

LISZT

DAS MAGAZIN DER HOCHSCHULE



N^o7 Multiple Urbegabung: Gespräch mit Siemens-Preisträger Prof. Dr. Peter Gülke | In terra pax: Bach zu Pfingsten in Jerusalem | Jukebox der Jahrhundertwende: Studierende als Kuratoren einer Ausstellung | Harmonie ohne Terz: Christian Herrmann praktiziert in Jena modernen Musikunterricht



KLAVIERHAUS

Michael Fiech

Jetzt 12 Monate testen:

MIETEN SIE IHR PIANO, BEVOR SIE
SICH ZUM KAUF ENTSCHEIDEN.

Sie mieten nach Ihrer Wahl zum Beispiel ein Essex-Klavier Modell EUP-123E schwarz poliert designed by Steinway & Sons für 12 Monate zu einer monatlichen Mietkauf-Rate von 50,- €. Erst anschließend entscheiden Sie über den Kauf oder die Rückgabe des Pianos. Die bereits geleisteten Mietkauf-Raten werden Ihnen natürlich voll auf den Kaufpreis angerechnet.

Wir beraten Sie gern und erstellen Ihnen ein auf Ihre Ansprüche abgestimmtes Mietkauf-Angebot. Rufen Sie uns an unter Tel. 0341 – 90 23 731 oder senden Sie uns eine E-Mail an klavierhausfiech@t-online.de.



**Mietkauf schon
ab 50,-€/Monat!**

Klavierhaus Michael Fiech GmbH
Baumwollspinnerei Leipzig in Halle Nr. 6, Eingang C
Spinnereistraße 7 • 04179 Leipzig • Telefon (0341) 9 02 37 31

www.klavierhaus-michael-fiech.de

Liebe Leser,

in einem soliden Staatslexikon ist zu lesen: „Zur Elite werden Personen gerechnet, die sich durch hervorragende Fähigkeiten und Leistungen auszeichnen und daher besonders für Positionen mit besonderer Verantwortung geeignet erscheinen.“ Der Verfasser hat sicher nicht an die Studentinnen und Studenten einer Musikhochschule gedacht. Aber passt der Satz nicht punktgenau auf das Ziel unserer Arbeit? Sind nicht Musiker, ob als Solisten und Kammermusiker auf dem Podium, ob als Orchestermusiker im Operngraben, ob als Sänger auf der Bühne, ob als Schulmusiker vor jungen Menschen in *Positionen mit besonderer Verantwortung*? Von der einzigartigen Rolle eines Dirigenten ganz zu schweigen?

In der bildungspolitischen Diskussion ist bis heute das Sprechen über Eliten ein wenig verpönt. Das Wort klingt nach Ausschließung, während doch der große Trend unserer Zeit auf Öffnen aller Türen, auf Senkung aller Schwellen, auf Teilhabe aller an den Bildungsgütern zielt. Daran hat auch die Idee der „Eliteuniversitäten“ nichts geändert. Die 24 Musikhochschulen Deutschlands haben sich in kluger Diskretion auf eine Diskussion über „Ranking“ und „Elitehochschulen“ gar nicht eingelassen. Sie wissen, dass ihre Praxis ohne eine strenge Auslese gar nicht möglich ist. Und auch alle Musikstudierenden wissen, worauf sie sich einlassen: Teilnahme an Wettbewerben ist eine Selbstverständlichkeit auf dem Weg ins Berufsleben. Die „allgemeine Hochschulreife“ sichert nicht den Studienplatz, davor steht die Bewährung in der Aufnahmeprüfung. Juristen, Chemiker oder Ärzte gehen ihre ersten Schritte in den künftigen Beruf nicht schon im Grundschulalter – bei Musikern ist es fast die Regel. Sie haben, so könnte man überspitzt sagen, schon Jahrzehnte studiert, bevor sie offiziellen Studentenstatus erhalten.

Schaut man sich um in der internationalen Welt der Bildung, dann fällt sofort die typologische Ähnlichkeit unserer Musikhochschulen mit den *Grandes écoles* im Nachbarland Frankreich auf. In der Napoleonzeit entstanden diese „Kaderschmieden“ des modernen Staates, an denen – im Gegensatz zur Universität – nur ein bestimmtes Fach bzw. eine Gruppe verwandter Fächer unterrichtet wird, wozu dann noch allgemeinbildende und persönlichkeitsfördernde Elemente kommen. Der Weg in diese Institutionen mit ihren begrenzten Studienplätzen wird durch strengste Aufnahmeprüfungen (*Concours*) kanalisiert. Wer es nach jahrelangen Vorbereitungen geschafft hat, genießt hohes Prestige; manche *Grandes écoles* verlangen für festliche Anlässe sogar das Tragen von Uniformen bei ihren Studierenden. Davon ist die Hochschule für Musik FRANZ LISZT mit ihren lässigen Kleidersitten beim studentischen Publikum

der Events weit entfernt – nur auf der Bühne gilt das Gesetz, dass zum Fest der Töne auch festliche Kleidung gehört.

Spitzenförderung an der HfM: Wenn wir mit großer Leidenschaft alle Begabungen zum Blühen bringen wollen, dann leitet uns nicht ein abstraktes Elite-Denken. Sondern zum einen die nüchterne Einsicht, dass in einer globalisierten Welt Musikerinnen und Musiker aus vielen Ländern miteinander konkurrieren, so dass unsere Absolventen gar nicht genug qualifiziert sein können. Zum zweiten aber eine ewig gültige pädagogische Philosophie: Jedes Talent hat das Recht darauf, zur vollen Entfaltung gebracht zu werden.

Ihr



Christoph Stölzl
Präsident der Hochschule
für Musik FRANZ LISZT Weimar



Inhalt

- 6 Con fuoco: Lisztiges**
Multiple Urbegabung
Gespräch mit Prof. Dr. Peter Gülke, Siemens-Preisträger und Absolvent der Weimarer Musikhochschule
- 10 Mr. Bach und seine Eleven**
Lernen von den Besten: Helmuth Rilling leitete bei der Weimarer Bachkantaten-Akademie ein internationales Ensemble
- 12 Preise, Stipendien, Engagements**
Erneut waren Weimarer Studierende bei Wettbewerben und Probespielen erfolgreich
- 16 Hohe Perfektion**
Sprung an die Spitze: Viola-Studentin Lydia Rinecker ist bereits Solobratschistin der Staatskapelle Weimar
- 18 Kurz und bündig**
- 20 Con espressione: Weimarisches**
Belcanto in Belvedere
Dreimal ausverkauft: Studierende vieler Fachrichtungen brachten Donizettis Oper *Der Liebestrank* auf die Bühne
- 22 Wechselvolle Geschichte**
Der besondere Ort: Das Fürstenhaus als Hauptgebäude der Hochschule hatte einst staatstragende Funktionen
- 24 Zentralsonne des Klavierspiels**
Drei Fragen an den Pianisten und HfM-Ehrendoktor Alfred Brendel
- 26 An die Grenzen gehen**
Forum der Begegnung: Der 9. Deutsche Chorwettbewerb führte 4.500 Sängerinnen und Sänger nach Weimar
- 28 Musik machen**
Sagt der Hai Kuckuck: Prof. Gero Schmidt-Oberländer unterrichtet so, wie es in seinen Büchern steht
- 30 Spitze des Eisbergs**
Was bedeutet „Schupra“? Interview mit Prof. Dr. Ortwin Nimczik, Bundesvorsitzender des Verbands Deutscher Schulmusiker
- 32 Kurz und bündig**
- 34 Con moto: Grenzenloses**
In terra pax
Bach zu Pfingsten in Jerusalem: Chorsinfonisches Projekt vereinte erneut israelische und deutsche Studierende

6 Peter Gülke spricht über sein Leben zwischen Kunst und Wissenschaft...



16 Lydia Rinecker gelang der Riesenschritt von der Studentin zur Solobratschistin...



34 Kammerchor, SolistInnen und Orchestermitglieder führten die h-Moll-Messe in Jerusalem auf...



- 38 Auf der Seidenstraße**
New Masters of Mugam: Das Studienprofil *Transcultural Music Studies* kooperiert mit dem Nationalkonservatorium in Aserbaidschan
- 42 Steter Ansporn**
 Bratscherin Henriette Mittag und Gitarrist Karl Epp kamen in den Genuss eines Carl Müllerhartung-Auslandsstipendiums
- 44 Kurz und bündig**
- Con spirito: Wissenswertes**
- 46 Bibliophiler Schalltrichter**
 Chance für den Nachwuchs: Das Magazin *Die Tonkunst* publiziert wissenschaftsjournalistische Beiträge von Studierenden und Professoren
- 48 Gesang des Drachen**
 Wie klingt das? Früher ein Kuriosum, ist die Kontrabasstuba heute Standard im großen Sinfonieorchester
- 50 Jukebox der Jahrhundertwende**
 Studierende als Kuratoren: Die Ausstellung *Musik in Weimar um 1900* schloss eine wissenschaftliche Lücke
- 52 Stars und Stereotype**
 An den Grenzen der Genres: Musikwissenschaftlicher Workshop befasste sich mit Stimme, Kultur und Identität
- 54 Kurz und bündig**
- Con brio: Persönliches**
- 56 Großes Potential nutzen**
 Der Komponist Prof. Michael Obst ist neuer Vizepräsident für Künstlerische Praxis
- 58 Humor, Magie und Marschmusik**
 Studierende im Steckbrief: Sergi Roca, Josephine Prkno, Gertrud Ohse und Maximilian Keitel
- 60 Harmonie ohne Terz**
 ALUMNI LISZTIANI: Junglehrer Christian Herrmann praktiziert in Jena modernen Musikunterricht
- 62 Kurz und bündig**
- 64 Zugehört**
 Neue CDs unserer Studierenden, Lehrenden und Absolventen
- 67 Aufgelesen**
 Vier Buch-Neuerscheinungen werden vorgestellt
- 68 Fundstück**

38 **Nach Aserbaidschan** zu den Mugam-Meistern reiste Prof. Dr. Tiago de Oliveira Pinto ...



48 **Alexander Tischendorf** verrät die Geheimnisse der Kontrabasstuba...



60 **Christian Herrmann** wendet sein Schulmusikstudium in der Praxis an...



Multiple Urbegabung

Gespräch mit Prof. Dr. Peter Gülke, Siemens-Preisträger und Absolvent der Weimarer Musikhochschule

„Ich mag den Ausdruck Elite nicht“, betont Peter Gülke und wählt lieber den Begriff des „maßstabsetzenden Studenten“. Als Alumnus, Ehrendoktor und Ehrenszenarist der Hochschule für Musik FRANZ LISZT Weimar schwärmt er von einer Urbegabung, von der man selbst nicht so genau wisse, wo sie herkomme. Eine „multiple Urbegabung“ ist Gülke als renommierter Dirigent und Musikwissenschaftler wohl selbst: Jüngst wurde der 1934 in Weimar Geborene mit dem Ernst von Siemens Musikpreis für sein Lebenswerk ausgezeichnet. Die HfM widmet ihm am 7. November 2014 im Festsaal Fürstenhaus ein Ehrenkolloquium. LISZT-Magazin-Autorin Katharina Hofmann sprach mit Prof. Dr. h.c. mult. Peter Gülke über ein Leben zwischen Kunst und Wissenschaft.

Herr Prof. Gülke, was bedeutet Ihnen Weimar als Ort der Herkunft, der Kindheit, des Studiums?

Peter Gülke: In Weimar bin ich ja in einer alteingesessenen Familie groß geworden. Meine Großmutter väterlicherseits war eine geborene Vulpius. Und die Vulpiusfamilie, also die Nachkommen von Goethes Schwager, des Rinaldo Rinaldini-Autors, hatte über Jahrzehnte in Weimar gewirkt. Zu dieser Großmutter hatte ich ein inniges Verhältnis. Sie war schon sehr alt und hat mir als Knaben ihre Briefe diktiert. Im Dritten Reich genoss Weimar immer ein Sonderrecht, wie mit einer Art Käseglocke war dieser miefige Kulturstolz geschützt. Ich bin ja Hitlerjunge gewesen und meine Eltern haben mich in meiner idiotischen Hitlerverehrung gelassen, weil sie mich nicht in Konflikte bringen wollten. Mein Vater war Verbindungsoffizier im Widerstand. Auf dem Gut meiner Großeltern mütterlicherseits im Oderbruch trafen sich zum Beispiel die Offiziere des Aufstandes vom 20. Juli 1944. Mein Vater hielt auch einen gewissen Abstand zu diesem traditionsbewussten Bildungshochmut, der etwas typisch Weimarisches ist, hatte als Arzt aber Kontakt zu Generalmusikdirektor Abendroth. Schon als Pimpf habe ich Cello gespielt und dann ab 1952 bei Lieselotte Pieper an der Hochschule für Musik in Weimar studiert. Wir waren wohl eine der ersten Gruppen in der DDR, die die Musik der Renaissance gespielt hatten. In der Studienzeit habe ich auch wie ein Wahnsinniger Klavier geübt, im Hintergrund stand jedoch schon immer das Dirigieren. Ich hatte mich aber nicht getraut, es zu studieren, denn die Persönlichkeit des Weimarer GMD Hermann Abendroth war zu überragend.

Wie ging es weiter und wo haben Sie sich Ihre politische Meinung gebildet?

Gülke: Nach dem Staatsexamen 1957 habe ich mich auf meine musikwissenschaftliche Dissertation gestürzt, die dann tatsächlich gleich 1958 im späten Herbst fertig wurde. Da hat mir mein Professor, Heinrich Bessler, sehr geholfen. Ich hatte dann aber keine

Stelle, da ich politisch wahrscheinlich schon missliebig war. Sie wollten, dass ich in einem Kulturhaus auf Rügen arbeite. Weiter weg ging es nicht! Ich hatte damals schon einen schwarzen Punkt in der Akte weg. 1953 war ich ja aus der FDJ ausgetreten. Das war damals in der Hochschule eine ziemliche Sensation. Das ging, aber es war schwer. Die versuchten mich in der nächsten gesellschaftswissenschaftlichen Prüfung reinzulegen, was ihnen auch ziemlich gelang. Ich kriegte eine drei minus, immerhin haben sie mich nicht exmatrikuliert. Diese ganz schlimmen Zeiten waren von März bis Mai 1953. Nach dem 17. Juni hat die Partei sich ja zu ein paar Lockerungen verstanden. Da wurden zum Beispiel die Studenten, die damals auf der Versammlung 1953 exmatrikuliert worden waren, wieder in die Hochschule reingeholt. Das war dann für mich der Anlass zu sagen: Was ist denn, ihr habt immer gesagt, die FDJ soll die Leute zu selbständig denkenden Menschen erziehen, und jetzt schmeißt ihr erst meine Freunde auf Befehl raus und holt sie dann auf Befehl wieder rein. Wo ist da das selbständige Denken?

Ihre erste Anstellung erfolgte 1959 am Theater Rudolstadt. Da wussten Sie schon, dass Sie auch dirigieren und schreiben wollten?

Gülke: Es passierte alles zugleich. Rudolstadt war ein kleines Theater. Ich hatte dort einen Vertrag als Dramaturg, Schauspielmusikkomponist, Aushilfs-Cellist und Repetitor. Ich bin morgens um acht ins Theater gegangen und abends um zehn überarbeitet nach Hause gewankt – aber ich habe das Theater kennengelernt! Nach zwei Jahren als Dramaturg wurde ich Erster Kapellmeister. Zum Schreiben kam ich dann in einem bitterkalten Winter, ich glaube, es war 1962. Das Theater hatte geschlossen, und der einzig warme Raum in Rudolstadt war das Landesarchiv. Dort saß ein sehr guter Bibliothekar, Herr Ruhe, der mir immer schon mal gesagt hatte: „Kommen Sie doch mal zu mir hoch. Hier liegen so viele Schätze aus dem 18. Jahrhundert, in die noch kein Mensch reingeguckt hat.“ Daraus ist dann mein erstes Büchlein geworden. Der Bibliothekar war ganz glücklich, dass plötzlich ein Musikwissenschaftler da saß und sich in die Noten vertiefte.

Was ist heutzutage das Wichtigste für Dirigierstudierende?

Gülke: Oh, vieles (lacht). Sicher auch ein Sinn für den Ernst dessen, was sie tun. Es gibt beängstigende Reduktionen unseres Musiklebens. Wo kommen die begabten jungen Kerle oder Frauen – ich habe immer auch Schülerinnen gehabt –, wo kommen die unter? Die Frage schwelt natürlich immer im Hintergrund. Auf der anderen Seite gibt es immer auch Handwerk zu lernen. Ich selber verdanke zum Beispiel der Arbeit mit Igor Markevitch sehr viel, der ein strikt handwerklich orientierter Lehrer gewesen ist. Seit 20, 30 Jahren werden die spieltechnischen Qualitäten der Musikerinnen und Mu-





siker immer besser. Ich habe das bei Probespielen erlebt! Andere Dinge bleiben dann oft zurück. Wenn ich eine Sache rein spieltechnisch leicht bewältige, neige ich auch dazu, keine weiteren Fragen zu stellen. Das hat mich schon immer beschäftigt, und deswegen habe ich auch eine bestimmte Programmkonzeption bei meinen Meisterkursen am Mozarteum in Salzburg.

Wie sieht die aus?

Gülke: Ich versuche schon, den Schülerinnen und Schülern beizubringen, wie wichtig es ist, rund um die Musik herum etwas zu wissen. Ich will mich da als Theoretiker nicht aufdrängen, aber ich zeige ihnen, wie ich Partituren analysiere und lerne und erzähle ihnen etwas über die biographischen, gesellschaftlichen und politischen Umstände, die zu einem Werk gehören. Das sollen die schon ein bisschen wissen. Das erspare ich ihnen nicht. Sie kommen ihrerseits mit dirigierteknisch kniffligen Sachen besser zurecht als wir vor 50 Jahren, zum Beispiel mit der *Geschichte vom Soldaten* von Strawinsky. Die Technik ist jedoch das eine, das Verständnis für die Musik das andere. Oft wird's dafür bei der Klassik schwierig: Deshalb habe ich bei meinen Salzburger Dirigierkursen immer ein klassisches Werk dabei. Großen Wert lege ich nämlich auf ein bestimmtes Grundvokabular des Dirigierens. Das hängt natürlich mit der höheren Spielqualität der Orchester zusammen: Die Dirigenten haben nicht mehr so viel Zeit, eine eigene Version zu entwickeln. Sie müssen ihr handwerklich gutes Konzept bereits mitbringen. Die Orchester sind zu gut, es geht einfach schneller.

Können Dirigierstudierende ihr Konzept entwickeln, indem sie musikwissenschaftlich forschen?

Gülke: Forschen ist wahrscheinlich zu viel gesagt, das tun sie meist nicht. Es ist ein altes Problem, das werden Sie auch hier in der Hochschule kennen, dass die musikalische Ausbildung oft ein bisschen einseitig praktisch orientiert ist. Ich spreche jetzt gar nicht nur für die Theorie, weil ich ja selbst vor allem ein Praktiker bin. Aber das Verhältnis zwischen musikalischer Praxis und Theorie bleibt immer ein bisschen schwierig. Und es gibt Musikerinnen und Musiker, die im normalen Sinne nicht besonders gebildet sind – und trotzdem wahnsinnig gute Musik machen. Ich habe einen riesigen Respekt von diesem „unbewussten Wissen“, dieser musikalischen Instinkt-

sicherheit. Das muss man schon zur Kenntnis nehmen, aber das Ideal ist es nicht. Mittlerweile gibt es ja auch die Diskussion um den Dr. Mus. Ich bin da ein bisschen misstrauisch. Meiner Meinung nach darf das kein akademischer Grad werden, denn es gibt sicher viele, die trotzdem bessere Musiker sind als die, die den Titel tragen.

Halten Sie Spitzenförderung für sinnvoll?

Gülke: Das glaube ich schon, wir brauchen so etwas. Ich mag allerdings den Ausdruck Elite nicht. Es gibt nun mal in unserem Fach eine Menge hochbegabter Menschen. Und es gibt auch so etwas wie Urbegabung, von der man gar nicht so genau weiß, wo sie herkommt. Denken sie an einen Geiger wie Frank Peter Zimmermann, das ist so ein musikalisches Urvieh. Solche Leute hat es in meiner Studienzeit auch gegeben. Diese Spitzen sind natürlich als Orientierungspunkte für die anderen wichtig. Das gehört ja auch dazu. Auch in meiner Studienzeit gab es ein paar Geigenschüler von Fritz Ehlers oder ein paar Klavierschüler von Horst Liebrecht, maßstabsetzende Studenten, die von der Masse der Studenten nicht so weit weg waren, als dass sie nicht gewirkt hätten.

Sie haben 2014 den Siemenspreis, den „Nobelpreis“ für Musik, erhalten. Ihr Bekanntheitsgrad hat sich verdoppelt ...

Gülke: Ich werde schon sehr behelligt. Da sage ich manchmal: Uff! Da wird mir schummerig, wenn ich sehe, wer den Preis vor mir bekommen hat und mit wem ich so verglichen werde. Ich schiebe das Preisgeld an Stellen, wo es nützlich ist.

Vielen Dank für das Gespräch!

Das Interview führte Katharina Hofmann



Mr. Bach und seine Eleven

Lernen von dem Besten: Helmuth Rilling leitete bei der Weimarer Bachkantaten-Akademie ein internationales Ensemble

Seine Gesprächskonzerte sind legendär, und Helmuth Rilling selbst gilt vielen als der Bach-Papst schlechthin. Junge Musikerinnen und Musiker strömen weltweit zu seinen Akademien, um von ihm zu lernen. So auch vom 5. bis 16. August 2014 in Weimar, wo der Dirigent erstmals eine Bachkantaten-Akademie leitete. Rund 70 ChorsängerInnen und InstrumentalistInnen aus aller Welt wurden von der Hochschule für Musik FRANZ LISZT Weimar und den Thüringer Bachwochen dazu eingeladen. Zunächst intensiv geprobt, dann in vier Gesprächs- und zwei Abschlusskonzerten aufgeführt, erklangen in Weimar und Eisenach verschiedene Kantaten, die Johann Sebastian Bach in seiner Weimarer Zeit komponiert hatte. LISZT-Magazin-Autorin Ina Schwanse begleitete die Akademie.

Hell und anmutig hallen die fanfarenartigen Klänge durch den Kirchenraum. Nach nur wenigen Takten brechen sie plötzlich ab, und für einen kurzen Moment ist es ganz still. „Toll, wie so was beginnt“, hebt Helmuth Rilling an. Der Dirigent hat sich zum Publikum umgedreht und seine Hände auf das graue Geländer vor ihm gelegt. „Man weiß sofort, dass Ostern ist“, beschreibt er mit leuchtenden Augen und einem beseelten Lächeln die Sonata der Kantate *Der Himmel lacht! Die Erde jubiliert*. Johann Sebastian Bach schrieb sie 1715 in Weimar, ein Jahr nachdem ihn Herzog Wilhelm Ernst zum Konzertmeister ernannt hat.

„Die Weimarer müssen damals sehr stolz auf ihren Hofmusiker gewesen sein“, sagt Helmuth Rilling – fast genau 300 Jahre später – in der Weimarer Stadtkirche St. Peter und Paul, wo er in einem Gesprächskonzert Bachs musikalische Symbolik in Worte zu übersetzen versucht. „Hören Sie, wie harmonisch Bach den Text ausgedeutet hat, wie er die Melodie abdunkelt und dissonant führt, wenn negative Worte wie Kummer oder Not stehen.“ Zur Demonstration lässt er die Cellisten und den Bass Philipp J. Kaven das erste Rezitativ der Kantate vortragen.

Lockere Atmosphäre

Helmuth Rilling ist seit mehr als einem halben Jahrhundert Botschafter Bachs in der Welt. Als Erster spielte er sämtliche Bachkantaten ein; zudem liegt von ihm eine 172 CDs umfassende Gesamtaufnahme des Bach'schen Werkes vor. „Manche meinten ja schon vor 20 Jahren, er sei ein Dinosaurier. Aber das stimmt absolut nicht. Er ist immer noch so jung wie wir“, erzählt Hans Christian Martin begeistert in einer Probenpause. Der 27-Jährige ist einer von zwei Organisten, die für die Bachkantaten-Akademie in Weimar ausgewählt wurden.

„Er hat vertieft, dass Musik etwas Lebendiges ist“, so der Weimarer Kirchenmusikabsolvent, der inzwischen als Kantor in der Jakobskirche arbeitet. Das kann auch Oboistin Julia Lendeckel bestätigen, die in der Kantate *Weinen, Klagen, Sorgen, Zagen* ein Solo übernimmt. Zur Vorbereitung habe sie im Internet eine Aufnahme von Rilling angehört, deren Tempo sehr langsam gewesen sei. „Doch in der ersten Probe unterbrach mich Herr Rilling sofort und sagte, ich solle schneller spielen.“ Stark einzugreifen und viele Anweisungen zu geben gehört indes nicht zu seinem Arbeitsstil. Rilling hört vielmehr hinein in das Orchester und den Chor und lässt sie den Klang selbst entdecken und entwickeln.

Während der Proben, die täglich neun Stunden dauern, sitzt er entspannt, die Beine übereinander geschlagen, und führt das Ensemble mit nur leichten Armbewegungen. Die Atmosphäre ist locker; Rilling mag es persönlich und duzt alle Teilnehmer. „Es hat mich erstaunt, wie total unaufgeregt er ist“, bekennt die Weimarer Oboenstudentin Julia Lendeckel. Organist Hans Christian Martin schwärmt von seiner „angenehmen und feinfühligem Art und seinem leisen, feinen Humor“. Immer hält er Blickkontakt zum Orchester, den Chorsängern und den Solisten. Wenn seine Augen weit aufgehen oder wenn er seine Lippen zum Text einer Arie leicht mitbewegt, dann wird Rillings ganze Liebe zu Bachs Musik offenbar. Und das weiß der 81-Jährige auf die jungen Musikerinnen und Musiker vor ihm zu übertragen. „Seine Leidenschaft für Bach fühlt sich jedes Mal an, als dirigiere er die Stücke zum ersten Mal“, zeigt sich Cellist Shaul Kofler aus Israel beeindruckt.

Musik und Texte verstehen

Insgesamt sind 34 ChorsängerInnen und 35 OrchestermusikerInnen nach Weimar gereist. Ihre verschiedenen musikalischen Traditionen – sie stammen immerhin aus 18 Ländern von Nord- und Südamerika über Europa bis Asien – hat Helmuth Rilling zu einem Klangkörper gefügt. „Das war schwierig, zumal die ausgewählten Kantaten zum Teil hochvirtuos sind“, erzählt der Maestro. Mit dem Ergebnis sei er sehr zufrieden. Die Weitergabe seiner Erfahrungen hat sich der Gründer der Internationalen Bachakademie Stuttgart zur Lebensaufgabe gemacht. „Mir ist es sehr wichtig, dass diese jungen Leute die Stücke über den rein musikalisch-technischen Bereich hinaus verstehen. Also, welche Verbindungen zwischen der Musik und den Texten bestehen und was sie über Bachs Ausdruckswillen aussagen.“ Die Teilnehmer wissen das zu schätzen. „Ich habe das Gefühl, es ist etwas ganz Einmaliges, was ich hier erleben durfte“, so Hans Christian Martin.

Ina Schwanse



Preise, Stipendien und Auszeichnungen

März bis August 2014



Nikita Geller



Thea und Anne Baumbach

Dirigieren | Opernkorrepetition

Johannes Braun (Klasse M. L. Frank, Prof. N. Pasquet): Stipendiat des Dirigentenforums des Deutschen Musikrats in der Fachrichtung Orchesterdirigieren

André Callegaro (Klasse Prof. U. Vogel, Prof. N. Pasquet und Prof. G. Kahlert): Sonderpreis für herausragende Liedbegleitung beim 21. Internationalen Brahms-Wettbewerb in Pörschach (Österreich)

Hsin-Chien Chiu (Klasse Prof. J. Puschbeck): Stipendiatin des Dirigentenforums des Deutschen Musikrats in der Fachrichtung Chordirigieren

Mario Hartmuth (Klasse Prof. N. Pasquet, Prof. G. Kahlert): Stipendiat des Dirigentenforums des Deutschen Musikrats in der Fachrichtung Orchesterdirigieren

Leslie Sukanandarajah (Klasse Prof. N. Pasquet und M. Hoff): Hermann Hildebrandt Stipendium der Dresdner Philharmonie, damit verbunden eine Assistenz bei Michael Sanderling und eigene Dirigate von Kinderkonzerten sowie Konzerten mit Neuer Musik

Lorenzo Viotti (Klasse Prof. N. Pasquet, M. Hoff): Stipendiat des Dirigentenforums des Deutschen Musikrats in der Fachrichtung Orchesterdirigieren

Flöte

Anne Baumbach (Klasse Prof. W. Hase): 1. Preis beim 3. Internationalen Wettbewerb für Gitarre und Kammermusik während der 35. Aschaffenburger Gitarrentage, gemeinsam mit Thea Baumbach (Gitarre)

Gesang

Polina Artsis (Mezzosopran, Klasse Prof. Dr. M. Lanskoj): Fritz Axtl Jahrespreis 2014 der Academia Vocalis (Wörgl, Österreich)

Gitarre

Thea Baumbach (Klasse Prof. T. Müller-Pering): 1. Preis beim 3. Internationalen Wettbewerb für Gitarre und Kammermusik während der 35. Aschaffenburger Gitarrentage gemeinsam mit Anne Baumbach (Flöte)

Juliane Bergemann und Judith Beschow (Klassen Prof. C. Spannhof und Prof. T. Müller-Pering): 1. Preis als Duo beim Internationalen Jugendwettbewerb Gevelsberg

Judith Beschow (Klasse Prof. T. Müller-Pering): 1. Preis beim *Stockholm International Music Competition 2014*

Ken Inoi (Klasse Prof. T. Müller-Pering): 2. Preis (bei Nichtvergabe des 1. Preises) beim Internationalen *Johan Kaspar Mertz* Wettbewerb in Bratislava (Slowakai)

Jessica Kaiser (Klasse Prof. T. Müller-Pering): 2. Preis beim Internationalen Michael-Tröster-Wettbewerb für Gitarrenduos in Schweinfurt, gemeinsam mit Jakob Schmidt

Tomasz Kandulski (Klasse T. Zawierucha): 2. Preis beim 3. Internationalen Wettbewerb für Gitarre und Kammermusik während der 35. Aschaffenburger Gitarrentage, gemeinsam mit Sandra Haniszewska (Violine)

Sanel Redžić (Klasse Prof. R. Gallén): 2. Preis beim Internationalen Gitarrenwettbewerb *Emilio Pujol* in Sassari (Italien), 3. Preis beim 43. Internationalen Gitarrenwettbewerb *Fernando Sor* in Rom (Italien) und 3. Preis beim Altamira Gitarrenwettbewerb in Iserlohn

Jakob Schmidt (Klasse Prof. T. Müller-Pering): 2. Preis beim Internationalen Michael-Tröster-Wettbewerb für Gitarrenduos in Schweinfurt, gemeinsam mit Jessica Kaiser

Preise, Stipendien und Auszeichnungen

März bis August 2014



Arseni Sadykov



Jessica Kaiser und Jakob Schmidt

Horn

Christina Hambach (Klasse Prof. J. Brückner): Lions-Jugendmusikpreis auf Ebene des Lions-Distrikts 111-OM (Sachsen-Anhalt | Thüringen)

Klavier

Aram Bang (Klasse Prof. P. Waas): 2. Preis beim 30. Internationalen Wettbewerb Valsesia Musica 2014 in Italien

Arseni Sadykov (Klasse Prof. G. Otto): 1. Preis beim 4. Internationalen Klavierwettbewerb *Neue Sterne* in Wernigerode

Komposition

Alex Vaughan (Klasse Prof. R. Wolschina): Preis der Deutschen Orchester-Stiftung (Berlin) bei der 25. Orchesterwerkstatt junger Komponisten in Halberstadt für sein Werk *Die Zerstörung Jerusalems*

Konzertexamen

Ihr Konzertexamen als höchster künstlerischer Abschluss bestanden haben:

Olga Gollej, Klavier (Klasse Prof. P. Waas)

Katrin Klingeberg, Gitarre (Klasse Prof. T. Müller-Pering)

Peng Yue, Künstlerische Liedgestaltung (Klasse Prof. T. Steinhöfel und Prof. K.-P. Kammerlander)

Liedgestaltung

Katharina Schlenker (Klasse Prof. K.-P. Kammerlander und Prof. T. Steinhöfel, Wettbewerbsvorbereitung Prof. U. Vogel): Sonderpreis für herausragende Liedbegleitung beim 21. Internationalen Brahms-Wettbewerb in Pörtlach (Österreich)

Schulmusik

Wolfgang Geiger: Gesamtpreis beim 12. Bundeswettbewerb Schulpraktisches Klavierspiel GROTRIAN-STEINWEG in Weimar

Andreas Kuch: Deutscher Musikeditionspreis für sein Buch *Beatbox Complete*, das er gemeinsam mit dem HfM-Alumnus des Studiengangs Jazz-Gesang, Indra Tedjasukmana, verfasst hat

Stefan Rauschelbach: Preisträger der dritten Wertungsrunde (Improvisation) beim 12. Bundeswettbewerb Schulpraktisches Klavierspiel GROTRIAN-STEINWEG in Weimar

Tillmann Steinhöfel: Franz-Liszt-Preis 2014 der Gesellschaft der Freunde und Förderer der Hochschule für Musik FRANZ LISZT Weimar

Violine

Nikita Geller (Klasse Prof. Dr. F. Eichhorn, bisher Klasse Prof. A. Lehmann): 1. Preis beim 8. Internationalen Karl-Adler-Jugendmusikwettbewerb Baden-Württemberg in der Altersgruppe IIIA und Leihgabe einer 250 Jahre alten Violine von Aegidius Klotz (Mittenwald 1733-1805) aus dem Musikinstrumentenfonds der Deutschen Stiftung Musikleben

Anabelle Gensel (Klasse Prof. A.-K. Lindig): Stipendiatin der Konrad-Adenauer-Stiftung

Sophia Martinu (Klasse Prof. Dr. F. Eichhorn): Auslandsstipendium des Deutschen Akademischen Austauschdienstes (DAAD) für das Studienjahr 2014/15

Anna Mehlin (Klasse Prof. Dr. F. Eichhorn): Stipendiatin der Ottilie Selbach-Redslob-Stiftung, Berlin

Johanna Ruppert (Klasse Prof. A. Lehmann): Finalistin des TONALi14-Wettbewerbs in Hamburg

Violoncello

Valentino Worlitzsch (Klasse Prof. W. E. Schmidt): 1. Preis sowie zwei Sonderpreise im Gesamtwert von 11.000 Euro beim Internationalen Musikwettbewerb *Pacem in terris* 2014 in Bayreuth, Halbfinalist beim ARD Musikwettbewerb

Stellen und Engagements

März bis August 2014



Elisabeth Richter



Justus Thorau

Dirigieren | Opernkorrepitition

Pan Chiang (Klasse Prof. J. Puschbeck): Dirigentin des Hochschulchores am *Central Conservatory of Music in Peking* (Festanstellung) und Assistenzdirigentin an der *China National Opera*

Ines Kaun (Klasse Prof. J. Puschbeck): Stellv. Chordirektorin am Staatstheater Darmstadt ab der Spielzeit 2014/15

Stefan Politzka (Klassen Prof. U. Vogel, Prof. N. Pasquet, Prof. G. Kahlert): Solorepetitor mit Dirigierverpflichtung am Theater Chemnitz ab der Spielzeit 2014/15

Daniele Squeo (Absolvent der Klasse Prof. Gunter Kahlert / Prof. Nicolás Pasquet): 2. Kapellmeister am Badischen Staatstheater Karlsruhe

Justus Thorau (Klasse Prof. G. Kahlert und M. L. Frank): 1. Kapellmeister am Theater Aachen ab der Spielzeit 2014/15

Flöte

Anna Jakubcová (Klasse Prof. W. Hase): Mitglied der Jungen Deutschen Philharmonie

Mathilde Leleu (Klasse Prof. U.-D. Schaaff): Gewonnenes Probespiel für die Stelle 2. Flöte mit Piccolo beim Philharmonischen Orchester Regensburg

Julia Maier (Klasse Prof. W. Hase): Erneut als Mitglied des *European Union Youth Orchestra* nach Probespiel bestätigt

Elisabeth Richter (Klasse Prof. W. Hase): Akademistin beim Zermatt Festival 2014 sowie gewonnenes Probespiel für die Orchesterakademie der Essener Philharmoniker

Gesang

Polina Artsis, Mezzosopran/Alt (Klasse Prof. Dr. M. Lanskoj): Gastengagement Bühne/Solo am Theater Aachen sowie ausgewählt als eine der elf besten SängerInnen der ZAV-Künstlervermittlung der Bundesagentur für Arbeit

Anja Elz, Sopran, Mitglied Thüringer Opernstudio (Klasse Prof. S. Gohritz / Sabine Lahm): Gastvertrag Bühne/Solo am Theater Lüneburg

Bernardo Kim, Tenor (Klasse Prof. S. Gohritz): Professur im Hauptfach Gesang an der renommierten Pusan National University in Südkorea

Sa Ya Lee, Tenor (Klasse Prof. H.-Joachim Beyer): Gastengagement Bühne/Solo am Theater Gera

Michaela Schneider, Mezzosopran (Klasse Prof. H.-J. Beyer): Gastengagement Bühne/Solo am Theater Erfurt

Isabel Stüber Malagamba, Mezzosopran (Klasse Prof. Dr. M. Lanskoj): Gastengagement Bühne/Solo am Theater Erfurt

Mikhail Timoschenko, Bass-Bariton (Klasse Prof. Dr. M. Lanskoj): Partie des Sprechers in Mozarts *Die Zauberflöte* beim Sommerfestival „Kammeroper Schloss Rheinsberg“ 2014

Akiho Tsujii, Sopran, Mitglied Thüringer Opernstudio (Klasse Prof. H.-Joachim Beyer): Festengagement Bühne/Solo am Theater Gera ab Spielzeit 2014/15

Horn

Anke Berg (Klasse Prof. J. Brückner): Hornist im Kassler Staatsorchester am Staatstheater Kassel (Praktikum)

David Fliri (Klasse Prof. J. Brückner): Hornist im Loh-Orchester Sondershausen am Theater Nordhausen (Praktikum)

Christina Hambach (Klasse Prof. J. Brückner): Gewonnenes Probespiel für die Junge Deutsche Philharmonie

Stefan Kawohl (Klasse Prof. J. Brückner): Hornist (tiefes Horn) im Philharmonischen Orchester des Mainfranken Theaters Würzburg sowie 2. Horn in der Magdeburgischen Philharmonie am Theater Magdeburg (Aushilfe)

Friedrich Müller (Klasse Prof. J. Brückner): Gewonnenes Probespiel für 1./3. Horn bei den Münchner Symphonikern (Aushilfsstelle)

Stellen und Engagements

März bis August 2014



Johannes Hupach



Annemarie Gäbler

Richard Che-Wei Wu (Klasse Prof. J. Brückner): Hornist beim Shanghai Symphony Orchestra (Festanstellung)

Oboe

Salvador Ortiz Badal (Klasse Prof. M. Bäcker): Mitglied der Orchesterakademie der Staatsphilharmonie Nürnberg (2014 bis 2016)

Micha Häußermann (Klasse Prof. M. Bäcker): Solo-Oboist der Württembergischen Philharmonie Reutlingen (Zeitvertrag)

Kulturmanagement

Fabian Kropf: Kulturbüro der Stadt Weißenhorn, verantwortlich für Theater und öffentliche Veranstaltungen

Musikwissenschaft

Julia Ackermann: Wissenschaftliche Mitarbeiterin an der Universität für Musik und darstellende Kunst Wien

Carolin Bahr: Wissenschaftliche Mitarbeiterin am Sonderforschungsbereich *Helden, Heroisierungen, Heroismen* an der Universität Freiburg

Viola Usselman: Wissenschaftliche Mitarbeiterin der *Villa Vigoni - Deutsch-italienisches Zentrum für europäische Exzellenz* am Comer See in Italien

Veronica Wagner: Projektassistentin in der Education-Abteilung der Berliner Philharmoniker

Oboe

Fanny Kloeveknorn (Klasse Prof. M. Bäcker): Solo-Oboistin im Schleswig-Holsteinischen Sinfonieorchester am gleichnamigen Landestheater (Zeitvertrag)

Viola

Wolf Aittula (Klasse Prof. E. W. Krüger & Prof. D. Leser): 1. Solo-Bratscher am Staatstheater Nürnberg (Festanstellung)

Anne Picht (Klasse Prof. E. W. Krüger & Prof. D. Leser): Praktikum in der Staatskapelle Weimar

Delia Schinkoreit (Klasse Prof. E. W. Krüger & Prof. D. Leser): Substitutin der Staatskapelle Weimar

Violine

Eva-Lotta Baumann (Klasse Prof. A. Lehmann): Substitutin der Staatskapelle Weimar

Wieland Fassmann (Klasse Prof. M. Wollong): Orchesterakademie der Deutschen Oper Berlin ab Dezember 2014

Annemarie Gäbler (Klasse Prof. A.-K. Lindig): Gewonnenes Probespiel für die Orchesterakademie des Gewandhausorchesters Leipzig

Johannes Hupach (Klasse Prof. Dr. F. Eichhorn): Akademie der Sächsischen Staatskapelle Dresden

Mi Lim Hwang (Klasse Prof. M. Sima): Substitutin der Jenaer Philharmonie

Deborah Jungnickel (Klasse Prof. Dr. F. Eichhorn): Stellvertretende Konzertmeisterin der Staatskapelle Weimar (Zeitvertrag)

Ute Klemm (Klasse Prof. Dr. F. Eichhorn): 2. Violine im WDR Sinfonieorchester Köln (Festanstellung)

Sihyun Lee (Klasse Prof. G. Stübthum): Akademistin der Komischen Oper Berlin

Wenhao Li (Klasse Prof. A.-K. Lindig): Vollzeitstelle in der Jenaer Philharmonie (Zeitvertrag) sowie gewonnenes Probespiel für eine feste Stelle am Macao Symphony Orchestra ab November 2014

Katharina Overbeck (Klasse Prof. G. Stübthum): Gewonnenes Probespiel für die Position der 1. Konzertmeisterin in der Erzgebirgischen Philharmonie Aue

Diego Ponce Hase (Klasse Prof. A.-K. Lindig): Gewonnenes Probespiel für ein Praktikum im MDR Sinfonieorchester

Benita Salge (Klasse Prof. A. Lehmann): Substitutin der Staatskapelle Weimar

Martin Schmidt (Klasse Prof. M. Sima): Substitut der Jenaer Philharmonie

Hohe Perfektion

Sprung an die Spitze: Viola-Studentin Lydia Rinecker ist bereits Solobratschistin der Staatskapelle Weimar

In einer Generalprobe der Staatskapelle Weimar: Eine auffallend junge Frau sitzt am ersten Pult der Bratschen. Wenn sie spielt, führt sie, interagiert sie und hat zugleich das ganze Orchester im Blick. Seit Februar 2014 ist Lydia Rinecker Solobratschistin. Zugleich studiert sie noch an der Hochschule für Musik FRANZ LISZT Weimar Kammermusik und Viola im Konzertexamen. Ihre größten Wettbewerbserfolge waren der Gewinn des Brahms-Wettbewerbs sowie ein Sonderpreis beim renommierten ARD Musikwettbewerb. LISZT-Magazin-Autorin Nastasia Tietze traf die Musikerin aus der erfolgreichen Bratschenklasse von Prof. Erich Wolfgang Krüger zum Gespräch.

Frau Rinecker, ging bei Ihnen ein Traum in Erfüllung, als Sie die Solostelle gewannen?

Lydia Rinecker: Ja, es war mein absolutes Ziel. So eine Soloposition ist eine Frage des Typs, und im Studium hat man nicht immer Gelegenheit herauszufinden, ob man dieser Typ ist. Denn neben dem hohen musikalischen Niveau braucht man auch viel Selbstvertrauen und Persönlichkeit. Im Orchester bin ich eine der Jüngsten und Unerfahrensten – und das ist auch einschüchternd.

Sind Sie also ein Solotyp?

Rinecker: Ich denke schon. Für mich war immer wichtig, dass ich etwas zu einem erfolgreichen Ergebnis beitragen kann und die Kommunikation zwischen Dirigenten und Orchester voran bringe. Im Moment bin ich dabei, diese ganzen Sachen zu lernen. Besonders, wie man wach und aktiv spielt, so dass eine Gruppe einem folgen kann. Ich darf mich nicht klein machen, denn ich habe das Sagen und meine Entscheidung ist durchzusetzen.

Parallel zu Ihrer Stelle befinden Sie sich auch im Konzertexamenstudium ...

Rinecker: Ja, denn die Kammermusik ist für mich ein absolut notwendiger und idealer Ausgleich zum Orchesterspiel. Im Orchester muss ich hohe Perfektion zeigen, was natürlich auch eine Last ist. Wenn ich zu meinem Kammermusikpartner komme und wir ganz frei musizieren, ist das wunderschön. Dann sitzen nicht zehn Leute hinter mir, die schauen, ob ich alles richtig mache. Bei der Kammermusik ist die Zwischenmenschlichkeit, das unausgesprochene Verstehen zwischen den Musikern unheimlich wichtig. Wenn es kein musikalisches Einverständnis gibt, hat es für mich gar keinen Sinn zusammenzuarbeiten. Wenn diese Grundlage da ist, kommt es zu einer sehr intensiven, bereichernden und erfüllenden Zusammenarbeit.

Was reizt Sie besonders am Orchesterspiel?

Rinecker: Im Orchester werden faszinierende Werke gespielt. So etwas kann ich alleine nicht. Dafür muss die Kommunikation zwischen sehr vielen Musikern funktionieren. Das ist eine große Herausforderung. Zudem hat man die Pflicht, immer zu spielen – unabhängig davon, ob man die musikalischen Vorstellungen des Dirigenten teilt. Manchmal muss ich dann meine Vorstellung unterordnen, und das ist nicht immer leicht.

Wie wurden Sie im Studium auf die Stelle vorbereitet?

Rinecker: Mein Lehrer, Prof. Erich Krüger, bereitete mich vor allem durch Gespräche vor. Das klingt vielleicht merkwürdig, aber ich musste lernen, mit den Anforderungen einer Führungsposition im Orchester umzugehen. Dass es beispielsweise völlig normal ist, wenn man mal eine Stelle verpatzt. Davon darf man sich nicht niederschmettern lassen. Zudem waren die Orchesterprojekte der Hochschule sehr wichtig für mich. Besonders, wenn ich unter bedeutenden Dirigenten wie Marek Janowski spielen konnte. Vor ihm hatte ich sehr viel Respekt und lernte, wie Orchesterspiel tatsächlich funktioniert.

Warum wählten Sie Weimar für Ihr Studium?

Rinecker: Ich besuchte zunächst das Musikgymnasium Schloss Belvedere. Prof. Krüger hörte mich damals Geige spielen und empfahl mir, zur Bratsche zu wechseln, da mein Ton besser zum tiefen Instrument passen würde. Nach dem Umstieg war es für mich selbstverständlich, weiter bei ihm zu studieren. Er ist als Mensch sehr wichtig für mich, und wir beide wissen genau, wo ich hin will und was mein Weg sein soll.

Sind Wettbewerbe wichtig?

Rinecker: Wenn man eine Karriere als Solist machen möchte, sind Wettbewerbe unverzichtbar. Sie bieten einen Ansporn und ein punktuell Ziel, sich im Studium anzustrengen. Außerdem brauchte ich den Vergleich außerhalb der Hochschule, um zu wissen, wo ich stehe. Die Vorbereitung ist das Wichtigste, und Prof. Krüger nimmt sie sehr ernst. Wir fuhren häufig in den Wochen vor dem Wettbewerb auf einen Kurs. Jeden Tag wurde unterrichtet und vorgespielt. Dass Herr Krüger dabei permanent das Pensum eines normalen Lehrers überschreitet, ist für ihn selbstverständlich. Das ist sehr selten.

Vielen Dank für das Gespräch!

Das Interview führte Nastasia Tietze



Con fuoco

Kurz und bündig



Flinke Finger

Besser lässt sich eine Vergleichbarkeit nicht herstellen: Alle Teilnehmerinnen und Teilnehmer, die es bis in die dritte Wertungsrunde schaffen, müssen die h-Moll-Sonate von Franz Liszt interpretieren. Auf dieser Basis entscheidet die Jury des 8. Internationalen FRANZ LISZT Klavierwettbewerbs Weimar – Bayreuth, wer in der Finalrunde mit der Staatskapelle Weimar eines der beiden Klavierkonzerte Liszts oder den *Totentanz* spielen darf. Vom 20. Oktober bis 1. November 2015 laden die Hochschule für Musik FRANZ LISZT Weimar und die Stadt Bayreuth wieder zum „großen“ Liszt-Wettbewerb ein. Anmeldeschluss ist der 30. Juni 2015. In den vier Wertungsrunden sind neben Werken Franz Liszts auch Präludien, Fugen, Etüden oder Sonaten von Bach, Beethoven, Chopin und Ligeti Pflichtstücke. Nach der ersten Runde in Bayreuth zieht der Wettbewerb nach Weimar um. Zu gewinnen gibt es Preise im Gesamtwert von 25.000 Euro, hinzu kommen Sonderpreise und Anschlusskonzerte. Der vor 20 Jahren von der Weimarer Musikhochschule ins Leben gerufene Wettbewerb findet in Zusammenarbeit mit der NEUEN LISZT STIFTUNG WEIMAR und der Oberfrankenstiftung statt. Die künstlerische Leitung übernimmt Prof. Rolf-Dieter Arens. Nähere Informationen: www.hfm-weimar.de/liszt

Liszt meets Liszt

Ihrem Namen alle Ehre machte die 1956 nach Franz Liszt benannte Musikhochschule mit einem länderübergreifenden Projekt rund um Liszts 203. Geburtstag. Ausgehend vom Wirken des Pianisten, Komponisten und Musikvisionärs in Weimar und Budapest gab es vom 22. bis 25. Oktober 2014 gemeinsame Konzerte, Meisterkurse und Workshops mit ungarischen und deutschen Professoren und Studierenden. Den Beginn machte ein Festkonzert der Liszt-Hochschulen in Budapest und Weimar am 22. Oktober im Festsaal Fürstenhaus. Alte Musik aus Ungarn präsentierte am Folgetag das Ensemble Excanto, während Werke von Bartók, Kodály und ungarische Volksmusik im Saal Am Palais erklangen. Parallel zu den verschiedenen Konzerten gab es Meisterkurse mit Prof. Katalin Halmai (Gesang), Prof. András Kemenes (Klavier), Prof. Kristóf Barati (Violine) sowie Prof. László Fenyő (Violoncello). Mit einem Galakonzert endeten die *Liszt meets Liszt*-Begegnungen am 25. Oktober wiederum im Fürstenhaus. In die Tasten griff dort auch Klavierprofessor Balázs Szokolay, einer der Ideengeber dieser „Ungarischen Tage“, die vom Institut für Tasteninstrumente in Kooperation mit den Instituten für Gesang | Musiktheater sowie Streichinstrumente und Harfe veranstaltet wurden.

Con fuoco

Kurz und bündig



Kiddush und Kedusha

Seit 2013 leistet die Hochschule für Musik FRANZ LISZT Weimar einen wichtigen Beitrag zum jüdischen Leben: Mit der Errichtung der europaweit ersten Professur für die Geschichte der jüdischen Musik wurde in Zusammenarbeit mit dem Abraham Geiger Kolleg in Potsdam die akademische Basis für die Ausbildung jüdischer Kantoren geschaffen. Im Rahmen der *Thüringer Tage der Synagogenmusik* vom 9. bis 12. Juli 2014 in Weimar, Erfurt und Berkach konnte dieser musikalische Schatz einer breiten Öffentlichkeit vorgestellt werden. Unter der künstlerischen Leitung von Prof. Dr. Jascha Nemtsov wurde das Eröffnungskonzert mit synagogaler Musik am 9. Juli zum Publikumserfolg. Führende Kantorinnen und Kantoren der Welt sangen neben den besten Kantorenstudenten des Abraham Geiger Kollegs und dem Kammerchor der Weimarer Musikhochschule. Zentrale Ereignisse der Tage der Synagogenmusik waren zudem ein internationales Symposium in Weimar, ein Konzert synagogaler Musik in der Synagoge Berkach sowie der Freitagabend-Gottesdienst am 11. Juli in der Alten Synagoge Erfurt – der erste seit der Zerstörung der jüdischen Gemeinde in Erfurt im 14. Jahrhundert.

Gebührende Ehre

Die Weimarer Musikhochschule gratuliert ihren beiden Alt-Magnifizenzen Prof. Dr. Wolfram Huschke und Prof. Rolf-Dieter Arens. Thüringens Ministerpräsidentin Christine Lieberknecht verlieh den beiden Alt-Rektoren der HfM den Thüringer Verdienstorden am 20. Juni 2014 im Barocksaal der Thüringer Staatskanzlei. Huschke bekleidete das höchste Amt von 1993 bis 2001, sein Nachfolger Arens von 2001 bis 2010. „Von Herzen gratuliere ich unseren Alt-Rektoren zur verdienten Ehrung! Die musikalische Kultur Weimars verdankt beiden unendlich viel – es ist schön, dass der Freistaat Thüringen dies so feierlich würdigt!“, sagte der amtierende Hochschulpräsident Prof. Dr. Christoph Stölzl, der seinen beiden Vorgängern bereits 2012 die Ehrensenatorenwürde verliehen hatte. Nach eigenen Angaben zeichnet die Staatskanzlei Huschke mit dem Verdienstorden aus, weil er im „unermüdelichen Einsatz für den Aufbau der Hochschule“ gewesen sei und darüber hinaus „seit über 30 Jahren zu den prägenden Gestalten der Thüringer Musikszene“ zähle. Arens habe sich „in besonderem Maße für die Musiktradition Weimars und die Pflege des musikalischen Erbes Franz Liszts“ engagiert und die Hochschule zu internationalem Ansehen geführt, so die Staatskanzlei.

Belcanto in Belvedere

Dreimal ausverkauft: Studierende vieler Fachrichtungen brachten Donizettis Oper *Der Liebestrank* auf die Bühne

„Das werde ich nie vergessen“, schwärmt Dirigent Sergi Roca nach der letzten Aufführung der Oper *L'elisir d'amore*. Als studentisches Großprojekt war Gaetano Donizettis komischer Zweakter ein halbes Jahr lang intensiv geprobt worden, bevor er zu Beginn des Sommersemesters 2014 dreimal auf die Bühne des Studiotheaters Belvedere kam. Für Roca aus der Dirigierklasse von Prof. Nicolás Pasquet und Markus L. Frank waren die *Liebestrank*-Aufführungen sein Bachelor-Abschlussprojekt. Wie es zu dieser vom Publikum stürmisch bejubelten studentischen Initiative kam, beschreibt LISZT-Magazin-Autorin Nastasia Tietze.

Nemorino hat alles getan, um seine geliebte Adina zu erobern. Er versuchte sie zu umschwärmen, doch sie verspottete ihn; er verkaufte seine Freiheit ans Militär, doch auch der zweite Liebestrank zeigte noch keine Wirkung – Adina bleibt scheinbar kalt und will schnellstmöglich den stattlichen Belcore heiraten. Da rollt Nemorino eine Harfe auf die Bühne und beginnt die berühmte Romanze *Una furtiva lagrima* – ein letzter Aufschrei aus den Abgründen seiner leidenden Seele, ein Wunsch nach Stille und Tod. Wenige Minuten später schließt Donizettis Oper mit dem „lieto fine“ – einem glücklichen Ende. Das Publikum tobt.

„Einer der tollsten Momente war ohne Zweifel diese letzte Aufführung, die *Derniere*. Die Musik, die Handlung – alles floss selbstverständlich weiter. Wir alle waren Teil eines Ganzen und jeder hatte Spaß, seine jeweilige Funktion zu erfüllen“, so Dirigent Sergi Roca. Als er Donizettis Oper *L'elisir d'amore* (*Der Liebestrank*) das erste Mal hörte, war er hingerissen von ihrem Charme. Der Witz der Handlung und die melodiose Belcanto-Musik hatten es ihm sofort angetan, und er sagte sich, diese Oper müsse er aufführen.

Attraktiv und realisierbar

Die fünf Solopartien im „Liebestrank“ sind zwar anspruchsvoll, das beweisen die langen virtuoson Solopartien der Adina sowie auch der schnelle *parlando*-Stil des Dulcamara. Dennoch sind sie durch junge Sängerinnen und Sängern realisierbar. Außerdem ist Donizettis Werk eine der meist gespielten Opern weltweit und daher attraktiv für den Opernnachwuchs, der sich in Rollen üben kann, die in Zukunft für ihn zum Standard gehören. Als Sergi Roca den Entschluss fasste, den *Liebestrank* aufzuführen, ahnte er noch nicht, wie viel Aufwand und Arbeit zahlreicher Personen hinter der Produktion stecken würde. Auch wenn es sich um eine kurze Oper in zwei Akten handelt, wurden ein Chor und ein Orchester von nicht gerade kleiner Besetzung benötigt. Ganz zu schweigen von all dem, was schon im Vorfeld hinter der Bühne geschehen musste.

„Am schwierigsten gestaltete sich die Koordination der vielen Bereiche und die Kommunikation untereinander“, erklärt Kulturmanager Matthias Keller. Eine Vielzahl von Fachrichtungen der Weimarer Musikhochschule beteiligte sich: Dirigenten, Korrepetitoren, Chorleiter, Musiker, Sänger, Kulturmanager und Musikwissenschaftler. Verstärkung von außen wurde dennoch benötigt: Regisseur Maurice Lenhard, Student an der Hochschule für Musik und Darstellende Kunst Frankfurt am Main, Co-Bühnenbildner Markus Heckel von der Bauhaus-Universität Weimar und die junge Maskenbildnerin Anja Zuleeg vom Deutschen Nationaltheater Weimar kamen unterstützend hinzu.

Nachdenkliche Inszenierung

Finanzielle Unterstützung für die Produktion leistete der Kreativfonds der Hochschule. Nach den ersten musikalischen Proben im Januar 2014 ging es im März ans Eingemachte. Marleen Mauch (Klasse Prof. Anna Korondi) übernahm die Hauptpartie der Adina: „Sie hat sehr viele Facetten. Sie ist stolz, herrisch, verspielt und selbstbewusst, doch zugleich hat sie eine unsichere, verletzte Seite. All dies in einer Rolle vereinen und ausleben zu dürfen war eine große und anspruchsvolle, aber auch wundervolle Aufgabe für mich.“ Regisseur Maurice Lenhard schenkte dem *Liebestrank* eine zugleich komische wie nachdenkliche Inszenierung. Drei Konzepte von Liebe, die in den drei Hauptfiguren aufeinander treffen, wurden beleuchtet, hinterfragt und gegeneinander ausgespielt.

In den Proben kam auf ihn zunächst eine Herausforderung zu: Viele der Chorsängerinnen und Chorsänger hatten absolut keine Opernerfahrung. Mit viel Witz und Aufgeschlossenheit begegnete Lenhard jedoch den Studierenden und konnte damit viel erreichen. „Am meisten beeindruckt hat mich die Tatkraft und Freude aller Mitwirkenden. Bei diesem Projekt arbeiteten alle Hand in Hand, und die Produktion lief wie ein gut funktionierendes Uhrwerk“, sagt Marleen Mauch. Der Schock kam kurz vor der Premiere: Alle drei Vorstellungen waren ausverkauft! Die Freude war sehr groß, aber auch die Nervosität. Bei der Premiere gaben 60 Studierende aus allen Bereichen hinter, unter und auf der Bühne ihr Bestes, und das Ergebnis war „furios“, wie Hochschulpräsident Christoph Stölzl kommentierte. Hinter dem langen Applaus und den Bravo-Rufen versteckte sich nicht nur Begeisterung, sondern auch eine Forderung: Mehr davon!

Nastasia Tietze



Wechselvolle Geschichte

Der besondere Ort: Das Fürstenhaus als Hauptgebäude der Hochschule
hatte einst staatstragende Funktionen

Häuser sind in älteren Städten wie Weimar oft viel mehr als einfach nur Gebäude mit funktionalen Zwecken für das Heute. Historisch aufgeladen, haben sie zuweilen eine durchaus interessante Lebensgeschichte, die heutige Nutzungen durchaus anreichern, überlagern, auratisch prägen kann. Die Gebäude der Hochschule für Musik FRANZ LISZT Weimar betrifft dies in besonderem Maße: Da ist ein Kloster aus dem späten 15. Jahrhundert, da sind Kavalierhäuser neben dem Schloss Belvedere, um 1800 kurzzeitig Ort eines Erziehungsinstitutes für Aristokraten, da ist eine große Infanteriekaserne aus den 1850er Jahren. Und schließlich ist da als Zentrum der Hochschule seit 1951 das Fürstenhaus am Platz der Demokratie, das LISZT-Magazin-Autor Wolfram Huschke vorstellt.

Überall besetzte die Hochschule verlassene Gebäude mit einst staatstragenden Funktionen – wie das Fürstenhaus, zuvor Schauplatz mehr oder weniger demokratischer bzw. diktatorischer Herrschaft. Welche Symbolik im Spannungsfeld der Mächte und Orientierungsmächte! Man kann das natürlich auch prosaischer betrachten: Was hätte man mit den „alten Hütten“, die mancherorts fast zusammenfielen, sonst auch machen sollen. Der Sanierungsbedarf jedenfalls, komprimiert in den 1990er Jahren anfallend, war enorm.

Das Fürstenhaus heißt so, weil der 16-jährige Erbprinz Carl August nach dem verheerenden Brand des Schlosses im Mai 1774 in dieses noch nicht ganz fertige Gebäude gegenüber der Brandruine – eigentlich für die Landstände gebaut – einzog und dann als regierender Herzog ab Herbst 1775 mit seiner gerade angetrauten Luise hier auch blieb. 28 Jahre lang war das Fürstenhaus Regierungs- und Wohnort der herzoglichen Familie, war damit das Zentrum des Landes. In den ersten Jahren ging hier vor allem Christoph Martin Wieland, etwas später insbesondere Johann Wolfgang von Goethe ständig ein und aus. 1803 war das Residenzschloss wieder bezugsfertig. Das Fürstenhaus diente aber weiterhin Regierungsbehörden als Arbeitsort. Von 1808 bis 1816 war es daneben auch Domizil der Freien Zeichenschule.

Würdevoller Säulenvorbau

Dass Carl August, seit 1815 Großherzog, im Folgejahr seinem Land als erster deutscher Fürst eine landständische Verfassung gegeben hatte, war für das Gebäude etwas später von weitreichender Bedeutung: 1848 wurde es Parlamentssitz des Großherzogtums. Diese Tradition blieb bis 1933 erhalten. Das Fürstenhaus war seit 1920 das Gebäude des Thüringer Landtages – Weimar war nun Hauptstadt des neuen Freistaates Thüringen. Seit 1889 war die Würde des Hauses durch den Säulenvorbau vor der zuvor schmucklosen Fassade verstärkt worden, wohl vor allem als besse-

rer Hintergrund zum Reiterstandbild Carl Augusts, das seit 1875 den Fürstenplatz zierte.

Im Inneren war die Lage weniger würdevoll. Insbesondere der Saal in der nördlichen Mitte des Gebäudes genügte Mindestanforderungen kaum. Ab 1920 war er zudem viel zu klein, trotz der beiderseitigen Galerien für die Zuhörer. Ein kleiner Teil der tragenden Südwand des Saales wurde herausgebrochen, um das Präsidium nun in der südlichen Hälfte der Hausmitte unterzubringen, mit der Folge, dass man es von vielen Plätzen des Saales aus nicht mehr richtig sehen konnte. Im NS-Staat residierten hier zwischen 1933 und 1945 das Thüringer Innenministerium, der „Oberabschnitt Mitte“ der SS, die NSDAP-Gauleitung und der Reichsstatthalter des „Trutzgaus“ Thüringen. Nach 1945 vom Innenministerium des Landes Thüringen genutzt, wurde es 1950 freigezogen. Weimar hatte seinen 400-jährigen Residenz- und Hauptstadtstatus an Erfurt verloren. Viele einstige Herrschaftsgebäude wurden frei.

Späte Grundsanierung

Die Musikhochschule übernahm das völlig leere Fürstenhaus, ein größeres und ungleich prächtigeres Gebäude als das bisherige Hauptgebäude Am Palais. Nur sehr mühsam gelangen allernötigste Umbaumaßnahmen und Möblierung. In den Folgejahrzehnten wäre eine Grundsanierung allerdings dringend geboten gewesen. Sie blieb in DDR-Zeiten aus und erfolgte erst zwischen 1992 und 1999, verbunden mit dem Austausch eines nicht geringen Teiles an brüchiger Bausubstanz. Bis auf die letzten beiden Jahre lief der Unterrichts- und Selbstverwaltungsbetrieb weiter.

Erst als das Gebäude dann in der Mitte entkernt werden musste, um den Festsaal errichten zu können, der zwar 1770 geplant, aber so nie gebaut worden war, musste man räumlich ausweichen. Pünktlich am 1. April 1999, zu Beginn des Sommersemesters in einem Weimar, das 1999 Kulturhauptstadt Europas war, war dann alles fertig, auch das Verwaltungsgebäude Rößlersches Haus nebenan.

Drei Jahre zuvor war der Neubau des Musikgymnasiums Schloss Belvedere übernommen worden. Zwei Jahre später kam jene einstige Kaserne, von Architekten gern als „Weimarer Akropolis“ bezeichnet, als nunmehriges Hochschulzentrum am Horn hinzu. Dessen Inbesitznahme 2001 krönte die zehn Jahre zuvor begonnene Grundsanierung und räumliche Neuordnung der Hochschule. Man bescheinigte ihr mehrfach von außen, sie sei räumlich sehr gut aufgestellt.

Prof. Dr. Wolfram Huschke



Zentralsonne des Klavierspiels

Drei Fragen an den Pianisten und HfM-Ehrendoktor Alfred Brendel

200 Veranstaltungen zum 200. Geburtstag: Brennglasartig wurden im schon etwas zurückliegenden Jubiläumsjahr 2011 in ganz Thüringen immer andere Facetten des Liszt'schen Schaffens beleuchtet. Unter Federführung der Weimarer Musikhochschule gab es zunächst einen fulminanten „Auftakt mit Brendel“, der den Grandseigneur der Klavier- und Sprachkunst, Sir Alfred Brendel, intensiv zu Wort kommen ließ. Bereits im Juni 2009 hatte die Hochschule für Musik FRANZ LISZT Weimar ihn wegen seiner eminenten Verdienste um das Werk Franz Liszts zu ihrem Ehrendoktor ernannt. Dem LISZT-Magazin verriet Alfred Brendel nun seine persönliche Sicht auf Liszt sowie seine Ideen für ein geeignetes Hochschul-Klaviercurriculum.

1 Was sind aus Ihrer Sicht die wesentlichen Spuren des Hochschul-Namenspatrons Franz Liszt in der Musikgeschichte?

Alfred Brendel: Die Liszt-Rezeption hat sich seit meiner Jugend sehr gewandelt. Damals wurde ich, weil ich Liszt spielte, scheel angesehen. Hie und da gibt es auch heute noch Widerstände: Mein hervorragender Kollege András Schiff kann Liszt offenbar nicht ausstehen. Dass Liszt der größte Pianist gewesen sein muss – „Genie des Ausdrucks“ nannte ihn Schumann – wird kaum bezweifelt. Bei den Kompositionen kommt es darauf an, die Spreu vom Weizen zu scheiden. Immerhin spielt derzeit fast jeder jüngere Pianist die h-Moll-Sonate. Das Werk wird es überleben. Ich kann nur sagen, welche Spuren Liszt hinterlassen sollte: als einer der wichtigsten Wegbereiter der Neuen Musik; als ein Komponist, der das Klavier drastischer als je zuvor verwandelt hat – in ein Orchester, in Gesang, in die Sphären, in den Regenbogen; als ein Komponist, der Wagners „Kinder, schafft Neues!“ beherzigt hat bis zum Tod; als ein Meister des poetischen Klavierstücks; als noble Persönlichkeit, deren Großzügigkeit und Hilfsbereitschaft in der Musikgeschichte kaum ihresgleichen hat. Die Spuren, die er nicht hinterlassen sollte: Man sollte ihn nicht aufgrund seiner schlechten Kompositionen (und davon gibt es einige) brandmarken; man sollte ihn nicht nach den Interpreten beurteilen, die nur das Äußere und Äußerliche seiner Musik zum Vorschein bringen; man sollte ihn nicht primär als Bearbeiter sehen wie Charles Rosen, sondern seine Originalkompositionen, die schönsten der religiösen poetischen Klavierstücke und Etüden, als Maßstab heranziehen; man sollte nicht glauben, Liszts Musik sei von Natur aus parfümiert und pausenlos rhapsodisch; und man sollte Nietzsches Bonmot „Liszt oder die Läufigkeit – nach Weibern“ zur Makulatur werfen.

2 Welches Repertoire ist aus Ihrer Sicht für die Ausbildung von Pianistinnen und Pianisten besonders wesentlich?

Brendel: Hier sind zwei mir bekannte Extremfälle: ein Klavierspiel, das in Bach und den Wiener Klassikern verwurzelt ist, und jenes, das Rachmaninow für die Zentralsonne des Klavierspiels hält. Das Chopin-Spezialistentum, das es noch in meiner Kindheit gab, ist inzwischen kaum mehr zu finden. Hingegen spielt heute, wie es scheint, jeder ambitionierte jüngere Pianist *Gaspards de la nuit*. Für mich ist die Hauptfrage: Mit welchen Werken kann man ein Leben verbringen? Und welche Werke kann man sich daneben als Luxus leisten? Wenn ich an die höchste musikalische Qualität denke, dann finde ich diese zum größeren Teil in der sogenannten Deutschen Musik (eine Bezeichnung, die auch Schönberg noch benützte) – ergänzt durch Scarlatti (mit Vorliebe allerdings auf dem Cembalo), den Paradiesvogel Chopin, Liszt (der übrigens als glühender Bewunderer Beethovens und Webers wenigstens teilweise der Deutschen Musik angehörte), sowie wichtige Werke des 20. wie auch unseres Jahrhunderts.

3 Welche Kompetenzen sind noch wichtig für die Klavierschülerinnen und Klavierschüler von heute?

Brendel: Vor allem sollte der Pianist oder die hochgeschätzte Pianistin nicht den ganzen Tag solistisch den Flügel bearbeiten, sondern alle „klassischen“ Erscheinungsformen der Musik in sich aufnehmen, die besten Orchester und Dirigenten anhören, von Sängern den Sinn für das Gesangliche erwerben und das Bedürfnis, mit guter Diktion zu deklamieren, an Streichquartetten die Disziplin des Zusammenspiels bewundern, selbst Kammermusik spielen und Lieder nicht „begleiten“, sondern als Partner ergänzen. Natürlich sollte der Pianist auch noch genügend lesen und schlafen, schlank bleiben und ein guter Mensch sein. Ich wünsche viel Vergnügen.



An die Grenzen gehen

Forum der Begegnung: Der 9. Deutsche Chorwettbewerb
führte 4.500 Sängerinnen und Sänger nach Weimar

Aus allen Winkeln der Stadt war der Gesang zu vernehmen – ob in den Konzertsälen, im Park oder auf dem Theaterplatz. Mehr als 4.500 Sängerinnen und Sänger reisten vom 24. Mai bis zum 1. Juni 2014 nach Weimar, um beim 9. Deutschen Chorwettbewerb um die Punkte zu wetteifern. Insgesamt kamen 110 Vokalensembles zu diesem Gipfeltreffen der Laienchöre, das der Deutsche Musikrat alle vier Jahre ausrichtet. Mit dem Kammerchor und dem Jazz-Pop-Chor VOCompany hatten sich auch zwei Ensembles der Hochschule für Musik FRANZ LISZT Weimar für den Bundesausscheid qualifiziert. Das Konkurrenzdenken war gering: Teilnehmer wie Besucher zelebrierten ein Fest des gemeinsamen Musizierens und des intensiven Austauschs, wie LISZT-Magazin-Autorin Ina Schwanse beobachtete.

Als noch gar kein Ton gesungen ist, ja die Chormitglieder nicht einmal ihre Notenmappen aufgeklappt haben, da tobt bereits die ganze Weimarahalle. Gerade hat der Juryvorsitzende Klaus-Jürgen Etzold den Kammerchor der Weimarer Musikhochschule für seinen Auftritt auf die Bühne gebeten. Das Privileg des Heimvorteils motiviert die 49 Sängerinnen und Sänger sichtlich, als sie durch den Seiteneingang in den Saal kommen. Mit ihrem Auftaktstück *Aber du, du liegst mir im Herzen* nehmen sie das Publikum auch gleich ganz für sich ein. „Charmant bleiben und es nicht wie einen Ehekrieg klingen lassen“, hatte ihnen Dirigent Prof. Jürgen Puschbeck bei einer Probe wenige Tage vor dem Wettbewerbsstart noch geraten. Mit freudestrahlenden Gesichtern und sich im Takt des Volksliedes wiegend, sorgt der Kammerchor nun für Schmunzeln unter den Zuhörern.

Unter der Leitung von Jürgen Puschbeck beteiligt sich der Weimarer Traditionschor bereits zum dritten Mal am Deutschen Chorwettbewerb. „Die Jury will etwas Spektakuläres hören“, weiß der Professor für Chordirigieren, der auch selbst schon einmal als Juror am Wettbewerb mitgewirkt hat. „Man muss an die Grenzen des Chors gehen, schnelle Passagen und besonders hohe oder tiefe Stellen anbieten.“ Ausgewählt haben die Choristen daher nicht nur die barocke Motette *Was betrübst du dich, meine Seele* von Johann Hermann Schein und das eigens für sie komponierte *Gloria Apostolorum* von Antonio Eros Negri, sondern auch *Die Göttin im Putzzimmer* von Richard Strauss.

Kammerchor gewinnt 2. Preis

Am Ende sichern sie sich mit 23,4 Punkten den 2. Preis. Ein Spitzenergebnis – und das, obwohl sie ursprünglich nicht am Wettbewerb teilnehmen wollten. Zu viele andere Projekte und Auftritte, unter anderem in Israel und Italien, wurden parallel vorbereitet. „Als dann Weimar als Austragungsort feststand, revidierten wir unsere

Entscheidung sofort“, so Chorleiter Puschbeck. Die Atmosphäre rund um die Weimarahalle oder das Jugend- und Kulturzentrum „mon ami“, wo die Wertungsrunden ausgetragen werden, ist erfüllt von spürbarer Lust am Singen. „Einfach cool, tolle Stimmung“, fasst Cembalist Kelvin Tsui zusammen, der seit 2011 im Kammerchor singt.

Auch das Weimarer Publikum lässt sich von den 110 Chören mitreißen. Zu hören gibt es allerhand: Die 14 Wettbewerbskategorien reichen von Kinder-, Frauen- und Männerchören über gemischte Ensembles bis hin zu Pop- und Jazzchören. Weil der Saal im „mon ami“ zu klein ist, um alle Besucher zu fassen, wird hinter dem Haus kurzerhand ein *Public Viewing* angeboten. Gut 100 Zuhörer scharren sich regelmäßig um den kleinen Fernseher, lauschen gebannt, was drinnen geboten wird, und klatschen und pfeifen begeistert mit, wenn ein Stück beendet ist.

Wie ein Familientreffen

Natürlich will jeder eine möglichst hohe Punktzahl erreichen, aber für die teilnehmenden Ensembles ist der Deutsche Chorwettbewerb vor allem ein Forum der Begegnung. Sobald die Auftritte beendet sind, ziehen sich die Sängerinnen und Sänger meist blitzschnell um und mischen sich unter das Publikum in den Sälen. Sie wollen hören, was die anderen machen, wie sie die Pflichtstücke interpretieren, um sich so Impulse für die eigene Arbeit zu holen. Wie sehr der Wettbewerb sogar einem Familientreffen gleicht, lässt sich im Kleinen beobachten: Jürgen Puschbeck ließ es sich nicht nehmen, im Vorfeld mit dem Christophorus Kinderchor aus Altensteig im Schwarzwald zu proben. Dessen Leiter, Wolfgang Weible, studierte bis 2003 Chordirigieren in Weimar. Am Ende wird dieser Kinderchor mit einem 2. Preis ausgezeichnet.

Fünf weitere Absolventen von Puschbeck sind nach Weimar gekommen, nehmen 2. und 3. Preise und einen Sonderpreis mit nach Hause. Neben Tobias Löbner, der mit den Hallenser Madrigalisten und *vocabene* gleich zwei Chöre leitet, nimmt auch Christoph Hiller mit VOCompany teil. Der Jazz-Pop-Chor ist ein noch recht junges Ensemble, das sich größtenteils aus Schulmusikern der Weimarer Musikhochschule zusammensetzt und zunehmend mit eigenen Stücken und Arrangements aufwartet. „Ich hoffe, dass wir uns zu einem beständigen Ensemble mit festen Stimmen entwickeln“, so Christoph Hiller. Denn beim nächsten Chorwettbewerb möchte er unbedingt wieder dabei sein.

Ina Schwanse

Bild S. 27: Auftritt des Jazz-Pop-Chors VOCompany beim Deutschen Chorwettbewerb



Musik machen

Sagt der Hai Kuckuck: Prof. Gero Schmidt-Oberländer unterrichtet so,
wie es in seinen Büchern steht

Ein ausgezeichnetes Buch ist ein Buch, das den Nerv seiner Leser trifft. Ein ausgezeichnetes Schulbuch wäre dann eines, das Lehrer und Schüler anspricht, weil es sich von der föderalen Schulbuchmenge durch Aufmachung, Inhalt und Herangehensweise abhebt. Auf *MusiX – Das Kursbuch Musik* von Markus Detterbeck und dem in Weimar lehrenden Gero Schmidt-Oberländer trifft das in hohem Maße zu. Inzwischen gibt es zwei Teile, erschienen im österreichisch-deutschen Helbling-Verlag (*Kursbuch I* seit März 2011, *Kursbuch II* seit April 2013). Der dritte Band folgt im April 2015. LISZT-Magazin-Autorin Ute Böhner überzeugte sich bei einem Unterrichtsbesuch, wie Prof. Schmidt-Oberländer seine Theorien in die Praxis umsetzt.

Inhaltlich folgt Schmidt-Oberländer dem derzeit aktuellsten Stand der Pädagogik: Aktivitäten, Selbermachen, Mittun der Schülerinnen und Schüler stehen im Fokus. Wissen wird vermittelt, aber die reine Wissensansammlung früherer Schulbuchschreiber ist passé. In diesem Stil unterrichtet er selbst und bildet auf diese Weise seit einigen Jahren in der Schulmusik auch die künftigen Musiklehrer aus.

Ein schöner Montagmorgen im Mai verspricht einen sonnigen Tag. In einem der größeren Unterrichtsräume im Hochschulgebäude Am Palais treffen sich rund 20 Sechstklässler aus dem Weimarer Goethe-Gymnasium, drei Studierende der Schulmusik und Prof. Schmidt-Oberländer zum wöchentlichen Musikunterricht. Auf dem Stundenplan der Studierenden steht „unterrichtspraktische Übung“ – und genauso ist es auch gemeint. Zuerst unterrichtet Master-Student Volker Söllner. Thema seiner Stunde ist die Vorbereitung auf den gemeinsamen Besuch des Sinfoniekonzerts des Hochschulorchesters am 18. Juni in der Weimarahalle.

Doch bevor das bekannt gegeben wird, sollen sich alle erst einmal hinstellen. Sie beginnen – quasi als Morgenlied – gemeinsam und später im Kanon, sich über den Kuckuck und den Hai zu unterhalten: Sitzt 'n Kuckuck auf'm Baum, kommt 'n Hai vorbei / sagt der Hai Kuckuck, sagt der Kuckuck Hi zum Hai. Nach dieser auch in Erwachsenenworkshops beliebten Koordinations- und Sprechübung sind die ersten zehn Unterrichtsminuten schon um. Aber jetzt sind alle „da“ und hören ihrem Lehrer aufmerksam zu. Die anfängliche Unruhe, das leise Quatschen mit dem Nachbarn ebbt ab.

Der ganze Körper hört zu

Ein fühlbares Staunen und große Vorfreude huschen durch die Reihen, als der Konzertbesuch angekündigt wird: Elternerlaubnis, Eintrittsgeld, verschobene Bettzeit – ein riesiges Getuschel beginnt. Volker Söllner greift ein: „Wenn einer spricht, sind die anderen still.“ Dann geht es richtig los: Aktives Zuhören ist angesagt, als das Motiv der *Sheherazade* und dann das des Sultans durch den Raum

klingen. Aus der letzten Reihe kann man schön beobachten, wie sich das konzentrierte Zuhören auf die Motorik auswirkt – der ganze Körper hört zu, und vor lauter Spannung zappelt hier mal ein Arm und dort ein Bein. Die Kinder sollen nun den Sultan singen. Elf schmale Zopfmädchen bemühen sich, Wut und Macht deutlicher in ihr Summen zu legen.

Der erste Teil dieser Doppelstunde vergeht wie im Fluge. Ohne Umschweife setzt nun der Professor persönlich den Musikunterricht fort. Es wird weiter an der Musik von Rimski-Korsakov gearbeitet, diesmal sind die Schülerinnen und Schüler selbst dran. Arbeitsblätter werden ausgeteilt, Federmappen fallen herunter, alle schreiben irgendwie auf ihren Stühlen oder am Boden – keine Zeit (und kein Platz) für so etwas Nebensächliches wie Tische. Schließlich muss man in diesem Unterricht immer wieder mal aufstehen, tanzen, klatschen oder mit den Armen schwingen. Die Notenlinien füllen sich, die Wangen röten sich.

Aktive Mitarbeit ist das oberste Gebot auch beim nun folgenden Teil. Zwei Mannschaften werden gebildet, und ein Hörwettbewerb mit Intervallen zum Raten beginnt. Der Lehrer gibt den Startton vor und verrät, ob sich das Intervall nach oben oder unten verändert. Der andere soll zuhören und nachspielen, seine Mannschaftskameraden beraten ihn dabei. Spannung liegt in der Luft und schließlich lauter Jubel bei den Gewinnern. Den Abschluss dieser Musikdoppelstunde bildet dann wieder ein gemeinsames Lied mit verschiedenen Gruppen und viel Bewegung.

Bildungsmedienpreis „digita“

„Aktionsorientiert“ beschreibt gut, was in diesem Unterricht passiert. Die Phasen, in denen der Lehrer den Schülern Wissen vermittelt, haben keine Ähnlichkeit mehr mit den Monologen früherer Stundenkonzepte. Gero Schmidt-Oberländer vertritt die Ansicht, dass man Musik erst selbst erfahren muss, ehe man über sie etwas erfahren kann. Und das geht nach seiner Ansicht am allerbesten, wenn man selbst Musik macht. Junge Erwachsene mit solchen Grundkenntnissen finden dann zum Beispiel auch den Weg in die sogenannte Breitenmusik, in Laienchöre, Kirmeskapellen, Blasorchester oder Singkreise.

Ein ausgezeichnetes Buch ist übrigens auch, wenn man es im Wortsinne nimmt, ein Buch mit einer Auszeichnung. Und auch das kann das *Kursbuch MusiX* vorweisen. 2013 wurde es mit dem Bildungsmedienpreis „digita“ ausgezeichnet. Von Verlagsseite her ist zu erfahren, dass man aufgrund der hohen Nachfrage die Auflage von *MusiX* bereits verdoppeln musste.

Ute Böhner



Sexte
6

Spitze des Eisbergs

Was bedeutet „Schupra“? Interview mit Prof. Dr. Ortwin Nimczik,
Bundesvorsitzender des Verbands Deutscher Schulmusiker

Im Mai 2014 fand zum zwölften Mal der Bundeswettbewerb Schulpraktisches Klavierspiel GROTRIAN-STEINWEG in Weimar statt. Angehende Schulmusikerinnen und Schulmusiker verglichen mit beeindruckenden Leistungen ihr Können in den Bereichen Liedspiel, Vom-Blatt-Spiel und Improvisation. Neben Adrian Goldner aus Freiburg wurde Wolfgang Geiger von der Weimarer Musikhochschule mit dem Gesamtpreis ausgezeichnet. Der Juryvorsitz lag wieder in den bewährten Händen von Prof. Dr. Ortwin Nimczik von der Hochschule für Musik in Detmold. Nimczik ist auch langjähriger Bundesvorsitzender des Verbands Deutscher Schulmusiker e.V. (VDS). LISZT-Magazin-Autor Jan Kreyßig sprach mit ihm über die Bedeutung des Fachs „Schupra“ für den Musikunterricht und die Schulmusikausbildung im Allgemeinen.

Herr Prof. Nimczik, welche Rolle spielt das Fach Schulpraktisches Klavierspiel, kurz „Schupra“?

Ortwin Nimczik: Sicherlich hinken Vergleiche. Aber den Schupra-Wettbewerb und das Fach „Schupra“ kann man mit dem Bild eines Eisbergs vergleichen: Es gibt eine sicht- bzw. hörbare Spitze, den Wettbewerb, und darunter befindet sich noch viel, viel mehr. Schulpraktisches Klavierspiel ist ein sehr wichtiger Ausbildungsteil im Lehramtsstudium, und der Wettbewerb macht dies in bundesweiter Ausstrahlung deutlich. Für mich gilt hier nicht die negative Wettbewerbsspezifik „Weiter, schneller, höher“, sondern er zeigt durch seine Berufsbezogenheit ein Feld, in dem sich Lehrerpersönlichkeiten präsentieren können – und das ist das Schöne! Damit sind wir bei einem Punkt, der dem VDS wichtig ist: eine wirklich berufsbezogene Ausbildung für die Lehramtsstudierenden zugunsten der Interessen der Schülerinnen und Schüler. Denn diesen soll die Qualität der Lehrerinnen und Lehrer in letzter Konsequenz zugutekommen.

Wie hat sich das Fach „historisch“ entwickelt?

Nimczik: Wenn ich an meine eigene Sozialisation im Studium der 1970er Jahre denke, hatte das Fach dort noch den Stellenwert eines bloßen Anhängsels des Tonsatzunterrichts. Wir erhielten bestimmte Modelle zur Ausgestaltung von Volksliedern, die nach satztechnischen Regeln umgesetzt wurden. Im Repertoire für die Prüfung blieben popularmusikalische Momente außen vor. Das Lernfeld hat sich in den 1980ern und 1990ern unheimlich ausgeweitet. „Schupra“ integriert heute Klavierspiel, Singen, Begleiten, Improvisieren, Vom-Blatt-Spielen und Partiturspiel. Es ist stilistisch breit aufgestellt. Damit entsteht eine Kompetenz, die die Lebendigkeit des Musikunterrichts in allen Jahrgangsstufen absichert.

Ist „Schupra“ überall Teil der Ausbildung?

Nimczik: In Deutschland betreiben 20 der 24 Musikhochschulen Lehrerbildung für unsere allgemein bildenden Schulen. Mittlerweile gibt es fast überall Professuren für Schulpraktisches Klavierspiel oder Unterricht durch Lehrende des Mittelbaus bzw. im Lehrauftrag. Es sind allerdings historisch gewachsene Unterschiede in der Quantität der Unterrichtsverteilung festzustellen. Weimar spielt in diesem Kontext eine sehr wichtige Rolle. Bei der Einrichtung der Professur an meiner Hochschule in Detmold gab es zum Beispiel konzeptionelle Unterstützung vom hiesigen Institut für Schulmusik und Kirchenmusik.

Was ist noch wichtig für guten Musikunterricht?

Nimczik: Musikunterricht sollte sich aus drei Komponenten zusammensetzen. Es gilt, Freude zu wecken durch eigenes oder gemeinsames Musizieren, lebendige, vielfältige Hörerfahrungen zu ermöglichen und diese zu bedenken sowie schließlich das eigene musikalische Gestalten und Erfinden zu stärken. Musikunterricht braucht die Bereiche, die bereits Pestalozzi kannte: Kopf, Hand und Herz. Man sollte den Fuß noch dazu nehmen. Also: Hand und Fuß, das heißt der Musikunterricht muss bodenständig sein, den gesamten Körper, die (musikalische) Bewegung und Handlung umgreifen. Musikunterricht braucht Herz, also ein Zentrum, und damit Emotion und Gefühl. Er benötigt auch den Kopf, das heißt Verstand, Rationalität und Professionalität.

Welche Bedeutung hat das Fach Musik insgesamt im Kanon der schulischen Ausbildung?

Nimczik: Musikalische Bildung ist ein entscheidender Bestandteil der Allgemeinbildung und damit auch der Persönlichkeitsbildung. Der Wert der Musik liegt darin, dass sie die humane Erlebnis- und Ausdrucksfähigkeit steigert. So entfalten sich Sinnhaftigkeit, Kommunikation und Lebensqualität. Das Hören ist geradezu ein Alleinstellungsmerkmal des Musikunterrichts in einer ansonsten sehr stark visuell geprägten Gesellschaft. Der Musikunterricht schöpft die Komponenten des Hörens aus: Das Lauschen und gezielte Hinhören, das Hören auf kaum Hörbares, das Aushalten von Fortissimo. Musik ist einerseits etwas Weltumspannendes, auf der anderen Seite etwas ganz Individuelles. Sie ist ein äußerst vielgestaltiges Phänomen in unendlich vielen Erscheinungsformen. Musikunterricht ermöglicht das Zusammenspiel von sinnlicher Erfahrung, Denken und Handeln. Im Musizieren, im Kennen und Verstehen lernen unterschiedlicher Musikpraxen in Geschichte und Gegenwart vollzieht sich die Bildung der Persönlichkeit.

Vielen Dank für das Gespräch!

Das Interview führte Jan Kreyßig



Con espressione

Kurz und bündig



Total global

Wenn Stars der Klassikszene wie die Klarinetistin Sharon Kam oder der Bratscher Nils Mönkemeyer in Weimar unterrichten, hat wieder die Stunde der Weimarer Meisterkurse geschlagen. Zwei Wochen lang trafen sich Ende Juli 2014 insgesamt mehr als 180 Musikerinnen und Musiker aus 28 Ländern an der Weimarer Musikhochschule. Die 55. Auflage der traditionsreichen, interkulturellen Begegnungen lockte mit elf Meisterkursen für verschiedene Streichinstrumente, Klarinette, Klavier, Basso Continuo-Spiel und Gesang. Dafür reisten Teilnehmerinnen und Teilnehmer aus ganz Europa, Asien sowie Nord- und Südamerika an. Die renommierten Gastprofessorinnen und Gastprofessoren, darunter auch die Mezzosopranistin Vivica Genaux und der Cellist Michael Sanderling, weihten inmitten des *Weimarer Sommers* den Nachwuchs in die Geheimnisse ihrer Kunst ein. Allabendlich wurden die Ergebnisse der intensiven „Klausuren“ in sehr gut besuchten Konzerten der Dozenten und der Teilnehmer präsentiert. Zu den 56. Weimarer Meisterkursen vom 17. Juli bis 1. August 2015 werden als Lehrende unter anderem die weltberühmte Geigerin Midori Goto, der Klarinetist Charles Neidich und die Harfenistin Catherine Michel erwartet. Nähere Informationen: www.hfm-weimar.de/meisterkurse

Ganz unverhofft

Die Operette ist oft totgesagt worden. Es stimmt: Neue Werke in diesem Genre gibt es nicht. Texter und Komponisten, die in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts so produktiv waren, fanden keine Nachfolger. Doch die Theater spielen Operette Land auf, Land ab und finden ihr Publikum. Mit diesem Widerspruch will sich die Weimarer Musikhochschule auseinandersetzen. Bei einem „Fokus Operette“ am 17. Oktober 2014 als musikwissenschaftlichem Workshop wurden zunächst die Gesetze und Strategien des Genres erforscht, dem Wirkungsmechanismus nachgespürt und die Faszination der Operette neu entdeckt. Nach diesem theoretischen Teil folgte am 24. Oktober die Premiere der Operette *Der Vetter aus Dingsda* von Eduard Künneke im hauseigenen Studiotheater Belvedere: einem Werk, das 1921 in Berlin uraufgeführt wurde und seither auf den Spielplänen präsent ist. Die musikalische Leitung hatte Markus L. Frank inne, die szenische Leitung übernahm Prof. Elmar Fulda, Bühnenbild und Kostüme stammten von Imme Kachel, die Choreographie entwickelte Cedric Lee Bradley. Es sangen Studierende des Instituts für Gesang | Musiktheater, das Hochschulorchester spielte. Folgeaufführungen für diesen Operettenhit mit Liedern wie *Ganz unverhofft kommt oft das Glück* im Studiotheater Belvedere gibt es am 26. und 30. Oktober sowie am 6. und 7. November.

Con espressione

Kurz und bündig



Tanzende Tasten

Künstlerisch und technisch furios gewann die 17-jährige Georgierin Mariam Batsashvili beim dritten Liszt-Wettbewerb 2011 einen 1. Preis. Seitdem hatte sie viele Auftritte in ganz Europa und begeisterte sogar den deutschen Bundespräsidenten mit ihrem Spiel. In seiner vierten Auflage findet der Internationale FRANZ LISZT Wettbewerb für Junge Pianisten nun erneut an der Weimarer Musikhochschule statt. Vom 27. Oktober bis 6. November 2014 haben die Tastenvirtuosinnen der Zukunft in der Kategorie I (bis 13 Jahre) sowie der Kategorie II (14 bis 17 Jahre) wieder ein anspruchsvolles Repertoire zu absolvieren. Insgesamt 60 Teilnehmerinnen und Teilnehmer aus 22 Ländern haben sich für den Wettstreit angemeldet. Sie reisen aus Kasachstan und Weißrussland, China und Japan, Armenien und der Türkei oder Indien und Thailand an. Eine internationale Jury unter Vorsitz des Weimarer Klavierprofessors Grigory Gruzman befindet über die Interpretationen von Werken Bachs, Beethovens, Liszts oder auch Bartóks. Im Finale erklingen Klavierkonzerte von Haydn oder Grieg mit dem Orchester des Musikgymnasiums Schloss Belvedere, das auch das Preisträgerkonzert am 6. November mit Mitgliedern der Staatskapelle Weimar bestreitet. Nähere Informationen: www.hfm-weimar.de/liszt-junior



Alle Register

Die Beziehung Johann Sebastian Bachs zur Orgel ist weltbekannt. Die Orgelwerke Franz Liszts und ihre Bedeutung etwa für die Entwicklung einer Farbigkeit des Orgelspiels stehen dagegen weniger im Fokus der Öffentlichkeit. Um dies zu ändern, wird auch der dritte Internationale BACH | LISZT Orgelwettbewerb Erfurt - Weimar wieder diesen beiden Koryphäen der Musikgeschichte Thüringens huldigen. Als Kooperation der Thüringer Landeshauptstadt Erfurt und der Hochschule für Musik FRANZ LISZT Weimar lockt der Wettstreit vom 30. September bis 11. Oktober 2015 wieder hochkarätige Teilnehmerinnen und Teilnehmer an historische und moderne Instrumente. Hervorgegangen ist der BACH | LISZT Orgelwettbewerb aus dem 1999 begründeten Internationalen Domberg-Prediger-Wettbewerb Erfurt. Durch die Vielfalt und Bedeutung der Orgeln in Erfurt, Weimar, Arnstadt und Waltershausen ragt er weltweit heraus. Die künstlerische Leitung hat Prof. Silvius von Kessel inne. Den Vorsitz der achtköpfigen, internationalen Jury übernimmt der Weimarer Orgelprofessor Michael Kapsner. Anmeldefrist für die Vorauswahl per CD oder Audio-Datei ist der 27. April 2015. Zu gewinnen gibt es Preise und Sonderpreise in Höhe von mehr als 27.000 Euro. Nähere Informationen: www.hfm-weimar.de/bach-liszt

In terra pax

Bach zu Pfingsten in Jerusalem: Chorsinfonisches Projekt vereinte erneut israelische und deutsche Studierende

Friedvolle und inspirierende Tage verbrachten SolistInnen, ChoristInnen und Orchestermitglieder der Weimarer Musikhochschule in Israel. Gemeinsam mit Studierenden der *Jerusalem Academy of Music and Dance* gastierten sie zu Pfingsten mit einem Chorkonzert sowie der Aufführung von Bachs h-Moll-Messe beim Israel Festival. Dieses israelisch-deutsche Projekt Anfang Juni 2014 unter der Leitung von Konrad Junghänel fiel in eine Hoffnung stiftende Zeit, in der von der bevorstehenden Spirale der Gewalt nichts zu spüren war. Liszt-Magazin-Autor Jan Kreyßig begleitete die Konzertreise.

Beim Anflug auf Israel wird klar, dass dies keine gewöhnliche Reise ist. Das Gesetz verbietet den Fluggästen vor der Landung, die Bordtoilette zu nutzen. Lautstark widersetzt sich ein älterer Passagier den Regeln seines Heimatlandes und schiebt die Stewardess unsanft beiseite. Eine Israeli auf dem Nebensitz hört mit Freude, dass das halbe Flugzeug mit Chor- und Orchestermitgliedern aus Deutschland besetzt ist. Sie glaubt, dass in ihr eine heimliche Musikerin verborgen sei und offenbart, dass sie gern „Klassik bei Kerzenschein“ höre.

Papierfabrikant Omar, auf dem Rückflug von einer Berlinreise, erzählt derweil aus seinem komplizierten Leben: Als arabischstämmiger Israeli importiert er jährlich 50 Tonnen Holz aus China und kann gut von dessen Verarbeitung leben. Doch mit Palästinensern handle er nicht, und wegen seiner Abstammung habe er Angst, Kinder zu bekommen. Auch Reisen nach Jordanien und Ägypten gestalten sich schwierig. Er werde an der Grenze immer gleich verdächtigt, ein Mossad-Agent und Spion zu sein.

Doch die große Weimarer Reisegruppe merkt von diesen Spannungen nicht viel. Reibungslos rutscht sie durch die Einreisekontrollen am Flughafen in Tel Aviv. Niemand wird, wie in den Vorjahren, grundlos herausgefischt und befragt. Die Tourmanagerinnen Johanna Hartmann und Angela Keilholz lotsen die große Gruppe souverän zum Reisebus. Sonnig und friedlich breitet sich dann die Heimat des jüdischen Volkes beim Transfer zum Hotel in Jerusalem in die Ferne aus. Niemand ahnt, dass nur wenige Wochen später Hamas-Raketen auf die Hauptstadt zielen und die israelische Armee ihre Reservisten mobil machen wird.

Wechselseitiger Respekt

Im Gegenteil: Angekommen in Jerusalem, dieser „mixing bowl“ dreier Weltkulturen, erscheint die welthistorisch so begehrte und heilige Stadt in diesen Pfingsttagen wie ein Sinnbild vernünftigen Nebeneinanders. Entrückt pressen die orthodoxen Juden ihre Stirn gegen die *Western Wall*, im Volksmund Klagemauer genannt, wäh-

rend auf dem darüber aufragenden Tempelberg nur Muslimen der Zutritt zum prachtvollen Felsendom gewährt wird. Wenige Schritte entfernt beginnen die Kreuzweg-Stationen der *Via Dolorosa*, die die christlichen Pilger zu Jesu letzter Ruhestätte in die Grabeskirche führt.

Dass gerade Pfingsten ist, spielt für die jüdische Gemeinde keine Rolle. Sie feiert zur gleichen Zeit mit dem *Schawuot*-Fest den Empfang der zweiten Zehn Gebote. Dennoch herrscht allorten ein großer, wechselseitiger Respekt zwischen Juden- und Christentum. Dies zeigt sich auch in den positiven Reaktionen des Publikums auf die Aufführung von Johann Sebastian Bachs h-Moll-Messe am Pfingstsonntag in der Jerusalemer Henry Crown Hall. Mit großer Offenheit wird die Vertonung des Messtextes als ein kompositorisches Wunderwerk von überkonfessioneller, universeller Bedeutsamkeit gewürdigt.

Bach zu Pfingsten in Jerusalem: Dieses chorsinfonische Projekt unter der Gesamtleitung von Konrad Junghänel bildete einen kleinen Kontrapunkt zu den großen Projektphasen des *Young Philharmonic Orchestra Jerusalem Weimar*, das – finanziell unterstützt vom Land Thüringen – im Zweijahresrhythmus erst 2015 wieder auf Deutschland- und Israel-Tournee gehen wird. Doch auch diese israelisch-deutsche Begegnung Anfang Juni 2014 führte wieder Studierende der *Jerusalem Academy of Music and Dance* und der Hochschule für Musik FRANZ LISZT Weimar zusammen, dabei erstmals auch die Kammerchöre der beiden Hochschulen.

Gemeinsames Erbe

„Ich bin noch nie in Israel gewesen“, verriet HfM-Chorleiter Prof. Jürgen Puschbeck vor dem Abflug und zeigte sich gespannt auf die Hörer mit ihrem „anderen kulturellen Hintergrund“. Eine erste Kostprobe der wohlgesonnenen Reaktionen gab es bei einem gemeinsamen Chorkonzert am Samstag vor der Aufführung der großen h-Moll-Messe. Auf dem Programm im Konzertsaal des YMCA standen unter anderem Motetten von Schein, Bach und Mendelssohn, aber auch drei zeitgenössische Werke israelischer Komponisten. 32 Choristinnen und Choristen der *Jerusalem Academy* unter der Leitung von Stanley Sperber und dem 48-köpfigen HfM-Kammerchor gelang das Kunststück, mit einer einzigen Probe ein fulminantes abendliches Konzert zu gestalten.

Beeindruckt von diesem Auftritt im Rahmen des *Israel Festival* zeigten sich auch die beiden Präsidenten der Partnerhochschulen: Während Prof. Yinam Leef von einem „sehr bewegenden, wunderschönen Konzert mit einer wunderbaren Repertoire-Auswahl“ schwärmte, verwies Prof. Dr. Christoph Stölzl von der Weimarer Musikhochschule auf das gemeinsame Erbe der beiden Kulturtra-



GESSENDET VON
STÄDTHALER
VON HL. GE.



ditionen. „Das Alte und das Neue Testament vereinen sich in der europäischen Kunstmusik und der israelischen Neuen Musik“, so Stözl. „Es gibt gemeinsame religiöse Grundwurzeln.“

Für den Höhepunkt der Israelreise brachte der Tourbus den Weimarer Kammerchor dann am Sonntagmorgen in die Henry Crown Hall, die Spielstätte des Jerusalem Symphony Orchestra. Dort probten die Sängerinnen und Sänger mit dem deutsch-israelischen Kammerorchester, das sich unter Konrad Junghänel's Leitung für die h-Moll-Messe zusammengeschlossen hatte. Zwar gab es auch hier für das abendliche Konzert nur eine einzige Probe, doch hatten alle Studierenden die Messe Ende April bereits im Rahmen der *Thüringer Bachwochen* in der Weimarer Herderkirche aufgeführt – es galt also an bereits Geübtes anzuknüpfen.

Im betulichen Inneren der Crown Hall mit ihrer braun-beigen Farbgebung setzte der temperamentvolle Maestro Konrad Junghänel deutliche Akzente. „Wir sind im Gloria dynamisch zu sehr im Mittelfeld“, ließ er die sieben israelischen und 24 deutschen Studierenden im Orchester wissen. Auch dem Kammerchor verlangte er in Bachs virtuosestem Chorwerk alles ab. Die Messe sei „dauerhaft High End“, formulierte es Kammerchor-Tenor Tilmann Steinhöfel schmunzelnd. Doch nach drei intensiven Stunden war Junghänel zufrieden. „Ganz, ganz großartig“ lobte er strahlend in die Runde. Der Jubel in der fast ausverkauften Crown Hall nach dem abendlichen Konzert sollte ihm mehr als recht geben. Überraschungsgäste waren Rabbiner Prof. Walter Homolka vom befreundeten Abraham-Geiger-Kolleg in Potsdam und der Thüringer Spitzenpolitiker Bodo Ramelow.

Persönliches Anliegen

Sieben Solistinnen und Solisten gestalteten die verschiedenen Arien und Duette der h-Moll-Messe, unter ihnen auch Franziska Roth. Die Sopranistin studiert in der Weimarer Gesangsklasse von Prof. Siegfried Gohritz und Sabine Lahm. Es sei ihr ein persönliches Anliegen, in Jerusalem mitzusingen: „Das Polyphone in Bachs Musik spiegelt sich in der Vielstimmigkeit Israels.“ Auch für Mezzosopranistin Michaela Schneider, im zehnten Diplomsemester bei Prof. Hans-Joachim Beyer, war es keine „normale Konzertreise“: Es sei eine wunderbare Gelegenheit, an die Quelle der Texthandlungen

der Messe zu kommen und die Orte greifbar erleben zu können.

Bei einem Ausflug in die historische Altstadt von Jerusalem mit ihrem jüdischen, muslimischen und christlichen Viertel wurden Franziska Roth und Michaela Schneider von Yesha'ayahu Ginzburg, kurz Shaya, begleitet. Der erst 19-jährige Israeli spielt Geige im Projektorchester – und war auch schon bei der Tournee des *Young Philharmonic Orchestra Jerusalem Weimar 2011* sowie 2013 unter der Leitung von Michael Sanderling dabei gewesen. Freimütig gab er zu, noch nie die Grabeskirche besichtigt zu haben. Er sei mit seiner Familie oft in der Altstadt gewesen, aber „alle Events“ hätten sich im jüdischen Viertel abgespielt. „Ich habe jedoch Respekt für diesen Ort als heilige Stätte einer anderen Religion“, bekundete Shaya.

Der Geiger lebt mit seiner Familie in der Stadt Ma'ale Adumim, rund 20 Minuten außerhalb von Jerusalem im Westjordanland gelegen. Seinen Bachelor an der *Jerusalem Academy of Music and Dance* hat er bereits in der Tasche. Momentan absolviert Shaya sein erstes Masterjahr – und parallel dazu auch das erste von drei Wehrpflichtjahren bei der israelischen Armee. Von der deutschen Probendisziplin zeigt er sich beeindruckt. Jedoch außerhalb der Proben, meint Shaya, könnten die deutschen Kommilitonen auch etwas von den Israeli lernen: „Unsere Offenheit, die Haltung gegenüber dem Leben. Mir scheint, dass wir hier etwas mutiger und weniger schüchtern sind.“

Ein paar freie Stunden nutzte auch Konrad Junghänel zu einem Bummel durch Jerusalem. Zum ersten Mal sei er als 15-Jähriger mit einem Schiff nach Israel gekommen, erinnert sich der weltweit renommierte Dirigent, Lautenist und Gründer von *Cantus Cölln*. Er habe in Hamburg auf einem Stückgutfrachter angeheuert und sei nach langer Fahrt durch das Mittelmeer in Ashdod an Land gegangen. Es mache ihm einfach Spaß, mit Studierenden zu arbeiten. „Bei Profiorchestern ist es oft meine Hauptaufgabe, Animator zu sein, damit sie nicht in trostloser Alltagsroutine versinken.“ Für Junghänel ist das israelisch-deutsche Projekt eine großartige Initiative: „Ich freue mich, daran Anteil zu haben.“

Jan Kreyßig

Bild S. 37: Die Kammerchöre der beiden Hochschulen beim Auftritt im YMCA



Auf der Seidenstraße

Neue Meister des Mugam: Das Studienprofil *Transcultural Music Studies* kooperiert mit dem Nationalkonservatorium in Aserbaidschan

Noch gut in Erinnerung ist ihr Auftritt bei der *Langen Nacht der Musikkulturen* Anfang Juli 2014 im Kaisersaal in Erfurt: *The New Masters of Mugam* aus Baku begeisterten mit ihrer auf dem Bordun der Balaban-Oboe schwebenden Seidenstraßen-Musik das Publikum. Den Konzerten und Workshops in Weimar, Erfurt und Rudolstadt soll nun ein Austausch zwischen der Hochschule für Musik FRANZ LISZT Weimar und dem Nationalkonservatorium in Baku folgen. Studierende der HfM werden in Aserbaidschan in die Lehre gehen, um mit völlig andersartigen Stimmtechniken, dem modalen Charakter improvisierter Musik sowie völlig neuen Systemen musikalischer Gestaltung und Vermittlung in Berührung zu kommen. Prof. Dr. Tiago de Oliveira Pinto von den Weimarer *Transcultural Music Studies* führte vorab in Baku *The New Masters of Mugam*, allesamt Lehrende des Nationalkonservatoriums, für die Auftritte in Deutschland zusammen. Im LISZT-Magazin schildert er seine Erlebnisse

Drei große, in sich gewundene Glastürme stehen weithin sichtbar über der Stadt: die Flammentürme von Baku. Sie repräsentieren die Flammenzungen im Nationalwappen Aserbaidschans. Baku ist die Hauptstadt dieses Landes, dessen Hauptbevölkerung zu den Turkvölkern gehört. Majestätisch ausgedehnt liegt Baku am Kaspischen Meer. Die Stadt versinnbildlicht Vergangenheit und Zukunft zugleich, indem die Gegenwart sich unaufhörlich zwischen beiden zu bewegen scheint. Auf der Suche nach den Eigenheiten dieses Landes ist es genau das, was die Besucher in ihren Bann zieht: Baku erscheint als perfekte Symbiose zwischen Orient und Okzident.

Die Altstadt mit ihrer komplett erhaltenen mittelalterlichen Stadtmauer bildet das jahrtausendealte orientalische Zentrum einer Polis, die um 1900 eine an Paris angelehnte *Belle Epoque* erlebte. Später wurde sie als Hauptstadt einer Sowjetrepublik grundlegend umfunktioniert, um dann nach der zweiten Unabhängigkeit Aserbaidschans seit Beginn der 1990er Jahre eine grundlegende Erneuerung zu erfahren. Letztere wird im unbeschreiblichen Bauboom sichtbar, der renommierte Architekten aus aller Welt anzieht. Die Flammentürme wie auch der Theaterbau der irakisch-britischen Architektin Zaha Hadid, der als Hauptgebäude der *Heydar Aliyev Cultural Foundation* dient, sind jetzt schon international beachtete architektonische Marksteine, die erstaunlich organisch das erneuerte Stadtbild von Baku prägen.

Ausdrucksvolle Virtuosität

Unter den neuen Gebäuden befinden sich auch das *Mugam Center* und das in diesem Jahr eingeweihte Nationalkonservatorium. Beide Gebäude dokumentieren den hohen Stellenwert, den neben der Architektur auch die Musik in diesem Land genießt. Mugam ist

die historisch wichtigste, jahrhundertalte Musiktradition Aserbaidschans. Zahlreiche verwandte Varianten musikalischer Formen, wie Schaschmakom, Makam, Dastgah und Maqam, sind vom Nordwesten Chinas über Zentralasien und Persien bis in die Türkei verbreitet. Diese komplex aufgebauten und modal bestimmten musikalischen Genres bildeten gewissermaßen die klassische Musik entlang der Seidenstraße, jener bereits im Mittelalter genutzten legendären Handelsroute, die vom äußersten Osten über Zentralasien und dem vorderen Orient bis ans Mittelmeer führte. Auch Baku lag als eines der wichtigsten urbanen Handelszentren an der Seidenstraße.

Mugam ist als musikalischer Zyklus aufgebaut. Jeder Teil wird von bestimmten, tonartlich-modalen Abschnitten geprägt, die auch formalen Mustern untergeordnet sind. Die wahre Meisterschaft des Musikers äußert sich in ausdrucksvoller Virtuosität und in der Improvisation. Die Melodielinie wird von einem Bordun- oder Stützton getragen und entfaltet sich in höheren Tonlagen. Charakteristisch ist der Wechsel zwischen gesungenen und instrumentalen Abschnitten. Mugam-Sänger sind nicht nur große Improvisatoren: Sie beherrschen Stimmtechniken, die einzigartig sind und die den Gehalt der alten Gedichte, die im Vortrag immer wieder erneuert werden, zu einem dramatischen Ausdruck bringen.

Mündliche Weitergabe

In Aserbaidschan werden die großen Mugam-Musiker hoch geschätzt. Obwohl es schon jahrhundertalte Mugam-Kompositionen gibt, wird hier bis heute auf schriftliche Fixierung der Musik verzichtet. Man gibt die Tradition mündlich von einer in die nächste Generation weiter. Dadurch findet zugleich eine ständige Erneuerung statt. Mugam wurde vor einigen Jahren von der UNESCO auf die Repräsentative Liste des Immateriellen Weltkulturerbes gesetzt. Die grundlegende Besetzung eines Mugam-Ensembles besteht aus der Langhalslaute Tar, der gestrichenen Spießgeige Kamanca, dem Oboeninstrument Balaban, oftmals einer kleinen Zylindertrommel und den meist zu zweit auftretenden Sängern. Sänger halten immer eine Rahmentrommel in den Händen, die sie jedoch kaum wirklich spielen, sondern als darstellerisches Requisit nutzen.

Im mausoleumsartigen Eingang des *Mugam Center* sind die Marmorbüsten der großen Meisterinnen und Meister des Mugam der vergangenen zwei Jahrhunderte aufgereiht. Hier werden regelmäßig Konzerte veranstaltet, so z.B. auch das *International World of Mugam-Festival*, das 2009 initiiert wurde und alle zwei Jahre stattfindet. Neben dem großen Konzertsaal bieten Archiv und Ausstellungsflächen weitere Möglichkeiten, Geschichte und Erbe des Mugam einer breiten Öffentlichkeit zu vermitteln und der Forschung zugänglich zu machen.





Ganz der Ausbildung in der Mugam-Kunst widmet man sich im Nationalkonservatorium. Das neue, im Frühjahr 2014 eingeweihte Gebäude liegt in der upper city von Baku. Jede deutsche Musikhochschule würde von der hier geschaffenen Infrastruktur nur träumen können: Im Hauptgebäude befinden sich unter anderem ein Konzertsaal mit 300 Plätzen, ein Tonstudio, 100 Seminar- und Überäume mit je einem Flügel, eine große Mensa und eine Bibliothek, Verwaltungs- und Meetingräume, dazu 20 Gästewohnungen für auswärtige Dozenten und weitere Suiten für berühmte Künstler und Ehrengäste.

Zur Dachterrasse, mit Blick über die Stadt und das Meer, gehört ein „Mugam Kaffee“. Hier trifft man sich bei tshai (Tee) und orientalischen Spezialitäten zu orientalischer Live-Musik. In einem weiteren Bau auf dem Gelände entsteht derzeit ein Konzertsaal mit ca. 1.000 Plätzen sowie ein Presse- und Medienzentrum. Knapp 300 ausgewählte, junge und talentierte Musikerinnen und Musiker studieren am Nationalkonservatorium von Aserbaidschan. Sie werden von 150 Dozenten – Instrumentalisten, Sängern und Musikwissenschaftlern – unterrichtet.

Von Grund auf improvisatorisch

Die sechs Musiker von *The New Masters of Mugam*, die im Juli 2014 in Weimar, Erfurt und Rudolstadt auftraten, sind allesamt Dozenten des Nationalkonservatoriums. Bei der Vorbereitung dieser Konzert- und Workshopreise, die in enger Absprache mit dem Weimarer Studienprofil *Transcultural Music Studies* am Institut für Musikwissenschaft Weimar-Jena stattfand, ging es darum, dass der klassische Mugam vorgestellt wird. Zugleich sollten aber auch die Neuerungen, die sich vor allem die junge Musikergeneration vorgenommen hat, präsentiert werden. „Mugam ist das Zentrum“, sagt der Tar-Spieler Shahriar Imanov dazu, „alles weitere entwickelt sich daraus. Da Mugam eine von Grund auf improvisatorische Musik ist, liegt es nahe, in andere musikalische Stile vorzudringen.“

Imanov ist selbst ein außergewöhnlich virtuoser Musiker, dem es dank seiner musikalisch breiten Bildung nicht schwerfällt, vom Mugam aus in andere Musiksphären vorzudringen. In seiner Solokomposition *Seven Mugam* durchschreitet er sukzessive die sieben Hauptmodi der Mugam-Musik, indem er auch den modalen Cha-

rakter mit tonalen Wendungen und ungewohnten Modulationen durchkreuzt. *Seven Mugam* wurde vom deutschen Publikum mit Begeisterung aufgenommen. Durch das Weimarer Projekt angeregt, traten die Musiker erstmalig in dieser Ensembleformation auf.

The New Masters of Mugam, allesamt große Meister ihres Fachs, waren kreativ und neugierig genug, im Mugam bislang nicht erprobte klangliche und selbst harmonisch neue Welten zu erkunden. Die Texte der gesungenen Partien wurden beibehalten, da sie von teils berühmten Dichtern stammen: Gedichte über das Schicksal und vor allem auch die Liebe. Im Klanglichen hat das Ensemble jedoch viel Neues erprobt. Mugam verdeutlicht: Je komplexer und differenzierter eine historische Musiktradition ist, desto besser eignet sie sich für ebenso differenzierte und hoch anspruchsvolle Experimente. So sind Tradition und Erneuerung, festes Repertoire und Lebendigkeit der musikalischen Ausgestaltung in der Musik der *New Masters of Mugam* gleichermaßen vertreten.

Bei der geplanten Kooperation der Weimarer Musikhochschule mit dem Nationalkonservatorium in Baku kann es nicht nur um musikalische Eigenheiten gehen. Die Kooperation sollte in einem größeren, kulturpolitischen Zusammenhang gesehen werden. Die Deutsche Auslandshandelskammer, die 2012 in Baku eröffnet wurde, zählt jetzt schon 130 deutsche Mitgliedsunternehmen. Baden-Württemberg möchte das hiesige duale System für die Ausbildung von Fachkräften nach Aserbaidschan exportieren. Auch auf politischer Ebene findet zunehmend eine Annäherung statt. Dass wir Weimarer uns allerdings für die jahrhundertealte Musiktradition dieses Landes interessieren, stellt diesen Austausch auf eine wirklich völkerverständigende Grundlage, die über reine Wirtschaftsinteressen weit hinausgeht.

Prof. Dr. Tiago de Oliveira Pinto

Bilder S. 40: Mugam-Ensembles in Aserbaidschan

Bild S. 41: Auftritt von *The New Masters of Mugam* Anfang Juli 2014 bei der *Langen Nacht der Musikkulturen* in Erfurt



Steter Ansporn

Bratscherin Henriette Mittag und Gitarrist Karl Epp kamen in den Genuss eines Carl Müllerhartung-Auslandsstipendiums

Die Auslandssemester von Henriette Mittag, Viola, und Karl Epp, Gitarrist, sind zwei gute Beispiele für das dankenswerte Wirken der Stiftung Dr. Robert und Lina Thyll-Dürr aus der Schweiz. Über einen Zeitraum von neun Jahren hat die Stiftung es insgesamt 31 Studierenden der Hochschule für Musik FRANZ LISZT Weimar ermöglicht, mindestens ein Semester lang im Ausland zu studieren. Junge Musikerinnen und Musiker mit besonders herausragenden Studienleistungen wurden von einer Kommission für diese finanzielle Unterstützung ausgewählt, die zuletzt unter dem Titel Carl Müllerhartung-Auslandsstipendium firmierte und 2014 ausläuft. LISZT-Magazin-Autorin Ute Böhner sprach mit zwei Ehemaligen über ihre Erfahrungen.

Die ausgewählten Studienorte lagen über ganz Europa verteilt, in Finnland, Ungarn, Frankreich, Italien, Großbritannien, Spanien, Schweden, Österreich, Belgien, der Schweiz und den Niederlanden, ein Ziel war sogar Japan. Den Gitarristen und Stipendiaten Karl Epp zog es 2007 nach Mailand. Er war zu diesem Zeitpunkt gerade frisch aus München in die Klasse von Prof. Monika Rost nach Weimar gewechselt. Seine Lehrerin erkannte schnell sein musikalisches Potenzial und bestärkte ihn in seinem Vorhaben, bei dem renommierten Lautenisten Prof. Paolo Cherici sein Verständnis Alter Musik zu vertiefen. Trotz einiger organisatorischer Widrigkeiten – es wurde weder ein Sprachkurs für die Studierenden angeboten noch gab es Unterstützung bei der Wohnungsvermittlung, die studentische Einführung beschränkte sich auf ein gemeinsames Essen – fühlte er sich dank einer italienischen Wohngemeinschaft bestens integriert.

Italienisches Abenteuer

Die räumliche Enge am Mailänder Konservatorium und der andere Charakter der Ausbildung prägten auch die Atmosphäre unter den Studierenden, erinnert sich Karl Epp. Eine Ausbildung am Konservatorium erfolgt oftmals bereits begleitend zur Schulausbildung und wird von vielen nicht mit dem Ziel einer professionellen Zukunft, sondern eher als zusätzliche musikalische Ausbildung wahrgenommen. „Das Zusammengehörigkeitsgefühl unter den Studenten war, abgesehen von den Verbindungen innerhalb der Hauptfachklasse, sicher weniger ausgeprägt als dies in Weimar der Fall ist“, sagt der ehemalige Stipendiat.

Dass ein sehr guter Hauptfachlehrer auch ein sehr großer Gewinn für die Studierenden ist, darin glichen sich Weimar und Mailand dann aber doch, räumt Epp ein. Für ihn ist sein italienisches Abenteuer vor sieben Jahren inzwischen schon Geschichte – auf die er heute aber dankbar zurückblickt und seine Erwartungen in Hinblick auf Ausbildung und kulturellen Zugewinn uneingeschränkt erfüllt sieht. Nach seiner Rückkehr nach Weimar hat Karl Epp in der Klasse von Tomasz Zawierucha sein Diplomstudium beendet.

Er lebt und wirkt heute erfolgreich als freiberuflicher Gitarrist und Gitarrenlehrer in Weimar.

In einer etwas anderen Situation befindet sich die Bratscherin Henriette Mittag, deren Auslandsstipendium noch nicht so lange her ist. Sie studierte erst jüngst im Wintersemester 2013/14 an der renommierten *Guildhall School of Music and Drama* in London bei Prof. Krzysztof Chorzelski. Die alleinerziehende Mutter zweier kleiner Schulkinder erzählt sehr anschaulich von den Herausforderungen, Studium und Familie unter einen Hut bringen zu müssen. Die Dresdnerin und ihre Kinder wurden im winterlichen London von Sprachbarrieren, Wohnen, Schulbeginn und der englischen Mentalität zum Beispiel beim Einhalten von Terminen und Absprachen herausgefordert.

Henriette Mittag bekennt aber auch, dass es ihr sehr gut getan habe, so viel gelobt zu werden. Ihr polnischer Lehrer hatte die besondere, angelsächsische Art des steten Zuspruchs und Anspornens vollkommen verinnerlicht – und gab sie im Unterricht weiter. „Durch konnte ich mich von meinen Ängsten freispielen und lernte, aus mir selbst heraus Kraft und Selbstbewusstsein zu entwickeln.“ Seit ihrer Rückkehr setzt sie nun ihr Masterstudium in der Klasse von Prof. Erich Wolfgang Krüger in Weimar fort.

Schritt in die Unabhängigkeit

Diese Erfahrungen von Henriette Mittag, von Karl Epp und den vielen anderen Studierenden, die in den Genuss des Carl Müllerhartung-Auslandsstipendiums gekommen sind, zeigen, dass das Auslandsstudium sie freier und unabhängiger gemacht hat von den Erwartungen anderer. Ihr Blick erweiterte sich und wurde in neue Richtungen gelenkt – musikalisch, menschlich und kulturell. Sie alle sprechen von einer tollen Zeit mit neuen Ideen und Anregungen, sowohl für ihre musikalische als auch für ihre persönliche Entwicklung.

Vermittelt worden war das Stipendium seinerzeit von Alt-Rektor Prof. Dr. Wolfram Huschke, der sich mit Hilfe eines guten Kontaktes in die Schweiz für diese Förderung von Studierenden „seiner“ Hochschule erfolgreich einsetzen konnte. „Es war eines der glücklichen Ereignisse zur Unterstützung unserer Studierenden, für das ich nach wie vor sehr dankbar bin“, sagt der ehemalige Rektor. Zunächst trug das Stipendium den Namen der Stiftung, die es aber dann vollständig an die Hochschule gab. Von ihr erhielt es den Namen Carl Müllerhartung-Auslandsstipendium zur Erinnerung an ihren Gründervater.

Ute Böhner



Con moto

Kurz und bündig



Mugam und Muheme

Mit einem klingenden Ausrufezeichen feierte das Studienprofil *Transcultural Music Studies* sein fünfjähriges Bestehen in Weimar. Sorgfältig und mit großem Aufwand vorbereitet, wurde die *Lange Nacht der Musikkulturen* Anfang Juli 2014 im Kaisersaal Erfurt ein Riesenerfolg beim Publikum. Auf derselben Bühne gab es mit Ensembles aus Südkorea, Aserbajdschan, Tansania und Brasilien Darbietungen aus vier völlig unterschiedlichen Musiktraditionen. Als Sensation des Abends durfte der Auftritt des Ensembles *Ufunuo* aus Zentral-tansania gelten: Die Musikerinnen des tansanischen Volkes der Wagogo aus einem abgeschiedenen Dorf hatten für dieses Konzert zum ersten Mal in ihrem Leben ihr Land verlassen. Sie präsentierten mitreißend ihre Tradition des mehrstimmigen Chorgesanges, den Muheme, und begleiteten sich selbst auf afrikanischen Trommeln (im Bild). Traditionellen Gesang und Instrumentalspiel ihrer Heimat zeigten dann Kim Hae-sook und Ensemble aus Südkorea, unter anderem auf der Wölbrettzither *Gayageum*. Es folgte ein Auftritt der *New Masters of Mugam* aus Aserbajdschan (siehe auch LISZT-Magazin S. 38), bevor die Gruppe *Samba de roda do Dona Nicinha* aus Brasilien für ausgelassene Stimmung im Kaisersaal sorgte. Eine Fortsetzung der *Langen Nacht* ist geplant.



Sinfonik in São Paulo

Das Stadtgebiet von São Paulo erstreckt sich über mehr als 1.500 Quadratkilometer, mehr als 20 Millionen Menschen leben in dieser größten Stadt der südlichen Hemisphäre. São Paulo ist aber auch eines der bedeutendsten Kulturzentren der Neuen Welt: Wissenschaft und Kultur werden in dieser brasilianischen Metropole hoch geschätzt und gefördert. Mit der Universität São Paulo, an der 94.000 Studierende eingeschrieben sind, verbindet die Weimarer Musikhochschule eine Partnerschaft. Erstmals reiste der Weimarer Dirigierprofessor Nicolás Pasquet im Jahr 2012 in diesen riesigen industriellen Ballungsraum. Pasquet (im Bild) leitete das Sinfonieorchester der Universität und gab einen Meisterkurs für Dirigierstudierende aus vielen Regionen Brasiliens. Im September 2014 dirigierte er nun erneut das OSUSP (Symphonisches Orchester der Universität São Paulo) in der legendären Sala São Paulo. „Wie der Name schon sagt, ist es ein Vollprofi-Orchester, obwohl es an der Uni angesiedelt ist“, erklärt Pasquet. Ebenfalls an der Universität São Paulo aktiv war im selben Zeitraum der Weimarer *Transcultural Music*-Professor Dr. Tiago de Oliveira Pinto. Er hielt Vorträge und sprach mit den Verantwortlichen über künftige Projekte.

Con moto

Kurz und bündig



Besuch aus San Diego

Gäste aus dem fernen Kalifornien konnte das gemeinsame Studio für elektroakustische Musik (SeaM) der Hochschule für Musik FRANZ LISZT Weimar und der Bauhaus-Universität Weimar willkommen heißen. Eine intensive Workshop-Woche als *Summer School* brachte im Juli 2014 Professoren und Studierende der beiden Weimarer Hochschulen sowie der *University of Southern California* in San Diego (UCSD) zusammen. Unter der Leitung des Weimarer Kompositionsprofessors Robin Minard gab es diverse Workshops, Diskussionen, Präsentationen und Konzerte. Im Werkstattstudio des SeaM fand auch ein gemeinsames Interpretationskonzert statt, bei dem das Lautsprecherorchester genutzt wurde. Im Rahmen der großen Jahresschau der Bauhaus-Uni, der *Summary*, gab es zudem Klanginstallationen von Weimarer Studierenden zu erleben. Dozenten der *Summer School* waren neben Robin Minard auch Ludger Hennig (SeaM Weimar), Prof. Katharina Rosenberger (UCSD) und Prof. Miller Puckette (UCSD). Im Zentrum des gemeinsamen Interesses lagen Fragen der Verräumlichung von Klängen sowie der unterschiedlichen performativen Strategien, Klangereignisse in den Raum zu projizieren. Dazu gehörte auch ein Workshop mit dem avancierten IOSONO-System für Klangverräumlichung der Weimarer Musikhochschule.



Como und Cuneo

Reisemüdigkeit kann man dem Kammerchor der HfM wahrlich nicht vorwerfen. In den vergangenen Jahren war er unter anderem in den USA, in Kroatien und Israel zu Konzertreisen unterwegs. Ende September 2014 gingen die rund 50 Choristinnen und Choristen nun auf Tournee nach Italien. In Kirchen und Kathedralen der norditalienischen Städte Mailand, Florenz, Como und Cuneo sangen sie geistliche Chorliteratur. Unter der Leitung von Prof. Jürgen Puschbeck erklangen unter anderem Bruckners *Ave Maria*, Bachs *Fürchte dich nicht, ich bin bei dir* und Mendelssohns *Mein Gott, warum hast du mich verlassen*. Mit *Gloria Apostolorum* wurde zudem ein Werk aufgeführt, das der Mailänder Komponist Antonio Eros Negri eigens für den Kammerchor komponiert hatte. Begleitet wurde der Chor auf seiner Reise von Sopranistin Stefanie Hildebrandt und den Geigerinnen Laura Freier und Carolin Heil. Ihr Konzert in der Mailänder Basilika San Gioacchino am 26. September bestritten die Weimarer Studierenden gemeinsam mit dem italienischen Chor *Aenigma* unter der Leitung von Antonio Eros Negri. Initiiert und organisiert wurde die Tournee von Chormitglied Claudio Novati, der aus Como stammt und seit 2011 an der Weimarer Musikhochschule Kirchenmusik und Chorleitung studiert.

Bibliophiler Schalltrichter

Chance für den Nachwuchs: Das Magazin *Die Tonkunst* vereint wissenschaftsjournalistische Beiträge von Studierenden und Professoren

Musikwissenschaft und Journalismus wohnen in Weimar unter einem Dach: Zum Wintersemester 2012 zog die Redaktion des musikwissenschaftlichen Magazins *Die Tonkunst* in die Räume des Instituts für Musikwissenschaft Weimar-Jena ein und gewann dort einen eifrigen Kreis an studentischen Mitarbeitern, Nachwuchspublizisten und professoralen Mitstreitern. Die farbenfrohen, originellen Cover des Magazins sind eine Besonderheit: Insgesamt 31 Ausgaben sind bislang erschienen. Liszt-Autorin Maria Behrendt, die als Redaktionsassistentin bei der *Tonkunst* arbeitet, stellt das Magazin vor.

Das Telefon in der Redaktion der *Tonkunst* hört nicht auf zu klingeln. Kein Wunder, denn der Redaktionsschluss für die nächste Ausgabe steht vor der Tür. Einige Autoren haben Fragen zu ihren Notenbeispielen, andere müssen noch die Autorenerklärung ausfüllen. Zwischendurch klopfen immer wieder Studierende an, die einen Blick in den prall gefüllten Bücherschrank werfen möchten. Dort lagern die Bücher und Noten, die der *Tonkunst* von den Verlagen als kostenlose Rezensionsexemplare zugeschickt werden. Wer rezensiert, darf das Buch behalten – eine verlockende Möglichkeit, die die Publikationsliste wachsen lässt und den Geldbeutel schont.

Musikwissenschaftsstudent Michael Kändler hat nun bereits zum zweiten Mal ein Buch rezensiert. Vom Redaktionsteam gab es viel Starthilfe: Jeder studentische Erstrezensent bekommt von Chefredakteurin Prof. Dr. Christiane Wiesenfeldt eine ausführliche Rückmeldung zu seinem Text und hat daraufhin die Chance, die Rezension noch einmal zu überarbeiten. Denn die *Tonkunst* will dem Nachwuchs die Möglichkeit geben, sich auszuprobieren und zu lernen. Dazu ist die Ansiedlung an der Hochschule ideal, denn Zeitschriften dieses Renommées sind sonst oft in Verlagshand und für den Nachwuchs kaum zugänglich.

Erst online, dann gedruckt

Die Tonkunst startete 2003 als Online-Rezensionsportal in Kiel mit dem Ziel, Studierenden zu ermöglichen, an Fachliteratur zu gelangen, am wissenschaftlichen Dialog teilzunehmen und Erfahrung im journalistischen Schreiben zu sammeln. Seit 2007 erscheint die *Tonkunst* nicht mehr online, sondern als gedrucktes Heft, herausgegeben als Vereinszeitschrift vom gleichnamigen Verein. „Die meisten Zeitschriften gehen den Weg von der Print- zur Online-Ausgabe“, sagt Christiane Wiesenfeldt. „Dass es bei der *Tonkunst* andersherum war, zeigt, dass die Musikwissenschaft doch noch ein sehr bibliophiles Fach ist.“ Inzwischen hat sich die *Tonkunst* in der Fachwelt einen großen Namen gemacht, erreicht eine internationale Leserschaft und steht weltweit in zahlreichen Bibliotheken. 2012 zog die Zeitschrift zusammen mit Christiane Wiesenfeldt von

Lübeck nach Weimar und damit an die Musikhochschule.

Neben Rezensionen bietet die *Tonkunst* reichhaltigen anderen Lese-stoff: Jedes Heft ist einem Thema gewidmet, dem sich Forscher aus vielen Perspektiven widmen: Carl Philipp Emanuel Bach (I/2014), Liszt und die Frauen (IV/2011) oder *Der Musiksalon* (I/2010) sind nur einige Beispiele. Außerdem gibt es in jedem Heft feste Rubriken, die durch ihre historisierenden Titel wie *Foyer* und *Schalltrichter* neugierig machen – eine kleine Anspielung auf bedeutende Musikzeitschriften des 19. Jahrhunderts wie *Signale für die musikalische Welt* oder *Caecilia*.

Das *Foyer* informiert über Neuigkeiten aus dem Fach, im *Schalltrichter* werden CDs besprochen, die *Moderne* widmet sich der Musik des 20. und 21. Jahrhunderts, in den *Neuheiten* gibt es Rezensionen. In allen Rubriken stehen die Namen von Studierenden in einer Reihe mit denen von etablierten Professoren. Das ist auch das Hauptanliegen der Herausgeber: *Die Tonkunst* soll ein internationales, gleichberechtigtes Publikationsorgan für alle Vertreter des Faches sein.

Sammeln von Berufserfahrungen

Eine der Studierenden, die im letzten Quartal Teil des Autorenkreises wurden, ist Lea Simon. Sie hat einen Tagungsbericht über einen Kongress zum Thema *Komponistenwitwen* verfasst. Auch Doktorandin Franziska Meier führte die Arbeit für die *Tonkunst* auf einen Kongress: Zusammen mit mir betreute sie auf der Jahrestagung der Gesellschaft für Musikforschung in Dresden den *Tonkunst*-Stand und bekam dafür die Kosten für Reise und Unterkunft erstattet. *Die Tonkunst* beschäftigt auch Hilfskräfte und vermittelt so unmittelbar Berufserfahrung.

Jonas Kremer hat sich als studentische Hilfskraft für das *Foyer* zwei Semester lang um das Sammeln der Nachrichten gekümmert – eine Arbeit mit dem „netten Nebeneffekt“, immer über „alles informiert zu sein“, beschreibt er seine Tätigkeit. „Und das fertige Heft in den Händen zu halten, war natürlich klasse!“ Seit kurzem ist Christopher Klatt als Online-Redakteur mit dabei. Er stellt unter anderem die neu eingegangenen Rezensionsexemplare auf die Homepage der *Tonkunst*. Ein Blick auf die Internetseite (www.die-tonkunst.de) lohnt sich, denn es kommt ständig neues Material hinzu. Wer einmal im Bücherschrank stöbern möchte, kann gern persönlich in der Redaktion vorbeischaun und dabei vielleicht den ersten Schritt in Richtung Wissenschaftsjournalismus wagen.

Maria Behrendt



April 2014 | Nr. 2 | 16 Seiten
DIE TONKUNST
MAGAZIN FÜR KLASSISCHE MUSIK UND MUSIKWISSENSCHAFT

- Interview
- Opernproduktionen
- Improvisationen
- Transkriptionen
- Neubearbeitungen, altes und neues
- Vorfaltungen
- Kontrakturen
- Bearbeitungen fremder Werke
- Rätsel-Überlieferungen

Gesang des Drachen

Wie klingt das? Früher ein Kuriosum, ist die Kontrabasstuba heute Standard im großen Sinfonieorchester

Alexander Tischendorf machte jüngst als Mitglied des Ensembles *10forBrass* von sich reden: Der Student der Weimarer Tubaklasse von Prof. Walter Hilgers errang den 2. Preis beim Felix Mendelssohn Bartholdy Hochschulwettbewerb in Berlin. In der Adventszeit 2013 war *10forBrass* gleich mehrfach auf ARTE in der Sendung *Stars von morgen* mit Rolando Villazón zu erleben. Für das LISZT-Magazin erklärt Alexander Tischendorf in der Rubrik *Wie klingt das? nun sachkundig, was das Besondere an der Kontrabasstuba ist. Über sein Instrument hielt er bereits mehrfach öffentliche Vorträge.*

Entwickelt wurde die Tuba 1835 in Berlin von Wilhelm Wieprecht, königlich preußischer Kammermusikus, und Carl Wilhelm Moritz, Hofinstrumentenmacher. Das imposante Instrument fand zuerst Eingang in die Militärmusik, dann in die Volksmusik, bald aber auch in die Sinfonik. Im Orchester sitzt die Tuba aufgrund ihrer Stimmlage bei den Posaunen, aber eigentlich gehört sie aufgrund ihrer konischen Bauweise der Familie der Hörner an. Die Tuba findet sich weltweit in vier Stimmungen: Es, F, C und B. In Deutschland werden vor allem die F- und die B-Tuba gespielt – wegen ihrer dunklen und satten Klangfarben. In Großbritannien, Frankreich und den USA werden Es- und C-Tuben bevorzugt.

Die Stimmungen bedeuten, mit welchem Naturton das jeweilige Instrument ausgestattet ist. Mit den Ventilen kann man ihn künstlich verändern und hat dadurch Zugriff auf andere Naturtonreihen. Die neu erfundene Technik der Drehventile machte den Bau der Tuba überhaupt erst möglich. Die häufig auftauchende Frage, wozu eine Tuba oder Kontrabasstuba überhaupt entwickelt wurde, lässt sich leicht beantworten: Komponisten, Musiker und Instrumentenbauer waren zum einen auf der Suche nach einem Instrument, das eine solide harmonische Basis für die anderen Blechblasinstrumente bieten konnte. Zum anderen hatten die Komponisten der Romantik eine veränderte Klangvorstellung.

Von Zink und Bombardon zur Tuba

Die Entwicklung der Bass- und Kontrabasstuba ging über eine Reihe von Vorläufern wie Zink, Serpent, Ophicleide und Bombardon. Sie alle konnten aber vor allem in der tiefen Lage und intonatorisch nicht überzeugen. Bis heute ist die Entwicklung nicht abgeschlossen: Das zeigen Bestrebungen, zum Beispiel den Klang des Kontrafagotts zu verstärken, und auch an der Tuba selbst gibt es immer wieder Verbesserungen. Nicht nur die Bedeutung des Instruments wird oft verkannt, auch die physischen Grundvoraussetzungen werden unterschätzt, die nötig sind, um dieses größte Blechblasinstrument spielen zu können.

Wie gesagt kommen in Deutschland am häufigsten die F- und B-Tuben zum Einsatz. Die Tuba in F hat einen hellen Klang und wird auch im Solistenbereich eingesetzt, ihre genaue Partiturbezeichnung lautet Basstuba. Die Tuba in B ist die Kontrabasstuba: Sie ist voluminöser gebaut und findet vor allem im Sinfonieorchester Verwendung. Aufgrund ihres satten Klanges und ihrer Behäbigkeit tritt sie solistisch selten in Erscheinung, da ihr Raumklang zu groß ist. Die Popularität der Basstuba ist Hector Berlioz zuzuschreiben, der sich in seiner Instrumentationslehre positiv über sie geäußert hat.

Im Laufe ihrer Entwicklung übernahm die Tuba auch die Rolle ausgestorbener Instrumente, die zu ihrer Entstehungsgeschichte gehören. Zum Beispiel ersetzt die Tuba heute die Ophicleide in Felix Mendelssohn Bartholdys Oratorien *Paulus* und *Elias* oder seinem *Sommernachtstraum* sowie auch in verschiedenen Werken von Hector Berlioz. Richard Wagner kannte beide Komponisten sehr gut und kam auf diesem Wege mit der Tuba in Kontakt. Für den *Ring des Nibelungen* wollte er große Klangflächen haben, weshalb er Wagnertuben, Basstrompete und Kontrabasstuba in seiner Partitur forderte.

Majestätisch und gefährlich

Eine Besonderheit ist, dass Wagner die Kontrabasstuba trotz ihrer Behäbigkeit als Soloinstrument oder mit den Wagnertuben gemeinsam musikalisch in den Vordergrund stellte: im *Rheingold* bei der Vorstellung Wotans durch das Walhallmotiv, beim Auftritt der Riesen durch das Riesenmotiv oder bei der Verwandlung Alberichs in einen Drachen durch das Wurmmotiv. Meist sollen eindrucksvolle Vorgänge oder Personen mit musikalischen „Eigenschaften“ versehen werden – majestätisch, gewaltig oder gefährlich. Besonders hervorzuheben ist das Vorspiel zum 2. Aufzug des *Siegfried*. Hier wird die Kontrabasstuba mehrere Minuten lang solistisch verwendet, um den Drachen akustisch zu charakterisieren, der sich vor der Neidhöhle wälzt.

Durch Wagners Einfluss auf die Kompositionsgeschichte wurde die Kontrabasstuba weit verbreitet: Alban Berg im *Woyzeck*, Gustav Mahler ab seiner 2. Sinfonie, Prokofjew und Schostakowitsch in allen ihren Sinfonien, Richard Strauss in der *Elektra* und der *Schweigenden Frau* sowie Anton Bruckner ab seiner 7. Sinfonie setzten auf den Klang der Kontrabasstuba. Sie ist aus dem Sinfonie- und Opernorchester nicht mehr wegzudenken. Man möge nur einmal eine Aufnahme der 8. Sinfonie Bruckners anhören und bei der HiFi-Anlage die Bässe abschalten – frei nach dem Motto, dass man Dinge erst zu schätzen lernt, wenn sie nicht mehr da sind.

Alexander Tischendorf



Jukebox der Jahrhundertwende

Studierende als Kuratoren: Die Ausstellung *Musik in Weimar um 1900*
schloss eine wissenschaftliche Lücke

Die „Vielfalt der geistigen Strömungen vor dem 1. Weltkrieg“ sei gut vermittelt worden, resümierte der Präsident der Klassik Stiftung Weimar, Hellmut Seemann. Wissenschaftlich galt es, eine Leerstelle zu füllen: Vom 27. Juni bis 31. August 2014 zeigten die Klassik Stiftung Weimar und die Hochschule für Musik FRANZ LISZT Weimar in der gemeinsamen Ausstellung *Musik in Weimar um 1900* die Facetten der Musikkultur, die die Klassikerstadt während der Wende zum 20. Jahrhundert prägten. Die Ausstellung im Weimarer Stadtschloss war das Ergebnis eines musikwissenschaftlichen Projektseminars unter Federführung von Prof. Dr. Christiane Wiesenfeldt. LISZT-Magazin-Autorin Katharina Hofmann informierte sich über die Hintergründe.

In zwölf Vitrinen gab es Dokumente und Utensilien zur Musikausübung in einem nach hundert Jahren in weite Ferne gerückten Weimar zu betrachten. „Wenn junge Wissenschaftler und Musiker aus der Hochschule bei und mit uns lernen, wie man Kultur vermittelt – nämlich wie man eine Ausstellung macht und sie der Öffentlichkeit nahebringt –, dann ist das ein besonders wirksamer Prozess kultureller Bildung“, betonte Hellmut Seemann. Zehn Studierende des Instituts für Musikwissenschaft Weimar-Jena trafen sich im Rahmen eines Seminars jede Woche, um über Konzept und Durchführung zu beraten sowie sich über die Ergebnisse ihrer Recherchen in den Weimarer Archiven auszutauschen.

„Wir waren uns schnell einig, dass wir Vitrinen und Aufsteller haben wollen und eine Ausstellungseröffnung mit Livemusik aus der Zeit. Die Idee mit dem Audioguide kam später dazu“, erläutert Studentin Josephine Prkno. Sie freut sich über das gelungene Ergebnis. Für ihre Teilnahme am Seminar und für einen Beitrag für den ursprünglich geplanten Ausstellungskatalog bekomme sie zwar die fürs Studium notwendigen *Creditpoints*, aber die Vorbereitung habe ihr viel mehr Spaß gemacht als eine normale Seminararbeit. Prkno gestaltete die Vitrinen zur Alltags- und Festmusik. Eine Zeitungsanzeige auf ihrem Aufsteller wirbt mit einem „elektrischen Pianino mit prachtvollen Lichteffekten“. „Das hätte ich gern gesehen“, schwärmt die Studentin.

Drehleier mit Metallzungen

Begeistert ist sie auch von den Exponaten, darunter ein Lochplatten-Symphonium: Der Klang wird hier wie bei einer Drehleier mit Metallzungen erzeugt, wie eine Spieluhr mit Münzeinwurf Schlitz, eine Art Jukebox. Daneben standen ein Edison-Phonograph und die zugehörigen Wachs- und Schellackwalzen. Diese Eye-Catcher stammten aus dem THÜRINGISCHEN LANDESMUSIKARCHIV. Andere Ausstellungsstücke wie Programmzettel, Fotografien, Zeitungsartikel oder Musikalien waren Leihgaben aus dem Weimarer Stadtarchiv,

dem Goethe- und Schiller-Archiv und dem Thüringischen Hauptstaatsarchiv. Sie dokumentierten etwa, wie sich der herzogliche Hof am Beginn des 20. Jahrhundert feierte, den epochalen Umbau des Stadttheaters, die Konzertgestaltung in der Nach-Liszt-Zeit, die Entwicklung der Musikhochschule oder die Musikpolitik jener Zeit.

In der Ausstellung verschmolzen die einzelnen Beiträge zu einem Gesamteindruck. Die Quellenlage hatte in den meisten Fällen die Vorstellungen der angehenden Wissenschaftlerinnen und Wissenschaftler von der Weimarer Jahrhundertwende bestätigt. Lernen mussten sie allerdings, auch mit Rückschlägen umzugehen: So konnte der Ausstellungskatalog nicht in der geplanten Weise erscheinen, da ein Geldgeber wegfiel. „Schade, aber das ist wie im echten Leben“, meinte Student Fabian Fricke.

Zwei Wochen vor der Ausstellungseröffnung in der wöchentlichen Seminarrunde war das Konzept zum Audioguide noch nicht voll ausgereift. Design und Inhalte der Aufsteller mussten diskutiert werden, zum Layout des Werbeplakats wurde gestritten. Kann der unbedarfte Betrachter den Hintergrund als Lochmusterscheibe des Symphoniums erkennen? Die rostrote Farbe dagegen wirkte logisch: nach dem goldenen und silbernen dann ein rostiges Weimarer Zeitalter, das im 1. Weltkrieg endete.

Hilfe durch Archivleiter

Den Studierenden war ihre Angespanntheit durchaus anzumerken. Doch Prof. Dr. Christiane Wiesenfeldt, die Initiatorin dieser Form der Lehrveranstaltung, moderierte geschickt die Gespräche – die Kreativität sollte sich entfalten, Streit sollte zielführend genutzt werden, keiner sollte sich durch sie bevormundet fühlen. Die Verantwortung lag bei den Studierenden, auch wenn im Vorfeld der eine oder andere Weg geglättet und vorbereitet wurde.

Verlassen konnten sich die Studierenden auch auf die Erfahrungen von Archivleiter Dr. Christoph Meixner, der beim Erledigen der Leihformalien für Dokumente aus den anderen Weimarer Archiven half und persönlich beim Vitrinenaufbau mit anfasste. Die Ausstellungseröffnung Ende Juni war dann der große Höhepunkt: Der Audioguide funktionierte, die Leiter der beteiligten Institutionen und Christiane Wiesenfeldt fanden gute Worte. Und bei der Vernissage erklangen – natürlich von Studierenden der Musikhochschule musiziert – Werke Weimarer Komponisten, darunter ein Streichquartett und das Weimar-Lied des damaligen Hochschulrektors, Waldemar von Baußnern.

Katharina Hofmann



Stars und Stereotype

An den Grenzen der Genres: Musikwissenschaftlicher Workshop
befasste sich mit Stimme, Kultur und Identität

Zwei Tage, 15 Vorträge, intensiver interdisziplinärer Austausch und viel Musik: der Workshop *Stimme, Kultur, Identität – vokaler Ausdruck in der populären Musik der USA (1900-1960)* fand differenzierte Antworten auf Fragen nach der Bedeutung von Gesangsstimmen. Und er deckte zum Teil vergessene Verbindungen zwischen Genres und Stars der populären Musik auf. LISZT-Magazin-Autorin Katrin Horn war dabei und schildert ihre Eindrücke.

Jazz, Musical, Country, Gospel und Blues – populäre Musik und populärer Gesang sind nicht nur genre-, sondern auch facettenreich. Doch wie lassen sich die Gesangstile angemessen beschreiben? Wie ist vokaler Ausdruck in das Bedeutungsgeflecht von Songtexten, musikalischen Gestaltungsweisen, von Kleidung, Gestik und Bühnenperformance eingebunden? Lassen sich bestimmte kulturelle Stereotype und Starimages auch an der Art des Singens festmachen? Und wie hängen vokale Ausdrucksweisen mit kulturellen Prozessen der Identitätskonstruktion zusammen?

Mit diesen Leitfragen setzten sich beim Forschungsworkshop Anfang Juni 2014 an der Hochschule für Musik FRANZ LISZT Weimar internationale Wissenschaftlerinnen und Wissenschaftler aus ganz unterschiedlichen Disziplinen auseinander. Ans Hochschulzentrum am Horn kamen unter anderem Vertreterinnen und Vertreter der Film-, Literatur- und Kulturwissenschaften, der Gesangspädagogik sowie der historischen und systematischen Musikwissenschaft.

Digital und phoniatriisch

Entsprechend breit war die Palette der Präsentationsformen: Live-Gesang, digitale Visualisierung stimmlicher Demonstrationen, phoniatriische Videos von Stimmlippenschwingungen, Interpretation historischer Dokumente und selbstverständlich Musik- und Videoaufnahmen aus sechs Jahrzehnten US-amerikanischer Musikgeschichte. All das demonstrierte auf eingängige Weise die Vielschichtigkeit und Komplexität populären Gesangs und seiner Bedeutungen. Die interdisziplinäre Ausrichtung der Tagung führte zudem zu wichtigen Impulsen für die Verbindung der häufig computergestützten Methoden der Beschreibung von Stimme mit Formen der eher kulturwissenschaftlich ausgerichteten Interpretation.

Besonders erfreulich und fruchtbar für die Diskussion war, dass viele Vorträge aufeinander Bezug nahmen bzw. wichtige Aspekte wieder aufgriffen. So setzte sich das Thema des Eröffnungsvortrags *Soziale Klasse und Musik* unter anderen Vorzeichen in einem Vortrag zum Wandel der Country-Musik der 1950er Jahre fort. Wie im Rahmen von Musik mit stereotypen Vorstellungen von Afro-Amerikanern umgegangen wird, beleuchteten gleich mehrere Referate

in Kontexten von Gospelmusik, Doo-Wop-Gruppen und Disney-Filmen bis hin zum aufkommenden Begriff der Coolness. Einen weiteren wichtigen roten Faden stellte die Rolle von Stimme als Mittel des emotionalen Ausdrucks dar, beispielsweise als „reales“ Element im Animationsfilm, als Wiedererkennungsmerkmal im Musical sowie als Indiz für Live-Übertragungen im Fernsehen.

Die Vielfalt der technischen Auseinandersetzungen mit Musik und Stimme zeigte dann der zweite Workshoptag: Anschaulich wurden Gesangstechniken, technische Aspekte von Aufnahmeverfahren sowie softwaregestützte Stimmanalysemethoden vermittelt. Überdies diente der Workshop als Ideengeber für das seit Ende 2011 von der Deutschen Forschungsgemeinschaft geförderte Weimarer Forschungsprojekt *Stimme und Gesang in der populären Musik der USA (1900-1960)* unter Leitung von Prof. Dr. Martin Pfeleiderer und die dazu entstehende Buchpublikation. Vor allem durch die von den Referentinnen und Referenten eingebrachten Anregungen zu alternativen Grenzziehungen zwischen den Genres, zum Beispiel zwischen Gospel und Rock'n'Roll, wird die zukünftige Arbeit des Forschungsprojekts bereichert.

Relevante Forschung

Wie lässt sich populäre Musik zu anderen musikalischen Traditionen abgrenzen? In dieser Frage verwies Rebecca Grotjahn unter anderem auf die historischen Prozesse der Differenzierung zwischen Hoch- und Popkultur sowie der Entstehung von „klassischen“ Gesangsstilen im späten 19. und frühen 20. Jahrhundert. Um Fragen der Definition ging es auch Martin Butler und Elaine Richardson. Sie verwiesen über ihre jeweiligen Vorträge zu Folk-Legende Woody Guthrie und Gospel-Sängerin Arizona Dranes hinaus auf die Wichtigkeit der Abgrenzung von Pop und populärer Musik einerseits und der differenzierten Beschreibung „unmarkierter“ Gesangstile bzw. als „natürlich“ wahrgenommener Ausdrucksformen und kultureller Kontexte andererseits.

Die eingeladenen GesangspädagogInnen betonten in einer Podiumsdiskussion die wachsende Diskrepanz zwischen Angebot und Nachfrage in der Jazz- und Popgesangsausbildung und das dadurch steigende Interesse an Weiterbildungsmöglichkeiten für Lehrende. Rebecca Grotjahn als Vertreterin der historischen Musikwissenschaft führte aus, dass die in Weimar entwickelten Analysemethoden auch für die historisch informierte Aufführungspraxis wichtig sein werden. Nähere Informationen zum Forschungsprojekt und zum Workshop gibt es unter www.hfm-weimar.de/popvoices.

Katrin Horn

Bild S. 53: Dr. Susan Smith, Professorin für Filmwissenschaft (Großbritannien)



Con spirito

Kurz und bündig



Zwischen den Konfessionen

Neben der Messe ist das Magnificat eine der bedeutendsten geistlichen Musikgattungen des 15. und 16. Jahrhunderts. Beinahe jeder Komponist der Zeit, sei er katholisch oder evangelisch, hat mindestens eine Vertonung der biblischen Vorlage angefertigt. Am 20. und 21. November 2014 befasst sich eine internationale, interdisziplinäre Tagung mit dem Thema *Maria „inter“ confessiones. Das Magnificat in der frühen Neuzeit*. Unter der Leitung der Weimarer Musikwissenschaftlerin Prof. Dr. Christiane Wiesenfeldt und der Doktorandin Sabine Feinen geht es in der Petersen-Bibliothek des Goethe- und Schiller-Archivs (GSA) um literarische, frömmigkeitsgeschichtliche und konfessionspolitische Kontexte. Nur die breite Kontextualisierung der Magnificats kann zum Verständnis beitragen, welche Gestaltungsmöglichkeiten der Komponist im jeweiligen liturgischen Umfeld überhaupt hatte. Hierzu treten TheologInnen und MusikwissenschaftlerInnen aus den USA, Italien, Österreich, den Niederlanden und Deutschland in einen Austausch. Die Tagung wird von einer Ausstellung im GSA begleitet, in der aus dem Hochschularchiv | THÜRINGISCHEN LANDESMUSIKARCHIV, für das Prof. Wiesenfeldt fachlich verantwortlich ist, einige bislang unbekannte Quellen zu sehen sein werden.

Hofkapellmeister um 1700

Lange Zeit wurde er in der Musikgeschichtsschreibung vernachlässigt und unterschätzt: der Komponist Philipp Heinrich Erlebach, ehemaliger Hofkapellmeister von Schwarzburg-Rudolstadt, dessen Todestag sich 2014 zum 300. Mal jährt. Zu seinem Gedenken fand Mitte Oktober das von der DFG geförderte internationale Symposium *Der Hofkapellmeister in Thüringen um 1700* an der Hochschule für Musik FRANZ LISZT Weimar und auf Schloss Heidecksburg in Rudolstadt statt. Im Rahmen des Festivals *Alter Musik in Thüringen, Guldener Herbst*, wurde das Symposium von der Academia Musicalis Thuringiae und dem Institut für Musikwissenschaft Weimar-Jena in Kooperation mit der Stiftung Thüringer Schlösser und Gärten veranstaltet. Mittlerweile gilt Erlebach in der Musikwissenschaft als einer der wichtigsten mitteldeutschen Komponisten zwischen Heinrich Schütz und Johann Sebastian Bach. Unter der Federführung der Weimarer Musikwissenschaftsprofessorin Dr. Helen Geyer sowie Dr. Christian Storch konnte sein Werk neu ins Bewusstsein einer breiten Öffentlichkeit gebracht werden. Vorträge zum Thema hielten Referentinnen und Referenten aus Deutschland, den USA, Polen, Brasilien und Japan. Ein Tagungsband erscheint zeitnah im Studiopunktverlag Sinzig.

Con spirito

Kurz und bündig



Tristan und Mathilde

Seit nunmehr zwei Jahren erschließt ein Projektteam um die Weimarer Musikwissenschaftsprofessorin Dr. Helen Geyer die zweitgrößte Richard-Wagner-Sammlung der Welt. Die Sammlung im Fritz-Reuter- und Richard-Wagner-Museum zu Eisenach umfasst mehr als 20.000 Objekte, darunter 200 Handschriften und Originalbriefe Wagners, 300 Handschriften aus Wagners direktem persönlichen Umfeld, 700 Theaterzettel und -plakate, 3.000 Bildmaterialien – hochwertige Fotos, Grafiken, Bühnenbilder und Figurinen – sowie über 15.000 Zeitungsausschnitte. Erstmals werden nun ausgewählte Sammlungsobjekte öffentlich präsentiert: Die Ausstellung *Tristan und Mathilde. Inspiration – Werk – Rezeption* wird vom 29. November 2014 bis zum 31. Januar 2015 im Eisenacher Schloss gezeigt. Thematischer Kern dieser Sonderausstellung im Rahmen des Drittmittelprojekts *Die Oesterlein-Sammlung in Eisenach* soll das Wagner'sche Musikdrama *Tristan und Isolde* sowie seine Aufführungs- und Entstehungsgeschichte sein, mit der die Wagnermuse Mathilde Wesendonck eng verknüpft ist. Anhand von mehreren Inszenierungsfotografien, Figurinen, Theaterzetteln, Plakaten, Sängerportraits und Zeitungsausschnitten wird zudem ein Fokus auf die vielschichtige Rezeption des Werkes gelegt.

Kulturen im Kontakt

Neben den Urkunden gab es viel Musik und eine Laudatio auf den neuen DAAD-Preisträger Sergi Roca: Die Weimarer Musikhochschule begrüßte zum Wintersemester 2014/15 insgesamt 238 neue Studierende. 176 von ihnen studieren zum allerersten Mal in Weimar – die anderen wechseln zum Beispiel vom Bachelor- in ein Masterstudium. Unter den „Neuen“ befinden sich auch 89 ausländische Studierende aus 34 verschiedenen Ländern. Teilweise kommen sie von weither: aus Australien, Bolivien und China, Kasachstan und Kolumbien, Taiwan und der Türkei, aber auch aus vielen europäischen Ländern. Zwar stammt mit elf neuen Studierenden die größte ausländische Gruppe wie fast jedes Mal aus Südkorea, doch dicht auf den Fersen sind ihnen diesmal insgesamt neun Studierende aus Spanien, gefolgt von sieben aus Russland und sechs aus China. Den größten Zuwachs erhält das Institut für Blasinstrumente und Schlagwerk: Hier wurden 43 Studierende neu immatrikuliert. Jeweils 33 „Neue“ verstärken das Institut für Streichinstrumente und Harfe sowie das Institut für Musikpädagogik und Kirchenmusik. An der Hochschule für Musik FRANZ LISZT Weimar sind im Wintersemester 2014/15 insgesamt 847 Studierende eingeschrieben.

Großes Potential nutzen

Der Komponist Prof. Michael Obst ist neuer Vizepräsident für Künstlerische Praxis

Er war Pianist beim Ensemble Modern und arbeitete viele Jahre als Interpret mit Karlheinz Stockhausen zusammen. Parallel reüssierte Michael Obst als Komponist elektronischer und instrumentaler Musik und schuf unter vielem anderen eine kongeniale Musik zu Murnaus Stummfilm *Nosferatu*. Seit 17 Jahren lehrt Obst als Professor für Komposition an der Hochschule für Musik FRANZ LISZT Weimar, engagierte sich als Institutsdirektor, Dekan und Mitglied des Hochschulrates. Im Mai 2014 trat er nun sein neues Amt als Vizepräsident für Künstlerische Praxis an. LISZT-Magazin-Autorin Sarah Werner traf ihn zum Gespräch.

Herr Prof. Obst, wie hat sich die Weimarer Musikhochschule in den vergangenen 20 Jahren entwickelt?

Obst: Sie hat sich ziemlich verändert! So fand seit Beginn meiner Lehrtätigkeit ein umfangreicher Generationswechsel unter den Kollegen statt. Und ich denke, dass die Vielseitigkeit und Qualität der Ausbildung besser geworden ist. Das Orchester spielt auf einem sehr hohen Niveau, und wir bilden Solisten aus, die jetzt schon eine internationale Karriere beginnen; natürlich immer gekoppelt an herausragende Lehrer. Das Potential dieser Hochschule scheint mir deutlich größer zu sein als ihre Kapazitäten.

Wo sehen Sie die Stärken der HfM, und welcher Bereich ist Ihnen besonders wichtig?

Obst: Ein Alleinstellungsmerkmal ist auf jeden Fall der innere Zusammenhalt unserer Hochschule. Anderswo habe ich oft gesehen, dass die Ausbildungsbereiche ziemlich unabhängig voneinander arbeiten. Wenn wir in Weimar dagegen ein Orchester- oder ein Opernprojekt auf die Beine stellen, dann wirken alle zusammen. Wir haben viele interessante Projekte – und manchmal zu wenige Studierende dafür. Den Streicherbereich würde ich mir deutlich größer wünschen, dann hätte man mehr planerische Freiheiten.

Sie haben auch einmal gesagt, dass Sie die Kammermusik ausbauen wollen...

Obst: Ja, ich wünsche mir, dass die Kammermusik eine Aufwertung innerhalb der Ausbildung erfährt. Das zukünftige Berufsbild eines Musikers, der diese Hochschule verlässt, wird ein vielfältigeres sein – und Kammermusik hat dabei meines Erachtens einen ganz wichtigen Anteil. Gerne möchte ich Kammermusikgruppen fördern, die sich hier gebildet haben und zusammen bleiben wollen. Zum Beispiel indem wir besondere Konzerte für sie organisieren und sie bei Wettbewerben tatkräftig unterstützen.

Was konnten Sie aus Ihrer Arbeit mit dem Komponisten Karlheinz Stockhausen lernen?

Obst: Ich habe vor allen Dingen davon profitiert, zu erleben, wie er seine Projekte plante und durchführte. Stockhausen konnte sehr gut organisieren und hatte eine genaue Vorstellung davon, was er wollte: wie zum Beispiel Tontechnik und Musik zusammengeführt werden müssen. Kompositorisch habe ich aus dieser Zeit allerdings relativ wenig mitgenommen. Meine Werke fußen teilweise eher auf der Auseinandersetzung mit seinen frühen Stücken. Dies war aber für die Zusammenarbeit mit ihm kein Hindernis.

Was inspiriert Sie zu Ihren künstlerischen Arbeiten?

Obst: Soeben habe ich eine Komposition für zwei Solotrompeten und Kammerorchester fertiggestellt. Das Wesentliche daran war die Frage des musikalischen Dialogs. Überhaupt finde ich die Kombination von Musik mit außermusikalischen Bereichen spannend. Letztes Jahr habe ich eine völlig neue Form ausprobiert, ein Konzert-Hörspiel – *Die Befristeten* von Canetti –, das in einem Konzertsaal mit live spielenden Musikern aufgeführt wurde. Das Besondere daran war, zum einen Sprecher und zum anderen Musik mit unterschiedlichen Funktionen gleichzeitig zu erleben: Die Musik mal als Klangatmosphäre und mal als inhaltlich interpretierende Ebene.

Warum haben Sie sich für eine Laufbahn an der Hochschule entschieden und nicht für die des freischaffenden Komponisten?

Obst: Das Berufsbild des freischaffenden Komponisten ist nicht so einfach. Ich habe ursprünglich Schulmusik studiert, und Unterrichten war für mich immer eine berufliche Option. Als Kompositionslehrer kann ich meine Erfahrungen als Künstler an die jüngere Generation weiterzugeben. Ich unterrichte sehr gerne und bin dadurch in der glücklichen Lage, das machen zu können, was ich möchte und was mich künstlerisch interessiert. Das ist ein großer Luxus.

Was erwarten Sie von Ihren Studierenden, die Sie ja auch weiterhin unterrichten werden?

Obst: Ich bin da ganz undogmatisch. Das, was die Studierenden komponieren, muss einen künstlerischen Wert haben, denn auf inhaltliche Qualität versuche ich besonders zu achten. Dabei bin ich dem Experiment gegenüber immer aufgeschlossen. Dieses Bewusstsein über die eigene Qualität zu schärfen, sehe ich als meine wichtigste Aufgabe an.

Vielen Dank für das Gespräch!

Das Interview führte Sarah Werner.



Steckbriefe

Humor, Magie und Marschmusik

Sergi Roca



Für seinen Bachelorabschluss im Fach Orchesterdirigieren brachte er mit Studierenden verschiedenster Institute Donizettis Oper *L'elisir d'amore* auf die Bühne – ein Mammutprojekt (siehe auch S. 20). Bevor Sergi Roca zum Dirigieren kam, studierte er in seiner Heimat Spanien zunächst Komposition. In Weimar wird er seit Oktober 2012 von Markus L. Frank und Prof. Nicolás Pasquet unterrichtet. Sergi Roca dirigiert das Collegium Musicum Weimar, ist seit kurzem Studienleiter am Theater Nordhausen und wurde jüngst mit dem DAAD-Preis 2014 ausgezeichnet.

Warum Dirigieren?

Schon als Jugendlicher habe ich in vielen Orchestern gespielt und war mit meinen Eltern oft in Konzerten. Musiktheater hingegen fanden sie langweilig; also bin ich oft allein zu Aufführungen in die Oper meiner Heimatstadt Sabadell gegangen und war total begeistert. Einen Tag vor der Premiere gab es eine sehr gute Einführung in die Opern, die ich zu besuchen pflegte. Allmählich wurde ich zu einem absoluten Opernliebhaber.

Das Besondere an Weimar?

Die gute Stimmung. Als ich das erste Mal ans Institut kam, habe ich gleich den tollen Teamgeist gespürt. Hier werden keine Einzelpersönlichkeiten herangezogen, sondern die Gemeinschaft gelebt. Die Dozenten sind ehrlich um Fortschritte bemüht und setzen sich persönlich für uns Studierende ein. Das habe ich schon anders erlebt.

Ihr Traum?

Benjamin Britten's *War Requiem* zu dirigieren. Es ist ein sehr beeindruckendes und tiefsinniges Stück, an dessen Ende man vor Ergriffenheit kaum reden kann. Obwohl es ein Gesang für Frieden ist, zeigt uns Britten, wie zerstörerisch der Mensch sein kann.

Josephine Prkno



Posaune, Blockflöte, Trompete und Horn – Josephine Prkno spielt sie alle. Aber auch für die Musikwissenschaft schlägt ihr Herz. Derzeit studiert sie im Master mit dem Schwerpunkt Historische Musikwissenschaft. Nebenbei ist sie Mitglied in der Bigband der Schulmusiker, engagiert sich im Studierendenrat und im Beirat für Gleichstellungsfragen. Im Studienjahr 2013/14 wurde sie durch ein Deutschlandstipendium gefördert.

Theorie oder Praxis?

Anfänglich wollte ich Jazz-Trompete studieren. Aber ich interessiere mich für so viele Themen, habe schon dirigiert, komponiert und in ein Tonstudio 'reingeschnuppert' – letztendlich entschied ich mich für den vielseitigen Wissenschaftsstudiengang. Was andere vielleicht trocken finden, macht mir riesig Spaß: das Erforschen! Die systematischen Aspekte und philosophischen Fragen interessieren mich dabei sehr. Spannend ist auch das Spiel mit den Erwartungen des Publikums. Deshalb habe ich meine Bachelorarbeit über den Humor in Haydns Musik geschrieben.

Klassik oder Neue Musik?

Es fällt mir schwer, mich für eine Musikrichtung zu entscheiden. Wenn der Kontext stimmt, kann ich mit jeder Musik etwas anfangen. Es ist schade, dass es so viele Vorurteile gegen bestimmte Musikrichtungen gibt. In einer *Marching Band* Marschmusik zu spielen, kann zum Beispiel riesig Spaß machen.

Warum Weimar?

Das musikwissenschaftliche Institut hier ist einzigartig. Wo hat man schon acht Professuren? Die Themenvielfalt findet man sonst nirgends in Deutschland. Ich finde es auch toll, dass es immer wieder musikalische Projekte gibt, bei denen ich mich einbringen kann.

Steckbriefe

Humor, Magie und Marschmusik

Maximilian Keitel



Seit seinem achten Lebensjahr erhielt er Geigenunterricht. Dann entdeckte Maximilian Keitel seine Leidenschaft für den Jazz und stieg um. Autodidaktisch lernte er, E-Gitarre zu spielen und absolvierte nach dem Abitur eine Ausbildung zum „Musikalischen Leiter Rock, Pop, Jazz“ am Music College in Regensburg. Seit Oktober 2012 studiert er bei Prof. Frank Möbus in Weimar.

Erst Geige, dann E-Gitarre. Warum?

Die Art und Weise Geige zu spielen hat irgendwann nicht mehr zu mir gepasst. Ich habe mir mehr Freiheiten gewünscht. Improvisation war für mich immer ein wichtiger Teil. Im Nachhinein hat mich der Unterricht trotzdem weitergebracht, denn gerade bei der Geige lernt man zuzuhören.

Jazz hat ...

... für mich etwas mit Magie zu tun. Schon als Kind war ich viel auf Jazzfestivals unterwegs. Die Eloquenz der Musiker hat mich unheimlich fasziniert, die ihr Instrument so beherrschen, dass es ihnen gelingt, diese wahnsinnige Energie von der Bühne auf das Publikum zu übertragen.

Eine Alternative zur Musik?

Die gibt es für mich nicht. Mir war früh klar, dass ich mich für oder gegen ein Leben als Jazzmusiker entscheiden muss. Mit 16 Jahren habe ich in ersten Bands gespielt und gelernt, kreativ mit dem Instrument umzugehen. Zurzeit bin ich festes Mitglied beim *Jazzquintett Trier* und in der Band *Santa Emilia*, spiele außerdem in vielen wechselnden Formationen, für die ich auch komponiere. Das Studium hat mir sehr geholfen, denn ich habe viele andere Musiker kennengelernt. Jazz findet eben nicht mehr nur auf der Straße statt.

Gertrud Ohse



Zuerst kam das Cello, das sie seit ihrem siebten Lebensjahr spielt. Nach dem Diplomabschluss in Weimar studiert Gertrud Ohse hier nun auch Viola da gamba und Barockvioloncello. Mit ihrem *Ensemble Weimar* gewann sie im November 2013 den 2. Preis beim internationalen Wettbewerb *Premio Selifa* in Italien. Es folgten eine CD-Aufnahme und Konzerttourneen in Italien und den Niederlanden.

Cello oder Gambe?

Es gibt Tage, an denen habe ich richtig Lust, Cello zu spielen, doch momentan spiele ich hauptsächlich Gambe. Ich möchte mich trotzdem nicht auf eine Epoche oder ein bestimmtes Repertoire festlegen. Ich finde mich bei Schumann genauso wieder wie bei Dario Castello. Als Praktikantin und Substitutin der Jenaer Philharmonie habe ich auch viele moderne Stücke gespielt.

Wie tasten Sie sich an Neues heran?

Für mich geht es darum, mich ganzheitlich mit der Musik zu beschäftigen und in die Zeit einzutauchen, in der sie entstanden ist. Wenn ich neue Noten vor mir habe, überlege ich mir, welche Geschichte damit erzählt wird und was diese mit mir zu tun hat.

Ihre Vorbilder?

Wer mich am meisten geprägt hat, sind meine Eltern, die beide Kirchenmusiker sind. Die Musik, die in meinem Elternhaus erklang, ist die Basis, auf der ich heute arbeite. Musikalisch beeinflusst haben mich meine Lehrer im Institut für Alte Musik, aber auch Michael Sanderling und Stephan Mai. Das sind beides Menschen, die viel von Musik verstehen und das auch mit voller Seele vermitteln können. Sie leben einfach für ihre Musik und müssen sich nicht beweisen.

Interviews: Ina Schwanse

Harmonie ohne Terz

ALUMNI LISZTIANI: Junglehrer Christian Herrmann praktiziert in Jena modernen Musikunterricht

Christian Herrmann ist ein Exot: Er ist ein junger, männlicher Musiklehrer. Pädagogen wie ihn findet man an deutschen Schulen nur sehr selten. Nach seinem Ersten Staatsexamen in Musik und Mathematik an der Hochschule für Musik FRANZ LISZT Weimar und der Friedrich-Schiller-Universität Jena wollte der 29-Jährige unbedingt in Thüringen bleiben. Am Otto-Schott-Gymnasium in Jena, wo er bereits als Referendar ausgebildet wurde, ist Christian Herrmann inzwischen Leiter einer eigenen Klasse. Wie er den Schulbetrieb erlebt, was lebendigen Musikunterricht ausmacht und wohin man sich als Lehrer noch entwickeln kann, erklärte er LISZT-Magazin-Autorin Ina Schwanse.

„Ich hätte damals wahrscheinlich alles falsch machen können, aber ich hatte einfach einen großen Bonus“, erinnert Christian Herrmann sich an den aufregenden Moment, als er erstmals vor seine Klasse trat. „Die Kinder haben sich so gefreut!“ Sein Bonus war sein Alter. Mit 29 Jahren ist er der zweitjüngste Lehrer am Otto-Schott-Gymnasium. Obendrein hatten viele seiner 25 Schülerinnen und Schüler, die gerade von der Grundschule in die fünfte Klasse des Jenaer Gymnasiums gewechselt waren, noch nie bei einem Mann (Musik-)Unterricht. „Nachdem ich das erste Mal vorgesungen hatte, setzten sie beim Nachsingen auf meiner für sie natürlich zu tiefen Stimmlage ein.“ Da musste er mit seinen Schülern erst einmal über die Eigenheiten der menschlichen Stimme sprechen.

In Jena unterrichtet der Junglehrer seit 2012; zuvor absolvierte er bereits ein zweijähriges Referendariat am Otto-Schott-Gymnasium. Längst ist er in der Realität des Schulalltags angekommen. „Manchmal erstickt man, wenn man sieht, was man eigentlich an Wissen zu vermitteln hat.“ Wer eine Unterrichtsstunde miterlebt, der versteht, was Christian Herrmann meint. An einem Donnerstagvormittag im Juni 2014 stehen Pausenwerte, Harmonien und Dissonanzen, Intervalle und Dreiklänge auf dem Stundenplan – alles verpackt in eineinhalb Zeitstunden ohne Pause. Die Balance aus Theorie und Praxis schafft der Musiklehrer dabei mühelos. Um auf das Thema Harmonie einzustimmen, teilt er die Fünftklässler in zwei Gruppen ein. Beide beginnen, zwei verschiedene Töne zu summen, sollen sich einander annähern und schließlich auf einen Ton einigen.

Musikpraxis ist elementar

Für Christian Herrmann ist die Praxis im Musikunterricht elementar: „Eine Stunde ohne praktische Tätigkeit ist eine verlorene Stunde.“ Auch als es später um Zusammenklänge geht, spielt er die Töne nicht selbst vor, sondern setzt seine Schüler ans Klavier. Inhaltlich und strukturell arbeitet er mit den jüngsten Klassen nach dem Konzept des neuen, preisgekrönten *MusiX*-Lehrbuches, das der Weimarer Schulmusikprofessor Gero Schmidt-Oberländer federfüh-

rend mit entwickelt hat (siehe auch LISZT-Magazin S. 28 und S. 67). Die Themen werden in jedem Schuljahr wiederholt, dabei jedes Mal in komplexerer Form. „Wenn ich in der Oberstufe nachfrage, was eine Terz ist, kann mir das kaum einer sagen“, so der 29-Jährige. Schon jetzt freut er sich darauf, was seine Fünftklässler einmal „draufhaben“ könnten, wenn er das Konzept bis zum Ende verfolgt hat.

Sich zurückzulehnen und das System für sich arbeiten zu lassen, dafür ist Christian Herrmann jedoch nicht der Typ. Ständig hinterfragt er sich und seinen Unterricht, macht Notizen, wenn etwas nicht optimal gelaufen ist. „Jeder Tag ist neu, jeder Tag ist anders“, beschreibt er die Faszination für seinen Beruf. Mit seiner Kollegin Kathrin Peskova, die ebenfalls in Weimar Schulmusik studierte, muss er wöchentlich 34 Stunden Musikunterricht abdecken. Dazu kommen noch die Chorarbeit und zwei Mathematikklassen.

Ursprünglich hatte er überlegt, nur Mathematik zu studieren. „Aber dann dachte ich, dass die Musik früher oder später zu kurz kommen und ich mein Hobby schließlich aufgeben würde. Und das wollte ich nicht.“ Er wählte also ein Schulmusikstudium in Weimar, wo er als einziger Lehramtsanwärter Posaune spielte und zum Unterricht ins Deutsche Nationaltheater ging. „Für mich war das Palais immer ein Haus, in dem wir uns verwirklichen durften“, erinnert er sich an die Unterrichtsräume im Klostergebäude Am Palais der Weimarer Musikhochschule.

Vom Studenten zum Lehrbeauftragten

Der Kontakt zu seiner Alma Mater riss nie ab: Als Lehrbeauftragter betreut Herrmann heute Weimarer Studierende in so genannten unterrichtspraktischen Übungen, plant mit ihnen eine Unterrichtsstunde, entwickelt Routinen, ermutigt sie zur Reflexion – und holt sich dabei selbst neue Impulse. Wichtig ist ihm, dass die Studierenden keinen falschen Utopien erliegen. „Es zählt nicht nur die fachliche Ausbildung, sondern es sollte bereits während des Studiums klar sein, dass man mit Menschen arbeiten wird.“

Der Lehrerberuf sei für ihn keine Endstation: „Ich brauche gewisse Herausforderungen“, gesteht er. Eine Stelle als Oberstufenleiter oder andere Führungspositionen in der Unterrichts- oder Schulentwicklung reizen ihn, auch an eine Promotion hat er gedacht. Wenn er von seinen ehrgeizigen Plänen erzählt, spürt man dennoch, dass er im Grunde ein ganz bodenständiger Mensch ist. Sicher noch ein Bonus, der ihn bei seinen Schülern so gut ankommen lässt.

Ina Schwanse



Con brio

Kurz und bündig



Früh übt sich

In schöner Regelmäßigkeit sind Studierende und Absolventen des Instituts für Gitarre der Weimarer Musikhochschule bei nationalen und internationalen Wettbewerben erfolgreich. Dazu zählt auch die Gitarristin Judith Beschow aus der Klasse von Prof. Thomas Müller-Pering: Sie gewann im Juni 2014 einen 1. Preis beim *Stockholm International Music Competition* in Schweden. In der internationalen Jury saßen Jurorinnen und Juroren aus Schweden, Finnland, Russland, Deutschland, Belgien, Estland und den USA. Institutsdirektorin Prof. Christiane Spannhof freut sich über das Engagement ihrer Studierenden: „Auf jeden Fall ist man hinterher als Spieler um eine Erfahrung reicher und – wenn es ganz gut geht – auch um einen Preis. Gleichzeitig sammelt man Erfahrungen für den bevorstehenden Einstieg ins Berufsleben, denn es gibt inzwischen keine Stelle und keinen Lehrauftrag mehr, um die nicht gespielt werden muss.“ Judith Beschow, geboren 1990, erhielt ihren ersten Gitarrenunterricht im Alter von vier Jahren an der Musikausbildungsstätte *Früh übt sich* in Berlin. 2009 nahm sie ihr Studium in Weimar zunächst in der Klasse von Christiane Spannhof auf. Sie machte ihr Diplom im Oktober 2013 und studiert seitdem im Master bei Prof. Thomas Müller-Pering.



Solo mit Strauss

„Der aus Leipzig stammende Solohornist der Münchner Philharmoniker, Jörg Brückner, spielte es: sensationell!“, urteilte die Wochenzeitung *Der Freitag*. Gemeint war das Hornkonzert Nr. 2 in Es-Dur von Richard Strauss, komponiert 1942. Brückner, der seit 2006 auch als Professor für Horn an der Weimarer Musikhochschule lehrt, führte das Konzert im September 2014 insgesamt sechsmal mit „seinem“ Orchester unter der Leitung von Semyon Bychkov auf. Die vielgelobten Auftritte führten ihn dabei in die Berliner Philharmonie, den Musikvereinssaal Wien, die Liederhalle Stuttgart, den Münchner Gasteig und zum Beethovenfest nach Bonn. Das Konzert in der Berliner Philharmonie wurde zudem vom Radio Berlin-Brandenburg mitgeschnitten und am 18. Oktober auf rbb Kulturradio ausgestrahlt. Der Westdeutsche Rundfunk war in Bonn dabei: Nach der Sendung am 31. Oktober 2014 ist die Aufnahme noch 30 Tage lang über www.wdr3.de nachhörbar. „Virtuos bewältigt“ habe Brückner seinen Solopart, war auch die Süddeutsche Zeitung voll des Lobes. Und die Münchner Abendzeitung bezeichnete ihn als Charismatiker: „Der fabelhafte Jörg Brückner hätte durchaus das Zeug dazu, als eine Art reisender Teufelshornist durch die Welt zu ziehen.“

Con brio

Kurz und bündig



Erste Anhörung

Erneut konnte sich ein Weimarer Dirigierstudent das attraktive Hermann Hildebrandt-Stipendium sichern: Leslie Suganandarajah aus der Klasse von Prof. Nicolás Pasquet und Martin Hoff setzte sich gegen vier Mitbewerber bei einem Vordirigat durch. Im Rahmen des Stipendiums wird er in der Spielzeit 2014/15 bei der Dresdner Philharmonie unter ihrem Chefdirigenten Michael Sanderling assistieren und auch eigene Projekte leiten. Dazu zählen unter anderem zwei Kinderkonzerte aus der Reihe *Otto der Ohrwurm* sowie die so genannte *1. Anhörung*, bei der Werke von Kompositionsstudenten der Hochschule für Musik „Carl Maria von Weber“ Dresden uraufgeführt werden. Suganandarajah studierte zunächst Klavier in Lübeck, bevor er 2009 nach Weimar wechselte. Von 2008 bis 2011 wirkte er als Künstlerischer Leiter des Harvestehuder Sinfonieorchesters in Hamburg. In der Spielzeit 2011/12 folgte dann eine Assistenz beim Staatsorchester Rheinische Philharmonie in Koblenz. Gastdirigate übernahm er unter anderem bei der Nordwestdeutschen Philharmonie und bei den Düsseldorfer Symphonikern. Seit der Saison 2012/13 ist Suganandarajah 2. Kapellmeister am Theater Koblenz. Seit 2011 wird er zudem durch das Dirigentenforum des Deutschen Musikrats gefördert.



Akademische Ritterschläge

Den ersten akademischen „Ritterschlag“ erhielt sie Ende 2013: Die Musikwissenschaftlerin Prof. Dr. Christiane Wiesenfeldt wurde als „Ordentliches Mitglied der Geisteswissenschaftlichen Klasse der Erfurter Akademie der gemeinnützigen Wissenschaften zu Erfurt“ gewählt. Sie ist somit auch das jüngste Mitglied der Akademie. Im Frühjahr 2014 folgte die zweite große Ehrung für die Direktorin des gemeinsamen Instituts für Musikwissenschaft der Hochschule für Musik FRANZ LISZT Weimar und der Friedrich-Schiller-Universität Jena: Ein Brief vom Präsidenten der Leipziger Akademie bekundete, dass sie für vier Jahre in die Kommission „Kunstgeschichte, Literatur- und Musikwissenschaft“ der Sächsischen Akademie der Wissenschaften in Leipzig berufen wurde. Bislang war nur Wiesenfeldts inzwischen emeritiertem Weimarer Kollegen, Prof. Dr. Detlef Altenburg, eine solche Würdigung seiner wissenschaftlichen Leistungen zuteil geworden – ebenfalls in Erfurt und Leipzig. Christiane Wiesenfeldt, deren Forschungsschwerpunkt auf der Frühen Neuzeit und der Musik des 19. Jahrhunderts liegt, ist damit in Erfurt nun Mitglied der drittältesten Akademie Deutschlands, die schon Johann Wolfgang von Goethe in ihren Reihen führte.

Zugehört

Neue CDs unserer Studierenden, Lehrenden und Absolventen

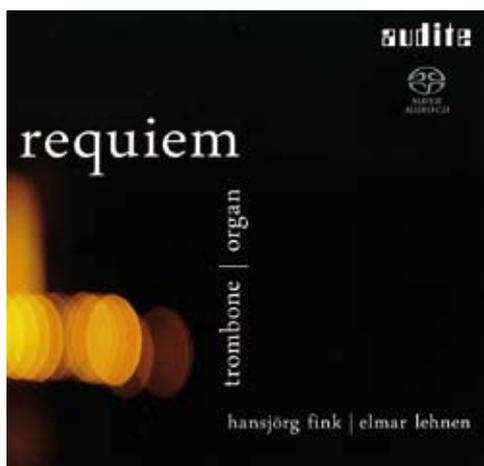


RAW VISION

Kompositionen von Christoph Grab

Christoph Grab – Saxophon, Frank Möbus – Gitarre, Silvan Jeger – Bass, Maxime Paratte – Schlagzeug, Bernhard Bamert – Tuba/Posaune, Thomas Luescher – Akkordeon, Ronny Graupe – Gitarre
2014, Unit Records

Für sein neues Projekt *Raw Vision* verpflichtet der Schweizer Saxophonist Christoph Grab namhafte Größen wie den Weimarer Gitarrenprofessor Frank Möbus und holt sich mit Maxime Paratte und Silvan Jeger eine ebenso tragfähige wie erfinderische Rhythmusgruppe ins Boot. Die Combo wird um die atmosphärische und für den Jazz eher ungewöhnliche Farbgebung des Akkordeons effektiv bereichert. Sie vereint in kreativer Spielart abstrakte Klangwelten mit rhythmischem Drive und freie Improvisationen mit Elementen von Trash bis Punk – wie in dem Stück *Rohkost*, das mit rauen Tönen und archaischen Klängen augenzwinkernd auf den Albumtitel zurückverweist.



REQUIEM

Hansjörg Fink – Posaune, Elmar Lehnen – Orgel
2014, audite

Elmar Lehnen und der in Weimar Lehrende Hansjörg Fink wagen mit ihrer individuellen Fassung der Totenmesse ein ungewöhnliches Experiment. Die unkonventionelle Verbindung von sinfonisch gebrauchter Orgel mit swingender Solo-Posaune, gregorianischem Choral mit Jazz-Ästhetik, kirchenmusikalischer Überlieferung mit freier Improvisation erzeugt ein Musikerlebnis der besonderen Art. Dabei werden die traditionellen Choräle des Requiems mit avantgardistischer Tonsprache und Clustern verknüpft und von leichtfüßigen Improvisationen begleitet: eine gelungene Synthese von E- und U-Musik, Tradition und Avantgarde, geistlicher und weltlicher Musik.



SEGOVIA INSPIRATIONS

Werke von Torroba, Tansman, Ponce u.a.
Sanel Redžić – Gitarre
2013, KSG Exaudio

Mit seinen *Segovia Inspirations* hat Sanel Redžić dem einflussreichen Gitarristen Andrés Segovia (1893-1987) eine außergewöhnliche Reverenz erwiesen. Mit bewundernswerter Professionalität, einzigartigem Facettenreichtum und dynamischem Feingefühl spürt der Weimarer Gitarrenstudent den verschiedenen Charakteren der Stücke nach: Den tänzerischen Charakter der beschwingten Sonatinen Torrobas kontrastiert er wirksam mit tief empfundener Melancholie in den *Variations sur un thème de Scriabine* und der ersten Virtuosität der *Passacaille* von Tans.

Zugehört

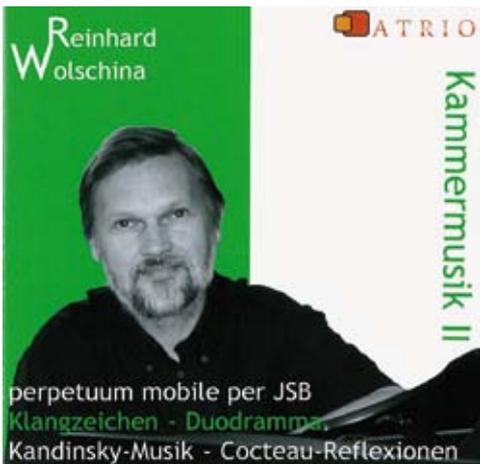
Neue CDs unserer Studierenden, Lehrenden und Absolventen



WHEN!

Werke von Yun, Eötvös, Sciarrino, Zimmermann u.a.
Christina Meißner – Violoncello
2014, querstand

Als Mitbegründerin der *klangwerkstatt weimar* ist die HfM-Alumna Christina Meißner für ihre Interpretationen zeitgenössischer Musik bekannt. Auf diesem Album versammelt sie eine Reihe experimenteller Werke, die die Vielschichtigkeit und das Klangspektrum des Violoncellos in Szene setzen. Fernöstliche Einflüsse stehen neben seriellen Konzepten, Bezüge zu Lyrik und Sprechgesang neben Zwölftonmusik. Die Fülle an bizarren und ungewohnten Klängen – von Glissandi, Tremoli und Pizzicati bis hin zu Flageolett-Tönen und Klopfen mit dem Holz des Bogens – setzt die Cellistin mit belebender Kreativität, Geschick und Präzision um.



KAMMERMUSIK II

Werke von Reinhard Wolschina
Brahms Trio Weimar, Weimarer Pianistenquartett u.a.
2013, Atrio

Aus Neugier „auf neue instrumentale Kombinationen, auf einen sich stets weiter entwickelnden Umgang mit unseren 12 chromatischen Halbtönen“ kreierte der Weimarer Kompositionsprofessor Reinhard Wolschina eine Reihe neuer kammermusikalischer Werke. Darunter so energisch-temperamentvolle Stücke wie sein *Klangzeichen* für Violine, Gitarre und Akkordeon, klangliche Reminiszenzen an berühmte Künstler wie den Surrealisten Jean Cocteau oder den Maler Wassily Kandinsky – oder sein sich kontinuierlich verdichtendes und immer wieder polyphon überlagerndes *perpetuum mobile per JSB*, instrumentiert für sechs Klarinetten.



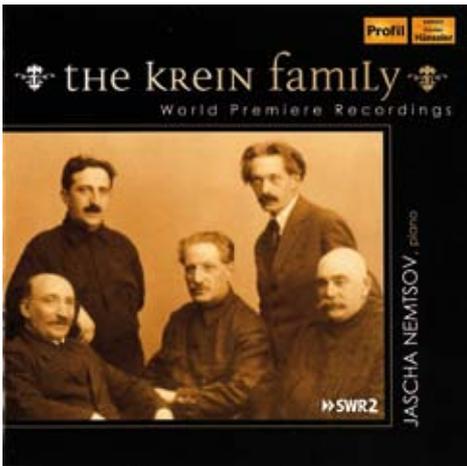
JOHANN SEBASTIAN BACH

Das Wohltemperierte Klavier II
Gerlinde Otto - Klavier
2014, GENUIN classics

Für alle Pianisten und Liebhaber Bachs ist die komplette Einspielung des zweiten Bandes des *Wohltemperierten Klaviers* durch Gerlinde Otto eine wahrhafte Bereicherung. Die Weimarer Professorin erarbeitet sich die Struktur der verschiedenen Stücke nicht nur genauestens aus dem digital verfügbaren Autographen, sie macht sie für den Hörer geradezu erlebbar. Durch deutliche Phrasierung und nuancierte Behandlung der einzelnen Stimmen lässt sie die architektonische Faktur der Bachschen Kompositionen hervortreten und setzt ihre unterschiedlichen Charaktere – von introvertiert, forsch oder ernst bis hin zu verspielt – beispielhaft um.

Zugehört

Neue CDs unserer Studierenden, Lehrenden und Absolventen



THE KREIN FAMILY

Werke von Alexander, Grigori und Julian Krein
Jascha Nemtsov – Klavier
2012, Profil – Edition Günter Hänssler

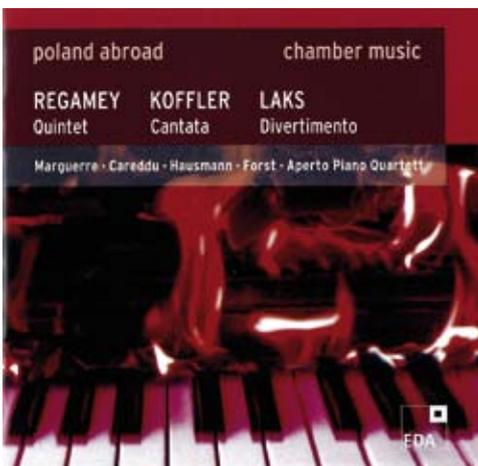
Ein besonderes Fundstück ist die Ersteinstrumentierung von verschiedenen Werken aus dem bedeutenden Kreis der russisch-jüdischen Musikerdynastie der Kreins durch Jascha Nemtsov: Die Brüder Alexander und Grigori Krein sowie dessen Sohn Julian waren wichtige Vertreter der Neuen Jüdischen Schule, die synagogale Musik in ihre Kompositionen mit einfließen ließen. Ihre in der anti-jüdischen Sowjetunion in Vergessenheit geratenen Werke hat der Weimarer Professor Nemtsov aus verschiedenen Archiven herausgesucht und mit bewundernswerter Virtuosität selbst eingespielt.



ANY PLACE I HANG MY HAT IS HOME

The Arlen Songbook
Jeff Cascaro – Gesang, hr-Bigband
2014, Herzog Records

Ein Tribut für Harold Arlen (1905-1986), einen der bedeutendsten Komponisten der Jazzgeschichte: Jeff Cascaro und die hr-Bigband lassen mit *Any Place I Hang My Hat Is Home* die altbekannten und viel interpretierten Klassiker des Great American Songbook *Over the Rainbow*, *Let's Fall in Love* und *Come Rain or Come Shine* in neuem Gewand erklingen. Ob tanzbarer Swing, Blues oder Ballade, Cascaros Stimme erweist sich als äußerst anpassungsfähig. In den Swing-Passagen tönt sie hell wie Frank Sinatra und samtig-weich wie Chet Baker in den Balladen, am überzeugendsten jedoch stets bei seinen Blues-Interpretationen.



POLAND ABROAD

Werke von Regamey, Koffler und Laks
Aperto Piano Quartett, Eleonore Marguerre – Sopran, Silvia Careddu – Flöte, Ib Hausmann – Klarinette, Frank Forst – Fagott
2013, eda-records

Musik aus dem polnischen Widerstand: Bedrohung und Chaos wechseln mit einer erschütternden Trostlosigkeit in Constantin Regameys Quintett, das 1942 in Polen entstand und nur wenige Wochen vor dem Warschauer Aufstand zur Uraufführung kam. Als ein früher Vertreter der polnischen Zwölftonmusik versinnbildlicht es ebenso wie die ihm beigesellten Stücke von Koffler und Laks die Schrecken der deutschen Besatzung. Ihre Werke interpretierte das Aperto-Piano-Quartett anlässlich der Ausstellung *Musik im okkupierten Polen 1939-1945* mit befreundeten Musikern, darunter dem Weimarer Fagottprofessor Frank Forst.

Marika Henschel

Aufgelesen

Neue Bücher im Überblick



„YEAH!!! **Beatbox Complete** hat den Deutschen Musikeditionspreis 2014 gewonnen!! Wir freuen uns total über diese Auszeichnung!!“ So war es am 11. März 2014 auf der Facebook-Seite von Indra Tedjasukmana und Andreas Kuch zu lesen. Was ist das Besondere an diesem 80 Seiten schmalen DIN A4-Heftchen aus dem Helbling-Verlag? Eine CD liegt bei, der Großteil des Textes besteht aus tkfkfk oder Bts-ts-Pfts-ts, und zum Ende hin überschlagen sich abenteuerliche Rhythmen. Darüber hinaus bietet das erste grundlegende Lehrbuch für Beatboxing aber sehr klare und gut nachvollziehbare Beschreibungen der wichtigsten Beatbox-Techniken. Die Autoren, zwei Weimarer Alumni, wählen einen angenehmen Stil, der sich nie einer szenigen Jugendsprache anbietet, jedoch auch nie lehrerhaft klingt. Den Preis gab es wohl auch für das unaufdringliche schwarz-weiße Layout und die gute Struktur.

Pädagogischer geht es naturgemäß in **Spielpläne 1**, dem neuen Musik-Schulbuch aus dem Klett-Verlag, zu. Im Autorenkollektiv wirkt Kai Martin als Weimarer Professor für Musikdidaktik mit. Die traditionellen Lehrinhalte sind ganz untraditionell aufbereitet: In jedem Kapitel geht es vor allem ums Mit- und Selbermachen, Komponieren und Gestalten – und immer sind die Schüler gefragt. Anhand einer erstaunlich vielseitigen Bildauswahl werden breite Erfahrungswelten geöffnet. Man trifft auf Bilder von Barack Obama oder einem verkniffen blickenden alten Mann (John Cage) neben kitschigen Naturfotos, einem Düsenjet und vielen Musikkillustrationen. Die Biographie von Michael Jackson wird ebenso thematisiert wie das Leben von Johann Sebastian Bach. Das Lehrbuch verspricht: Musik ist allgegenwärtig.

Die Konkurrenz schläft nicht: Auch Prof. Gero Schmidt-Oberländer, wie Kai Martin am Institut für Musikpädagogik der Weimarer Musikhochschule lehrend, hat einen neuen Band seiner erfolgreichen Schulbuchreihe **Musix** vorgelegt. Der Lehrerband **Kursbuch Musik 2** ist im Helbling-Verlag erschienen. Das Vorgängerbuch wurde mit dem Deutschen Bildungsmedienpreis 2013 ausgezeichnet. Im neuen Band werden die Lehrer an die Hand genommen und erhalten Erklärungen zum Schulbuch, methodische Hinweise oder auch Tipps zu weiterführenden Internet-Angeboten (etwa zu besonderen Gesangstechniken wie dem *Joiken der Samen*).

Jahrelange, engagierte Bemühungen um ein neues Forschungsfeld gipfelten im Band 9 der Schriftenreihe der Hochschule für Musik FRANZ LISZT Weimar. Das Buch zum Thema **Psalmen** in der Kirchenmusik erschien im Böhlau-Verlag. Der Professorin am Institut für Musikwissenschaft Weimar-Jena, Dr. Helen Geyer, ist es gelungen, eine große Gruppe international renommierter Kirchenmusikforscher sowie eigene engagierte Studierende zu versammeln. Anhand der Psalmenvertonungen werden Fenster in verschiedene Kirchenmusiktraditionen des Barock geöffnet und musikwissenschaftliche Paradigmen neu beleuchtet. Lokale Traditionen in Venedig, Rom, Dresden oder Paris sind ebenso Forschungsgegenstand wie einzelne Komponisten oder zeitgenössische Abhandlungen zur Psalmenverwendung.

Katharina Hofmann

Fundstück

Versuch über die wahre Art das Klavier zu spielen

§ 13. Indem ein Musickus nicht anders rühren kan, er sei dann selbst gerührt; so muss er nothwendig sich selbst in alle Affecten setzen können, welche er bei seinen Zuhörern erregen will; er giebt ihnen seine Empfindungen zu verstehen und bewegt sie solchergestalt am besten zur Mit-Empfindung. Bei matten und traurigen Stellen wird er matt und traurig. Man sieht und hört es ihm an. Dieses geschieht ebenfalls bei heftigen, lustigen, und andern Arten von Gedancken, wo er sich alsdenn in diese Affecten setzt. Kaum, daß er einen stillt, so erregt er einen andern, folglich wechselt er beständig mit Leidenschaften ab.

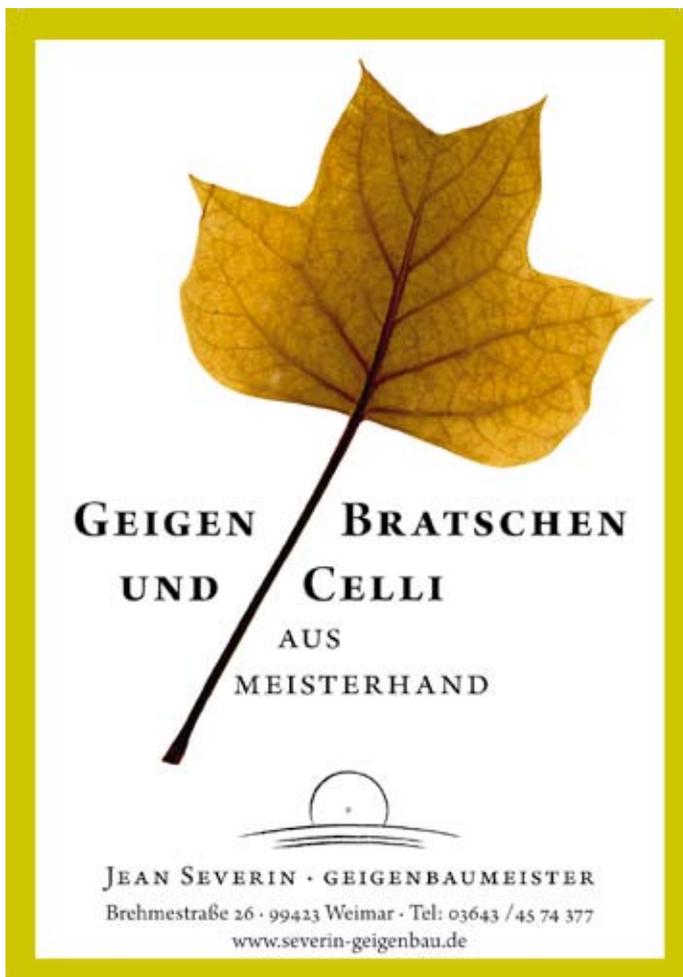
Diese Schuldigkeit beobachtet er überhaupt bei Stücken, welche ausdrückend gesetzt sind, sie mögen von ihm selbst oder von jemanden anders herrühren; im letzern Falle muss er dieselbe Leidenschaften bei sich empfinden, welche der Urheber des fremden Stücks bei dessen Verfertigung hatte. Besonders aber kan ein Klavieriste vorzüglich auf allerlei Art sich der Gemüther seiner Zuhörer durch Fantasien aus dem Kopfe bemeistern. Daß alles dieses ohne die geringsten Gebehden abgehen könne, wird derjenige bloß läugnen, welcher durch seine Unempfindlichkeit genöthigt ist, wie ein geschnitztes Bild vor dem Instrumente zu sitzen.

So unanständig und schädlich heßliche Gebehden sind: so nützlich sind die guten, indem sie unsern Absichten bei den Zuhörern zu Hülfe kommen. Diese letztern Ausüßer machen ungeachtet ihrer Fertigkeit ihren sonst nicht übeln Stücken oft selbst schlechte Ehre. Sie wissen nicht, was darinnen steckt, weil sie es nicht herausbringen können. Spielt solche Stücke aber ein anderer, welcher zärtliche Empfindungen besitzt, und den guten Vortrag in seiner Gewalt hat; so erfahren sie mit Verwunderung, daß ihre Wercke mehr enthalten, als sie gewust und geglaubt haben. Man sieht hieraus, daß ein guter Vortrag auch ein mittelmäßiges Stück erheben, und ihm Beifall erwerben kann.

§ 14. Aus der Menge der Affecten, welche die Musick erregen kann, sieht man, was für besondere Gaben ein vollkommner Musickus haben müsse, und mit wie vieler Klugheit er sie zu gebrauchen habe, damit er zugleich seine Zuhörer, und nach dieser ihrer Gesinnung den Inhalt seiner vorzutragenden Wahrheiten, den Ort, und andere Umstände mehr in Erwegung ziehe. Da die Natur auf eine so weise Art die Musik mit so vielen Veränderungen begabet hat, damit einer jeder daran Antheil nehmen könne: so ist ein Musikus also auch schuldig, so viel ihm möglich ist, allerlei Arten von Zuhörern zu befriedigen.

aus: Carl Philipp Emanuel Bach, Versuch über die wahre Art das Clavier zu spielen, Berlin 1753





LISZT

DAS MAGAZIN DER HOCHSCHULE

Nº 7

OKTOBER 2014

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), Ute Böhner, Katharina Hofmann, Ina Schwanse, Rebekka Stemmler, Prof. Dr. Christoph Stözl

Autorinnen und Autoren:
Maria Behrendt, Ute Böhner, Marika Henschel, Katharina Hofmann, Katrin Horn, Prof. Dr. Wolfram Huschke, Jan Kreyßig, Prof. Dr. Tiago de Oliveira Pinto, Ina Schwanse, Prof. Dr. Christoph Stözl, Nastasia Tietze, Alexander Tischendorf, Sarah Werner

Gestaltung:
Dipl.-Des. Susanne Tutein

Erscheinungsweise:
Halbjährlich, zu Semesterbeginn

Auflage:
2.800 Stück

Redaktionsschluss:
15. September 2014

Anzeigenschluss:
15. September 2014

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

Fotos | Grafiken:
Matthias Baus: S. 63 links; Constantin Beyer: S. 54 rechts; Sandro Botticelli: S. 54 links; Mathias Bräsicke: S. 47; Martin Bühler: S. 5 Mitte, 49; Philips & Benjamin Ealovega: S. 25; Kiril Georgiev: S. 55 links; Jan Kreyßig: S. 4 unten, 35, 36, 37, 44 links; Steffi Loos: S. 4 oben; Tiago di Oliveira Pinto: S. 5 oben, 39, 40; Steffen Püdde: S. 59 rechts; Walter Remy: S. 12 links; Maik Schuck: S. 19, 27, 32 links, 45, 55 rechts; Ina Schwanse: S. 41, 58 rechts; Manu Theobald: S. 7, 8, 9; Susanne Tutein: S. 3, 18 rechts, 23, 32 rechts, 68; Candy Welz: S. 11, 21, 29, 51, 53; Guido Werner: Titelbild, S. 4 Mitte, 5 unten, 14 links, 15 links, 17, 18 links, 33, 43, 44 rechts, 57, 61, 63 rechts; wildundleise.de: S. 62 rechts; Privat: 12 rechts, 13, 14 rechts, 15 rechts, 31, 58 links, 59 links, 62 links

Druck:
Druckhaus Gera GmbH

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

**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
Susanne Heym, Tel.: 03643 555 149
susanne.heyem@hfm-weimar.de

Hochschulartikel gibt's unter: susanne.heyms@hfm-weimar.de | Tel.: 03643 555 149

Hochschule für Musik FRANZ LISZT Weimar





Hochschule für Musik Franz Liszt Weimar
www.facebook.com/hfmweimar



www.facebook.com/hfmweimar

Radiogenuss der schönsten Art

MDR FIGARO ist ein werbefreies
Programm mit handverlesener
Musik für Hörer mit
Geschmack und Köpfchen.
Abwechslungsreich und
wohltemperiert, anregend
und besinnlich.



Hörerin
Sophia Baron



Die App



Das Kulturradio.