hier weiterstudieren wollte. Auch die Qualität der Orchesterlandschaft ist in Deutschland besonders gut.

Ihr liebstes Harfenstück?

Vor zwei Jahren habe ich *Introduction et Allegro* für Harfe, Flöte, Klarinette und Streichquartett von Maurice Ravel in Weimar gespielt. Und ich würde sagen, das ist mein Lieblingsstück! Ich mag allgemein die Komponisten des französischen Impressionismus sehr. Dieses Stück zeigt die Klangvielfalt der Harfe wirklich gut. Das muss man einmal gehört haben.

Daniel Gracz



Gebürtig aus Schweinfurt, war Musik schon immer wichtig für ihn. Er erhielt Unterricht auf Klavier, Gitarre, Schlagzeug, Blockflöte und im Fach Gesang. Nach dem Abitur ging er an die Berufsfachschule für Musik Bad Königshofen, die er in einem Jahr absolvierte. Heute studiert der 24-Jährige Lehramt für Musik an Gymnasien (Doppelfach) mit dem Schwerpunktfach Schulpraktisches Klavierspiel in Weimar. Die meisten kennen ihn noch als Vorsitzenden des Studierendenrats: Daniel Gracz.

Warum Weimar?

In der Berufsfachschule habe ich erfahren, dass man auch „Schupra“ als Schwerpunktfach wählen kann und deshalb fiel meine Wahl auf Weimar. Ursprünglich wollte ich einmal in Frankfurt studieren, weil mir die Stadt sehr gefällt. Doch heute bin ich überaus froh, dass es mich vor vier Jahren nach Weimar verschlagen hat, denn diese Kleinstadt hat in jeder Hinsicht mein Herz erobert.

Wieso Schulmusik?

Für Musik konnte ich mich schon immer begeistern und wollte das auch zu meinem Beruf machen. Gleichzeitig vermittele, erkläre und unterrichte ich gerne – in der Schulmusik verbindet sich das einfach optimal. Ich möchte auch junge Menschen für Musik begeistern, und der Musikunterricht bietet dafür eine hervorragende Möglichkeit.

Was gelernt?

Delegieren. Denn ich bin ein Mensch, der gerne alles selbst gestaltet und in die Hand nimmt. Vor allem im StuRa musste ich als Vorsitzender auch lernen Aufgaben abzugeben. Zugleich musste ich einsehen, dass Projekte, für die ich brenne, nicht für jeden anderen auch an erster Stelle stehen. Aber man lernt ja nie aus.

Steckbriefe

Ohne Bass geht nichts

Lisabet Seibold



Sie wollte in der ersten Klasse schon Kontrabass spielen, ließ sich aber vorerst von der Geige überzeugen: Lisabet Seibold, 21 Jahre alt und in Cottbus aufgewachsen, ist heute Vollblutbassistin. Als Jungstudentin pendelte sie regelmäßig zwischen ihrer Heimatstadt und Weimar, zog nach dem Abitur komplett in die Goethe-Stadt, um sich auf die Eignungsprüfung vorzubereiten – und hat es nie bereut.

Warum Kontrabass?

Als ich mit 13 in die Deutsche Streicherphilharmonie aufgenommen wurde, wollte ich endgültig Kontrabass lernen. Meine Eltern waren davon aber nach wie vor wenig begeistert. Mit 17 konnte ich sie dann überzeugen. Ich finde den Klang sehr schön, so warm und weich, und man macht eher Musik mit dem Bass als auf dem Bass. Und der Bass trägt das Orchester, ohne den Bass geht nichts. Das ist einfach toll.

Ihr größter Erfolg?

Kurz vor Weihnachten 2016 habe ich von einem Praktikum beim MDR Sinfonieorchester erfahren, das für das Sommersemester 2017 ausgeschrieben war. Das war eigentlich nur für Studierende ab dem dritten Semester – ich durfte trotzdem vorspielen. Zur Vorbereitung hatte ich nur zwei Wochen, aber es hat sich gelohnt! Ich hatte dann 15 Dienste pro Monat, die habe ich noch gut neben dem Studium geschafft.

Ihr Traum?

Also mein Traum wäre eine feste Stelle als Solobassistin in einem Rundfunkorchester. Perfekt wäre das Rundfunk-Sinfonieorchester Berlin, weil das mit der Deutschen Streicherphilharmonie verbunden ist und ich dann sogar noch ein wenig Nachwuchsarbeit machen könnte. Ich wäre aber natürlich auch als Vollzeit-Orchestermusikerin glücklich.

Bálint Krezinger



Im ersten Jahr an der Musikschule sollte er Blockflöte lernen: Bálint Krezinger ist heute Masterstudent in der Klasse von Trompeten-Professor Uwe Komischke. Der 24-jährige Ungar weiß spätestens seit dem Praktikum 2016 als Trompeter bei der Mitteldeutschen Kammerphilharmonie, dass er sich für den richtigen Weg entschieden hat.

Warum Weimar?

Dass ich nach Deutschland wollte, war früh klar. Die Orchesterlandschaft ist viel größer als in Ungarn. Der Klang der deutschen Trompete gefällt mir besser als die französische bzw. amerikanische, die man in Ungarn benutzt. Ein Freund von mir kannte Prof. Komischke und hat ihn mir empfohlen. Als ich ihn dann kennen gelernt, die Hochschule und die Stadt gesehen habe, war sofort klar, dass ich hier studieren möchte.

Ihre schönsten Projekte?

Das waren die beiden Reisen mit der Trompetenklasse. Es ging nach Japan und ein Jahr später nach China. Dort waren wir jeweils zwei Wochen und haben, gemeinsam mit einem Profiorchester, fünf Konzerte gespielt. Dadurch kamen wir mit anderen Universitäten und Studierenden in Kontakt – das hat uns allen viel gebracht.

Ihre Lieblingsstücke?

Oskar Böhmes f-Moll-Trompetenkonzert. In diesem Stück kann man alle Facetten der Trompete zeigen. Es ist technisch und musikalisch eine Herausforderung. Die Melodien sind so schön – Dieses Stück zu spielen macht einfach Spaß. Dann noch Mussorgskys *Bilder einer Ausstellung* in der Ravel-Fassung. Man fühlt sich, als wäre man mitten in einer Ausstellung. Man kann die Bilder regelrecht sehen.

Die Interviews führte Carolin Kirsch.

Offen für Experimente

Kerstin Behnke und Juan M.V. Garcia

gestalten die neuen Professuren für Chor- und Ensembleleitung mit ihren Ideen

In den vergangenen Jahren leitete Prof. Jürgen Puschbeck nicht nur seinen Kammerchor, sondern parallel auch noch die Projekte des großen Chors der Weimarer Musikhochschule. Nun wird diese Verantwortung in der Nachfolge der Professoren Teutschbein und Berger wieder auf mehrere Schultern verteilt. Gleich zwei neue Professuren für Chor- und Ensembleleitung haben zum Sommersemester 2017 ihre Arbeit aufgenommen: Kerstin Behnke mit dem Schwerpunkt klassische Chormusik sowie Juan M.V. Garcia mit dem Schwerpunkt Jazz, Rock und Pop. Beide sind institutionell dem Institut für Musikpädagogik und Kirchenmusik zugeordnet. LISZT-Magazin-Autor Jan Kreyßig sprach mit den neu Berufenen über Konzepte und einen Chor ohne Namen.

Frau Prof. Behnke, Herr Prof. Garcia, was haben Sie mit dem Hochschulchor vor?

Kerstin Behnke: Wir sind gerade dabei, ein Konzept zu erarbeiten, das allen zu Gute kommt.

Juan M.V. Garcia: Etwas Hochmodernes!

Behnke: Es sollen die klassischen Oratorien gesungen werden, aber auch Jazz. Wir werden die ganze stilistische Bandbreite abdecken, die die Studierenden nach ihrem Studium benötigen. Dabei soll die sehr geliebte Chortradition bewahrt werden, denn es wurden tolle Sachen gemacht! Wir müssen nur noch ein vernünftiges Konzept entwickeln, für die, die singen wollen und für die, die im Rahmen des Studiums singen müssen. Damit sind wir noch am Anfang ...

Und wie gestalten Sie ihren Unterricht?

Behnke: Unsere Hauptaufgabe ist es, Schulmusikstudierende in den Fächern Chor- und Ensembleleitung auszubilden. Also angehende Lehrerinnen und Lehrer zu befähigen, mit Gruppen singend und musizierend zu arbeiten. Man lernt die Dirigiertechniken und überträgt das später auf Gesangs- und Instrumentalensembles.

Garcia: Ich übernehme die Grundausbildung in der Jazzchorausbildung, biete dazu noch Band- und Bigbandleitung an. Wir ergänzen uns in unseren Schwerpunkten und möchten die beste Ensembleleiter-Ausbildung der Welt machen! (lacht) Zum Beispiel übernehme ich Sequenzer-Recording mit einem Studenten, dazu Kleingruppen mit vier Leuten in Chorleitung – und noch eine größere Gruppe im Übungschor mit 18 Studierenden. Da dirigieren Schulmusiker ihre Kommilitonen.

Wie sieht das konkret aus?

Garcia: In meinem Unterricht wird eigentlich nicht wirklich dirigiert,

sondern es werden Einsätze gegeben, Anathmen geübt, Fermaten gehalten, Songteile angedeutet, Metronomdarstellung mit der einer Hand probiert, je nach Taktart auch keine leichte Aufgabe. Bei mir wird „gécuet“ – es ist schwierig, hierfür einen deutschen Begriff zu finden.

Behnke: Ich unterrichte dagegen das klassisch orientierte Dirigieren, auch in Zweier- und Dreier-Gruppen: Wie schlage ich den Takt, wie bewege ich meine Hände unabhängig voneinander, welche Geste hat welchen Effekt auf die Choristen und so weiter ... In größeren Gruppen dirigieren sich die Studierenden gegenseitig und wenden an, was sie in kleineren Gruppen gelernt habe. Es soll allen Spaß machen, sie sollen bei der Stange und stimmgesund bleiben!

Was ist an Projekten geplant?

Garcia: Wir wollen einen Expertenchor zu gründen, der noch keinen Namen hat. Meine Vorstellung ist ein kleiner Chor mit zehn Klassik-„Experten“ und zehn Jazz-„Experten“. Diese beiden Halbgruppen erarbeiten zwei Konzertprogramm-Hälften, und in der Mitte treffen sich die Chöre zu zwei Crossover-Stücken.

Behnke: Ich würde dabei zum Beispiel einen Renaissancemusik-Schwerpunkt wählen, kombiniert mit zeitgenössischer Musik des 21. Jahrhunderts. Wir würden ein inhaltliches Thema wählen – wie die Liebe (lacht) –, dann ein gemeinsames Stück in Kombination mit Jazz-Pop erarbeiten. Die Idee ist es, einmal im Semester zusammen ein Probenwochenende zu veranstalten. Es soll etwas Neues entstehen, und wir wollen damit vor allem die Studierenden künstlerisch fordern, die besonders befähigt und motiviert sind.

Und welche sind das?

Garcia: Zum Beispiel könnten die Studierenden mit Erweiterungsrichtung Schulpraktisches Klavierspiel und Vokal-Arrangement im Expertenchor mitmachen. Ich habe persönlich das Glück, für das professionelle Vokalensemble *amachord* seit vielen Jahren Stücke zu schreiben. Und auch die Werke der Studierenden sind viel zu wertvoll für die Schublade. Ich habe über 140 geschrieben, und in meinen vergangenen Weimarer Semestern im Lehrauftrag sind schon sechs sehr gute Arrangements der Studierenden entstanden. Das reicht schon für eine halbe Stunde Konzert! Ich möchte den Weimar-Sound entwickeln.

In welchen Schritten soll das passieren?

Garcia: Die Studierenden sollen arrangieren, was ihnen emotional wichtig ist. Ich rede über Spannungsbögen, über Visionen, noch nicht über Tonsatz. Im zweiten Semester müssen sie auch mal etwas





völlig anderes arrangieren, als sie es von ihrem Geschmack her eigentlich auswählen würden. Da nerve ich dann mit schwereren Aufgaben ... Denn im Leben eines Arrangeurs kann man sich das nicht immer aussuchen. Für angehende Musiklehrer ist auf jeden Fall relevant, dass sie sich auf das Niveau ihrer Schüler einstellen können.

Behnke: Mein Sohn hatte einen Musiklehrer, der einfach super arrangieren konnte, und der hat immer für seine Klasse bearbeitet, was ihr gerade am Herzen lag. Dann hat er das genau auf die verfügbaren Instrumente und Schwierigkeitsgrade zugeschnitten. Bei Schulkonzerten hatten sie so regelmäßig einen riesigen Erfolg und dadurch unglaublich viel Spaß am Musizieren. Sehr viele von den Schülerinnen und Schüler sind heute noch im Chorbereich aktiv. Das ist doch genau das, was man als Lehrer erreichen möchte! Mein Schwerpunkt ist aber ein anderer. Ich arrangiere auch ab und zu, aber das ist nicht meine Hauptaufgabe.

Haben Sie weitere Pläne?

Behnke: Ich möchte zum Beispiel mit dem Kompositionsinstitut zusammenarbeiten. Die Studierenden könnten für unser Ensemble schreiben, denn das ist ein echter Markt! Die Nachfrage nach gut singbarer neuer Musik, aber auch nach experimentelleren Sachen, ist sehr groß. Laiensänger sind oft noch offen für Experimente. Leider wird häufig etwas komponiert, was technisch nicht umsetzbar ist. Da könnte man mit einem tieferen Einsteigen in die Möglichkeiten der Stimme wesentlich mehr erreichen.

Garcia: Meine Hälfte des Projektchors wird mikrophoniert singen. Das gehört zum hohen Ausbildungsziel der „Experten“, dass sie Mikrophon-Erfahrung und auch Beatbox-Erfahrung haben. Ich werde sofort auf hohem Niveau starten wollen. Ich möchte auch mehr YouTube-Clips auf hohem Niveau produzieren.

Was ist Ihnen in Ihrem Unterricht besonders wichtig?

Behnke: Einerseits sollen die Studierenden sich mutig und mit sich selbst im Reinen vor einer Gruppe präsentieren und bewegen können, mit einem guten Körperbewusstsein. Dann sollen sie möglichst effektiv und sinnvoll proben und genau zuhören können: Was ist das Problem? Wie kann ich es am schnellsten und dabei freundlich

beheben? Ebenfalls wichtig ist zudem eine gute Ansprache, eine Balance aus Strenge und Klarheit, mit einem guten, klaren Vokabular, nicht so nebulös. Die Leute sollen inspiriert Musik machen und nach einer Probe denken, Chorsingen ist überhaupt das Allertollste!

Garcia: Jetzt hat Kerstin mir alles weggenommen! (lacht) Ich möchte, dass meine Studierenden in der Lage sind, flexibel auf ihren Chor einzugehen und die Sprache der Autodidakten beherrschen. Das Gros der Schüler ist nicht des Notenlesens fähig, deshalb möchte ich für alle Autodidakten dieser Welt eine Lanze brechen. Es geht mir darum, dass Kreativräume aufgeschlossen werden. Musik ist eine Sprache, um innere Befindlichkeiten und Ideen auszudrücken und in einen ästhetischen Wettstreit treten. Ich unterrichte auch den Umgang mit DAW (Digital Audio Workstations), das sind Aufnahmeprogramme wie *Cubase*, *Nuendo* und *Logic*. Denn die Studenten sollen auch mit moderner Technik in Berührung kommen.

Und welche Erfahrungen mit Chören haben Sie selbst schon gesammelt?

Behnke: Ich habe in Berlin einen großen Oratorienchor, die *Berliner Cappella*, mit dem ich die Zusammenarbeit aber einstelle. Erst kürzlich habe ich einen der besten Chöre Münchens neu übernommen: den *via-nova-chor*. Außerdem leite ich noch den Landesjugendchor im Saarland und den Kammerchor *Tonikum* in Berlin, das soll auch so bleiben..

Garcia: Ich habe unter anderem mit dem Vokalensemble *Voice It* in Dresden gearbeitet, die haben den deutschen Chorpreis gewonnen. Chorleitung unterrichte ich bereits seit sechs oder sieben Jahren an Musikhochschulen und habe darüber auch zwei Bücher veröffentlicht. Emotional bin ich aber eher im Bandgefüge zuhause, da kenne ich mich von der Pike auf aus.

Vielen Dank für das Gespräch!

Das Interview führte Jan Kreyßig.

Bild S. 77: Prof. Kerstin Behnke

Bild rechts: Prof. Juan M.V. Garcia



Am längeren Hebel

ALUMNI LISZTIANI: Florian Richter wird Professor
für Viola in Nürnberg – und Solobratscher in Dresden

Er studierte Viola in der Bratschenklasse von Prof. Erich Wolfgang Krüger und Prof. Ditte Leser an der Weimarer Musikhochschule, jetzt tritt er in die Fußstapfen seines Lehrers: Florian Richter erhielt einen Ruf als Professor für Viola an die Hochschule für Musik in Nürnberg zum Wintersemester 2017/18. Und als wäre das nicht schon der Veränderungen genug, wechselt Richter auch noch das Orchester. Von 2010 bis 2012 war er Solobratscher der Staatskapelle Weimar, seit 2012 Solobratscher des Staatsoρχesters Stuttgart – und nun ist der 32-Jährige seit der Spielzeit 2017/18 in gleicher Position bei der Sächsischen Staatskapelle Dresden unter der Leitung des renommierten Ehrendoktors der Hochschule für Musik FRANZ LISZT Weimar, Christian Thielemann. LISZT-Magazin-Autor Jan Kreyßig traf Florian Richter an „seiner“ Hochschule zum Gespräch.

Am Anfang stand die Geige. Als Fünfjähriger begann Florian Richter das Spiel auf der Violine zu erlernen, zunächst als Seminarschüler bei Prof. Klaus Hertel an der Hochschule für Musik „Felix Mendelssohn Bartholdy“ Leipzig. 1994 wechselte er dann zu Sieglinde Fenner an die Johann-Sebastian-Bach-Musikschule. „Meine Eltern wollten gern diese Anbindung an eine Musikschule, damit ich mit Gleichaltrigen Musik machen kann“, erinnert sich Florian Richter, der 1985 im sächsischen Oschatz zwischen Leipzig und Dresden geboren wurde. Und tatsächlich ist er noch heute mit vielen Weggefährten aus dem Jugendsinfonieorchester Leipzig befreundet.

Das Jahr 2000 brachte nicht nur ein neues Millennium, sondern auch eine instrumentale Wende im Leben des jungen Musikers. Er empfing beim Landeswettbewerb *Jugend musiziert* den guten Rat des damaligen Solobratschers des Gewandhausorchesters Leipzig, Dietmar Hallmann, doch zur Viola zu wechseln. Ein Hauptgrund war Florian Richters damals schon beachtliche Körpergröße. „Die Geige war viel zu klein“, erklärt er. „Ich war ideal für die Bratsche geeignet und hatte damit auch bessere Hebefunktionen.“ Also standen die Zeichen auf Neuanfang, und Richter erhielt zunächst bis 2002 Viola-Unterricht bei Katrin Hallmann an der Leipziger Bach-Musikschule.

Prägende Jahre in Weimar

Mit 17 begann dann ein entscheidender, musikalisch prägender Lebensabschnitt – im schönen Thüringen. Florian Richter besuchte fortan das Musikgymnasium Schloss Belvedere als Hochbegabtenzentrum der Weimarer Musikhochschule, lebte dort im Internat. Von Beginn an erhielt er Unterricht vom Weimarer Bratschenprofessor Erich Wolfgang Krüger, seinem für die nächsten Jahre prägenden Lehrer. Nach dem Realschulabschluss 2004 konnte er das fehlende Abitur durch eine hohe Punktzahl in der Eignungsprüfung

an der Hochschule für Musik FRANZ LISZT Weimar ausgleichen – und einen Studienplatz in der gemeinsamen Klasse von Prof. Krüger und Prof. Ditte Leser ergattern.

2009 bestand er erfolgreich seine Diplomprüfung und gewann im selben Jahr das Probespiel für die Stelle des Solobratschers der Staatskapelle Weimar. Von nun an stand seiner Karriere nichts mehr im Wege. Trotzdem kehrte Richter – gewissermaßen berufsbegleitend – noch einmal an seine Alma Mater zurück, absolvierte das Aufbaustudium zum Konzertexamen als höchstem künstlerischen Abschluss und schloss 2015 mit Auszeichnung ab, als Solist in einem Sinfoniekonzert mit dem HfM-Ehrendirigenten Marek Janowski.

Lockruf der Heimat

Bereits 2012 hatte er das Probespiel als Solobratscher beim Staatsoρχester Stuttgart gewonnen und spielte dort in den vergangenen fünf Jahren – und doch sollte der Lockruf der alten Heimat nicht ganz verstummen. „Ich wollte mich beruflich noch mal weiterorientieren, und es hat mich vom Gefühl her in die Heimat gezogen“, begründet der Bratschist seinen Entschluss, im April 2016 an einem Probespiel für die seit zehn Jahren vakante Stelle als Solobratscher der Sächsischen Staatskapelle Dresden teilzunehmen. Florian Richter gelang das Unglaubliche: An einem einzigen Vormittag überzeugte er die Dresdner in drei Vorspielrunden.

Er trat seine neue Stelle als Solobratscher im Orchester von Christian Thielemann nun zur Spielzeit 2017/18 an – parallel zu einer halben Professur im Fach Viola an der Nürnberger Musikhochschule. An Dresden reizen ihn die zusätzlichen Aufgaben in der Oper und im Ballett sowie die vielen Konzertreisen ins Ausland. „Thielemann verkörpert für mich eine große Präsenz und Ausstrahlung am Pult“, sagt Richter. „An seinen Händen kann man ablesen, was er zeigen will; er erzeugt einen großen Klang.“

Florian Richters beruflicher Erfolg nahm in Weimar seinen Anfang, und gern denkt er an seine Studienjahre zurück. „Professor Krüger war für mich mehr als ein Lehrer, er war auch Vertrauensperson, Vaterfigur, Mentor, Vorbild und Freund“, sagt der 32-Jährige. Bis heute verbindet sie eine enge Freundschaft. Es gebe noch viele Berührungspunkte: So unterrichten beide das Fach Viola auch am Hochbegabtenzentrum der Hochschule am Musikgymnasium Schloss Belvedere. Erich Krüger habe ihn immer gelehrt, „Musik zu machen“ und er sei immer für ihn da, wenn er Fragen habe. Und Florian Richter schließt auch Krügers Kollegin, Prof. Ditte Leser, in seinen Dank mit ein.

Jan Kreyßig



Con brio

Kurz und bündig



Singer of the World

Eine Weimarer Gesangstudentin gewann den wohl größten und härtesten internationalen Gesangswettbewerb: Die Mezzosopranistin Catriona Morison darf sich seit Mitte Juni *BBC Cardiff Singer of the World 2017* nennen. Die Konzertexamens-Studentin aus der Klasse von Prof. Siegfried Gohritz konnte sich damit in einem internationalen Feld von über 400 Bewerbern durchsetzen, von denen 20 Sängerinnen und Sänger zu den Finalrunden nach Cardiff (Wales, GB) eingeladen worden waren. „Nach Auffassung der British Broadcasting Company und der Jury ist sie damit die weltbeste junge Sängerin“, so Gohritz. Zumal seine Studentin auch noch den Wettbewerb für den Liedpreis gewann: Zwei Tage vor dem großen Finale wurde sie Gewinnerin des *Song Prize BBC Cardiff Singer of the World 2017*. Die hochkarätigen Jurorinnen und Juroren in Cardiff unter dem Patronat von Kiri Te Kanawa waren David Pountney (Juryvorsitzender), Grace Bumbry, Su Mi Jo, Wolfgang Holzmair, Anu Tali, John Gilhooly und Ailish Tynan. Catriona Morison, geboren in Edinburgh (Schottland), studierte zunächst in Glasgow und Berlin, wurde 2015 Mitglied des Thüringer Opernstudios und mit Beginn ihres Studiums zum Konzertexamen bereits in der Spielzeit 2016/17 Ensemblemitglied des Opernhauses Wuppertal.



Count de Launoit

Einen sensationellen 3. Preis erspielte sich ein Weimarer Cellostudent beim renommierten *Queen Elisabeth*-Wettbewerb in Brüssel. Der Kolumbianer Santiago Cañón-Valencia, Masterstudent der Klasse von Prof. Wolfgang Emanuel Schmidt, gewann den mit 17.000 Euro dotierten *Count de Launoit* Preise. Im Finale Anfang Juni 2017 konnte der 22-Jährige die Jury mit seiner Interpretation des 1. Cellokonzerts von Dmitri Schostakowitsch überzeugen. Ihm zur Seite standen im Palais des Beaux-Arts die Brüsseler Philharmoniker unter der Leitung von Stéphane Denève. Die Weimarer Celloklasse von Prof. Wolfgang Emanuel Schmidt hat sich insgesamt überragend in Brüssel präsentiert: Von 64 angetretenen Cellistinnen und Cellisten kamen sieben aus der Klasse von Prof. Schmidt. Vier Weimarer schafften es ins Halbfinale, zwei gelang der Sprung in die Gruppe der zwölf Finalisten. „Ich bin sehr stolz, dass Santiago sich in diesem so starken Teilnehmerfeld durchsetzen konnte“, sagt Prof. Schmidt. „Er ließ im Finale etliche internationale Preisträger hinter sich, darunter auch solche des Tschaikowsky-Wettbewerbs, des ARD- und des Feuermann-Wettbewerbs.“ 1995 in Bogota (Kolumbien) geboren, gewann Santiago Cañón-Valencia bereits mehrfach 1. Preise bei Wettbewerben.

Con brio

Kurz und bündig



Ausgezeichnete Zwillinge

Sie streben derzeit den höchsten künstlerischen Abschluss an der Hochschule für Musik FRANZ LISZT Weimar an: Die Zwillingsschwestern Thea Baumbach (Gitarre) und Anne Baumbach (Flöte) studieren seit Oktober 2016 im Konzertexamen das Fach Kammermusik in der Klasse von Prof. Ricardo Gallén. Als „Baumbach-Duo“ sind sie bereits international erfolgreich – so im März 2017 auch beim 1. Internationalen Kammermusikwettbewerb im Rahmen des 4. Gitarrenfestivals in Braga (Portugal). Dort gewannen sie den mit 2.500 Euro dotierten 1. Preis. Erst drei Wochen vor Beginn des Wettbewerbs erfuhren die in Magdeburg gebürtigen Schwestern von der Ausschreibung. „Leider gibt es nicht viele Wettbewerbe für unsere Besetzung“, erklärt Thea Baumbach. „Da dachten wir uns: jetzt oder nie!“ Nur zwei Monate später legte das Duo noch einmal nach: Es erspielte sich den 1. Preis beim 14. Internationalen *Enrico Mercatali* Kammermusikwettbewerb in Gorizia (Italien). Kürzlich flogen die Schwestern nach Griechenland, um dem legendären Leo Brouwer persönlich vorzuspielen. Der 79-jährige Dirigent, Gitarrist und Komponist war so begeistert, dass er die jungen Musikerinnen spontan zu einem Konzert im Rahmen des 35. Gitarren-Festivals in Volos 2018 einlud.

ECHO in der Elphi

Riesenerfolg für die Pianistin, Klavier-Alumna und „Lehrkraft für besondere Aufgaben“ der Weimarer Musikhochschule: Die CD-Edition *Marie Jaëll: Complete Works for Piano* von Cora Irsen, veröffentlicht auf dem Klassiklabel *querstand* in Kooperation mit dem WDR, wird mit dem ECHO KLASSIK 2017 in der Kategorie Editorische Leistung ausgezeichnet. Der ECHO KLASSIK ist einer der wichtigsten und bekanntesten Musikpreise weltweit. Mit dieser Auszeichnung würdigt die Jury insbesondere auch das große Engagement von Cora Irsen, die mit dieser Einspielung das Klavierschaffen von Marie Jaëll wieder in das öffentliche musikalische Bewusstsein bringen möchte. „Der ECHO Preis ist für mich die größte Auszeichnung für meine jahrelange Beschäftigung mit dieser außergewöhnlichen, leidenschaftlichen Frau, Komponistin, Pianistin und Wissenschaftlerin. Vor allem aber freue ich mich, dass Marie Jaëll, die ich sehr verehere, eine Öffentlichkeit erhält, die ihrer künstlerischen Arbeit gerecht wird. Ich bin zutiefst gerührt“, erklärt Cora Irsen. Die Verleihung des ECHO KLASSIK 2017 findet am 29. Oktober 2017 in der Elbphilharmonie in Hamburg statt. Gastgeber der Gala, die am selben Abend ab 22:00 Uhr vom ZDF übertragen wird, ist Thomas Gottschalk.

Zugehört

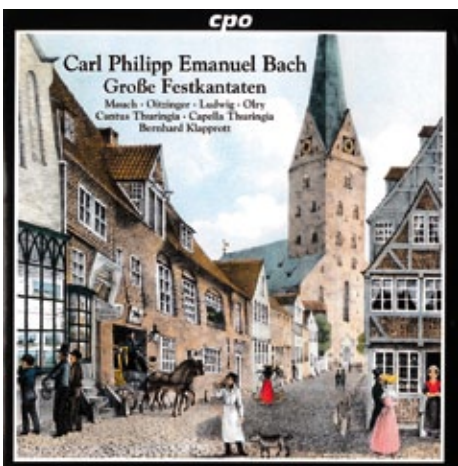
Neue CDs unserer Studierenden, Professoren und Absolventen



TCHAIKOVSKY: SERENADE

Werke von Tchaikovsky (Souvenir de Florence, Serenade C-Dur u. a.) Metamorphosen Berlin, Wolfgang Emanuel Schmidt – Violoncello und Leitung | 2017, Sony Music

Wolfgang Emanuel Schmidt – Cellist und Professor an der Hochschule für Musik FRANZ LISZT – und das von ihm mitbegründete Kammerorchester *Metamorphosen Berlin*, in dem auch einige ehemalige Studierende der Weimarer Hochschule musizieren, präsentieren auf ihrer CD-Einspielung *Serenade* einen Abend mit populärer und herzerreißender Musik von Tchaikovsky. Darunter zwei eigens von Wolfgang Emanuel Schmidt arrangierte Werke (*Valse sentimentale* und *Oktober* op. 37). Die *Metamorphosen Berlin* präsentieren sich dabei als Streichensemble von höchster Qualität: Mit großer Musikalität und erstaunlicher Synchronität in Dynamik und Phrasierung fesseln sie und ihr jede leidenschaftliche Nuance ausschöpfender Leiter Wolfgang Emanuel Schmidt die Zuhörer und beseelen die tiefgründige Musik Tchaikovskys in all ihren Facetten.



CARL PHILIPP EMANUEL BACH: GROSSE FESTKANTATEN

Kantaten *Ich will dem Herrn lobsing* und *Wer sich rühmen will* Monika Mauch – Sopran, Margot Oitzinger – Alt, Mirko Ludwig – Tenor, Guillaume Oly – Bass; Cantus Thuringia, Capella Thuringia, Bernhard Klapprott – Leitung | 2017, cpo

Zum 300. Geburtstag von Carl Philipp Emanuel Bach entstand dieser Live-Mitschnitt seiner großen festlichen Kantaten, die Bach zur Einführung der Pastoren Klefeker (1771) und Willerding (1787) an den Hamburger Hauptkirchen St. Michaelis und St. Petri komponierte. Die Erstaufführung seit der Wiederentdeckung wurde unter Leitung von Bernhard Klapprott, Professor an der Weimarer Musikhochschule, durch die *Capella Thuringia* und den Chor *Cantus Thuringia* in enger Zusammenarbeit mit dem Bach-Archiv Leipzig in der Thomaskirche realisiert. Musiziert wurde dabei aus der autographen Partitur der Berliner Sing-Akademie. Die in historischer Aufführungspraxis geschulten Musiker der *Capella Thuringia*, der ausdrucksvolle, dennoch stets transparente Chor sowie die interpretationsstarken Solisten machen diese Wiederentdeckung zu einer hörenswerten Aufnahme, der man den Live-Hintergrund kaum anhört – ein tolles Konzertprojekt und eine würdige Realisation.



LEGENDEN: BAUMBACH DUO

Werke von Ibert, de Falla, Brouwer, Ravel u.a.

Anne Baumbach – Flöte, Thea Baumbach – Gitarre | 2015, QBK

Mal wild und temperamentvoll, mal lyrisch-expressiv erzählen die Zwillingsschwestern Anne (Flöte) und Thea Baumbach (Gitarre) *Legenden* aus aller Welt: Die gleichnamige CD-Aufnahme versammelt spanische, bulgarische und italienische Volkslieder und schildert in dem mehrsätzigen Stück des kubanischen Komponisten Leo Brouwer *La Mitología de las Aguas* mythologische Episoden um Gewässer Südamerikas. Dazu hören wir eine spanische *Señora*, die auf dem Tisch in der Taverne einen feurigen Tanz aufführt (*El Vito*), ein Wiegenlied (*Nana*) und den Tanz der *Kukeri*, der die bösen Geister des Winters vertreiben soll. Die beiden Geschwister, die an der Hochschule für FRANZ LISZT Musik Weimar gemeinsam ihr Konzertexamen Kammermusik bei Prof. Ricardo Gallén absolvieren, gestalten die vielseitigen Geschichten in all ihren musikalischen Schattierungen überaus ausdrucksstark, leidenschaftlich und facettenreich und meistern dabei technisch anspruchsvolle Passagen scheinbar mühelos. Intuitiv erfassen sie die Atmosphäre der verschiedenen Werke, bezaubern den Zuhörer mit Leichtigkeit und Temperament und ziehen ihn so in den Bann ihrer „Legenden“.

Zugehört

Neue CDs unserer Studierenden, Professoren und Absolventen



EARLY TRANSCRIPTIONS

Werke von Marcello, Bach, Händel und Mozart, transkribiert für Klavier von Bach, Liszt und Busoni

Mariam Batsashvili – Klavier | 2016, Cobra Records

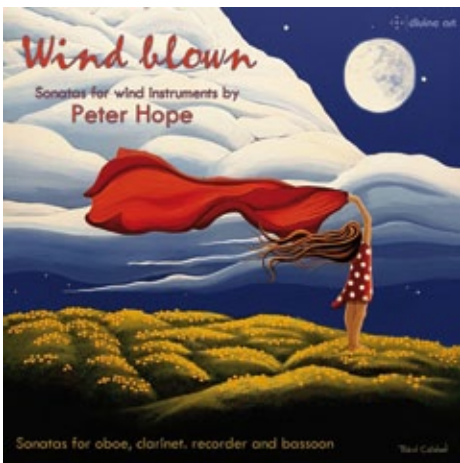
Die aufstrebende Pianistin Mariam Batsashvili widmet sich in ihrem neuen Album *Early Transcriptions* Klaviertranskriptionen bekannter Werke von Bach, Händel, Liszt und Marcello. Die Transkriptionen stammen dabei von Bach, Liszt und Busoni – allesamt Musiker, denen das Fantasieren und Improvisieren im Blut lag. Mariam Batsashvili, die Klavier bei Grigory Gruzman an der Weimarer Musikhochschule studiert und zuletzt als *ECHO Rising Star* durch Europa tourte, lässt durch ihre eindrucksvoll intime Interpretation und ihre starke Präsenz den Glanz der Improvisationskunst wieder aufscheinen. Wie aus dem Augenblick heraus entwickelt ist ihre Gestaltung der Chaconne aus der Partita für Violine solo Nr. 2 von Johann Sebastian Bach in der Klavierbearbeitung von Busoni, die neben der innig-zarten Interpretation des Adagio aus Bachs Klaviertranskription BWV 974 zu ihren beeindruckendsten Interpretationen zählt.

WIND BLOWN

Sonaten für Holzbläser von Peter Hope

Richard Simpson – Oboe, Janet Simpson – Klavier; Thomas Verity – Klarinette, Simon Passmore – Klavier; John Turner – Blockflöte, Harvey Davies – Klavier; Frank Forst – Fagott, Yukiko Sano – Klavier; Pam Zinnemann-Hope – Sprecherin | 2016, Divine Art Ltd

Der Wind fährt in die Herbstblätter, orkanartige Böen fegen über die Felder, sternklare Nächte und ziehende Wolken: Die Musik von Peter Hope für Holzblasinstrumente erweckt Herbstbilder. *Wind blown* heißt das Album, das Sonaten für verschiedenste Holzbläser vereint. Der Name steht dabei bezeichnenderweise nicht allein für die Instrumentierung durch „winds“ (Holzbläser). Die von Peter Hope in den Jahren 2009 bis 2015 komponierten Sonaten sind ebenso vielseitig wie der Wind selbst: Lebhaft Passagen werden von melodios-getragenen Stücken abgelöst, dazwischen Klezmer-, Boogie-Woogie- und Jazzanklänge und eine elegische Threnodie. Alle Stücke wurden von den Musikern eingespielt, die Widmungsträger der Werke sind – unter ihnen der Weimarer Professor Frank Forst (Fagott) und die Lehrbeauftragte für Korrepetition Yukiko Sano. Die Einspielungen und Interpretationen sind ausnahmslos von überragender Qualität – durchweg ein Hörgenuss!



EINE ITALIENISCHE NACHT

Briefe und Musik aus Italien von Liszt, Rossini, Bellini, Donizetti und Paganini

Lutz Goerner – Lesung, Nadia Singer – Klavier | 2015, KKM-Weimar

„Eine italienische Nacht“ entführt den Zuhörer mit Sonne und Orangerduft nach Italien, dem Land der Musik. Dabei werden Briefe von Franz Liszt aus seiner Zeit mit Marie d'Agoult in Italien verlesen und wirksam mit seinen Klavierbearbeitungen italienischer Werke von Rossini, Bellini und Donizetti sowie eigener Musik abgewechselt. Es entsteht ein Panorama dessen, was Italien dem Künstler bedeutete: Briefe an George Sand, Schumann, Heine u.a. geben Einblick in Liszts Persönlichkeit und Schaffen, Kompositionen wie *La Gondoliera* und *La Tarantella* dienen als Spiegel seiner italienischen Einflüsse und Erfahrungen. Ein Klavierabend auf 3 CDs, mit von Lutz Goerner unterhaltsam vorgetragenen Textbeiträgen und der bei Grigory Gruzman in Weimar studierenden Pianistin Nadia Singer. Ihr Klavierspiel ist überaus facettenreich – mal perlend-spritzig, leicht und keck, mal sinnlich, sehnsuchtsvoll, stürmisch-drängend, dabei aber immer von eindrucksvoller technischer Perfektion.



Zugehört

Neue CDs unserer Studierenden, Professoren und Absolventen



BACH: ANGENEHME MELODEI

Huldigungskantaten BWV 216a und 210a von Johann Sebastian Bach, rekonstruiert von Alexander Grychtolik

Katja Stuber – Sopran, Franz Vitzthum – Alt, Daniel Johannsen – Tenor
Deutsche Hofmusik, Alexander Grychtolik – Leitung und Cembalo
2017, deutsche harmonia mundi (Sony Music)

Wir kennen Bachs Vokalmusik zumeist aus seinen Passionen und Kirchenkantaten. Dass er auch anlassbezogene Huldigungskantaten komponierte, gerät schnell aus dem Blickfeld. Umso spannender ist es, die Musik auf dieser Aufnahme als Hommage an die Stadt Leipzig oder als Lobrede auf die „Gönner von Wissenschaft und Kunst“ zu hören. Dieser Umstand ist dem in barocker Improvisations- und Aufführungspraxis beschlagenen Cembalo-Absolventen der Weimarer Musikhochschule, Alexander Grychtolik, zu verdanken. Da ein Großteil der Musik uns nur durch zwei fragmentarisch überlieferte, von Bach parodierte Hochzeitskantaten bekannt ist, mussten insbesondere Rezitative und die Instrumentalbegleitung einiger Sätze rekonstruiert werden. Grychtolik meisterte diese anspruchsvolle Aufgabe mit viel Geschick, sodass die musikalische Faktur dabei wie aus einem Guss wirkt. Die Einspielung erfolgte mit hochkarätigen Solisten und dem in historischer Aufführungspraxis geschulten *Ensemble Deutsche Hofmusik*.

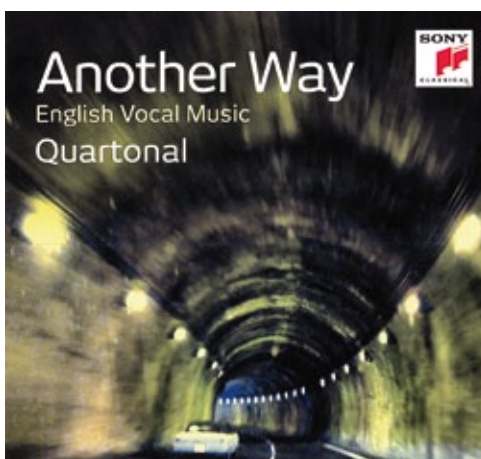


NICA L'HIVER

Eigenkompositionen von Annika und Martin Bosch

Annika Bosch – Gesang, Martin Bosch – Bass/Orgel, Wieland Jubelt – Schlagzeug/Harfe
Christoph Bernewitz – Gitarre, Martin Schwengner – Gitarre | 2016, C & P

Ein Winterspaziergang auf kalten Fluren, weite stille Felder, weiße Blätter, zugefrorene Seen: *Nica l'hiver* trägt den Winter bereits im Namen, auf dem CD-Cover ist sie als Winter-Allegorie mit blass-pastellfarbenem Blumenschmuck zu sehen. *Nica l'hiver* ist Annika Bosch, ehemalige Studentin für Schulmusik, Elementare Musikpädagogik und Stimmbildung an der Hochschule für Musik FRANZ LISZT Weimar. Ihre Stimme ist ein Gedicht: Ob kristallklar und hell, kühl und zart oder blendend stark, sie fügt sich nahtlos ein in die winterliche Weite des von Zerbrechlichkeit, Kälte und der Sehnsucht nach Wärme handelnden Albums. Begleitet wird Annika Bosch u.a. von ihrem Mann Martin Bosch, Weimarer Absolvent des Jazz-Bass und der Schulmusik. Ihre Musik erinnert an *Portishead* oder *Massive Attack*, kombiniert Elemente von Indie-Pop mit dem „Weimarer Jazz“ und ist in ihrer Vielseitigkeit faszinierend eingängig.



ANOTHER WAY: ENGLISH VOCAL MUSIC

Werke von Edward Cuthbert Bairstow, Cecil Armstrong Gibbs, Arthur Seymour Sullivan, Ralph Vaughan Williams u. a.

Quartonal | 2013, Sony Music

Vier Stimmen, die wie eine klingen, eine Fusion von vier individuellen Gesangsstimmen zu einem harmonischen Vielklang, eine musikalische Entdeckung – das ist *Quartonal*. Das A-cappella-Ensemble ist ein Männerquartett bestehend aus Mirko Ludwig (Tenor) und Christoph Behm (Bariton) sowie Florian Sievers (2. Tenor) und Sönke Tams Freier (Bass) – letztere sind Absolventen der Gesangsklasse von Michael Gehrke an der Weimarer Musikhochschule. Ihr Album *Another Way* beinhaltet englische Vokalmusik aus dem 19. und 20. Jahrhundert sowie einige Stücke, die eigens für das Ensemble *Quartonal* komponiert wurden. Volkslieder, Werke der Romantik und zeitgenössische Kompositionen werden von *Quartonal* äußerst vielseitig, wohlklingend, originell und mit großer dynamischer Bandbreite eingesungen. Wunderschön!

Zugehört

Neue CDs unserer Studierenden, Professoren und Absolventen



MARIE JAËLL

Complete Works for Piano 4

Cora Irsen – Klavier, WDR Funkhausorchester unter der Leitung von Arjan Tien | 2017, querstand

Mit ihrer Interpretation beider Klavierkonzerte Marie Jaëlls vervollständigt Cora Irsen, Klavier-Absolventin der Hochschule für Musik FRANZ LISZT Weimar und engagierte Pianistin, nun ihre Gesamteinspielung der Klavierwerke der begabten französischen Klavier-Virtuosin und Komponistin. Das Saint-Saëns gewidmete Klavierkonzert Nr. 1 in d-Moll entstand 1877 und ist im spätromantischen Duktus gehalten, ihr zweites Klavierkonzert in c-Moll komponierte Marie Jaëll während ihrer Zeit bei Franz Liszt in Weimar: Es zeigt sich deutlich von seiner Klangsprache beeinflusst. Beide Konzerte stecken voller lyrischer Schönheit und technischer Herausforderungen, die Cora Irsen mit scheinbarer Leichtigkeit meistert. Ihre Interpretation ist voll tiefer Emotionen, echter Musikalität, dabei stets virtuos und feinfühlig bis ins Detail. Cora Irsen versteht es in der Tat, die in der Musik verborgenen Gefühle mit Leben zu füllen.

LUTHERAN SYMPHONIX: ORCHESTRAL FANTASIES ON PROTESTANT CHORALES

Staatkapelle Weimar, Kammerchor der Hochschule für Musik FRANZ LISZT Weimar, Christian Sprenger – Leitung | 2016, GENUIN classics

Pünktlich zum 500-jährigen Jubiläum der Reformation erscheint das Album *Lutheran Symphonix* – zwölf sinfonische Choralfantasien auf Basis protestantischer Kirchenlieder, komponiert von Christian Sprenger, Professor für Posaune an der Weimarer Musikhochschule. Luther pries die Musik als Gabe Gottes, als Wirkungsmacht, die den Glaubenstext und die christliche Botschaft erst lebendig mache. Durch Sprengers Choral-sinfonien werden bekannte protestantische Kirchenlieder in eine neue, dem modernen Geschmack eher entsprechende Klanglichkeit gesetzt. Der Orchesterapparat mit seinen vielseitigen Ausdrucksmöglichkeiten, dazu der Chorgesang als Versinnbildlichung der Gemeinde, alles unter voller Ausschöpfung der musikalischen Mittel und tiefgehender Emotionalität, spricht das heutige Publikum sicherlich mehr an als das schlichte Gemeindelied aus dem Gottesdienst. Analog zur Filmmusik vertont und mit ähnlich unter die Haut gehendem Sound wird das protestantische Kirchenlied zugänglicher und greifbarer.



MAURICE RAVEL: DES ANTIQUES AUX DÉMONS

Klavierwerke von Maurice Ravel

Hélène Tysman – Klavier | 2016, KLARTHE Records

Ravel zum Träumen: Mit unglaublicher Einfühlungsgabe und Zeit für die Feinheiten musikalischer Darbietung gestaltet Hélène Tysman, Schülerin Grigory Gruzman und Klavier-Absolventin der Hochschule für Musik FRANZ LISZT Weimar, die vielseitigen Klavierwerke Ravel auf ihrer aktuellen CD, bis ins Detail aus. Ob düster und melancholisch, wild und gruselig oder verträumt-überirdisch – der Facettenreichtum von Ravel's Musik findet in Hélène Tysmans Klavierspiel stets sein Pendant. Mit beeindruckender Virtuosität meistert sie *Le scarbo*, den Finalsatz aus *Gaspard de la nuit*, den Ravel mit der Absicht komponierte, das schwierigste Klaviersolo-Stück überhaupt hervorzubringen. Tysman bezaubert ihre Zuhörer mit empfindsamer Seele, Fingerspitzengefühl und einem warmen, elastischen Anschlag und entführt sie in eine Welt voller Glamour und Luxus, aber auch zunehmender Unsicherheit und Bedrohungen: der Welt um die Jahrhundertwende.



Marika Henschel

Aufgelesen

Neue Bücher im Überblick



Unser Alumnus Daniel Hensel betritt in seiner Habilschrift, die er jetzt in Halle vorgelegt hat und die im Metzler-Verlag erschienen ist, ein im Wissenschaftsdiskurs noch recht unbestelltes Feld. **Beiträge zur Musikinformatik** nennt er seine Arbeit. 253 Motetten von Lasso und Palestrina unterwirft der ehemalige Kompositionsstudent einer computergestützten Analyse. In einem sehr speziellen musiktheoretischen Diskursnetz beleuchtet er die Schnittstelle zwischen modaler und Dur-Moll-Kompositionstechnik neu. Sehr gründlich liest er dazu die Theoretiker des 16. Jahrhunderts, hinterfragt die bisherigen Forschungen dazu, beschreibt die Ergebnisse seiner Software-Analyse und wagt, datengestützt, Einschätzungen zur Intonation von Musik um das Jahr 1600.

Nina Noeske leuchtet in ihrer Habilschrift das kulturelle Umfeld zu Liszts Faust-Sinfonie großräumig und mit leistungsstarken Scheinwerfern aus. Unter dem Titel **Liszts Faust: Ästhetik – Politik – Diskurs** ist eine Diskurs- und Kulturgeschichte im Böhlau-Verlag erschienen, die ein spannendes Konzept verfolgt. Noeske oszilliert brillant zwischen Werkanalyse, Rezeptionsforschung, Ästhetik sowie Sozial- und Kulturgeschichte und wirft mit ihrer Arbeit ein Schlaglicht auf die deutsche Kulturbefindlichkeit in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts. Da auch der Geschlechterdiskurs in der Forschung der Hamburger Professorin, so auch in dieser Untersuchung, nie zu kurz kommt, konnte das Buch in die Schriftenreihe *Musik – Kultur – Gender* als Band 15 aufgenommen werden.



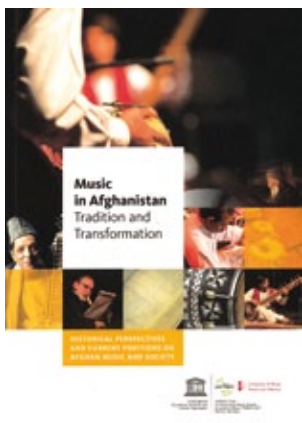
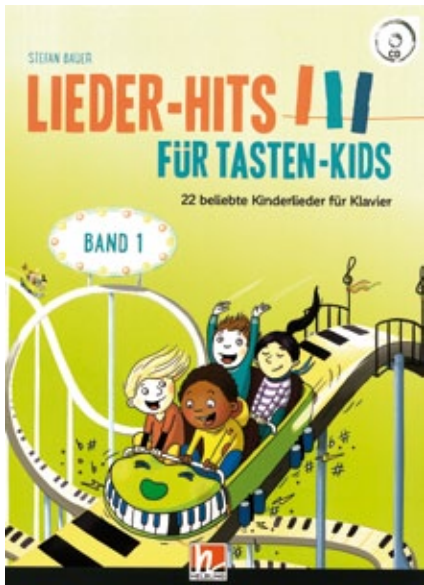
Was hält eine Sinfonie zusammen? Kai Schabram untersucht in seiner Dissertation, ob und wie zyklische Konzepte und Theoreme die Sinfonik des 18. und 19. Jahrhunderts prägten. In der Reihe *Kieler Schriften* ist seine Arbeit mit dem Titel **Konzepte „großer“ Form** im Bärenreiter-Verlag erschienen. In einem weiten Bilderbogen, der sich von Haydn zu Mahler spannt, gelingt es Schabram unter dem Aspekt des Zyklischen und unter Einbeziehung von programm-musikalischer Sinfonik eine spannende Gattungsgeschichte zu formulieren, in der auch Liszts sinfonische Dichtungen und andere Orchesterwerke ihren Platz finden.



Im Rahmen des Jenaer Forschungszentrums *Laboratorium Aufklärung* konnte Carolin Bahr ihre Doktorarbeit zur **Grand Opéra an deutschen Hoftheatern (1830-1848)** entwickeln. Sie verfolgt die Rezeption prägender Werke der Pariser *Grand Opéra* an den Hoftheatern Wien, Berlin und Weimar. Frappierende Umdichtungen bezieht sie kundig auf die sozialen Zustände oder die geltende Zensur, kompositorische Varianten auf die Fähigkeiten der Solisten und des Ensembles. Dies erfordert gründliche Quellenarbeit in einem Repertoire, in dem massive Eingriffe in die Werkstruktur einer Oper zu beschreiben und erklären sind. Die umsichtig geschriebene Arbeit ist in der Reihe *Musik-Kultur-Geschichte* im Würzburger Verlag Königshausen & Neumann erschienen.

Aufgelesen

Neue Bücher im Überblick



Never change a running system, sagte sich der Helbling-Verlag und beauftragte erneut Stefan Bauer mit der Herausgabe und Einrichtung leichter Klavierliteratur. Bauers **Lieder-Hits III für Tasten-Kids** gibt Klavieranfängern erneut wunderbar luftig arrangierte Begleitungen zu 22 „beliebten Kinderliedern“ an die Hand. Musizieren soll mit diesen Noten Spaß und Appetit auf mehr machen. Der schmale Grat zwischen leicht und banal ist mustergültig erfüllt. Lieder wie Kumbayah, Kein schöner Land oder Es tanzt ein Bi-Ba-Butzemann ergänzen passgerecht die beiden vorhergehenden Hit-Sammlungen.

Wolfram Huschkes neues Buch mit dem Titel **Musikort Weimar** meint man schon von ihm gelesen zu haben. Zu Weimars Musikgeschichte, mag manch einer denken, hat Huschke ja wohl schon alles aufgeschrieben. Aber tatsächlich hat er sich noch eine schmale Lücke gelassen. „Von Luther bis Liszt“ heißt es im Untertitel. In seinem bewährten, gediegenen Stil dokumentiert er, ohne seine zeitgenössische Warte zu verleugnen, das Weimarer Wirken berühmter Komponisten. Und Huschke wäre nicht Huschke, wenn nicht in absehbarer Zeit vielleicht doch noch ein zweiter Band „Von Liszt bis Vollmer“ folgen würde.

Tiago de Oliveira Pinto, UNESCO-Lehrstuhlinhaber für Transkulturelle Musikforschung in Weimar, geht seinen Weg der Erforschung globaler Zusammenhänge in der Musikkultur sehr konsequent. Seine Publikation zur afghanischen Musik **Music in Afghanistan. Tradition and Transformation** fasst die Ergebnisse seines langjährigen Einsatzes für den Wiederaufbau der afghanischen Musikkultur zusammen. Gewürdigt wird in dieser zweisprachigen Publikation, die mit einem Vorwort des damaligen Außenministers Frank-Walter Steinmeier eröffnet wird, die Unterstützung, die das neu gegründete Kabuler Musikinstitut durch den Lehrstuhl-Mitarbeiter Philip Küppers und die Weimarer Musikhochschule erhalten hat.

Was hat sich geändert? Ein neuer Band für das Schulbuch **Musix** ist erschienen. Für diese Ausgabe musste der Lehrplan für Musik des Österreichischen Bundesministeriums für Bildung und Frauen berücksichtigt werden. Erst jetzt und nur mit dieser Ausgabe können auch Lehrer in Linz und Wien ihre Schüler mit **Musix** beglücken. Natürlich sind viele österreichische Themen berücksichtigt, mehr Haydn und Strauß, aber auch Hubert von Goisern oder die Stubenmusi als Form der alpenländischen Volksmusik. Wichtiger ist aber noch, dass Schulbücher in Österreich Arbeitsbücher sind, in denen die Schülerinnen und Schüler Aufgaben lösen. Es gibt also viel Raum zum Schreiben, Zeichnen, Ankreuzen, Ausfüllen, was es so in deutschen Schulbüchern noch nicht gibt. Daher erscheint **Musix** in Österreich auch in Jahresbänden und nicht in Doppeljahrgängen.

Katharina Hofmann

Fundstück

Musik

Wieder sitze ich auf meinem bescheidenen Eckplatz im Konzertsaal, der mir lieb ist, weil ich niemand hinter mir sitzen habe, und wieder rauscht der leise Lärm und glitzert das reiche Licht des vollen Saales mild und fröhlich auf mich ein, indes ich warte, im Programm lese und die süße Spannung fühle, die nun bald der klopfende Taktstock des Dirigenten aufs höchste treiben und die gleich darauf der erste schwellende Orchesterklang entladen und erlösen wird. Ich weiß nicht, wird er hoch und aufreizend schwirren wie hochsommerlicher Insektenanz in der Julinacht, wird er mit Hörnern einsetzen, hell und freudig, wird er dumpf und schwül in gedämpften Bässen atmen? Ich kenne die Musik nicht, die mich heute erwartet, und ich bin voll Ahnung und suchendem Vorgefühl, voll von Wünschen, wie es sein möge, und voll Vorgenuß und Zuversicht, es werde sehr schön sein. Denn Freunde haben mir das erzählt.

Vorn im großen weißen Saal haben sich die Schlachtreihen geordnet, hoch stehen die Kontrabässe aufgerichtet und schwanken leise mit Giraffenhälsen, gehorsam beugen sich die nachdenklichen Cellisten über ihre Saiten, das Stimmen ist schon fast vorüber, ein letzter probender Laut aus einer Klarinette triumphiert aufreizend herüber.

Jetzt ist der köstliche Augenblick, jetzt steht der Dirigent lang und schwarz gereckt, die Lichter im Saale sind plötzlich ehrfürchtig erloschen, auf dem Pult leuchtet geisterhaft, von unsichtbarer Lampe heftig bestrahlt, die weiße Partitur. Unser Dirigent, den wir alle dankbar lieben, hat mit dem Stäbchen gepocht, er hat beide Arme ausgebreitet und steht steil gespannt in drängender Bereitschaft. Und jetzt wirft er den Kopf zurück, man ahnt selbst von hinten das feldherrnhafte Blitzen seiner Augen, er regt die Hände wie Flügelspitzen, und alsbald ist der Saal und die Welt und mein Herz von

kurzen, raschen, schaumigen Geigenwellen überflutet. Hin ist Volk und Saal, Dirigent und Orchester, hin und versunken ist die ganze Welt, um vor meinen Sinnen in neuen Formen wiedergeschaffen zu werden. Weh dem Musikanten, der es jetzt unternähme, uns Erwartungsvollen eine kleine, schäbige Welt aufzubauen, eine ungläubhafte, erklügelte, verlogene!

Aber nein, ein Meister ist am Werk. Aus der Leere und Versunkenheit des Chaos wirft er eine Woge empor, breit und gewaltig, und über die Woge bleibt eine Klippe stehen, ein öder Inselsitz, eine bange Zuflucht überm Abgrund der Welten, und auf der Klippe steht ein Mensch, steht der Mensch, einsam im Grenzenlosen, und in die gleichmütige Wildnis tönt sein schlagendes Herz mit beseelender Klage. In ihm atmet der Sinn der Welt, ihn erwartet das gestaltlos unendliche, seine einsame Stimme fragt in die leere Weite, und seine Frage ist es, die Gestalt, Ordnung, Schönheit in die Wüste zaubert. Hier steht ein Mensch, ein Meister zwar, aber er steht erschüttert und zweifelnd überm Abgrund, und in seiner Stimme liegt Grauen.

Aber siehe, die Welt tönt ihm entgegen, Melodie strömt in das Unerschaffene, Form durchdringt das Chaos, Gefühl hallt in dem unendlichen Raume wider. Es geschieht das Wunder der Kunst, die Wiederholung der Schöpfung. Stimmen antworten der einsamen Frage, Blicke strahlend dem suchenden Auge entgegen, Herzschlag und Möglichkeit der Liebe dämmert aus der Öde empor, und im Morgenrot seines jungen Bewußtseins nimmt der erste Mensch von der willigen Erde Besitz.

aus: Hermann Hesse: Die Kunst des Müßiggangs © 1973 Suhrkamp Verlag, Berlin



LISZT

DAS MAGAZIN DER HOCHSCHULE

N^o 13

OKTOBER 2017

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

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

Redaktion
Jan Kreyßig (Chefredaktion), Rebekka Stemmler, Ute Böhner,
Katharina Hofmann, Carolin Kirsch, Prof. Dr. Christoph Stölzl

Autoren
Laurina Bleier, Ute Böhner, Thomas Grysko, Marika Henschel,
Katharina Hofmann, Prof. Dr. Steffen Höhne, Carolin Kirsch, Jan
Kreyßig, Roman Lüttin, Salome Martin, Susanna Morper, Katharina
Peters, Ina Rapp, Prof. Dr. Reinhard Schau, Lorina Strange, Nasta-
sia Tietze, Prof. Dr. Christoph Stölzl

Gestaltung
Dipl.-Des. Susanne Tutein

Erscheinungsweise
Halbjährlich

Auflage
2.500 Stück

Redaktionsschluss | Anzeigenschluss:
31. August 2017

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

Fotos | Grafiken

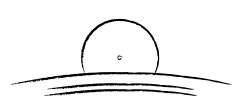
Cover: Cellostudentin Zuzanna Sosnowska, Foto: Guido Werner
Dan Carabas: S. 45 rechts; City Color: S. 15 rechts; John Cooper:
S. 82 links; Sima Dehghani: S. 16 rechts; Lutz Edelhoff: S. 13 rechts;
Matthias Eimer: S. 12 links; Kristian Freres: S. 82 rechts; Caroline
Gasse: S. 17 links; Shabnam Ghaderi Saadi: S. 74 links; Mariano
González: S. 51; William Gottlieb: S. 71 links; Tilmann Graner:
S. 4 Mitte, 27, 28, 29; Harald Reiner Gratz: S. 67; Maike Hel-
big: S. 5 unten, 73; Veronika Hilbertová: S. 55; Hochschularchiv
| Thüringisches Landesmusikarchiv: S. 71 rechts; Trevor Johnson:
S. 45 links; Elena Kaufmann: S. 21; Suhan Kim: S. 17 rechts; Elisa
Kirbst: S. 83 links; Carolin Kirsch: S. 70 rechts; Andreas Malkmus:
S. 39; Salome Martin: S. 53; Antonio Martinez Yeste: S. 13 links;
Celeste Mazzariol: S. 56 links; Museum für Kunst und Gewerbe
Hamburg: S. 69; Peter Obenaus: S. 16 links; Privat: S. 25 rechts, 74
rechts, 75; Hartmut Schirmacher: S. 77; Maik Schuck: S. 5 oben,
7, 23, 24 links, 25 links, 32, 33, 35, 36, 37, 41, 43, 44 rechts, 47,
48, 49, 56 rechts, 60, 70 links, 78, 81; Lars-Henning Schröder: S.
79; Christian Seeling: S. 24 rechts; Liza Smirnova: S. 19; Benjamin
Stolle: S. 18 links; Susanne Tutein: S. 3, 57 rechts, 61, 90; Michael
Vogl: S. 15 links; Guido Werner: S. 4 oben, 4 unten, 5 Mitte, 9, 10,
11, 12 rechts, 14, 18 rechts, 31, 44 links, 57 links, 59, 62, 63, 64,
65; Henning Witzel: S. S. 83 rechts

Druck:
Druckzone GmbH & Co. KG

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




GEIGEN BRATSCHEN UND CELLI AUS MEISTERHAND



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

Was Sie schon immer
über Liszt wissen sollten,



erhalten Sie bei uns
im Hochschulshop:

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

WO TRIFFT KLASSIK AUF POP?



mdr
KULTUR

Im Radio, im Fernsehen, im Web und als App.

Auch über DAB+