

PLATEAU

WINTER 2020/21

Hochschulzeitung
der Staatlichen
Hochschule für Musik
Trossingen

www.hfm-trossingen.de

hfm
TROSSINGEN

Mitteilung der Staatlichen Hochschule für
Musik Trossingen

HERAUSGEBER

Staatliche Hochschule für Musik Trossingen
Schultheiß-Koch-Platz 3 | 78647 Trossingen

+49 7425-9491-12

rektorat@mh-trossingen.de

www.hfm-trossingen.de

REDAKTION

Christian Fischer, Mechtild Neininger-Hofmann

MITARBEIT AN DIESER AUSGABE U.A.

Elko Baumgarten, Anne-Marie Bergfeld, Anne
Bischoff, Stefan Bornscheuer, Andreas Brand,
Nicholas Daniel, Joachim Goßmann, Wolfgang
Guggenberger, Kathrin Hasselbeck, Michael Huss,
Boris Kucharsky, Johanna Lingens, Hannah
Monninger, Annemarie Ohlsen, Rainer Prokop, Lars
Rapp, Sven Reisch, Rosa Reitsamer, Franziska
Schumacher, Sabine Vliex, Lisa Werner

FOTOS U.A.

Elko Baumgarten, Ricarda Hofmann, Ralf Pfründer,
Sven Reisch, Hannah Elizabeth Tilt

TITELFOTO

Willi Brodbeck

DRUCK

Hohl-Druck, Balgheim, Auflage: 1 000

Inhaltsverzeichnis

Zum Geleit	04
Bewertung künstlerischer Leistung	
Einführung	07
Quality of Arts. Eine Studie	10
Künstlerische Leistung im Studium	13
Spielregeln von Probespielen	17
Im Wettbewerb erfolgreich	22
Studium unter Corona	
Corona dominiert	26
Schlaglichter des AStA	28
Low Latency	31
Corona-ABC	32
Digitaler Unterrichtsraum	35
Menschen und Gesichter	
Ausgeschieden	36
Neue Professoren	38
Vielfältige Erfolge	54
Musikalischen Quellen auf der Spur	60
Aus dem Studium	
Orpheus 1607-2019	64
Musikdesign Landeszentrum	67
Organisten on tour	72
Musik und Bewegung	73
Veranstaltungen	76
Impressum	02

4up

VON CHRISTIAN FISCHER

**„WIR KÖNNEN DEN
WIND NICHT ÄNDERN,
ABER DIE SEGEL AN-
DERS SETZEN.“** Aristoteles

Seit bald einem Jahr liegt der Schatten der Corona-Krise über allem und jedem. Wie ein Brennglas macht diese Krise Probleme, aber auch positive Impulse in unserer Gesellschaft, unseren Beziehungen und natürlich auch in unserem Hochschulleben sichtbar. Corona erweist sich als ein Lackmustest für die Solidaritätskräfte, aber auch für die Wandlungsfähigkeit unserer Gesellschaft.

Viele Künstler*innen und viele Musikstudierende sind von echten Existenzsorgen geplagt. An manchen nagt die Frage nach dem Sinn und der Zukunftstauglichkeit der Berufswahl „Musiker*in“.

Die Krise hat im Verlauf des Hochschuljahres 2020 viele neue Herausforderungen gebracht und manche hier im Hause sind an ihre persönlichen Grenzen gestoßen. Es ist aber auch Bewundernswertes entstanden und geleistet worden.

Bei uns allen ist die Sehnsucht nach „Normalität“ riesen-groß – allein: Macht es Sinn, sich ein „Zurück-zu...“ zu wünschen? Ist es nicht viel spannender zu fragen, was dieser fundamentale Einschnitt bei uns, in unserem Denken, im Musikleben und in unserem hochschulischen Tun positiv verändern könnte? Bringt diese Krise nicht auch echte

Chancen mit sich, für eine neue Wahrnehmung gerade der Notwendigkeit von Kultur (im Mangel wird deutlicher, was wirklich fehlt...), für die Notwendigkeit neuer Ideen und Formate des Unterrichtens, des Konzertierens, vielleicht auch für die Notwendigkeit einer nachhaltigeren (und umweltverträglicheren) Art der Berufsausübung als Künstler*in ?

„NICHTS GEHT JEMALS VORBEI BIS ES UNS GELEHRT HAT, WAS WIR WISSEN MÜSSEN.“

Pema Chödrön

Viel Neues hat sich 2020 und Anfang 2021 an der Trossinger Hochschule getan, ganz abseits von Corona-bedingten Änderungen von Verkehrswegen, Abläufen oder der Prüfungsorganisation: Interessante neue Kolleginnen und Kollegen sind berufen worden und nehmen ihre Arbeit auf. Ein neuer Online-Raumplaner ist eingeführt worden, der nebenbei vieles leistet, wie die aktuell notwendige Anwesenheitsdokumentation, Transparenz von Raumvorplanungen oder Prüfungsplänen. Das Erscheinungsbild, das „corporate design“ der Hochschule im Web und in Printprodukten hat einen umfassenden Relaunch erfahren, ebenso auch die Konzeption des PLATEAU-Journals.

Ab diesem Heft wird immer ein Schwerpunkt-Thema im Fokus stehen, das von verschiedenen Seiten und Autor*innen beleuchtet werden soll: In dieser Ausgabe geht es um Fragen rund um die Bewertung künstlerischer Leistungen, die uns Musiker*innen (aber auch Lehrenden) in verschiedenen Situationen der Ausbildung und des Berufslebens immer wieder begegnet.

Allen Autorinnen und Autoren dieses Heftes sei ausdrücklich für Ihre investierte Gedankenkraft und Zeit gedankt. Dieses Journal, dessen 2020-Ausgabe ebenfalls der Corona-Krise zum Opfer fiel, lebt von der Vielfalt Ihrer Beiträge und Impulse!

Wir sind gespannt, was das Jahr 2021 noch mit sich bringt, was an dieser Hochschule möglich sein wird an Präsenzunterricht, Konzerten – und auch an Wandel.

Eine Chance dafür bringt das im Juni diesen Jahres anstehende Hochschuljubiläum: 50 Jahre Staatliche Hochschule für Musik sind zu feiern. Wir wollen dies am Wochenende 17.-20.Juni begehen, ob nun in Präsenz oder „hybrid“. WANDLUNGEN bzw. HOHENKARPFEN XXI heißen zwei der Veranstaltungen.

Weitere Informationen finden Sie am Ende des Heftes.

„WEGE ENTSTEHEN DADURCH, DASS WIR SIE GEHEN.“

Franz Kafka zugeschrieben

Bühne frei! Doch das Verständnis von Kunst und „künstlerischem“ Tun ist spätestens seit Cage, Beuys oder der Fluxus-Bewegung der 1960er Jahre so weit gestreut wie nur irgend denkbar. Schwer wird es, wenn künstlerische Leistungen bewertet werden sollen. Welche Kriterien gelten, welche Maßstäbe werden angelegt?



Über das Beurteilen von Kunst

VON CHRISTIAN FISCHER

In einer Musikhochschule, die in ihren Studiengängen in unzähligen Prüfungen das künstlerische Potential zu bewerten versucht, sollten die Grundlagen und Kriterien für die Bewertung von künstlerischen Leistungen regelmäßig diskutiert werden.

Erstaunlicherweise finden sich in Wettbewerbs- und Probe-
spielausschreibungen oder auch an Musikhochschulen selten
transparent einsehbare, differenzierte Bewertungskriterien
für anstehende Beurteilungen. Es werden – oft nur mündlich
– eher grundsätzliche Punkte benannt wie: technische
Beherrschung, rhythmische Präzision, Intonation, künstleri-
sche Gestaltungskraft, Stilsicherheit, Persönlichkeit,
Ausstrahlung etc. Nachvollziehbar verschriftlicht sind diese
kaum – von den in Prüfungsordnungen der Musikhochschulen
festgehaltenen allgemeinen Rahmenanforderungen und
Benotungssystemen einmal abgesehen. Dabei drängt sich
natürlich die grundsätzliche Frage auf, ob und inwieweit das
Beurteilen von „Kunst“ angesichts dieses schwer fasslichen
Metiers überhaupt möglich oder sinnvoll ist. Sollte es nicht
bei jedem Erleben von Musik oder Kunst eher um beschenkt
oder inspiriert Werden, um innerlich berührt oder begeistert
Werden gehen, denn um vergleichendes, einsortierendes,
benotendes Bewerten?

Das Verständnis von Kunst und „künstlerischem“ Tun ist
spätestens seit Cage, Beuys oder der Fluxus-Bewegung der
1960er Jahre so weit gestreut wie nur irgend denkbar. Und
der persönliche Begriff, den Musikerinnen und Musiker von
„Kunst“ für sich entwickeln, wird vermutlich das angestrebte
musikalische Betätigungsfeld definieren, ob man also
lieber engagierter Amateurmusiker oder professionelle
Künstlerin auf Bühne oder im Orchester werden möchte

oder etwa Musikpädagoge, Musikwissenschaftlerin oder
Musiksoziologe etc. Dabei spielen persönliche Initialerleb-
nisse, Wertmaßstäbe, erfahrene Ermutigungen oder
Ablehnungen, aber auch der innere Umgang mit dem
Vor-anderen-Musizieren eine Rolle. Früher oder später
erleben alle Musiker, dass Musizieren auch eine zutiefst
selbsttherapeutische Komponente hat.

Zwar ist das Erleben des eigenen künstlerischen Tuns beim
kindlich-unbeschwerten „spielerischen Üben“ oder beim
selbstvergessenen, von jeglichem (Erfolgs-)Denken befrei-
ten „absichtslosen Spiel“ immerhin für diese Momente frei
von Beurteilungs- oder Kriterienfragen. Doch die eigene
Erfahrung (inklusive Zweifel) von „Beurteiltwerden“ erlebt
oder erleidet irgendwann jede Musikerin: ob beim ersten
Mal Jugend-Musiziert oder bei der Aufnahmeprüfung.
Ebenso aber erlebt oder erleidet die eigene Erfahrung
(inklusive Zweifel) von „Beurteilenmüssen“ fast jede
Hochschuldozentin oder Jurorin bei ihrer allerersten
Prüfungsabnahme oder Wettbewerbsbeurteilung.

SCHÜLER - LEHRER - RECHT AUF TRANSPARENZ

An Musik- und Kunsthochschulen gleicht die Beziehung
zwischen Lehrendem und Studierendem oft noch dem
„Meister-Schüler-Verhältnis“ – so hört man es immer
wieder. Es scheint diese Beziehung im so wichtigen Haupt-



fach-Bereich oft eine besonders enge, von Respekt bis Bewunderung auf der einen, sowie Empathie, hohem persönlichen Einsatz, bisweilen auch strengen Anforderungen auf der anderen Seite geprägt.

Dass dies bisweilen Nähe-Distanz-Probleme mit sich bringen kann, ist im MeToo-Zeitalter auch an Musikhochschulen angekommen und zunehmend Thema für Klärungen durch Leitbilder, Transparenz- und Antidiskriminierungs-Maßnahmen. Dies verringert das Problem der fehlenden „objektiven“ Beurteilungskriterien von künstlerischen Leistungen jedoch nicht automatisch. In pädagogisch „aufgeklärten“ Zeiten sollte eine Berechtigung der Studierenden auf Kenntnis und Transparenz von Bewertungskriterien selbstverständlich sein.

Während des Studiums wachsen die Musikstudierenden dann in die nächste Rolle hinein: Beim Unterrichten neben der Hochschule werden Kinder und Jugendliche womöglich auf erste Klassen- oder Leistungsvorspiele oder auf Jugend-Musiziert-Wettbewerbe vorbereitet. Und angehende Lehramtsstudierende lernen spätestens in der Fachdidaktik und im Schulpraxissemester Benotungsnotwendigkeit und genormte Kriterien für schulische Leistungsbeurteilungen kennen.

Hilfreich könnte es sein, dass es inzwischen auch Forschung zum Umgang mit der Problematik von Bewertungen von individuell-künstlerischen Leistungen an Musikhochschulen gibt. Hierzu sei auf den Gastbeitrag von Prof. Dr. Rosa Reitsamer und Rainer Prokop von der Universität für Musik und darstellende Kunst Wien verwiesen, die am dortigen Institut für Musiksoziologie bereits seit einigen Jahren in ihren „Quality of Arts“-Studien Fragen zu Bewertung von künstlerischen Leistungen oder Studienerfolgen von Musikstudierenden untersuchen.

WETTBEWERB KENNT SCHON DIE EVOLUTION

Wettbewerb zwischen Menschen ist ein uraltes Phänomen – im sportlichen Verständnis seit Olympia, im existenziellen Sinne als ein der Evolution immanentes Element der Entwicklung der menschlichen Spezies – und unverändert ein Kennzeichen unserer Leistungsgesellschaft. In vielen Markt Bereichen und Branchen, aber auch von kulturfördernden oder staatlichen Institutionen werden Wettbewerbe als durchaus sinnvolles Instrument für Ausschreibungen oder zur Auswahl von Bewerberinnen eingesetzt.

Instrumentenspezifisch gibt es in vielen Ländern zum Teil traditionsreiche Wettbewerbe, deren Gewinner oft genug auch Karriere machen. Manchmal (vielleicht aufgrund der großen „Hypothek“ eines 1. Preises bei einem der „großen“ Wettbewerbe?) behaupten sich aber gerade auch die Zweit- oder Drittplatzierten auf dem Musikmarkt. Eher

selten werden Fehlurteile oder große Skandale publik, wie seinerzeit beim legendären Warschauer Chopin-Wettbewerb 1980, als die Pianistin Martha Argerich ihr Jurorinnenamt demonstrativ niederlegte angesichts des Ausscheidens nach der 3. Runde des so innovativ wie exzentrisch musizierenden Ivo Pogorelich.

Wettbewerbe gelten im Musikbusiness nach wie vor als unabkömmlich, um neue „frische“ Namen promoten zu können. Für stabile bis ehrgeizige Musikernaturen sind sie jedoch eher ein wichtiges Instrument des sich Vergewisserns des persönlichen Leistungsvermögens, des Souveränitätsgrades der eigenen Performance auf der Bühne oder eine Möglichkeit, um an gute Fördergelder zu gelangen.

Spannend wird es immer wieder bei der Frage nach den Bewertungskriterien. Zwar gibt es in allen Prüfungs- oder Wettbewerbsordnungen klare Abstimmungsregularien, die das rechnerische Zusammenkommen der Ergebnisse beschreiben, oft auch Leitlinien zu Zielen der Ausbildung oder des Wettbewerbs – seltener jedoch gibt es klar benannte Kriterien für die Urteilsfindung.

Vielleicht um unangenehmen Fragen abzuweichen, werden immer häufiger Publikumspreise vergeben. Und zunehmend wird es bei vielen Musikwettbewerben eine gute Praxis, vor allem den ausgeschiedenen Teilnehmern ein fachliches Feedback durch die Jurorinnen anzubieten. Aber dies gehört – das weiß jeder, der es auf einer der beiden Seiten schon mal erlebt hat – zur ganz hohen Kunst des pädagogischen Feingefühls.

Auch an der Hochschule für Musik Trossingen spielen die Wettbewerbe eine große Rolle: Die Verleihung des immerhin mit 5.000 € dotierten „Iris Marquardt-Preises“ ist ein durch nobles Mäzenaten-Selbstverständnis zustande gekommener Glücksfall und jedes Jahr – zusammen mit den anderen Hochschulwettbewerben – ein wichtiges Highlight im Hochschulleben. Über die stundenlangen „Leiden“ der großen Jury, hier breit über alle Instrumenten- und Studiengangskategorien gestreut „neutrale und vergleichbare Beurteilungskriterien“ zu finden, sei an dieser Stelle rücksichtsvoll geschwiegen.

Erfreulicherweise sind in den vergangenen Jahren unter den Musikwettbewerben vermehrt völlig neue Schwerpunktsetzungen zu finden: Der „Junge Ohren Preis“ für Musikvermittlung, der HUGO-Wettbewerb für neue Konzertformate in Feldkirch, der Musikpädagogik-Wettbewerb der Rektorenkonferenz der deutschen Musikhochschulen oder der ebenfalls von der RKM ins Leben gerufene D-bü-Wettbewerb (für innovative und nachhaltige Konzertformate / Ende Mai 2022 übrigens von der Hochschule für Musik Trossingen auszurichten) rücken vermehrt Interdisziplinarität, Musikvermittlungsarbeit, innovative Konzertformate oder

Nachhaltigkeit von Konzertveranstaltungen in den Mittelpunkt, und weniger die klassische „Top-Leistung“ von künstlerischen Darbietungen.

NEUE PRÜFUNGSKRITERIEN?

Vielleicht weist dieser Trend einen Ausweg auch aus dem Dilemma der Musikhochschulen und kann bei einer Transformation des dortigen Prüfungswesens helfend zur Seite stehen: Zwar müssen künstlerische Leistungen an staatlichen Ausbildungsstätten unvermeidlich irgendwie bewertet und quantifiziert werden. Jedoch droht die Forderung nach der „Vergleichbarkeit“ von Prüfungen eine Öffnung hin zu „alternativen“ Kriterien wie kreative Originalität, Innovation, kommunikative und Musikvermittlungsqualitäten, individueller Leistungsfortschritt o.ä. zu verbauen.

Womöglich ist die Zeit aber reif für Schritte weg von einem trotz Bologna-Reform erstaunlich gleichgebliebenen Kanon von Prüfungsanforderungen mit abzudeckenden Gattungen, Genres oder Mindestdauern hin zu neuen, differenzierten und idealerweise mit den Studierenden diskutierten Prüfungskriterien, die hinterfragbar und transparent verfügbar sind: Prüfungsprogramme, die von den Studierenden dramaturgisch kreativere oder interdisziplinäre Programmgestaltung herausfordern und – je nach Studiengang – auch mündliche Vermittlung von Programmideen, Werkgeschichte und Kontextualisierungen o.ä. Schließlich werden auch bei Orchesterproben spielen zunehmend durch Gesprächsanteile die Musikvermittlungsfähigkeit der neuen Orchestermusiker in den Blick genommen.

Vielleicht kann bei Musikhochschulprüfungen auch der individuelle Leistungsfortschritt eine größere Rolle spielen als die bei der alles entscheidenden Abschlussprüfung „auf den Punkt zu bringende“ aktuelle technisch-musikalische Tagesleistung. Und warum nicht darüber nachdenken, ob man wieder weg gelangen kann von Bologna-Reform-getriebenen, letztlich doch nur an Schulbenotungen orientierten differenzierten Notengebungen hin zu einfacheren, der Diversität und Ambivalenz von Kunst angemesseneren Kategorien – wie es beim 3. Studienzyklus (den KE- oder Meisterklassen-Abschlüssen) bereits praktiziert wird, bei denen es ja nur die Bewertungskategorien „nicht bestanden – bestanden – mit Auszeichnung bestanden“ gibt.

Ob man auch Studierende in die Prüfungskommissionen aufnehmen möchte, wie es bei Berufungskommissionen längst der Fall ist, muss sicher diskutiert werden, könnte aber auch ein denkbarer Baustein sein beim Bemühen um mehr Transparenz für die künstlerische Abschlussprüfung an Musik- und Kunsthochschulen.

Mut ist bei derlei Versuchen auf allen Seiten unbedingt gefragt.

KUNST? KUNST!

Die Bewertung künstlerischer Leistung lautet das Schwerpunktthema dieser Ausgabe des Hochschulmagazins „Plateau“. Unsere Autoren näherten sich von verschiedenen Seiten der Fragestellung:

→ Wissenschaft

Wie bewerten Lehrende an Musikhochschulen und -universitäten die musikalischen Leistungen von Studierenden? Dieser Frage widmete sich die qualitative Studie Quality of Arts (QUART), die von Rosa Reitsamer und Rainer Prokop am Institut für Musiksoziologie der mdw – Universität für Musik und darstellende Kunst Wien durchgeführt wurde. [Seite 10](#)

→ Studium

Die Bewertung künstlerischer Leistungen gehört zur alltäglichen Arbeit eines Professors an einer Musikhochschule. Aufnahmeprüfungen, Abschlussprüfungen, Zwischenprüfungen etc. entscheiden über die Zukunft der Studierenden. Einschätzungen von Boris Kucharsky und Wolfgang Guggenberger. [Seite 13](#)

→ Probespiel

Probespiele für vakante Orchesterpositionen haben Tradition. Sie übernehmen die Funktion des sonst üblichen Bewerbungsgesprächs. Was wird dort erwartet? Statements von Stefan Bornscheuer und Lars Rapp. [Seite 17](#)

→ Wettbewerb

Pars pro toto: ARD-Wettbewerb im Rampenlicht - Fragen und Gedanken der Journalistin Kathrin Hasselbeck und Antworten von Nicholas Daniel. [Seite 22](#)

Der Habitus steht auf dem Prüfstand

VON RAINER PROKOP UND ROSA REITSAMER

Wie bewerten Lehrende an Musikhochschulen die musikalischen Leistungen von Studierenden? Dieser Frage widmete sich die qualitative Studie Quality of Arts (QUART), die von Rosa Reitsamer und Rainer Prokop am Institut für Musiksoziologie der mdw – Universität für Musik und darstellende Kunst Wien durchgeführt wurde.

In theoretischer Hinsicht war die Untersuchung angeleitet durch eine praxissoziologische Forschungsperspektive. Diese Perspektive fokussiert auf soziale Praktiken in ihren materiellen Verankerungen in menschlichen Körpern, Dingen und Artefakten sowie ihrer Abhängigkeit von impliziten, in den Körper eingelagerten Wissensbeständen, die sich häufig einer Verbalisierung entziehen, und der Performativität des Handelns (Reckwitz 2002). Die QUART-Studie zielte darauf ab, die Bewertung von musikalischen Leistungen in ihrem praktischen Vollzug zu erforschen. Zu diesem Zweck wurden Klassenabende der Studienrichtungen Gesang, Dirigieren, Klavier, Violine, Flöte und weiterer Instrumentalstudienzweige auf Video aufgezeichnet und im Rahmen von 39 Interviews mit Lehrenden, die an einer Musikhochschule in Österreich oder Deutschland unterrichten, diskutiert. Durch die Analyse der Interviews konnten einige zentrale Kriterien identifiziert werden, die alle Lehrenden für die Bewertung der musikalischen Leistungen der Studierenden heranziehen. Drei dieser Kriterien sollen im Folgenden beschrieben werden

BEHERRSCHUNG DES INSTRUMENTS

Alle befragten Lehrenden teilen die Ansicht, dass die sehr gute Beherrschung des Instruments in handwerklich-technischer Hinsicht eine grundlegende Voraussetzung für die Zulassung zu einem Instrumentalstudium ist. Die Bewertung der Instrumentenbeherrschung geht einher mit der Berücksichtigung

des Lebensalters der Bewerber*innen und führt dazu, dass Personen, die älter als 25 Jahre sind, nur selten zum Studium zugelassen werden. Die Berücksichtigung des Lebensalters steht vor dem Hintergrund, dass klassische Musiker*innen üblicherweise im Alter zwischen fünf und acht Jahren mit dem Erlernen eines Instruments beginnen. Die Lehrenden gehen bei der Feststellung der Eignung von Bewerber*innen für ein Instrumental- oder Gesangsstudium folglich von einer idealtypischen Korrespondenz zwischen künstlerischem Entwicklungsstand und biologischem Lebensalter aus, die mit Verweis auf die hohen Anforderungen auf dem Arbeitsmarkt legitimiert wird. Dies zeigt sich etwa an den Ausführungen einer Gesangsprofessorin, die eine Videoaufzeichnung vom Auftritt einer Studentin beim Klassenabend kommentiert:

Wir haben teilweise junge Begabungen, die sind 17 oder 18. Aber die Irma ist schon 22, und da ist sie nicht mehr so eine blutjunge Anfängerin. Sie steht an einem Punkt, wo sie eigentlich im Alter von 15, 16 stehen müsste, wenn sie den Beruf [Anm. der Opernsängerin] ergreifen will. Aber sie ist jetzt eben schon 22.

Alle befragten Lehrpersonen integrieren das Leistungsprinzip des Felds der klassischen Musik in ihre Bewertungspraxis und teilen die Auffassung, dass vor allem junge, leistungsfähige und wettbewerbsorientierte Studierende den Anforde-



DIE AUTOREN

RAINER PROKOP ist Soziologe und Universitätsassistent am Institut für Musiksoziologie der mdw – Universität für Musik und darstellende Kunst Wien. Zu seinen Forschungsschwerpunkten zählen u.a. Musikarbeitsmärkte und Karrieren von Musikschaffenden, die Soziologie der Bewertung künstlerischer Leistungen und die Soziologie der Musikausbildung.

ROSA REITSAMER ist Professorin für Musiksoziologie und Leiterin des Instituts für Musiksoziologie der mdw – Universität für Musik und darstellende Kunst Wien. Ihre Forschungsschwerpunkte umfassen u.a. die Vermittlung von künstlerischem Wissen und die Bewertung künstlerischer Leistungen; Musikarbeitsmärkte und Werdegänge von Musikschaffenden; und intersektionale Perspektiven auf Musik, Gender und soziale Ungleichheiten.

LITERATUR

- HAHN, Alois (2010): Emotion und Gedächtnis, in: Paragrana 19 (1), 15–31
- HOCHSCHILD, Arlie R. (1990): Das gekaufte Herz: Zur Kommerzialisierung der Gefühle. Frankfurt a. M.: Campus
- JARVIN, Linda / SUBOTNIK, Rena F. (2010): Wisdom from Conservatory Faculty: Insights on Success in Classical Music Performance, in: Roper Review 32 (2), 78–87
- RECKWITZ, Andreas (2002): Toward a Theory of Social Practices: A Development in Culturalist Theorizing, in: European Journal of Social Theory 5 (2), 243–263

lungen dieses Arbeitsmarkts gewachsen seien. Allerdings sind eine virtuose Beherrschung des Instruments in jungen Lebensjahren und die performative Darstellung von Leistungsbereitschaft keineswegs ausreichend, um die Zulassungsprüfung zu bewältigen.

KÜNSTLERISCHE PERSÖNLICHKEIT

Ein zentraler Begriff, den die Lehrenden im Verlauf der Gespräche immer wieder bemühen, ist Persönlichkeit. Sie wird jenen Bewerber*innen für ein Musikstudium zugeschrieben, die die erwünschten Eigenschaften wie Charisma, Charakter, Talent, Kreativität oder die Hingabe zur Musik verkörpern. Festgestellt werden diese Persönlichkeitsmerkmale durch die Überprüfung des Habitus. Ein Professor für Dirigieren bringt diese Bewertungspraxis so auf den Punkt:

Schlussendlich merkt man doch bei einem Geigenspieler oder Klavierspieler, wie er oder sie sich hinsetzt oder das Instrument aufhebt. Hat sie die Ausstrahlung, hat er das Talent, die Energie, die über das Rampenlicht trägt und dass das Publikum in Feuer ausbricht? [...] Das ist angeboren. Das kann man nicht lernen, aber man merkt es sofort. Es ist Körperhaltung, es ist Energie, es ist Augenkontakt. [...] Wenn der Rohstoff ausdruckskräftig ist, dann ist es etwas, wo ich sag, das kann was werden. Wenn der Rohstoff blanko ist oder keine Energie aus-



Rekonstruktion der Bewertungskriterien

strahlt, dann Hände weg. Das wird dann fünf Jahre vergebene Arbeit.

Der Professor geht davon aus, dass Charisma und Talent angeborene Dispositionen seien und nicht erlernt werden könnten. Diese Persönlichkeitsmerkmale werden für den Lehrenden an habitualisierten Körperhaltungen und -bewegungen erkennbar, wobei die Begriffe, die für die Bezeichnung der erwünschten Persönlichkeitsmerkmale eingesetzt werden, und die Auswahl der Situationen, an denen sie festgemacht werden, variieren. Habitualisierte Körperhaltungen und -bewegungen werden dauerhaft durch musikalische, klassen- und geschlechtsspezifische Sozialisation erworben und geben Auskunft über das Ausmaß der Verinnerlichung der normativen Codes des Felds der Kunstmusik, die den Habitus formen und prägen.

KOMMUNIKATION VON EMOTIONEN UND GEFÜHLEN

Ein weiteres zentrales Kriterium, das alle befragten Lehrpersonen für die Bewertung der musikalischen Leistungen anwenden, lässt sich mit Arlie R. Hochschild (1990) als „Tiefenhandeln“ oder „inneres Handeln“ beschreiben. „Inneres Handeln“ unterscheidet sich von „Oberflächenhandeln“ dadurch, dass ein Achselzucken, ein Seufzer oder ein Lächeln nicht als rein äußere performative Darstellung wahrgenommen wird, sondern als ein selbstinduziertes „wirkliches“ Gefühl. Eine Lehrende schildert das „innere Handeln“ einer Studentin, die die ‚Habanera‘ aus Georges Bizets Oper ‚Carmen‘ beim Klassenabend gesungen hat, so

Die Etta weiß genau, was sie singt, und sie fühlt auch, was sie singt. Sobald sie hundertprozentig in dieser Geschichte drin ist, also diesen Plot erzählt, und sich da drin als handelnde Person empfindet und das auch erlebt, stimmt die Gestik [...]. Es kommt dann ganz natürlich, dass sie die Bewegung mit den Händen macht, die auch zum Inhalt passt.

Die Bewertung der musikalischen Leistung fällt positiv aus, weil die Studentin nicht bloß versuchte, verliebt zu erscheinen. Indem sie ihr Körpergedächtnis aktiviert und sich in die soziale Lage von Bizets Carmen hineinversetzt, kann sie, so

die Einschätzung der Professorin, die dem Stück angemessenen Emotionen authentisch darstellen und dem Publikum glaubwürdig vermitteln. Wie Alois Hahn (2010) festhält, verlangt die authentische und glaubwürdige Kommunikation von Emotionen und Gefühlen „Ausdruckskompetenz“, um den Eindruck zu vermitteln, dass die eingesetzten Körperbewegungen, die Gestik und Mimik, Teil des eigenen „natürlichen“ und „ungezwungenen“ Habitus sind. Zudem ist Wissen über „Ausdrucksnormen“ erforderlich, die festlegen, welche Gefühle und Emotionen als angemessen erachtet und überhaupt dargestellt werden dürfen. Bei Etta, der Gesangstudentin, scheinen Ausdruckskompetenzen und -normen ineinander zu greifen. Aus Sicht der Lehrenden hat diese Studentin die Inhalte der ‚Habanera‘ intellektuell erfasst („sie weiß, was sie singt“) und kann diese auch authentisch darstellen, weil sie die Musik „fühlt“. Die Lehrenden sprechen in den Interviews häufig über das „Fühlen der Musik“, „Musikverschmelzung“ oder die „Hingabe zur Musik“ und knüpfen diese Aspekte bei der Bewertung der musikalischen Leistungen an die umfassende Selbstdarstellung der Studierenden.

Linda Jarvin und Rena F. Subotnik (2010) unterscheiden zwei Idealtypen der Selbstdarstellung von Musiker*innen, die sie als „Look at me!“ und „Listen to this!“ bezeichnen. Musiker*innen, die dem Idealtypus „Listen to this!“ folgen, stellen die Musik in den Vordergrund und verzichten tendenziell darauf, die Aufmerksamkeit des Publikums auf die eigene Identität zu ziehen. Dieser Idealtypus wird von den befragten Lehrenden eindeutig präferiert, wie etwa das folgende Zitat eines Klavierprofessors illustriert:

Sie [Anm. die Studentin] traut sich noch nicht wirklich in den Hintergrund zu gehen als Spielerin, sondern zieht den Fokus noch zu sehr auf sich selbst und ihre Persönlichkeit. Ich glaube, dass wir versuchen sollen, wirklich völlig in den Hintergrund zu gehen und wirklich nur noch Medium zu sein für ein Werk.

FAZIT

Dieser Beitrag stellte zentrale Kriterien vor, die Lehrende an Musikhochschulen in Österreich und Deutschland für die Bewertung von musikalischen Leistungen einsetzen. Die Rekonstruktion dieser Bewertungskriterien verdeutlichte, dass im Mittelpunkt der Bewertungspraxis der Lehrenden die Überprüfung des Habitus steht. Die Art und Weise zu gehen, sich zu bewegen, das Instrument aufzugreifen und zu spielen, gibt Auskunft über die Verinnerlichung der normativen Codes des Felds der klassischen Musik und der ausdifferenzierten Wissensbestände, die für die Interpretation von Musikstücken erforderlich sind. Der Habitus ist sowohl Produkt als auch Produzent musikalischer Praktiken: Er kondensiert die musikalische Sozialisation und die Erfahrungen beim Musizieren im Körper als Wahrnehmungs-, Denk- und Handlungsschemata und reproduziert die Codes des Felds.



Intonation, Rhythmus, Klang machen den Unterschied

VON BORIS KUCHARSKY

Wenn man sich nicht zu etwas bekennt, wirkt man blass und uninteressant... jedenfalls in der Musik.

INTONATION

An der Intonation lässt sich sehr viel erkennen. Sie ist eine der wichtigsten Ingredienzen einer selbstbewussten, ausgewogenen und ausdrucksstarken Interpretation. Viele Geiger spielen alles relativ sauber. Das heisst, sie versuchen alles sauber zu spielen ohne über die Funktion nachzudenken. Dies resultiert meistens in einer sehr unbefriedigenden Interpretation.

Hier ein Beispiel: Das große Mozart Konzert, A-Dur KV 219, fängt mit einem A-Dur Dreiklang an. Das „Cis“ (zwischen dem Grundton „A“ und der Dominante „E“) darf nicht zu hoch intoniert werden, da das „Cis“ die Terz, die Funktion des Medianten hat. Also genau in der Mitte sein muss. Diatonisch, neutral und nicht leittönig. Der Leitton in A-Dur ist das „Gis“, dies darf, bzw. soll schön hoch platziert werden. Wenn dieser Ton auf einer schwachen Zählzeit steht und sehr schnell ist (z.B. ein Vorschlag) muss er sehr hoch

gespielt werden und klingt dann sehr brilliant. Im 2. Teil der Exposition modulieren wir jedoch nach E-Dur. Jetzt ändert sich die Funktion des „Gis“ dramatisch, da das „Gis“ kein Leitton mehr ist, sondern der Mediant in E-Dur. Jetzt darf dieser plötzlich nicht mehr hoch intoniert werden, sondern diatonisch neutral.

Obwohl es sich hier um Basiswissen handelt, welches man sofort umsetzen könnte, halten sich nur 5-10% der von mir in den letzten 20 Jahren bewerteten Studenten an diese Regeln. Wer Doppelgriffe, Dreiklänge und Arpeggi diatonisch spielt und linear verlaufende Melodien leittönig und mit generell engen Halbtönen intoniert, dies wirklich versteht und beliebig anwenden kann, ist sehr fortgeschritten.

Ausrutscher fallen nicht ins Gewicht, da man ganz klar die Absicht des Interpreten erkennen kann. Wenn man aber keiner genauen Vorgabe folgt, führt dies zu einer starken Abwertung.



RHYTHMUS

Der Rhythmus ist das erste und wichtigste Grundelement der Musik. Es geht nicht darum, einen Rhythmus oberflächlich korrekt zu spielen, es geht um Zweck, Charakter, Stil und Ausdruck.

Sehr oft wird ein Ton sehr aufmerksam begonnen, aber nur selten gilt diese Aufmerksamkeit auch dem Ende des Tones. Er wird seinem unrhythmischen Schicksal und ausgefranst oder abgehackten Ende überlassen. Die Kontur eines jeden Tones gehört aber genau gezeichnet und bildet die Basis für die rhythmische Prägnanz eines Werkes wie die Ziegel bei einem Gebäude. Die Phrasenlänge ist mit der Form vergleichbar, die generelle Struktur, mit der Statik.

Auch die Pausen zwischen den Tönen und einzelnen Phrasen werden oft vernachlässigt, obwohl gerade hier der Schlüssel für rhythmische Genauigkeit und Prägnanz liegt. Hier entsteht am meisten Ausdruck. Z.B. wechselt Mozart sehr oft in den kürzesten Pausen seine Darsteller. Jede noch so kleine Geste unterliegt bei Mozart einem extrem differenzierten, rhythmischen Verständnis.

Alle genannten Qualitäten müssen zusammenwachsen und eine Einheit bilden. Erst dann kann man von einer Interpretation oder musikalischen Leistung sprechen.

Sehr oft wird rhythmischen Funktionen zu wenig oder kaum Aufmerksamkeit geschenkt. Das Resultat sind extrem: oft Akzente auf jedem Taktstrich, oftmals auch halbtaktige Akzente, Akzente auf Auflösungen. Akzente, weil es ein Abstrich ist. Rubati, welche keinen Sinn machen und aufgesetzt bis verstörend wirken. Oftmals entstehen solche Fehlinterpretationen bei dem Versuch, große Interpreten zu kopieren. Leider werden jedoch nur zu oft

schlechte Gewohnheiten kopiert, ohne dass die musikalisch logische und gesund funktionierende Basis erkannt wird.

KLANG

Dieser kann sehr individuell sein und, ob man diesen mag oder nicht, ist oft reine Geschmacksache. Zuhörer merken jedoch sehr schnell, wie es um die Qualität und Vielfältigkeit des Klangs steht. Wenn es einem schnell langweilig wird, hat der Klang seinen Zweck verfehlt, den Zuhörer zu fesseln und ihn das Werk aus erster Hand miterleben zu lassen.

Der Geigenklang unterliegt drei elementaren physischen Prinzipien: Kontaktstelle, Bogendruck und Bogengeschwindigkeit. Diese gilt es zu variieren für Werke aus Barock, Klassik, Romantik oder Moderne. Für die Interpretation von Bach ist beispielsweise ein gutes Verständnis für die Eigenschaften und Möglichkeiten des Barock-Bogens wichtig. Hier wird z.B. viel zu oft mit dem Vibrato phrasiert. Die Phrasierung ist jedoch die alleinige Aufgabe des Bogens.

In der Klassik halten wir uns noch an viele Regeln aus der Barock-Ära, jedoch

hat sich die Violine inzwischen als solistisches Instrument durchgesetzt und ein modernes set up erhalten, welches den Klang tragfähiger und vielfältiger gemacht hat. Später, in der Romantik (Tschaikowsky, Brahms, Ravel, Debussy, Bartók, Janáček etc.), dürfen, ja müssen Klänge gefunden werden, die der jeweiligen Stilrichtung und Klangsprache entsprechen. Viel zu oft klingen Bach, Mozart und Tschaikowsky bei Prüfungen gleich.

Grundsätzlich werden Geiger primär nach dem geigerischen Können und der musikalischen Gestaltungskraft bewertet. Natürlich gilt es, diese zu verbinden, oft fehlt jedoch das Verständnis für die Zusammenhänge.

Ein Beispiel: Sehr oft spielen Studierende in einer Sonate für Klavier und Violine viel zu solistisch. Bach, Mozart, Beethoven, Brahms, etc. schreiben Ihre Sonaten ausdrücklich für Klavier und Violine, nicht umgekehrt. Hier spielen zwei ebenbürtige Duo-Partner. Das Klavier hat eine führende Rolle, die Geige sollte sich dem Klang des Klaviers bei Bedarf unterordnen und versuchen, den Klang und die Artikulation des Klaviers zu imitieren. Wenn die Violine dann die Melodie hat, soll sie singen und Luft holen wie die menschliche Stimme. Diese Art von Vielfältigkeit im Zusammenspiel ist leider nur sehr selten zu erleben.

Zwei weitere wichtige Eigenschaften, welche zum Teil angeboren sind, heissen Spontaneität und Momentum. Im Konzert zählen diese sehr, wie auch eine ausgeprägte Persönlichkeit, da auch die klassische Musik unter dem Sammelbegriff des „Entertainments“ geführt wird.

Die Beurteilung von Studierenden findet von Unterricht zu Unterricht statt und von Prüfung zu Prüfung. Es ist die Aufgabe des Lehrers, die richtige Übung, das richtige Werk und die richtigen Vorsätze zu finden, welche dem Studierenden bei der musikalischen Entwicklung und bei der technischen Bewältigung des Instruments helfen, sie oder ihn inspirieren und zu seinem eigenen Meister werden lassen. Bei der Bewertung von Studierenden spielt das Potenzial eine grosse Rolle. Wenn viel Enthusiasmus, Energie, Liebe, Eifer und Ausdauer für die Musik und das Instrument vorhanden ist, kann und soll über einiges hinweg gesehen werden. Das ist der größte Unterschied zu Wettbewerben. Dort zählt Potenzial nicht. Das Abschlusskonzert naht, dort ist eine souveräne Leistung gefragt.

Gesunde Balance ist wichtig

Objektive Kriterien gibt es nicht

VON WOLFGANG GUGGENBERGER

Die Bewertung künstlerischer Leistungen gehört zur alltäglichen Arbeit eines Professors an einer Musikhochschule. Aufnahmeprüfungen, Abschlussprüfungen, Zwischenprüfungen etc. entscheiden über die Zukunft der Studierenden.

Zuerst die „schlechte Nachricht“: Bewertungen von Prüfungsleistungen in der Musik sind aus meiner Sicht nicht objektiv, möglicherweise nicht einmal immer gerecht. Anders als im Sport, wo Hundertstelsekunden oder Millimeter messbar sind, gibt es in der Musik keine vergleichbaren objektiven Systeme oder Fakten, die eine Entscheidung einer

Jury begründen. Auch ein Punktesystem oder formulierte Beurteilungskriterien dienen allein der Orientierung. Ein Jurymitglied muss seine Entscheidung immer aufgrund einer Mischung aus Fachwissen, Erfahrung, persönlichem künstlerischen Geschmack und Menschenkenntnis fällen. Somit ist das reine „Abhaken“ von Standardkriterien – Rhythmus, Klang, Intonation, Stilgenauigkeit, Repertoire, Präsentation, musikalische Reife etc. - nicht ausreichend.

Jetzt die „gute Nachricht“: Die Zusammensetzung der Prüfungskommissionen aus Mitgliedern, die sehr unter-



schiedliche Sichtweisen mitbringen, sorgt meist für eine gute und gesunde Balance.

Selbstverständlich gelten für Hochschulprüfungen die sehr hohen Qualitätskriterien eines professionellen künstlerischen Standards, an denen wir die Leistungen der Studierenden messen. Ein Absolvent einer Musikhochschule muss sich im Studium ein künstlerisches und/oder pädagogisches Level erarbeiten, das ihn befähigt, im professionellen Musikleben bestehen zu können.

Dennoch müssen wir als Kommissionsmitglieder genau differenzieren, welchen Sinn bzw. welches Ziel eine Prüfung verfolgt. Jede Prüfungsart unterliegt unterschiedlichen Kriterien.

Bei einer Aufnahmeprüfung beispielsweise versuche ich herauszufinden, welches Entwicklungspotenzial in den Bewerber*innen steckt. Kandidat*innen mit einem Vortrag, der viele Defizite aufweist, sind oft geeigneter, als Bewerber*innen mit dem scheinbar „perfekten“, makellosen Vortrag. Entscheidend sind Musikalität, Persönlichkeit, die Entwicklungsfähigkeit und die Formbarkeit der technischen Fähigkeiten.

Eine Zwischenprüfung soll feststellen, welchen Weg die Studierenden in den ersten vier Semestern zurückgelegt haben. Ist das Studienziel in der noch verbleibenden Zeit erreichbar? Welche Ziele sollten möglicherweise überdacht oder geändert werden? Welche Potenziale und Talente haben sich im ersten Teil des Studiums herauskristallisiert, die verstärkt gefördert werden sollten?

Eine Abschlussprüfung ist die Bilanz einer mehrjährigen Arbeit. Im Mittelpunkt steht natürlich die künstlerische Präsentation. Im Unterschied zu einem

Wettbewerb ist sie allerdings nicht das einzige Beurteilungskriterium. Die Entwicklung während der Studienjahre, die Gesamtpersönlichkeit, die spezifischen Stärken und beruflichen Perspektiven müssen in das Bewertungsspektrum aufgenommen werden.

Es bleibt die Frage, ob ein Punkte- oder Benotungssystem die Leistungen ausreichend und gerecht abbilden kann? Meine Antwort lautet eindeutig: Nein.

Eine ausreichende Differenzierung der Leistungen ist sicherlich nicht möglich und die Aussagekraft für die/den Studierenden ist nur sehr bedingt befriedigend.

Ein möglicher Lösungsvorschlag: Die verbale Beurteilung in schriftlicher Form wäre komplexer und würde sicherlich die individuelle und konstruktive Würdigung einer Prüfungsleistung besser abbilden. Zu prüfen ist allerdings, ob dieser Aufwand überhaupt leistbar ist. Ein Kompromiss bestünde darin, die Zeit für eine mündliche Beratung durch die Kommission unmittelbar nach der Prüfung einzuplanen. Leider lässt dies der eng getaktete Prüfungsplan meist nicht zu. Für bestimmte Prüfungen wäre auch eine Vereinfachung durch das Prädikat „bestanden“ / „nicht bestanden“ ausreichend.

Für mich gehören Prüfungen zu den schwierigen, manchmal auch belastenden Aufgaben des Hochschulalltags, da wir die Verantwortung für oftmals entscheidende Weichenstellungen in der Vita unserer Studierenden mittragen. Auch wenn das fachliche Wissen und die Erfahrung, die wir im jahrelangen Unterricht den Studierenden mitgeben, viel wichtiger sind als das reine Ergebnis einer Prüfung, so dürfen wir doch die Bedeutung der Kommissionsarbeit nicht unterschätzen.



Top vorbereitet zum Probespiel

VON LARS RAPP - SOLOPAUKER DES HR-SINFONIEORCHESTERS



PLATEAU: BEWERTUNG KÜNSTLERISCHER LEISTUNG

Aktuell erhalten wir für von uns ausgeschriebene Stellen in der Regel weit über 100 Bewerbungen. Unsere erste Aufgabe ist es also, aus der Fülle an Bewerbungen die vielversprechendsten Kandidaten auszuwählen und zum Probespiel einzuladen.

Um diese erste Hürde zu nehmen, sollte eine Bewerbung möglichst übersichtlich sein. Wichtig ist eine aussagekräftige Vita, in der die wesentlichen Punkte klar ersichtlich sind. Eine Altersangabe hilft, sie besser einordnen zu können. Wenn vorhanden, können Zeugnisse beigelegt werden.

Ein Probespiel gewinnen kann nur, wer über alle Runden hinweg musikalisch überzeugend auftritt. Wir als Orchestermusiker legen nicht nur großen Wert auf die Solokonzerte, die in der ersten und zweiten Runde zu spielen sind, sondern verstärkt auch auf die geforderten Orchesterstellen.

Teilweise werden Orchesterstellen auch schon ab der ersten Runde abgefragt. Das entscheidet die jeweilige Fachgruppe. Hier gilt es vor allem, den Charakter der jeweiligen Musik zu erfassen und „rüberzubringen“. Man hört und spürt schnell, wer sich mit Orchestermusik eingehend auseinandergesetzt hat.

Grundsätzlich gibt es natürlich nicht nur die eine „richtige“ Art, Musik zu interpretieren. Wie Beethoven, Brahms, Bartók etc. zu spielen sind, darüber gehen die Meinungen sicherlich auseinander. Wichtig finde ich in Sachen Interpretation immer, konse-

quent zu bleiben. Dadurch findet man auch für sich selbst eine klare Linie und bekommt Sicherheit und Selbstvertrauen für das Vorspiel. Einen musikalisch und interpretatorisch konsequenten Vortrag können Zuhörer gut finden und anerkennen, auch wenn er nicht die eigenen Vorstellungen abbildet.

Natürlich spielt auch das Auftreten und die Bühnenpräsenz eine Rolle. Grundsätzlich gilt aber: Wer nicht top vorbereitet ist und eine Topleistung abruft, kann auftreten wie er will. Es wird nicht reichen.

Und trotzdem: Am Ende entscheiden oft Kleinigkeiten, da das musikalische Niveau insgesamt sehr hoch ist und dementsprechend auch die Erwartungshaltung der Orchestermusiker.

Es lohnt sich durchaus, sich Gedanken zu machen über Auftreten, Ablauf des eigenen Vortrags, wie möchte ich mich präsentieren. All das gibt am Ende auch Sicherheit und lenkt das eigene Vorspiel in geordnete, strukturierte Bahnen.

Für ein Orchesterprobespiel gibt es Probespielordnungen, die den Ablauf des Probespiels genau regeln. Darin enthalten ist Beispielsweise auch, an welchen Stellen des Probespiels abgestimmt wird, in welcher Reihenfolge abgestimmt wird und an welchen Stellen Zeit und Raum für Diskussionen sind. Die erste Runde jedes Probespiels findet beim Hessischen Rundfunk grundsätzlich hinter einem Vorhang statt, sodass eine objektive Beurteilung gewährleistet ist.

Schlüssel zur Festanstellung

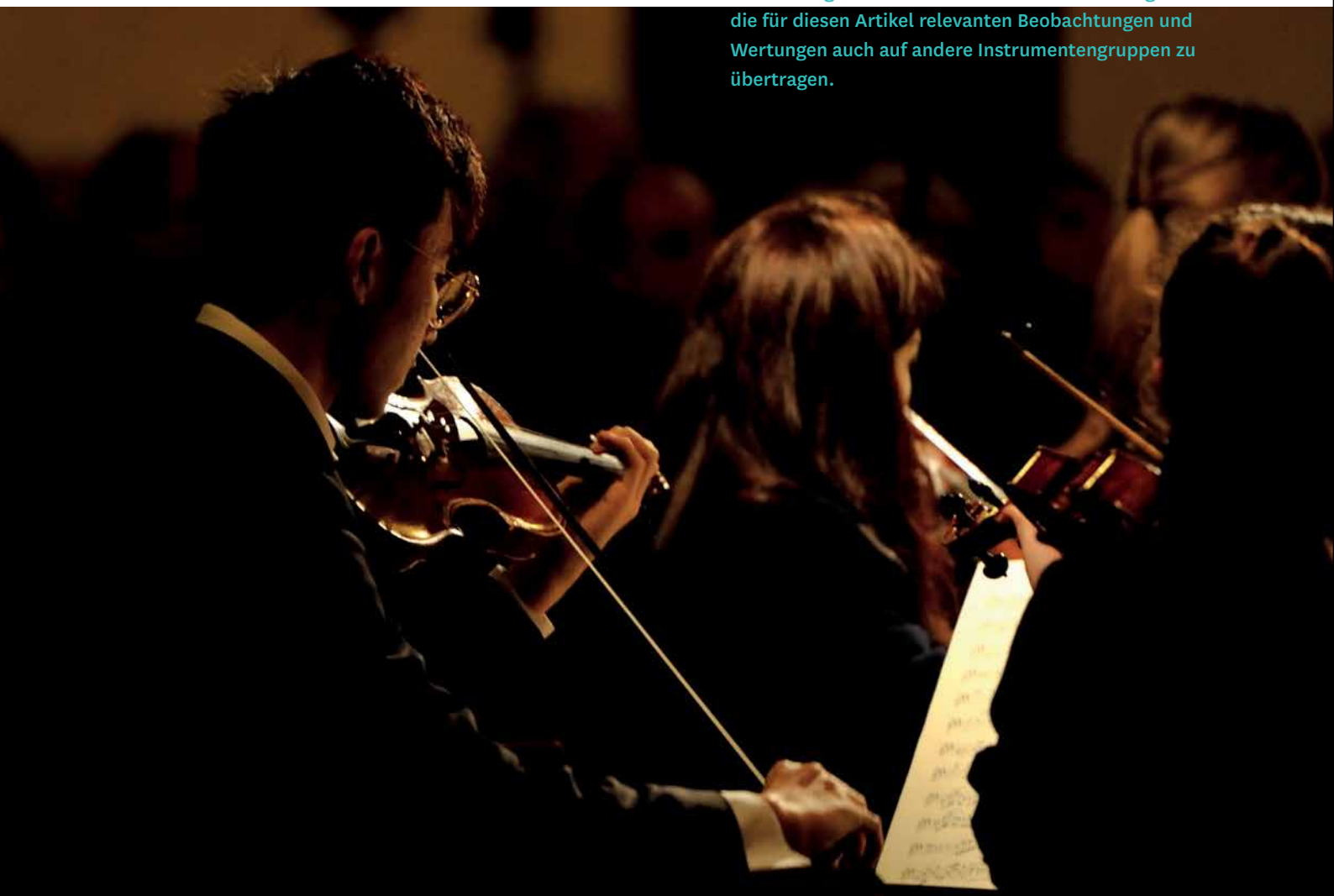
VON STEFAN BORNSCHEUER - 1. VIOLINE DES SWR-SYMPHONIEORCHESTERS

Gibt es in einem Orchester eine vakante Position zu besetzen, wird im Rahmen eines Probespiels ein mögliches neues Orchestermitglied ermittelt, von dem sich die Kollegen erhoffen, dass sie oder er sowohl den musikalischen als auch den sozialen und - besonders bei Führungspositionen - den oftmals auch notwendigen politischen Anforderungen eines Klangkörpers gerecht wird. Ein Probespiel übernimmt im musikalischen Bereich die Funktion des Bewerbungsgesprächs in anderen Branchen.

Man hat auf eine Vakanz ca. 120 Bewerbungen, aus denen die betreffende Instrumentengruppe per Vorauswahl ca. 25-30 Bewerber zum Probespiel einlädt. Von den eingeladenen Musikern erscheinen ca. 18-20. In drei Runden werden unterschiedliche Anforderungen gestellt:

1. Runde: Pflichtstück, meistens ein klassisches Konzert, und evtl. 1-2 Stellen aus dem Orchesterrepertoire
2. Runde: Wahlstück: Oftmals ein romantisches Werk, das sich die Musiker selbst auswählen konnten.
3. Runde: Bis zu 10 Stellen aus dem Orchesterrepertoire aus unterschiedlichen Epochen und mit unterschiedlichen Anforderungen an das Instrument - und somit auch an den Musiker.

Da der Autor dieses Artikels Geiger in einem deutschen Rundfunk-Sinfonieorchester ist, wird hier die Probespiel-Thematik aus dem Blickwinkel eines Streichers geschildert. Es ist aber durchaus möglich, die für diesen Artikel relevanten Beobachtungen und Wertungen auch auf andere Instrumentengruppen zu übertragen.



Am Ende des Verfahrens hat man - hoffentlich - einen neuen Kollegen; weiteres entscheidet sich in der Probezeit. So weit, so gut!

Wie bewertet eine Jury, mal bestehend aus der Instrumentengruppe, mal aus der gesamten Orchesterbesetzung, die Leistungen der Bewerber? Welche Kriterien führen zum Engagement, zur Fortsetzung des Probespiels in einer weiteren Runde, oder gar zum Abbruch des Probespiels?

Mit dem berühmten „Zu sauber und zu schön kann man im Probespiel nicht spielen!“ kommt man in dieser Thematik nicht immer weiter.

Dazu sollte man sich vergegenwärtigen, dass lediglich das Repertoire der zweiten Runde den Neigungen des Bewerbers entspricht: hier kann man seine technischen und musikalischen Stärken präsentieren mit einem Werk, das man sich selbst ausgesucht hat und das einem Bewerber in dieser Situation, die ihrer Natur nach kein übliches Konzert ist, auch emotional etwas Sicherheit geben kann.

In Runde 2 kann man die Kreativität der Bewerber begutachten: dynamische Vielfalt, das Repertoire an Klangfarben, interpretatorische Fähigkeiten sowie Durchhaltevermögen (Stamina). Es gibt hier mehr Freiheiten für die Interpretation und damit für die Bewerber mehr Möglichkeiten, sich auf einem sicheren Terrain - schließlich sind diese Wahlstücke ausdrücklich „für“ das jeweilige Instrument geschrieben - zu profilieren und „auszutoben“.

Runde 1 enthält an alle Bewerber klare Vorgaben. Für den Musiker stellt sich hier die Aufgabe: „Ich will einerseits meine Persönlichkeit und instrumentalen Fähigkeiten vor der Jury darstellen können; andererseits muss ich mich stilistisch an die Anforderungen halten, die das Pflichtstück an mich stellt.“ Es ist genau dieser Rahmen, der die 1. Runde für die Bewerber - aber auch für jeden, der später in seinem Leben etwas z.B. von Mozart oder Bach spielen muss - pikant macht. Klangvielfalt, Phrasierungen und Dynamik zu wählen, ohne den „klassischen“ Rahmen zu sprengen und den „stilistisch korrekten Pfad der Tugend“ zu verlassen ist keine leichte Aufgabe und wird im späteren Leben von einem Musiker immer besondere Beachtung verlangen.

In der 3. Runde wird diese technische und stilistische Vielfalt auf die Spitze getrieben: Es geht hier bzgl. der instrumentalen Fähigkeiten des Bewerbers nicht nur um die omnipräsenten Anforderungen an Intonation und Rhythmus, sondern um die Umsetzung komplexer musikalischer und somit technischer Abläufe, die sich aus den musikalischen Absichten eines Komponisten generieren und somit zuweilen auch weniger bequem auf dem Instrument zu realisieren sind.

Wie weit geht also der Bewerber, um schwierige Passagen auf seinem Instrument zu realisieren und dabei ein Höchstmaß

an technischem und musikalischen Willen im jeweiligen Stil darzustellen? Ist der Mozart noch Mozart oder schon zu sehr Beethoven? Werden weitere Anforderungen, z.B. klangliche Anforderungen bei einer Bruckner-Stelle, das korrekte forte bei Mozart, besondere dynamische und technische Anforderungen bei Mahler umgesetzt? Oftmals gibt eben genau diese Runde 3 den Ausschlag dafür, ob und ggf. mit wem die Vakanz besetzt wird.

Bei einem Probespiel gibt es zwei Perspektiven, deren man sich bewusst sein sollte: die der Jury und die des Bewerbers. Die Jury möchte durchaus bei einem Probespiel ihre vakante Position besetzen. Es gibt auf Seiten der Jury keine Schadenfreude darüber, sollte einem Bewerber ein Fehler passieren! Auf beiden Seiten des Probespiels sitzen Menschen, die im weiteren Verlauf aufeinander angewiesen sind: Ohne Bewerber bekommt das Orchester keine neuen Kollegen und ohne die Jury bekommt keiner der Bewerber die zur Anstellung nötigen Stimmen. Ferner möchte das Orchester das neue Mitglied so rasch wie möglich musikalisch wie sozial integrieren und trotz Probezeit zu einem Normalbetrieb im besten Sinne finden. In der Probezeit wird sich zeigen, wie sich das neue Orchestermitglied musikalisch und als Persönlichkeit in das Orchester integrieren wird.

Es ist für ein Probespiel, aber auch im Berufsleben förderlich, das eigene musikalische Tun stets zu hinterfragen: Nicht „Ich mache das so!“, sondern „Wie könnte das noch besser klingen? Dieses Pianissimo ist zwar sicher, aber kann ich noch leiser spielen? Wieweit kann ich wirklich gehen?“; „Diese Phrasierung mag korrekt sein, gibt es noch etwas subtileres, was trotzdem dem Text entspricht?“ Dazu kommt das Experimentieren mit Klangfarben, Instrumenten (z.B. sehr wichtig u.a. für Schlagzeuger) oder Zubehör wie Dämpfern. „Tüftler“, die musikalisch im Rahmen des vorgegebenen Textes alles „ausreizen“, sind klar im Vorteil, da sie immer nach Verbesserung suchen. Sie bleiben immer in Bewegung und bringen stets neues in den orchestralen Alltag ein.

Für den Autor hat das Mitfeiern mit den Teilnehmern eines Probespiels im Laufe der Jahre nie abgenommen. Auch nach fast 29 Jahren im Orchester ist ein Probespiel - egal, um welches Instrument es geht - immer noch eine aufregende Angelegenheit, bei der man jedem Bewerber und jeder Bewerberin wünscht, möglichst gut zu spielen, um am Ende eine große Auswahl von ihnen zur Diskussion und Abstimmung zu haben. Es geht den meisten Orchestermusikern ähnlich, denn niemand hat sein eigenes Probespiel jemals vergessen.

Der erste Eindruck, den ein Bewerber beim Betreten des Saals hinterläßt, in dem das Probespiel stattfindet, sollte nicht vom musikalischen Anspruch an ein Probespiel ablenken. Die Musik kommt vor den Äußerlichkeiten: Es gilt, als Bewerber die Zuhörer der Jury mit den instrumentalen



und musikalischen Fähigkeiten zu überzeugen. Für das äußere Erscheinungsbild zählt: Alles andere, was über ein normales, gepflegtes Äußeres hinausgeht, ist eher unwichtig.

Authentisch empfundene Spielfreude wird von der Jury in oder gar trotz dieser Situation - ein Probespiel wird niemals ein Konzert sein - gern gewürdigt. Man sollte als Teilnehmer eines Probespiels allerdings nicht versuchen, diese Spielfreude nur darzustellen: Das spürt ein Orchester sofort!

Muss man sich am Ende eines Probespiels für einen bestimmten Bewerber oder eine bestimmte Bewerberin entscheiden, wird durch die Schlussabstimmung aus vielen unterschiedlichen Meinungen, Eindrücken und Prioritäten der vielen Orchesterkollegen eine Einzige. Hier sind die Grenzen fließend, die zu einer Entscheidung eines Orchesters führen, und es kann heute z.B. bei Führungspositionen durchaus vorkommen, dass man, findet sich im Verlauf des Probespiels für ein festes Engagement keine Mehrheit, einen oder mehrere Teilnehmer zur ein- oder mehrwöchigen Mitwirkung im Orchester einlädt, um diesen oder mehrere Bewerber musikalisch näher kennenzulernen. Danach wird ein neuer Probespieltermin angesetzt.

Die Prioritäten, die jeder Orchestermusiker seiner Entscheidung für eine Festanstellung eines Bewerbers zugrundelegt mögen die gleichen sein wie vor 20 Jahren oder mehr. Technische Beherrschung des Instruments,

Risikobereitschaft, Temperament, Spielfreude oder Werktreue, um nur einige zu nennen, sind für die tägliche musikalische Zusammenarbeit wichtige Faktoren, um zu einer gemeinsamen Sprache zu finden, die einen Orchesterklang überhaupt erst ermöglicht.

Wie in anderen Bereichen sind ebenfalls in den Orchestern die Ansprüche gestiegen: Das - genauer gesagt der oder die - Beste ist gerade gut genug. Damit wird aber auch ein erweiterter Entscheidungsspielraum erforderlich, der es einem Orchester erlaubt, in der Besetzung einer vakanten Stelle unter den Kollegen zu einem möglichst breiten Konsens zu kommen, ohne den Kontakt zu Bewerbern zu verlieren, die möglicherweise als neue Kollegen interessant wären. Dieser Trend ist allerdings für beide Seiten von Vorteil und hilft, den Zeitdruck eines Probespiels zu mildern, und das zugunsten des Orchesters und der Bewerber.

Das Thema „Probespiel“ wird immer ein besonderer Bereich im Orchesterleben sein: Man hat als Bewerber einen sehr begrenzten Zeitraum, ca. 10 bis 15 Minuten in jeder Runde, um sein Können unter Beweis zu stellen. Man spielt in einem Saal, in dem man evtl. noch nie zuvor gespielt hat, in einem Ort, in dem man evtl. noch nie zuvor gewesen ist, vor Musikern, von denen man evtl. noch nie einen gesehen oder gehört hat, mit einem Pianisten oder einer Pianistin, die einem gänzlich unbekannt ist.

Es gibt sehr lange Wartezeiten, bei denen am Ende nicht klar ist, ob der

eigene Name bei denjenigen Teilnehmern, die in einer weiteren Runde mitspielen dürfen, dabei ist. Man muss auf diesem Gebiet Erfahrung sammeln, um einen langen Probespieltag von bis zu 5 Stunden konditionell durchzustehen. Am Ende gibt es lange Diskussionen hinter verschlossenen Türen, und wieder heißt es: Warten!

Aber: Ohne dieses Procedere, diesen Schlüssel zu einer Festanstellung in einem Orchester, geht es einfach nicht.

Es ermöglicht einem Musiker jedoch das Arbeiten in einem Beruf, der seiner Begabung entspricht, für den man das Studium seines Instruments an einer Musikhochschule oder an einer Universität irgendwo in der Welt aufgenommen und für den man mehr als ein Jahrzehnt bereits geübt hat.

Dann lohnt es sich auch, dafür alle zur Verfügung stehende Energie aufzubringen.

Zum Ziele der besseren Lesbarkeit wurde hier auf eine geschlechterneutrale Schreibweise (die/der KollegIn etc.) verzichtet, dies mit dem Hinweis, dass heutzutage - 2020 - das Geschlecht der Bewerber statistisch belegbar für eine Festanstellung keine Rolle mehr spielt; eine Beobachtung, die der Autor in seinen nunmehr 29 Jahren als Orchestermitglied machen durfte.

Mit der „Night Of Light“ hat die Veranstaltungsbranche auf ihre Probleme in Zeiten der Corona-Krise aufmerksam gemacht



Drei zweite Sieger²² beim ARD- Wettbewerb

VON KATHRIN HASSELBECK, BR-KLASSIK

Der ARD-Musikwettbewerb mit dem Finale im Fach Oboe ging zu Ende. Thomas Hutchinson aus Neuseeland, Kyeong Ham aus Südkorea und Juliana Koch aus Deutschland spielten im Herkulesaal der Münchner Residenz das Oboenkonzert von Richard Strauss. Kathrin Hasselbeck war dabei und erlebte einen ungewöhnlichen Ausgang.



Wie bitte? Habe ich richtig gehört? Ich traue meinen Ohren nicht, als die Jury nach dem Finale bekannt gibt: „We have decided to award second prize to all three finalists.“ Das Publikum reagiert schnell: mit lauten Buhs. Ich brauche ein bisschen länger. Ein paar Stunden später habe ich meine Gefühle sortiert: Ich bin enttäuscht, weil meine Favoritin nicht gewonnen hat, obwohl sie gut war. Ich bin ratlos, weil ich diese gleichmachende Bewertung nicht mit den so unterschiedlichen Vorspielen im Finale zusammen bringe. Und ich frage mich, warum die Jury so entscheidungsunfreudig ist. Das hier ist doch ein Wettbewerb, und der Sinn eines Wettbewerbs liegt gewöhnlich darin, einen Gewinner zu ermitteln! Ich möchte verstehen, was hier passiert ist.

SIEG DER MUSIK ÜBER DIE BEWERTUNG?

Ich erinnere mich an das letzte Wettbewerbs-Jahr. In meinem rückblickenden Text schrieb ich damals darüber, wie ich über die Runden hinweg mehr und mehr selbst zur Jurorin mutierte, und dass mir das nicht gefiel; dass ich lieber Konzerte genießen als Leistungen vergleichen möchte. Ist das jetzt also besser: drei gleichrangige (nicht wirkliche) Sieger? Kann man vielleicht sogar noch einen Schritt weiter gehen? Hat hier möglicherweise die Musik gewonnen - als

„HAT HIER MÖGLICHERWEISE DIE MUSIK GEWONNEN?“

Die drei Zweitplatzierten des ARD Oboen-Wettbewerbs - eine farbenreiche Zukunft

eine Disziplin, in der man nicht bewerten kann? Mariano Esteban Barco - der Spanier schaffte es bis ins Semifinale - sagte: Musik sei nicht wie Fußball, man könne nicht gegeneinander spielen. Aber ganz ehrlich: Ich glaube nicht, dass man die Jury-Entscheidung in München als einen Sieg der Musik über die Bewertung verstehen kann. Dann könnte man es ja gleich lassen, das Wettspiel.

FRAGEN AN DIE JURY

Ich schnappe mir also zwei Jury-Mitglieder und stelle die offen gebliebene Frage: Warum? Das, was ich aus den Antworten heraushöre, ist, dass sie sich nicht einig sind, außer darin, dass sie sich nicht auf eine/n Beste/n einigen können. Der Juror Christoph Hartmann beschreibt mir die Stärken der drei Finalisten, und die liegen alle auf einem anderen Feld. Er nennt Interpretationen aus Vorrunden, Entwicklungsverläufe, individuelle Eigenschaften. Ich verstehe: Alle können aus Sicht der Jury etwas anderes besonders gut. Nur keiner kann alles. Nicholas Daniel, der Juror aus Großbritannien, der selbst in den 1980ern einen dritten Preis beim ARD-Musikwettbewerb machte, fasst zusammen: „Wenn man die drei zu einem Oboisten zusammennehmen könnte, hätte man den Pavarotti der Oboe. So haben wir Domingo, Carreras und Elisabeth Schwarzkopf.“

DIE ROLLE DES PUBLIKUMS

Und dann gibt es ja immer noch den Sieger der Herzen, den - oder besser: die, die den Publikumspreis bekommt. Das ist dieses Jahr Juliana Koch, meine Favoritin. Als ich nach dem Finale- und vor der Jury-Bekanntgabe - im Foyer vor dem Herkulesaal Stimmen der Besucher sammle, sind fast ausnahmslos alle von ihr begeistert. Laien, aber auch Profi-Musiker, ehemalige Preisträger. Das hatte ich auch schon anders erlebt. Juliana freut sich besonders über diese Auszeichnung: „Das ist der allerbeste Preis, den man hier gewinnen kann, und es ist eine riesengroße Ehre, ihn zu bekommen!“ Ich kann mir gut vorstellen, dass diese Auszeichnung sie mit dem Jury-Urteil versöhnt.

MEHR MUT, BITTE!

Um nicht falsch verstanden zu werden: Ich weiß es nicht besser als die Jury. Und ich behaupte auch nicht, dass das Publikum es besser weiß. Ich will nicht einmal, dass meine Favoritin unbedingt gewinnt. Hätte die Jury meine persönliche Reihenfolge genau andersherum bewertet, dann hätte es eine Grundlage für Diskussionen gegeben. So stehe ich nun aber am Ende als mitfiebernde Reporterin ebenso ratlos da wie das Publikum - und natürlich wie die Kandidaten selbst, die am meisten investiert haben: Hoffnungen, aber auch Disziplin, Ehrgeiz und viel, viel Arbeit. Ich meine: Dieses Ergebnis erklärt die physischen und psychischen Anstrengungen der Finalisten nicht für gleichrangig, sondern für gleichgültig.

Ein Ranking war einfach nicht möglich Jury-Mitglied steht zum Dreier-Votum

VON NICHOLAS DANIEL

Nachdem ich selbst vor vielen Jahren Teilnehmer und glücklicher Preisträger beim ARD-Wettbewerb in München war, war es mir eine Ehre und Freude, das Angebot anzunehmen, in der Jury des Oboenwettbewerbs 2018 mitzuwirken. Bereits früher war ich Juror beim Bläserquintett-Wettbewerb gewesen. Damals war sich die Jury einig und kürte ein Preisträger-Ensemble.

Die erste Runde wird per Tonaufnahme durchgeführt, eine Bearbeitung ist strengstens untersagt. Ich fand es merkwürdig, wie viele Spieler ein zwanzigminütiges fehlerloses Tonband einsandten, aber völlig unfähig waren, in einer Live-Runde fehlerlos zu spielen. Vielleicht war der Druck in der Live-Runde viel größer - München ist wohl einer der drei wichtigsten Oboenwettbewerbe der Welt.

Als ich in den 80er Jahren an dem Wettbewerb teilnahm, kamen etwa hundert Oboisten der ersten Runde nach München. Ich habe dort einige Freunde fürs Leben gefunden. Das lehrreiche und soziale Ereignis und die Erfahrung, den ganzen Wettbewerb zu hören, auch den ganzen Sängerwettbewerb, war immens. Aber der Druck auf die Jury muss enorm gewesen sein, und der CO₂-Ausstoß ist heute unentschuldigbar. Nun ist es aber problematisch, sicherzustellen, dass niemand die Aufnahmen der ersten Runde bearbeitet hat. Mit moderner Technik ist es möglich, das komplett zu verschleiern. Andererseits ist Anonymität auch wichtig, um jeglichen auch nur unbewussten Sexismus oder rassistische Voreingenommenheit zu vermeiden oder mögliche Anschuldigungen solcher. Eine mögliche Antwort könnte sein, eine Live-Videoaufnahme

des Interpreten abzuspielen, ohne den visuellen Teil der Aufnahme zu sehen.

JURIEREN.

Während aller Wettbewerbs-Runden war sich die Jury meist einig. Aber natürlich werden die Entscheidungen schwieriger, je länger der Wettbewerb dauert. Hinter dem Endergebnis stehe ich zu 100 %. Nur ein Juror war der Meinung, dass wir einen ersten Preis vergeben können (ich weiß nicht, wem er ihn geben wollte). Alle anderen waren dagegen aus Respekt vor dem ersten Preis. Wir haben dann darüber abgestimmt, wie wir diese 3 fabelhaften Spieler platzieren.

Das Problem war, dass sie alle an diesem Tag, und in gewissem Maße auch während des gesamten Wettbewerbs, Bereiche hatten, in denen sie besonders stark waren, während die anderen weniger überzeugten und umgekehrt. Es wäre einfach falsch gewesen, dem einen einen höheren Preis zu geben als den anderen. Wie ich bereits sagte, waren sich alle Jurymitglieder bis auf einen einig. Es war keineswegs eine leichte Entscheidung. Es brauchte Mut. Und es gab Buhrufe aus dem Publikum (meist Freunde und Familienangehörige der Finalisten).

Ich verstehe ihre Gefühle vollkommen - allerdings nicht die Unhöflichkeit, eine hochkarätige Jury auszu-

Klaviertrio
Gesang
Bläserquintett
Oboe
Trompete
Klavier
Schlagzeug
Viola
Klarinette
Flöte
Violoncello
Fagott
Posaune
Harfe
Klavierduo
Horn

Internationaler Musikwettbewerb

buhen, nein, das war unentschuldig. Da ein Sieger oder eine Siegerin erwartet wurde, verstehe ich die Enttäuschung, das Ziel nicht erreicht zu haben, aber Musik ist kein Sport und ein Musikwettbewerb ist kein Tennismatch. Manchmal muss es einfach ein Unentschieden geben.

Im Laufe der Jahre ist es durchaus möglich, dass einer dieser jungen Stars über die anderen beiden hinauswächst, aber in gewisser Weise ist das irrelevant. Sie sind alle erstaunliche Talente und haben bereits große Karrieren in drei der großen Orchester der Welt. Zusammen repräsentieren sie einen guten Teil der Zukunft des Oboenspiels. Sie alle können in ihrem Lebenslauf auf einen Spitzenpreis in München verweisen und ein gutes Preisgeld einstecken - jeder auf eine sehr persönliche Art und Weise,

Es gab eine Darbietung in der ersten Live-Runde, die mir immer noch im Gedächtnis geblieben ist: Ein Künstler, für den ich gestimmt habe, war nicht perfekt, aber er hatte etwas ganz Besonderes. Achten Sie in Zukunft auf Armand Djikoloum, er ist wirklich ein toller Musiker. Ich bin sehr glücklich, dass er jetzt in Großbritannien mit dem erstaunlichen und brillanten Chineke! Orchester spielt.

ERWARTUNGSHALTUNG.

Die Jury erwartete im Allgemeinen eine erste Live-Runde, die so gut wie notenperfekt, einnehmend, geschmackvoll, stilvoll, kontrolliert, perfekt gestimmt und projiziert ist. In den nächsten beiden Runden mit viel anspruchsvollerer Musik wurde ein wenig Spielraum für kleine Fehler und Fragen der Ausdauer gegeben, weil Bühnenpräsenz, stilistische Angemessenheit, große Kunstfertigkeit und schiere Virtuosität zum Tragen kamen. Für das Finale wurde dann ein Strauss-Konzert von erhabener Musikalität mit perfekter Technik erwartet. Bei der leichteren Musik wurde erwartet, dass sie fehlerlos vorgetragen wurde, später waren ein paar kleine Fehler mehr erlaubt. Für mich war es im Halbfinale wirklich schmerzhaft zu urteilen: Wir hörten so viele schöne Darbietungen, so viele bedeutende Künstlerinnen und Künstler mit Zukunft, was sie durch anschließende Wettbewerbs-Erfolge und im Musikleben bewiesen.

Für mich persönlich hatte der Wettbewerb einen sehr wichtigen Aspekt: Der südkoreanische Oboist Kyeong Ham, der ab seinem 15. Lebensjahr vier Jahre lang bei mir an der Hochschule für Musik Trossingen studiert hatte, wurde mit einem Platz im Finale belohnt. Ich hatte ihn in den drei Jahren vor dem Wettbewerb nicht unterrichtet, so dass ich nach den Regeln

bei der Abstimmung über ihn mitreden durfte. Im Nachhinein stelle ich fest, dass ich bei meiner privaten Benotung tatsächlich härter zu ihm war als zu den anderen. Aber er schaffte es fairerweise bis ins Finale, wo er nicht seine absolut beste Leistung gezeigt hat. Ich bin mir sicher, dass er zustimmen würde. Dafür gab es einen sehr guten Grund: Südkoreaner müssen einen sehr strengen Militärdienst von etwa zwei Jahren ableisten. Wenn sie in München oder drei anderen Wettbewerben einen 2. Preis oder höher gewinnen, müssen sie lediglich eine einmonatige Grundausbildung durchlaufen. Kyeong hatte mir gegenüber nie einen Hehl daraus gemacht, dass er diese lange Dienstzeit NICHT ableisten wollte, nicht aus mangelnder Vaterlandsliebe, sondern wegen der gravierenden Unterbrechung von Karriere und Beruf, die sie darstellt. Der Druck, der sich in Kyeong aufbaute, während er die damit verbundenen Vorbereitungen und dann die Runden durchlief, war also absolut immens. Ein Druck, mit dem keiner der anderen Teilnehmer umgehen musste, nämlich der Wunsch, etwas zu vermeiden. Irgendwie ist ein negativer Wunsch eine schwierige Sache, mit der man umgehen können muss.

Als wir uns eindeutig und einstimmig für 3 zweite Preise entschieden hatten, war ich tief bewegt und erklärte den Jury-Kollegen, dass sie gerade jemandem das künstlerische Leben gerettet hätten. Sie waren erstaunt, dass ich keinem gegenüber dies privat oder öffentlich erwähnt hatte. Mir war dies sehr wichtig gewesen, weil ich keine Vorwürfe der Befangenheit provozieren oder die Jury beeinflussen wollte. Ich wollte die Entscheidungen respektieren und ihnen zustimmen oder widersprechen, wenn es angebracht war. Diese Angelegenheit bestärkte uns alle darin, dass unsere gemeinsame Entscheidung gut war.

Kyeong spielte zu dieser Zeit bereits im Konzertgebow-Orchester in Amsterdam und ist jetzt Solo-Oboist des Finnischen Radio-Sinfonieorchesters, einem der großen Orchester der Welt in einem der musikalischsten Länder der Welt. Er hat seinen einmonatigen Militärdienst abgeleistet und ist zu seinem Orchester zurückgekehrt. Er hat gerade seine erste Solo-CD aufgenommen, ist mit mir bei seinem Debüt in der Wigmore Hall in London aufgetreten und blüht weiter als Musiker auf, der in der ganzen Welt spielt. Von ihm kann man Großes erwarten, ebenso wie von der deutschen Juliana Koch, die jetzt als Solo-Oboistin im London Symphony Orchestra spielt, und von Thomas Hutchinson, einem Neuseeländer vom Melbourne Symphony Orchestra.

Ich bin nach wie vor unheimlich stolz darauf, dass wir uns an diesem Abend geweigert haben, sie zu trennen. Diese drei so unterschiedlichen Künstler repräsentieren jeder auf seine Art als Spitzenpreisträger in Vielfalt und Individualität den ARD-Wettbewerb München.

Streichquartett
Violine
Kontrabass
Gitarre
Orgel

Wettbewerb der ARD München

Corona dominiert

Seit fast einem Jahr ist der Studienbetrieb der Musikhochschule weit entfernt von regulären Semestern. Die meisten Veranstaltungen finden weitestgehend online statt. Nur die zwingend notwendige Unter-richte, die digital nicht durchführbar sind, werden unter strengen Hygiene- und Sicherheitsauflagen in der Hochschule erteilt.



Der Klangpavillon im Hochschulgarten war ein beliebter Treffpunkt für so manche Ensemble-Probe im Corona-Sommer.



Chorprobe zu Corona-Zeiten.
Solche Szenarien gehören hoffentlich bald der Vergangenheit an.

Zutritt zur Hochschule ist grundsätzlich nur nach vorheriger Anmeldung und nur für Hochschulangehörige gestattet. Desinfektionsmittel, auch für Instrumente, Ausschielderungen sowie Plexiglaswände, CO2-Ampeln und Luftwäscher stehen zur Erhöhung der Sicherheit zur Verfügung. Einzelunterricht übers Internet ist natürlich kein Ersatz für Präsenzunterricht, da sich zwar das musikalische Grundgerüst digital erarbeiten lässt, jedoch schwerlich an inneren musikalischen Zusammenhängen, Farben oder Bühnenpräsenz gefehlt werden kann. Viel Eigenverantwortung ist gefragt und dennoch ist der Betreuungsaufwand für die Lehrenden sehr groß. Um die Ton- und Bildqualität bei online-Unterricht zu verbessern, sind inzwischen fünf komfortabel ausgestattete digitale Unterrichtsräume mit mehreren Kameras und Mikrofonen eingerichtet worden. Von Anfang an unterstützte das Medienkompetenz-Team beim Digital-Unterricht. Orchester- oder Chorarbeit ist in der derzeitigen Situation jedoch kaum möglich wie auch das Spiel in Ensembles. An einer befriedigenden technischen Lösung, die ein gemeinsames Musizieren digital erlaubt, wird noch gearbeitet. Auch die Abteilung Musik und Bewegung konnte und kann ihre pädagogischen Angebote mit Kinder- oder Erwachsenen- gruppen nicht wie erforderlich durchführen. Mit viel Engagement reagieren die Verantwortlichen flexibel auf die jeweils aktuellen Bestimmungen und versuchen unter Berücksichtigung der jüngsten wissenschaftlichen Untersuchungen den Gestaltungsspielraum auszuloten.

Die Hochschulleitung versucht „auf Sicht zu fahren“, heißt, so vorsichtig wie möglich zu sein, aber doch zwingend notwendige Einzelunterrichte oder Arbeit mit Korrepetitor oder mit kleinen Ensembles in großen Räumen zu ermöglichen – alles eine wichtig Ergänzung zu den digitalen Angeboten, um einen halbwegs sinnvollen Studienbetrieb zu gewährleisten. Zwingend vor Ort erforderlich ist beispielsweise auch die Vorbereitung auf Prüfungen. Die Prüfungszeit stellt eine große Herausforderung dar. Sie wurde jeweils auf zwei Blöcke aufgeteilt. Die Aufnahmeprüfung findet in zwei Runden statt. Für die erste Runde sind alle aufgefordert, Aufnahmen einzuschicken, anhand der sie eine Empfehlung für die Aufnahmeprüfung erhalten. So bleibt Bewerberinnen und Bewerbern, die voraussichtlich keine Chance auf einen Studienplatz haben, die Anfahrt erspart. Im Herbst konnten einige Veranstaltungen unter strengen Hygienevorschriften durchgeführt werden. Davor wurden mit großem Erfolg 1:1-Konzerte angeboten, bei denen einzelne Studierende für einzelne Personen spielten. Wann sich die Konzertsäle wieder öffnen dürfen und können, ist derzeit noch ungewiss. Alle, Lehrende wie Studierende, sind sich einig, dass diese digitale und teilweise hybride Form des Musikstudiums keine Dauerlösung darstellt. Aber natürlich haben alle die Herausforderung angenommen, diese Sondersituation bestmöglich zu gestalten.

C OMPUTERGESTÜTZTES LERNEN O NLINE SEIN R ELEVANT O NLINE-VERANSTALTUNGEN N EUE KONTAKT- BESCHRÄNKUNGEN A HA-REGEL

VON ANNEMARIE OHLSEN UND LISA WERNER (ASTA)

Begonnen hat das Jahr 2020 für uns Studenten eigentlich wie immer - nach den Dreikönigskonzerten und dem traditionellen Schulmusiker-Auftritt im Januar standen wie immer die Abschlüsse an und das Semester neigte sich dem Ende zu. Von Corona und den Auswirkungen war bis dahin noch nicht allzu viel zu spüren und so verabschiedeten wir uns mit einem „bis im April“ in die Ferien. Anfang März verdichtete sich die Situation dann jedoch zunehmend: Erste Vorsichtsmaßnahmen wurden getroffen und neue Regelungen traten in Kraft, bis dann letztendlich der Lockdown Mitte März und auch die damit verbundene Schließung der Hochschule folgte.

Auch für uns als Mitglieder des AStAs brachte diese Situation viele Neuerungen mit sich: So war fortan nicht mehr persönlich Kontakt und Austausch mit den Studierenden möglich und es wurde der Online-Austausch weiter ausgebaut und gepflegt. Wir wurden

Ansprechpartner für jegliche Lebenssituationen - ob juristische Hilfe, finanzielle Notlagen oder Fragen in Sachen Studium - wir haben in stetigem Austausch mit dem Rektorat versucht, für jedes „Problem“ eine Lösung zu finden.

Erstsemestereinführungen oder Vollversammlungen wurden auch für uns zur Herausforderung, der wir uns immer wieder gerne stellten. Wöchentliche Zoom-Sitzungen förderten so auch unseren Zusammenhalt und wir machten uns weiter dafür stark, trotz aktueller Corona-Bedingungen Studierende miteinander zu vernetzen.

Der offene Austausch, den wir hierbei an unserer Hochschule erlebten, hilft uns hierbei bis heute, Initiativen zu unterstützen und den Online-Unterricht weiter zu optimieren. Einen kleinen Einblick, wie es Studierenden in den letzten zwei Semestern so ergangen ist, haben wir hier zusammengetragen:

→ ADRIAN BRENNEISEN, BG, 7. Sem

Auf was freust du dich am meisten, wenn die Pandemie vorüber ist? Ein großes leckeres gemeinsames Essen mit gaaaanz vielen Freunden

Was ist für dich die größte Herausforderung im Studium während der Pandemie? Die Motivation zu behalten und mit dem deutlichen Übermaß an Digitalem klar zu kommen.

Hat sich durch die Pandemie deine Alltagsstruktur verändert? Welche Struktur? Seit der Pandemie habe ich jegliches Zeitgefühl verloren.

Welche drei Dinge würdest du auf eine einsame Insel mitnehmen, wenn du wüsstest, dass du auch von da aus digital studieren könntest? Auf einer einsamen Insel würde ich sicherlich nicht digital studieren wollen. Deshalb: Klavier, Gesamtwerk von Bach und eine Reiseküche.

→ JULIAN FACK, BA Klavier, 7.Sem.

Beschreibe die letzten zwei Semester mit 3 Adjektiven: surreal, langweilig, ferienhaft.

Welche neue Fähigkeit hast du durch die Pandemie für dein Studium gelernt, die davor irrelevant war? Ich weiß jetzt halbwegs, wie skype und zoom funktioniert.

Was sind für dich Vor- und Nachteile deines Studiums momentan? Ein Vorteil ist, dass ich sozial aktiver geworden bin. Nachteile sind, dass sich die ganze Struktur des Semesters geändert hat und alles irgendwie in der Schwebe lag/liegt. Das hat bei mir dazu geführt, dass es mir schwergefallen ist, mich aufs Üben zu konzentrieren und produktiv zu sein.

Auf was freust du dich am meisten, wenn die Pandemie vorüber ist? Ich freue mich am meisten darauf, endlich wieder Kicker im Foyer spielen zu

dürfen und darauf, dass sich alles wieder normal und richtig anfühlt und dass man endlich wieder das Leben in vollen Zügen genießen kann.

→ JAN STEEB, BG, 2.Sem.

Wie war es für dich, dein Studium während der Pandemie zu starten? Ich habe mich drauf gefreut meinen Lebenstraum wahr werden zu lassen und endlich Musik zu studieren, mit Gleichgesinnten zu fachsimpeln und mal ein bisschen was von diesem „Studentenleben“ mitzubekommen. Eigentlich hat sich alles, zwar in einer ganz seltsamen Form, dennoch erfüllt. Es ist anders als ich gehofft hatte, aber auf keinen Fall schlecht.

Welche neue Fähigkeit hast du durch die Pandemie für dein Studium gelernt, die davor irrelevant war? Das ist jetzt nicht direkt eine Fähigkeit, die ich durchs Studium gelernt habe, aber meine Gesangslehrerin hat mir sehr ans Herz gelegt, regelmäßig Joggen zu gehen. Das hatte ich immer schon vor und dadurch habe ich es dieses Jahr endlich mal angefangen.

Welcher deiner Dozenten wäre Dozent des Monats für die beste Stimmung/Laune während des Onlineunterrichts? Wahrscheinlich Prof. Norbert Fröhlich. Seine Einlagen mit den Kühlpads aus dem Eisfach um den Computer schneller zu machen, sind einfach unschlagbar witzig! Außerdem macht er auch sonst eine super Stimmung und einen großartigen digitalen Unterricht.

Was ist für dich die größte Herausforderung in deinem Studium während der Pandemie? Ich denke es ist der Gesangsunterricht und alles, was mit dem Thema Singen zu tun hat. Ich hatte jetzt zwei Semester lang ausschließlich Digitalunterricht. Mir fehlt einfach der persönliche Kontakt mit meinem Gegenüber, gerade wenn es um etwas so Intimes wie den eigenen Körper geht.

Wie oft hast du dein Zimmer für Onlineunterricht aufgeräumt oder dir extra was Frisches angezogen?

Eigentlich fast immer. Dadurch konnte ich mir wenigstens ein bisschen vormachen, dass ich mich mit den Leuten wirklich „treffe“. Zumindest der Bereich hinter der Kamera sollte eigentlich halbwegs ordentlich sein.

→ GABRIEL MENDIETA,
MA Querfl. 4. Sem

Beschreibe die letzten zwei Semester mit 3 Adjektiven: sonderbar, geisterhaft, experimentell.

Auf was freust du dich am meisten, wenn die Pandemie vorüber ist? Das gemeinsame Musizieren bei Konzerten und der Applaus des Publikums.

Was ist für dich die größte Herausforderung in deinem Studium während der Pandemie? Das Vorbereiten meiner Abschlussprüfung mit einem Kammerorchester, da die Probenarbeit zum Teil untersagt ist.

Hast du durch den Wechsel ins Digitale mehr Freizeit und wenn ja, wie hast du sie genutzt/nutzt du sie? Durch den Wechsel ins Digitale muss ich nicht mehr von Freiburg nach Trossingen für den Hauptfachunterricht Pendeln. Diese Zeit kann ich nun für das Üben investieren.

Welche drei Dinge würdest du auf eine einsame Insel mitnehmen, wenn du wüsstest, dass du auch von da aus digital studieren könntest? Neben meinem Instrument und der dafür nötigen Technik würde ich meine Windsurf-Ausrüstung mitnehmen, um abseits des Unterrichtes das Meer in vollen Zügen genießen zu können.

→ MADLEN REISER, BG 6. Sem.

Auf was freust du dich am meisten, wenn die Pandemie vorüber ist? Freunde treffen (auch mehr als 3 auf einmal), Abends weggehen, Feiern

gehen, Im Foyer der Hochschule sitzen und sich mit anderen Studierenden austauschen, Reisen und Urlaub.

Was sind für dich Vor- und Nachteile deines Studiums momentan? Vorteile: Man kann 5 Minuten vor der Vorlesung erst aufstehen und alles in Jogginghose und mit Kaffee machen, man hat keine Fahrwege. Nachteile: Kein direkter Austausch mit Kommilitonen und auch Professoren möglich (auch keine Erstiparty/Gaugerparty), Qualität des Unterrichts vom Internet abhängig, es gibt viel mehr Ablenkungen, es ist schwer, Privates vom Studium zu trennen.

Hast du durch den Wechsel ins Digitale mehr Freizeit und wenn ja, wie nutzt du sie? Ich hatte nicht mehr Freizeit, da viele Lehrer auch einfach mehr „Hausaufgaben“ stellten, aber ich konnte die teilweise kurzen Zeiten zwischen zwei Vorlesungen, die ich sonst im Foyer verbracht habe, besser nutzen: In der Natur laufen gehen, Sport, Netflix, Freunde treffen (auch zwischen zwei Vorlesungen möglich), Rezepte ausprobieren...

Welche fünf Dinge würdest du auf eine einsame Insel mitnehmen, wenn du wüsstest, dass du auch von da aus digital studieren könntest? Laptop, Interface mit Zubehör, Querflöte, E-Piano, Handy (→darauf kann ich nicht verzichten ;))

→ MELANIE JOPPICH
Musik und Bewegung 7. Sem.

Was ist für dich die größte Herausforderung in deinem Studium während der Pandemie? Studieren, ohne sich zu viele Gedanken und Sorgen über die aktuellen Umstände mit Corona zu machen; die ständige Sorge darüber, andere anzustecken und das während der gesamten Pandemie.

Auf was freust du dich am meisten, wenn die Pandemie vorüber ist? Darauf, alle meine liebsten (privat wie

auch im Studium) ganz fest zu umarmen und zu drücken! <3

Was sind für dich Vor- und Nachteile deines Studiums momentan? Vorteile: Mehr Zeit, um mich auf mich zu konzentrieren. Nachteile: Die starke Fokussierung auf mich selbst (ja, auf sich selbst zu konzentrieren kann Vor- und Nachteil zugleich sein). Nachteil, weil ich dadurch viele Dinge an mir gesehen habe, die ich ändern möchte. Mein Studium ist durch die Kontaktbeschränkungen stark eingeschränkt. Der digitale Weg ist leider nicht besonders zufriedenstellend, auch der Hybridunterricht nicht (die gesamte Abteilung ist unzufrieden!).

Durch die sich ständig ändernden Corona-Verordnungen mussten auch in der Rhythmik-Abteilung einige Sachen organisatorisch umstrukturiert werden. In meinem Fall hat das große Auswirkungen auf meine Erwachsenenlehrprobe mit der Inklusionsgruppe. Anfangs war es eine Großgruppe, dann musste die Gruppe geteilt werden und jetzt wird es entweder in der Halbgruppe weitergehen oder im Einzelunterricht.

Einen einzigen Vorteil hat es: Ich bekomme innerhalb von einem Semester alle möglichen Konstellationen geboten, um mich in der Rolle als Lehrperson zu üben.

Auf welche digitale Anschaffung bist du stolz, die du dir ohne die digitale Umstellung nicht gekauft hättest? In diesem Fall war es nicht direkt eine digitale Anschaffung, aber indirekt. Wollte ich mir davor schon länger kaufen: Ein Handy-Stativ, um Sachen für das Studium ordentlich filmen zu können :)

Welchen Tipp würdest du dir, nachdem du jetzt das letzte Jahr online studiert hast, mitgeben, wenn du die Zeit zurückdrehen könntest? Mach dich nicht zu sehr verrückt. Mach das Beste aus der Situation, so gut, wie du kannst.



Musik trotz Distanz

Hochschule geht neue digitale Wege

VON DR. JOACHIM GOSSMANN

Das gemeinsame Musizieren vor Ort ist durch nichts zu ersetzen. Doch wenn in Zeiten von Corona ein Miteinander nicht möglich ist, müssen andere Wege gesucht werden, um Unterricht und Zusammenspiel zu gestalten. Die Hochschule für Musik Trossingen arbeitet schon seit einiger Zeit durch den digitalen Fokus des Landeszenentrums MUSIK-DESIGN-PERFORMANCE und mit Unterstützung des Bereichs Medienkompetenz (Projektförderung durch das Bundesministerium für Forschung und Bildung) an netzwerk-basierten Diensten und Möglichkeiten für Lehre und Musizierpraxis an der Hochschule. Durch die coronabedingte Verlagerung der Lehre vom Präsenz- zum Online-Unterricht treffen sich seit Frühjahr das Ambitionierte mit dem Praktisch-Notwendigen.



So kann innerhalb der Hochschule nun bereits aus 5 Räumen instrumentaler Fernunterricht durch hochwertige Konferenzschaltungen ermöglicht werden. Im Zuge des digitalen Ausbaus werden die Tonstudios der Hochschule mit netzwerk-basierten Audioleitungen auf Basis des Netzwerkprotokolls DANTE ausgestattet und damit mit einer skalierbaren, umfassenden Audio- und Videolösung. So können mehrere Kanäle unkomprimierter digitaler Audiosignale mit geringer Verzögerung über ein Netzkabel übertragen werden.

Die Frage der Verzögerung (Latency) ist ein großer Knackpunkt bei digitalen Modellen. „Low-Latency“ wäre nötig, um sich online zu vernetzen und gemeinsam zu musizieren. Doch Musik und Ton bewegen sich mit unterschiedlicher Geschwindigkeit abhängig von Höhe, Temperatur, Feuchtigkeit, Frequenz und mehr. Das gilt auch für Live-Musik auf der Bühne. Jeder Orchestermusiker kennt die Situation. Diese natürliche, zumeist konsistente

Latenz können die Musiker kompensieren, zumal wenn ein Dirigent oder Konzertmeister das Orchester leitet. Sie können lernen, mit zuverlässigen Latenzen im Bereich von 20-30 ms umzugehen. Aber öffentliche Datennetze bieten diese Zuverlässigkeit nicht, selbst die besten Verbindungen. Hier kommt das LoLa-Projekt ins Spiel, das eine musikalische Darbietung in Echtzeit zum Ziel hat, auch wenn sich die Musiker physisch an unterschiedlichsten Orten befinden. Entwickelt wurde dieses Audio-/Video-Übertragungssystem mit niedriger Latenz und hoher Qualität speziell für Musikdarbietungen und Interaktionen im Netzwerk vom Conservatorio di Musica „Guiseppe Tartini“ aus Triest (Italien) mit GARR, dem italienischen Forschungs- und akademischen Netzwerk. Die Musikhochschule Trossingen ist in der glücklichen Lage, durch ihre exzellente Anbindung an das BelWü-Breitbandnetz Niedriglatenzverbindungen sowohl innerhalb der Hochschule wie mit anderen Institutionen und Campus herstellen zu können. So lassen sich trotz Corona dezentrale musikalische Kooperationen vorantreiben und Korrepetition, Bandproben, Ensemblespiel mit Musikerinnen und Musikern realisieren, die in unterschiedlichen Räumen agieren, von der Möglichkeit Konzertveranstaltung in bester Produktionsqualität in Livestreams zu verbreiten ganz abgesehen. Die jetzt in den Modulplänen verankerten Medienkompetenz-Module stellen sicher, dass den Studierenden die notwendigen technischen und gestalterischen Kenntnisse vermittelt werden.

Corona ABC der Hochschule

VON CHRISTIAN FISCHER

Laut dem Mannheimer Leibniz-Institut für Deutsche Sprache hat kein Thema den Wortschatz im Jahr 2020 so stark geprägt wie die Corona-Krise. Fast 1.000 neue Wörter wurden identifiziert. Auch im Studienalltag unserer Musikhochschule hinterlässt die Corona-Zeit seit einem Jahr deutliche Spuren. So hat eine ganz neue Nomenklatur Einzug in den Sprachgebrauch der Hochschule gehalten – mal informativ und horizonterweiternd, mal amüsant oder auch genervtes Augenrollen auslösend. Hier ein ABC mit den gebräuchlichsten neuen Begriffen:

AEROSOL-AUSBREITUNG

Wir haben alle gelernt, dass Aerosole, also kleine Schwebeteilchen, die Ausbreitung von Viren befördern. Dabei galten zunächst – arg undifferenziert! – Blasinstrumente neben Singen und künstlerischem Sprechen als besonderes „gefährliche“ Hauptverursacher von Aerosol-Ausbreitung und wurden zunächst in der öffentlichen Diskussion mit einer Art „Bannfluch“ belegt. Inzwischen ist durch differenzierte Studien klarer geworden, dass allenfalls bei der Querflöte durch die Luftstromspaltung beim Anblasen Aerosole etwas weiter als andere Instrumente verbreitet werden (bis zu 2m; Trompeten erreichen im Mittelwert 0,9m, einzelne Musiker bis zu 1,5m). Schwieriges und Musiker*innen völlig zu Unrecht belastendes Thema...

BEHÄLTER FÜR KONDENSWASSER

Statt unschicklich das sich vor allem in Blechblasinstrumenten ansammelnde Kondenswasser auf den Boden auszupusten, muss dieses nun hygiene-konform in extra Behälter (alternativ Spucktücher) abgelassen werden, die dann auch noch hygienegerecht entleert bzw. gereinigt werden müssen. Sehr mühsam...

CORONA-VERORDNUNGEN

Nach jedem Ministerpräsidenten-Kanzlerin-Treffen werden die Ergebnisse in Neufassungen der Corona-Verordnungen gegossen. Das Land Baden-Württemberg hat inzwischen allein 23 solche Verordnungen. Für die Musikhochschulen ist die „Corona-VO für den Studienbetrieb“ die ausschlaggebende. Alle 2-3 Wochen versuchen sich daher die Rektoratsmitglieder am Enträtseln dieser wundervollen Texte.

DIGITALITÄT

(auch digitaler Unterricht, digitaler Unterrichtsraum, Digital Concert Space u.ä.) In diesem Bereich erfolgte bei allen zweifelsohne der größte Kompetenzzuwachs. Das Land hat dabei die Hochschulen in 2020 mit reichlich Sondermitteln unterstützt (für die HfM Trossingen allein fast 250 T €). Davon wurden u.a. mehrere digitale Unterrichtsräume mit guten Mikros und Kameras, PC und großem Bildschirm ausgestattet, so dass selbst eingefleischte Präsenzunterricht-Anhänger vom Ergebnis her begeistert sind. Dennoch: Die Sehnsucht nach „echtem“ → Face-to-Face-Unterricht ist riesig, der direkte Kontakt durch nichts zu ersetzen.

Im Digital-Concert-Space konnten und können Studierende und Lehrende in den Zeiten des Lockdowns mit selbst produzierten Videos die Hochschulmitglieder erfreuen; ein Teil davon ist inzwischen auch veröffentlicht.

EILLENBOGENGRUSS

Zarteste und intimste derzeit mögliche Form der Begrüßung.

FACE-TO-FACE-UNTERRICHT

...ist einfach unersetzbar in der musischen Ausbildung. Besonders verheerend, dass Ensembleproben so lange nicht möglich sind.

GRENZGÄNGER

Schwer vorstellbar, dass nach 35 Jahren Schengen-Abkommen und offenen Grenzen in Europa es wirklich wieder entscheidend wird, in welchem Land man seinen Hauptwohnsitz hat. Etliche Grenzgänger-Bescheinigungen hat das Personalbüro der Hochschule Lehrenden und Studierenden ausstellen müssen.

HOT SPOT

Einen solchen erlebte die Hochschule Anfang Dezember, als aus einer Combo-Probe mit einer Infizierten sich in der Folge weitere Studierende und ein Lehrender ansteckten. Dank sofortiger eigener Nachverfolgung und eines schnellen Quasi-Lockdowns der Hochschule war dieser aber nach 14 Tagen wieder ausgestanden – eine heiße Zeit.

INDIVIDUELLE REGELSTUDIENZEIT

Ohne das vorangestellte Adjektiv ein in normalen Zeiten gefürchteter Begriff, der nun eine wundersame Ausdifferenzierung erfahren hat: Um keine Härten entstehen zu lassen, können die Studierenden derzeit eine solche individuelle Studienverlängerung, durch Teilbeurlaubung auch nur für einzelne Fächer, in Anspruch nehmen – ohne dass sich allerdings der Anspruch auf zusätzlichen Unterricht ergibt (...zugegeben: nicht ganz einfach zu verstehen).

JAHRGANG CORONA

Als ein solcher werden die Studierenden der Jahre 2020/21 vermutlich in die Geschichte eingehen (oder wenigstens in die später Enkeln zu erzählenden Legenden aus der eigenen Studienzeit...).

KRISENBÜERO@...

Wer die Adresse anschreiben muss, den hat's (leider) erwischt... Wird von 4 Personen aus der Hochschulleitung regelmäßig gecheckt.

LÜFTUNGSREGELN

Die Einhaltung derselben sind recht bald sehr wichtig geworden, wobei die Dauern im Verlauf des Jahres sehr schwankten: von mind. 60 Min. nach jedem Übe- oder Unterrichtszeitlot bis zu höchstens 3-4 Min. im Winter in allen Räumen mit Flügeln oder Klavieren, in Räumen mit Cembali sogar 0 Min. (wobei dort zumeist Luftaustauschreinigungsgeräte aufgestellt wurden). Auch die Art des Lüftens wurde zunehmend wichtiger: Stoß- oder Querlüften war sehr erwünscht, Dauerlüften eher gefährdend für Tasteninstrumente und nachbarschaftlichen Frieden.

MUNDNASENSCHUTZ

Diesen beim Unterrichten oder Üben zu tragen, nervt kolossal, das ist klar, und seit Ende Januar sogar FFP2 oder medizinische Masken. Sind aber dennoch ein ziemlich guter Schutz vor Ansteckung – wie sich im Dezember gezeigt hatte.

NOTHILFEFONDS

Dank zahlreicher Spender sowie zweimaliger Zuwendungen der Ernst von Siemens-Musikstiftung konnten an der HfM Trossingen an bedürftige Studierende Nothilfen von 95.000 € ausgezahlt werden. Hinzu kamen Erleichterungen durch (Teil-)Erlass von Studiengebühren.

ONLINE-AUFNAHME-PRÜFUNGEN

Für viele früher undenkbar, inzwischen allseitig begrüßt als ein Segen für im Ausland festsitzende Bewerber*innen oder Lehrende. Die digitale 1. Runde (per eingesandten Aufnahmen) möchten viele Kolleg*innen gar dauerhaft beibehalten.

PLEXIGLASWÄNDE

Eine Maßnahme der 1. Stunde (nach Lockdown 1 im Frühjahr 2020). Ungefähr 40 solcher Wände stehen (auf Rollen) in den Unterrichtsräumen bereit. Werden meist begleitet von reichlich Desinfektionsflaschen und -Tüchern.

QUARANTÄNE-REGELN

Auch „Isolation“ oder „Absonderung“ genannt: Wer die in der jeweils aktuellen Fassung drauf hat, tja, der musste sie vermutlich mal einhalten...

RUNDMAILS

Seit dem 5. März 2020 „beglückt“ diese literarische Gattung aus dem Rektorat allwöchentlich – zunächst immer Mittwochs, inzwischen Donnerstags – die Hochschulgemeinschaft. Gefühlt fast immer zu lang, ist dennoch der im Vorteil, der sie genau gelesen hat...

SELBSTVERPFLICHTUNGS-ERKLÄRUNG

Zu Beginn der Corona-Krise von jedem Lehrenden oder Studierenden auszufüllen (und von den Damen der Zentrale für 4 Wochen aufzubewahren), primär um zu dokumentieren, dass das Hygienekonzept der Hochschule zur Kenntnis genommen wurde.

TASTENHYGIENE

Neues coronabedingtes Pflichtfach für alle, die sich an den Hochschul-Tasteninstrumenten betätigen möchten.

URLAUBSEMESTER

Früher die einzige Möglichkeit, mal mit dem Studium (warum auch immer) zu pausieren. Inzwischen abgelöst durch viel differenziertere Lösungen der Teilurlaubung, insbesondere in Kombination mit der individuellen Regelstudienzeit.

VIDEOCHAT (Z.B. MIT DEM REKTORAT)

In der Lockdown-Zeit regelmäßig erprobtes Kommunikationsformat – zuletzt aufgrund zunehmender → Zoom-Fatigue weniger frequentiert.

WIESE IM HOCHSCHULGARTEN

In der warmen Jahreszeit (aber selbst im Herbst noch) wunderbarer Unterrichtsraum, insbesondere für Gruppenunterrichte der Rhythmikabteilung (oder im Klangpavillon für den Chor der Musikdesigner).

XUND?

a) schwäbische Art von Empathiebekundung
b) wichtige Eingangsfrage zu Beginn jeder Doppelkopf-Partie (wenn mal dazu kommt).

YOGA

Gerade in Zeiten des Homeoffice und universitären Homeschoolings essentielle Gesundheitsmaßnahme (insbesondere wenn man sie in der Wiese des Hochschulgartens betreiben kann).

ZOOM-FATIGUE

Aktuell häufigste Begleiterscheinung der Corona-Krise und des von der Politik hochgelobten digitalen Unterrichts. Da hilft nur: Mehr Pausen, weniger und kürzere Sitzungen – und weniger nebenbei Mails checken oder schreiben...



TECHNISCH AUF PROFESSIONELLEM NIVEAU: RÄUME FÜR DIGITALEN UNTERRICHT AUSGESTATTET

Schon im Frühjahr des vergangenen Jahres hat sich das Medienkompetenz-Team der Musikhochschule den Herausforderungen des digitalen Unterrichtens gestellt. Unter Federführung von Tobias Klein sind inzwischen fünf Unterrichtsräume mit hochwertigem digitalem Equipment ausgestattet. Durch entsprechende Raummikrofonierungen und die Installation einer oder mehrerer Kameras wird so der digitale Unterricht professionalisiert. Regelmäßig werden Studierende und Lehrende in die Bedienung eingeführt und die Räume optimiert.

Auch die Jazzer Anika Neipp und Matthias Anton sind von den neuen Möglichkeiten begeistert und nutzen seit der Pandemie die Digital-Räume für ihren Hauptfachunterricht. So kann in der Zeit der Corona-Pandemie ein künstlerisch pädagogischer Online-Unterricht auf technisch höchstem Niveau angeboten werden. Diese neu geschaffenen Möglichkeiten sollen auch nach der Pandemie weiterhin genutzt werden. So entwickeln Anika Neipp und Matthias Anton derzeit Konzepte, die auch im Präsenzunterricht die Vernetzung von Räumen und das gemeinsame Kommunizieren der Studierenden in den Digitalen Unterrichtsräumen beinhalten. Darüber hinaus soll die Medienkompetenz gefördert und vertieft werden. Die so erlernten Kompetenzen ermöglichen es den Studierenden, im späteren Berufsleben mit den modernen Medien künstlerisch und pädagogisch leichter umzugehen.

Gesichter der Hochschule

Langjährige Lehrende verabschieden sich...



Im vergangenen Jahr verließ Prof. Francis Gouton die Hochschule für Musik Trossingen und wechselte an die Musikhochschule Mannheim. Zwölf Jahre hatte der französische Cellist überaus erfolgreich in Trossingen gelehrt, der seit 1990 als Erster Solocellist beim Staatsorchester Stuttgart spielt. Er tritt darüber hinaus weltweit in wichtigen Musikzentren auf und erforscht als vielseitiger Musiker sowohl die Welt der Bach-Interpretation als auch zeitgenössische Stücke. Sein großes Anliegen ist die Weitervermittlung der Lehre seiner Professoren Maria Kliegel, Janos Starker und Pierre Fournier.

Seit 1995 war der Fagottist Akio Koyama Professor für Fagott an der Hochschule für Musik Trossingen. Zum Jahresbeginn ist der 65-Jährige in Ruhestand gegangen. Nach seinem Studium in Japan und an der Hochschule für Musik Detmold spielte er zunächst als Solofagottist in Darmstadt und Stuttgart und gastierte weltweit als Solist und Kammermusiker. Von 1988 bis 1995 war Akio Koyama Dozent an der Hochschule für Musik und Darstellende Kunst in Stuttgart und seit 1990 Professor für Fagott im Fach Kammermusik an der Senzoku-Musikhochschule in Tokyo. Neben einer Reihe von CD-Einspielungen produzierte er 1996 als Mitglied des Ensembles „Octetto Tokyo-Berlin“ für das Label NCA eine CD mit Werken für Fagott-Oktett. Es folgten vier weitere Solo-CDs.



Seit 1989 wirkt Dieter Weitz als Dozent für Cembalo-Korrepetition an der Musikhochschule Trossingen. Nun ist es Zeit, Abschied zu nehmen: Zum Semesterende wird Dieter Weitz pensioniert. Sein Abschiedskonzert findet voraussichtlich am 13. April 2021 im Konzertsaal statt.

Dieter Weitz hatte Orgel und Cembalo studiert, zunächst an der Musikhochschule Karlsruhe, später an der Musikhochschule Trossingen bei Prof. Helga Kirwald. 1986/1987 folgte ein Studienaufenthalt bei Ton Koopman in Amsterdam. Nach dem Musiklehrerdiplom schlossen sich 1986 der künstlerische Abschluss im Fach Orgel, dann 1988 der künstlerische Abschluss im Fach Cembalo an. 1990 absolvierte er das Konzertexamen auf dem Cembalo. In Meisterkursen, u.a. bei Bob van Asperen, Harald Vogel und L.F. Tagliavini, vervollständigte Dieter Weitz seine Ausbildung. Zahlreiche Rundfunkproduktionen folgten.



„Abschied“ hat Prof. Dr. Nicole Schwindt ihr letztes Semester an der Musikhochschule Trossingen vielsagend überschriebend. Seit 1993 hat die 63-Jährige als Professorin für Musikwissenschaft (Alte Musik) hier gelehrt nach Stationen an der Bayerischen Staatsbibliothek München und als wissenschaftliche Mitarbeiterin und Assistentin am Musikwissenschaftlichen Institut der Universität Saarland. Ihre Arbeitsschwerpunkte bilden die Musikgeschichte des mittleren und späten 18. Jahrhunderts und insbesondere die weltliche Musik des 15. und 16. Jahrhunderts. Ihr Interesse gilt speziell dem deutschen Lied, was 2018 zur Publikation der umfangreichen Opus magnum-Studie „Maximilians Lieder“ und damit verbunden einem zweijährigen Forschungsaufenthalt an der Stanford University führte. In der Zeit vertreten wurde sie von PD Dr. Rainer Bayreuther, der zuvor als Junior Fellow am Alfried Krupp Wissenschaftskolleg Greifswald und an verschiedenen Hochschulen als Gastprofessor gelehrt hatte.

Prof. Schwindt bleibt auch nach ihrem Abschied aus Trossingen der Hochschule verbunden und engagiert sich als Vorsitzende des Répertoire International des Sources Musicales (RISM) Deutschland (siehe Seite XX).

PD DR. RAINER BAYREUTHER hat während seiner Trossinger Zeit einen Schwerpunkt seiner Arbeit auf die Ontologie und Individualität von Klängen gelegt. „Was sind Sounds?“ lautet so auch der Titel seines neuesten Buches. Seine These: Es lässt sich ein eindeutiger Ort für einen Sound angeben und es gibt klare Identitätskri-

terien für Sounds. Sounds sind demnach Dinge, eine spezielle Art von Ding, nämlich Ereignisse. Wie alle Dinge hat ein Sound unendlich viele Eigenschaften. In rund 40 kurzen Fallbeispielen wird die Was-Frage an Musikbeispielen durchexerziert - vom mythischen Gesang der Sirenen bis hin zu John Cages As slow as possible.



Bayreuther, Rainer: Was sind Sounds?
Eine Ontologie des Klangs. Bielefeld:
transcript 2019. (250 Seiten)

...neue kommen:

Trossingen hat sich für Sie als neuen Professor für Horn entschieden, Sie sich für Trossingen. Was reizt Sie an der einzigen deutschen Musikhochschule im ländlichen Raum? Was erhoffen Sie sich hier, was erwarten Sie?

B An der ländlichen Umgebung von Trossingen reizt mich der kleinere Rahmen, in dem das Hochschulgeschehen stattfindet. Es ermöglicht individuelleres Eingehen auf die Bedürfnisse und Eigenschaften der Studierenden als es an einer überfüllten Hochschule möglich wäre. Auch intensive musikalische Zusammenarbeit mit verschiedenen Fakultäten und anderen Kolleginnen und Kollegen wird durch das persönlichere Format ermöglicht.

Ich hoffe, dadurch leichter neue musikalische Konzepte erarbeiten zu können. So kann ich umfassende Projekte anbieten, mit denen die solistischen und kammermusikalischen Fähigkeiten der Studierenden intensiv gefördert werden. Das ermöglicht in der Folge auch für das Publikum und Musikinteressierte, reizvolle Konzerte.

Als langjähriges Mitglied des Ensemble Modern sind Sie mit der modernen Hornliteratur ebenso vertraut wie mit der klassischen. Wo liegen für Sie im Studienalltag die Besonderheiten der unterschiedlichen Genres, wo die Herausforderungen, wo die Vorteile für die Entwicklung des eigenen Spiels? Gibt es ein Werk, das Ihrer Meinung nach jeder Hornist neben den klassischen Konzerten einmal gespielt haben sollte?

B Ich würde Solostücke für Horn hervorheben. Diese Werke stellen besondere Herausforderungen dar, da sie sehr viel Bühnenpräsenz, Fantasie und perfekte Beherrschung der Technik erfordern. Außerdem gehören sie heutzutage zu einem wichtigen Teil des Repertoires bei internationalen Wettbewerben.

Unterschiedliche Musik-Genres wie zum Beispiel Barock, Klassik, Romantik, aber auch Jazz, freie Improvisation, bis zur Modernen Musik zu kennen und zu spielen, gehört zum Kern meiner Arbeit. Dadurch lernen die Studierenden in Trossingen Stilsicherheit und Freude beim Musizieren. Zu wissen wie, in welchem Rahmen und mit welchen Zielen die

„MIT DEM PUBLIKUM IN DIALOG TRETEN.“

verschiedenen Kompositionen in ihrer jeweiligen Zeit entstanden sind und gespielt wurden, gehört zum Grundwissen praktizierender Musikerinnen oder Musiker.

Trossingen wagt mit dem Landeszentrum MUSIK-DESIGN-PERFORMANCE einen einzigartigen Schritt in die Zukunft. Die Integration und Mitwirkung aller ist ausdrücklich erwünscht. Wie möchten Sie sich ins Landeszentrum einbringen, was erwarten Sie?

B Ich würde gerne mit dem Landeszentrum MUSIK-DESIGN-PERFORMANCE verschiedene Konzepte für das zukünftige Trossinger Horn-Ensemble entwickeln. Dabei werden digitale und technische Möglichkeiten genutzt.

Diese Ausgabe von Plateau beleuchtet als Schwerpunktthema die Frage der Beurteilung künstlerischer Leistungen. Worauf legen Sie besonderen Wert?

B Bei der Beurteilung künstlerischer Leistungen sind mir folgende Aspekte besonders wichtig: Musikalität, freier Ton, Stilsicherheit, Interpretation, technische Fertigkeiten am Instrument sowie ein Verständnis von Musikstücken und musikalischen Strukturen. Die Studierenden sollten den Willen haben, sich mit Musik auszudrücken und dem Publikum in einen Dialog zu treten. Ich achte sehr drauf, wie ein Musiker auf die Bühne geht und sich dort bewegt.



Saar Berger - Professor für Horn

Der Hornist Saar Berger, geb. 1980, ist seit 2007 Mitglied des international besetzten Solistenensembles „Ensemble Modern“ in Frankfurt. Er studierte an der Rubin-Musikakademie in Tel Aviv, bevor er dem israelischen Opern-Symphonieorchester beitrug. Dank Stipendien und Auszeichnungen vom Zvi und Ofra Meitar Family Fonds und der Amerika-Israel Kulturstiftung schloss er sein Studium in Berlin ab bei Marie-Luise Neunecker und in Frankfurt bei Erich Penzel und Esa Tapani.

Saar Berger kooperiert eng mit vielen jungen und international etablierten Komponisten und konnte die bereits umfassende Horn-Literatur bereichern, indem er als Solist viele Weltpremierer von Konzerten und Solostücken ausführte. Er war Mitglied und Horn-Mentor der Branimir-Slokar-Akademie und des internationalen Orchesters von Ljubljana. Seit 2017 gehört er zum Lehrerteam der Luzerner Festival-Akademie. Saar Berger lehrt an der Ensemble Modern Akademie sowie an der Hochschule für Musik und Darstellende Kunst

Frankfurt am Main und wird regelmäßig zu Meisterkursen und Konzerten in der ganzen Welt eingeladen. Seit 2019 ist er Professor für Horn an der Staatlichen Hochschule für Musik Trossingen.

Neue CD Veröffentlichung in 2018:

- „Sonorous“ für 2 Hörner solo mit Werken aus der Barockzeit ursprünglich für Cembalo & Geige. Verlag der Instrumentenbauer „Gebrüder Alexander“, Mainz.
- Doppel CD-Album „Travelling Pieces“, ein Solo-Porträt mit 17 neuen Uraufführungen für Horn, 2014 vom Ensemble Modern Media Label veröffentlicht.
- Das Percussion & Horn Album „Stop & Horn“ ist erhältlich beim slowenischen Komponistenbund und wurde im Jahr 2014 veröffentlicht.
- Doppel-CD „Call, studies & games“ mit dem Ensemble Modern Brass Trio mit 20 neuen Uraufführungen, 2017 auf dem Ensemble Modern Media Label veröffentlicht.

Trossingen hat sich für Sie als neuen Professor für Musikpädagogik entschieden, Sie sich für Trossingen. Was reizt Sie an der einzigen deutschen Musikhochschule im ländlichen Raum? Was erhoffen Sie sich hier, was erwarten Sie?

B Die HfM Trossingen bietet aus meiner Sicht ein vielfältiges, solides und attraktives Studienangebot für das Gymnasiallehramt Musik – das ist nicht überall selbstverständlich. Auch das Angebot des Verbreitungsfaches Jazz-Pop halte ich für besonders. Nicht zuletzt sind es die persönliche Atmosphäre und innovative Projekte wie das Landeszentrum MUSIK-DESIGN-PERFORMANCE, durch welche Trossingen zu einem angenehmen und zugleich spannenden Lern- und Arbeitsort wird.

Eines Ihrer Forschungsprojekte beschäftigt sich mit „Musikalischen Praxen und virtuellen Räumen“ - in Zeiten von Corona aktueller denn je. Was ist Ihre Quintessenz angesichts der Corona-Pandemie?

B In der Tat haben zum Beispiel Praxen digitalen Live-Musizierens in der Corona-Pandemie einen großen Aufschwung genommen. Die technischen Hürden liegen hier derzeit noch hoch - aber es ist absehbar, dass eine technische Entwicklung ihren Lauf nimmt, die dazu führen kann, dass wir in wenigen Jahren digitales Live-Musizieren als relativ normal betrachten. Auch für musikpädagogisches Handeln eröffnen sich hier Perspektiven – zum Beispiel hinsichtlich musikalischer Zusammenarbeit über große Distanz oder für transkulturelle Erfahrungen. Ein anderes Feld ist die Entwicklung von Lernumgebungen, die augmentierte und virtuelle Realitäten umfassen. Ich gehe davon aus, dass einige der in der Corona-Pandemie angestoßenen Entwicklungen uns weiter erhalten bleiben.

Trossingen wagt mit dem Landeszentrum MUSIK-DESIGN-PERFORMANCE einen einzigartigen Schritt in die Zukunft. Die Integration und Mitwirkung aller ist ausdrücklich erwünscht. Wie möchten Sie sich ins Landeszentrum einbringen, was erwarten Sie?

B Als empirisch forschender Musikpädagoge und als Musikdidaktiker sehe ich meinen Beitrag zum einen auf der Ebene der Entwicklung von Forschungsprojekten, die in das Feld des Landeszentrums hineinragen und dessen Anliegen mit musikpädagogischen Fragestellungen verknüpfen. Gerne bringe ich dafür auch methodische Impulse aus sozial- und kulturwissenschaftlicher Forschung ein. Musikdidaktisch ist es spannend für mich, an die Arbeitsfelder des Landeszentrums anzuschließen und diese in didaktischer Hinsicht zu wenden: Zum Beispiel im Hinblick auf eine digitale Improvisationsdidaktik – wenn es so etwas gibt: Unter welchen Prinzipien und mit welchen Voraussetzungen können beispielsweise virtuelle und vireale Räume inszeniert

„RÄUME FÜR DIE AUSEINANDERSETZUNG MIT QUALITÄT SCHAFFEN.“

werden, in denen Menschen digital gestützt miteinander improvisieren können.

Diese Ausgabe von Plateau beleuchtet als Schwerpunktthema die Frage der Beurteilung künstlerischer Leistungen. Ist Ihrer Ansicht nach eine Beurteilung künstlerischer Leistung überhaupt sinnvoll?

B Die Beurteilung künstlerischer Leistungen ist untrennbar mit einem Musikstudium verbunden. Dementsprechend tragen auch viele Musiklehrerinnen und Musiklehrer den Gedanken nach der Beurteilung der Qualität einer künstlerischen Leistung von Schülerinnen und Schülern tief in sich. Als Musikpädagoge trete ich auch dafür ein, Schülerinnen und Schülern Räume für die Auseinandersetzung mit dieser Qualität zu schaffen und damit zur Verständigung über Gemeinsamkeiten und Unterschiede in unseren ästhetischen Wahrnehmungen und - meist hybriden – kulturellen Identitäten beizutragen. Die Schülerinnen und Schüler machen dabei essentielle ästhetische Erfahrungen im Sinne ästhetischer Bildung und entwickeln eine Fähigkeit zum ästhetischen Argumentieren und Urteilen. Ein solcher auch an musikalischer Bildung orientierter Ansatz steht an einigen Stellen durchaus im produktiven Konflikt mit dem in Baden-Württemberg besonders gepflegten Fokus auf die Entwicklung von Kompetenzen im Musikunterricht. Und auf diese spannende Auseinandersetzung freue ich mich.



Dr. Thomas Busch - Professor für Musikpädagogik

Dr. Thomas Busch wurde 1977 in Berlin geboren und ist seit 2020 Professor für Musikpädagogik an der Staatlichen Hochschule für Musik Trossingen.

Er studierte Lehramt für Musik an der Universität der Künste Berlin und arbeitete nach dem Referendariat an einer Berliner Gesamtschule. Nach der Promotion bei Andreas Lehmann-Wermser an der Universität zu Bremen wirkte er in der Musikpädagogischen Forschung etwa im BMBF-Forschungsprogramm zu „Jedem Kind ein Instrument“.

Seine Forschungsschwerpunkte sind u.a. die gerechte Teilhabe an Musik, Selbst und Identität in der Musikpädagogik sowie Musikpädagogik und sozialer Raum. Im Bereich der Lehre engagierte er sich zuletzt in der Jazzvermittlung und im Feld der Forschungsmethoden. Thomas Busch leitete eine private Musikschule für populäre Chormusik und u.a. den Vocability, den Pop- und Jazzchor der Universität Bielefeld. Ab 2017 vertrat er die Professur für Musikunterricht in Grundschulen und der Sekundarstufe 1 an der Universität Köln.

Trossingen hat sich für Sie als neuen Professor für Jazzgitarre entschieden, Sie sich für Trossingen. Was reizt Sie an der einzigen deutschen Musikhochschule im ländlichen Raum? Was erhoffen Sie sich hier, was erwarten Sie?

H Schon als ich die Ausschreibung der Stelle las, hatte ich ein gutes Gefühl von „das passt zu mir“. Bei meiner Bewerbung vor Ort hat sich dieser Eindruck noch verstärkt. Ich habe die Atmosphäre hier als sehr angenehm, offen und positiv empfunden. Zudem eine gewisse Aufbruchstimmung, Tatendrang. Das hat mir gefallen.

In meinem Tobias Hoffmann Trio sagen wir immer: „Die besten Gigs sind auf dem Land“ und es ist etwas Wahres dran. Aber ganz ernsthaft, diese Professur ist für mich ein wichtiger Schritt vorwärts und eine tolle Möglichkeit, hier in Trossingen etwas aufzubauen und mitzugestalten. Ich freue mich sehr auf meine Studierenden, meine neuen Kolleginnen und Kollegen und unsere gemeinsame Arbeit.

Sie sind als gefragter Musiker in Deutschland und darüber hinaus unterwegs. Jetzt verlagern Sie Ihren Schwerpunkt etwas mehr hin zur Lehre. Welche Erfahrungen möchten Sie Ihren künftigen Studierenden mit auf den Weg geben?

H In der Tat war ich die letzten 15 Jahre künstlerisch sehr aktiv. Viele Konzerte im In- und Ausland mit meinen eigenen Bands, aber auch als Sideman in vielen unterschiedlichen Besetzungen und Stilen. Zudem habe ich meine Platten selber produziert, ein Musikerkollektiv und ein Label mitgegründet. Dann die ganzen Aktivitäten im Hintergrund: Komponieren, Üben, Organisieren, Pressearbeit, Booking usw. Und ich habe immer unterrichtet! Diesen ganzen Erfahrungsschatz bringe ich mit, um den Studierenden zu helfen bessere Musiker*innen zu werden, aber auch damit sie lernen, Musik angemessen und mit Begeisterung zu vermitteln.

Trossingen wagt mit dem Landeszentrum MUSIK-DESIGN-PERFORMANCE einen einzigartigen Schritt in die Zukunft. Die Integration und Mitwirkung aller ist ausdrücklich erwünscht. Wie möchten Sie sich ins Landeszentrum einbringen, was erwarten Sie?

H Die Kooperation der Hochschule mit dem Landeszentrum MUSIK-DESIGN-PERFORMANCE könnte aktueller kaum sein.

„KUNST IST MEHR ALS DIE SUMME IHRER EINZELNEN BAUSTEINE.“

Hier wird eine Vorreiterrolle eingenommen. Die Erforschung von Musik im digitalen Zeitalter wird für die Studierenden und ihr zukünftiges Leben mit Musik sehr wichtig sein. Ich freue mich auf die gemeinsame Arbeit und bin gespannt welche Ideen wir entwickeln und umsetzen können.

Diese Ausgabe von Plateau beleuchtet als Schwerpunktthema die Frage der Beurteilung künstlerischer Leistungen. Was ist für Sie gute Musik, welche Kriterien legen Sie an?

H Ein sehr interessantes und komplexes Thema. Ich probiere es mal so: Es gibt Musik, die ich persönlich sehr mag, die mich bewegt, die meinem Geschmack entspricht. Natürlich würde ich diese Musik als „gut“ bezeichnen. Das ist jedoch eine sehr persönliche Angelegenheit. Hier beurteile ich nicht nach bestimmten Kriterien, hier lasse ich mich von meinem Gefühl leiten. Ich bin einfach Musikfan. Im Gegensatz dazu muss ich in meinem Beruf als Lehrender, und damit auch als Bewertender, in der Lage sein, objektiv auf Musik zu schauen. Hier beurteile ich zum einen nach Kriterien des musikalischen Handwerks (Timing, Phrasierung, Tonerzeugung, Technik usw.), also tendenziell eher messbaren Werten. Zum anderen muss ich aber objektiv einschätzen, ob und wie es dem/der Künstler*in gelungen ist, diese handwerklichen Fähigkeiten zu transzendieren. Denn Kunst ist mehr als die Summe ihrer einzelnen Bausteine.

Tobias Hoffmann

- Professor für Jazz-Gitarre

Tobias Hoffmanns einzigartige Klangwelt ist ein dichtes, experimentelles Extrakt verschiedenster Komponenten. Jazz, Blues, Surf und Elektronische Sounds treffen aufeinander, verschmelzen oder kontrastieren ganz bewusst. Seine Kompositionen besitzen die Schlichtheit von Songs. Den Musikern bleibt so viel Raum zu Improvisation und Gestaltung. Außerdem besticht Tobias Hoffmann in seinem Trio als einfallsreicher Interpret von „Standard“-Material aus Jazz, Blues und Pop und hat sich einen Namen gemacht als Experte für alle ursprünglichen Spielarten der elektrischen Gitarre. Tobias Hoffmann, Jahrgang 1982, lernt das Gitarre spielen zunächst autodidaktisch mit sechs Jahren. Später nimmt er Unterricht in klassischer Gitarre und in Jazzgitarre an der Musikschule Bonn. Mit 18 wird er Jungstudent im Fach Jazzgitarre an der Musikhochschule Köln, wo er ab dem Jahr 2002 regulär studiert und im September 2007 seine Diplomprüfung mit Bestnote absolviert.



Tobias Hoffmann ist ein gefragter Musiker in Deutschland und darüber hinaus. Seine musikalische Karriere führte ihn in weite Teile der Erde wo er auf zahllosen Festivals gastierte. Er wirkte an Radioproduktionen von allen großen deutschen Rundfunkanstalten mit und ist auf diversen CD Veröffentlichungen unter eigenem Namen und als Sideman zu hören. 2009 Neuer Deutscher Jazzpreis mit dem Frederik Köster Quartett 2010 Horst und Gretl Will Stipendium (für Jazz und Improvisierte Musik) der Stadt Köln.

2013 Neuer Deutscher Jazzpreis mit „Max Andrzejewski’s Hütte“. 2015 ECHO Jazz in der Kategorie Gitarrist National für das Album „Tobias Hoffmann Trio - 11 Famous Songs Tenderly Messed Up“. 2016 WDR Jazzpreis in der Sparte Improvisation. 2018 ECHO Jazz Nominierung Tobias Hoffmann Trio „Blues, Ballads & Britney“. Tobias Hoffmann ist Mitbegründer der Kölner Musikervereinigung KLAENG Jazzkollektiv e.V. und des Labels Klaeng Records (mit Jonas Burgwinkel, Pablo Held, Sebastian Gille, Frederik Köster und Robert Landfermann).

Trossingen hat sich für Sie als neue Professorin für Gitarre entschieden, Sie sich für Trossingen. Was reizt Sie an der einzigen deutschen Musikhochschule im ländlichen Raum? Was erhoffen Sie sich hier, was erwarten Sie?

K Für mich sind die Vielfalt und Spannweite der Hochschule zwischen Alter Musik und Neuer Musikwelt sehr attraktiv. Das Motto „Trossingen steht für Tradition und Innovation“ gefällt mir sehr, weil das aussagt, dass die Studierenden hier einerseits traditionelle Werte lernen und sich andererseits mit diesen Werten in die Zukunft orientieren können. Wie wir alle mit der Corona-Situation schon erlebt haben, brauchen wir heutzutage nur wenige Mausklücke oder Bildschirmberührungen, um uns mit der ganzen Welt in Verbindung zu bringen. Je digitaler die Welt wird, desto weniger wichtig finde ich es, wo ich physisch bin. Wichtiger scheint mir, was ich mache, wie ich mich weiterentwickeln kann und dabei nach Qualität zu streben. Ich bin überzeugt, dass die Qualitäten der Trossinger Hochschule uns, Lehrende und Studierende, weiterbringen können.

Sie legen vergleichsweise früh Ihren Schwerpunkt auf die Lehre. Was reizt Sie an der Herausforderung, junge Menschen zu unterrichten.

K Ich habe schon früh bemerkt, dass mir die Arbeit mit jungen Musiker*innen Spaß macht und mich inspiriert. Es ist neben der Performance ein wesentliches Element, das mich in meiner Entwicklung als Musikerin weiterbringt. Ich sehe es daher als meine Aufgabe an, die jungen Studierenden zu unterstützen, ihren eigenen Weg als Künstler*innen zu finden. Wenn es mir gelingt ihnen zu neuen Fortschritten zu verhelfen, ist es mir auch persönlich eine große Freude. Im Unterricht möchte ich vor allem auch den Fokus darauf legen, dass die Studierende schmerzfrei ihre Leistung erhöhen können. Ich verstehe es nämlich, wie es ist, als Musiker*in unter Schmerzen und Unzufriedenheit zu leiden. Das musikphysiologische Wissen und die praktische Umsetzung desselben, haben mir persönlich viel geholfen und es ist mir wichtig, dies auch den Studierenden weiterzugeben.

Trossingen wagt mit dem Landeszentrum MUSIK-DESIGN-PERFORMANCE einen einzigartigen Schritt in die Zukunft. Die Integration und Mitwirkung aller ist ausdrücklich erwünscht. Wie möchten Sie sich ins Landeszentrum einbringen, was erwarten Sie?

K Ich stelle mir unter dem Landeszentrum einen geschützten Raum für die Studierenden vor, in dem sie sich ausprobieren und ihrer Fantasie freien Lauf lassen können, um neue Ausdrucksmöglichkeiten für sich zu entdecken. Ich brauche

„UNTERSTÜTZEN, DEN EIGENEN WEG ALS KÜNSTLER*IN ZU FINDEN.“

zwar noch Zeit, in die laufenden Projekte reinzuschauen und mich zu inspirieren, aber ich wäre auf jeden Fall froh über Gelegenheiten, Gitarrenklassen in die Projekte zu integrieren. Ich hätte Interesse, eventuell mit aktuellen gesellschaftlichen Themen zu arbeiten, wie Gender-Themen oder Freiheit und Solidarität in der Pandemie, oder neue Technologien, wie K.I. oder V.R., in die Performances zu integrieren.

Diese Ausgabe von Plateau beleuchtet als Schwerpunktthema die Frage der Beurteilung künstlerischer Leistungen. Was ist für Sie gute Musik, welche Kriterien legen Sie an?

K Das ist eine große Frage, mit der ich mich lebenslang beschäftigen könnte und auch soll. Ich würde aber hier unterscheiden zwischen der Beurteilung künstlerischer Leistung und der Frage, was gute Musik ist. Für die Beurteilung künstlerischer Leistung ist es mir im Moment, jetzt im Februar 2021, besonders wichtig, dass ein*e Musiker*in es schafft, mit der Musik die Künstler*innenpersönlichkeit zum Ausdruck zu bringen. Ob jeder einzelne Ton „richtig oder falsch“ gespielt ist, spielt dann weniger eine Rolle. Es ist das Erlebnis als Gesamtpaket, das wichtig ist. Dafür sind einige Eigenschaften der Musiker*in sicher von Bedeutung: Selbstbestimmtheit, Deutlichkeit, einen eigenen roten Faden in der Programm- und Bühnengestaltung, gelungene Kommunikation durch Musik mit dem Publikum.

Jinhee Kim - Professorin für klassische Gitarre

Die Gitarristin Jinhee Kim, die von Slava Grigoryan als „a rising star in the classical music scene“ bezeichnet wurde, ist mit ihrer gefühlsbetonten, kraftvollen und tiefen Musik ins Rampenlicht getreten. In letzter Zeit führte sie Konzerte auf, wie ein Solorecital beim Festival „Basel Plucks“, in einer Reihe mit international renommierten Künstlern, und Maurice Ohanas Gitarrenkonzert mit dem Basler Sinfonieorchester. Während ihres Studiums erhielt sie zahlreiche Preise bei internationalen Gitarrenwettbewerben, z.B. „Maurizio Biasini“ in Paris, „Ruggero Chiesa“ in Italien und dem „Pleven Guitar Festival“ in Bulgarien. Schon 2010 machte sie als Solistin der nächsten Generation auf sich aufmerksam, als sie im Alter von achtzehn Jahren den ersten Preis beim „Adelaide International Guitar Competition“ in Australien gewann. Ihr Interesse an zeitgenössischer Musik führte sie zu Ensemble-Aktivitäten. Derzeit ist sie Mitglied des HOAX-Quartetts in Basel und des ÉRMA-Ensembles



in Köln. Ihr Interpretationssinn für zeitgenössische Musik wurde bereits als exzellent bewertet. Aus Ihrer Liebe für Alte Musik heraus hat sie in Korea bei Konzerten von „Alte Musik Seoul“ mitgewirkt. Alte Musik auf, indem sie zwei Jahre lang an der Schola Canto-Später ergänzte sie ihr Wissen im Bereich Alte Musik in einem zweijährigen Studium an der Schola Cantorum Basiliensis bei Peter Croton im Variantinstrument im historischen Kontext. Ihre musikalische Ausbildung beinhaltet sowohl eine künstlerische wie auch eine pädagogische Seite: Konzertexamen bei Prof. Michael Hampel an der

Hochschule für Musik Freiburg, Master Performance und Master Pädagogik bei Prof. Pablo Márquez an der Hochschule für Musik Basel. Vor allem führte sie ihr Interesse an besseren Leistungen und der Lehre zum Weiterbildungsstudium Musikphysiologie an der Zürcher Hochschule der Künste, wo sie sich seit 2019 Wissen über funktionelle Anatomie und Hirnphysiologie im Zusammenhang mit dem Musizieren aneignet. Jinhee Kim, geboren 1992 in Seoul, Korea, kam 2014 nach Europa mit der Liebe zur Musik und tritt im April 2021 ihre Professur an der Hochschule für Musik in Trossingen an.

Trossingen hat sich für Sie als neuen Professor für Violine entschieden, Sie sich für Trossingen. Was reizt Sie an der einzigen deutschen Musikhochschule im ländlichen Raum? Was erhoffen Sie sich hier, was erwarten Sie?

K Was mir in Trossingen überaus gut gefällt, ist die persönliche und fürsorgliche Atmosphäre. Die Professoren kennen und schätzen einander, besprechen sich und kümmern sich mit sehr viel Hingabe um Ihre Studierenden. An den Universitäten und Musikhochschulen in den USA und Grossbritannien war dies leider nicht immer der Fall. Dass Trossingen im ländlichen Raum liegt, hat für mich persönlich nur Vorteile: Man steckt nicht stundenlang im Berufsverkehr und kommt entspannt und gelassen an. Man kann sich seinem Studium bzw. der Lehrtätigkeit widmen, ohne sich den Kopf über verrückte Mietspiegel und exorbitante Parkplatzkosten zerbrechen zu müssen. Das Gebäude der Hochschule bietet alles, was man sich nur wünschen kann: gute ländliche Luft, einen Konzertsaal mit exzellenter Akustik, eine grosse Anzahl passender Räumlichkeiten, Fenster, welche sich öffnen lassen, gewartete und gestimmte Flügel und Raumbefeuchter. Auch diese Trossinger Selbstverständlichkeiten waren an den vorher erwähnten englischsprachigen Institutionen nicht vorhanden. Ich erwarte dass ich mir in Trossingen eine hochkarätige Klasse aufbauen kann, welche keinen internationalen Vergleich scheuen muss. Ich bin sehr zuversichtlich dass mir dies gelingen wird, da ich bereits in meinem ersten Semester von meinen geschätzten neuen Kollegen ausgesprochen großzügig und selbstlos unterstützt wurde und somit schon viele junge Talente in meine Klasse aufnehmen konnte.

Sie wirkten als Lehrer bislang vor allem im englischsprachigen Raum. Wo sehen Sie die Hauptunterschiede zwischen den verschiedenen Lehrsystemen? Was sind die Stärken, was die Schwächen?

K Die Lehrsysteme und Lehrkonzepte sind meiner Erfahrung nach an Europäischen Hochschulen sehr ähnlich. Mein persönliches Unterrichtskonzept ist sehr stark von Yehudi Menuhin geprägt worden. Ich war in den 80er Jahren sein Schüler. Er hat uns nie nur mechanische Übungen gegeben ohne vorher unseren Geist anzuregen. Neben Menuhin war ich auch Schüler von Erick Friedman, dem legendären Meisterschüler von Jascha Heifetz und Nathan Milstein, der mit dem Heifetz das Bach Doppelkonzert aufnahm. Bei Ihm lernte ich spezifisch das Vorbereiten der grossen Violinkonzerte für die Bühne. Die Erfahrungen, welche ich mit Menuhin und Friedman sammeln durfte, (in gemeinsamen Konzerten, Kammermusik und als Solist mit Orchester) würde ich sehr gerne auch an meine Schüler weitergeben. Diese Erfahrungen prägen einen sehr stark und verändern die Art und Weise, wie man sich vorbereitet. Man antizipiert eventuelle Tendenzen und Probleme beim Üben (dies kläre ich im Vorfeld mit jedem meiner Studenten

„The truth is that the artist must be at once his own master and everybody's pupil. If he cannot learn from all that he sees and hears, and then teach himself the practical application of what he has learnt, art is not his affair...“

G.B. Shaw

individuell ab) und wir bereiten so individuelle Konzepte vor, welche dann das Konzertieren wesentlich erleichtern und Lampenfieber kontrollieren und im besten Fall eliminieren.

Trossingen wagt mit dem Landeszentrum MUSIK-DESIGN-PERFORMANCE einen einzigartigen Schritt in die Zukunft. Die Integration und Mitwirkung aller ist ausdrücklich erwünscht. Wie möchten Sie sich ins Landeszentrum einbringen, was erwarten Sie?

K Ich bin sehr gespannt auf die Zusammenarbeit mit anderen innovativen Formen der Kunst unter dem Einfluss unseres digitalen Alltags. Ich bin der Meinung, dass man ständig seine Arbeit und sein Schaffen hinterfragen muss, um zu verhindern dass man in einen Automatismus verfällt und, bevor man es gemerkt hat, bereits der Tätigkeit eines abgestumpften Wiederkäuers nachgeht. Ich bin natürlich auch ein sehr überzeugter Vertreter und Verfechter grossartiger Traditionen. Das eine muss und soll dem Anderen dienen und es ergänzen. Es ist sehr wichtig, dass man mit der Zeit geht. Ich werde alles tun, um mich nützlich einzubringen, auch wenn ich auf diesem Gebiet noch nicht all zu viele Erfahrungen sammeln konnte.

Diese Ausgabe von Plateau beleuchtet besonders die Frage der Beurteilung künstlerischer Leistungen. Worauf legen Sie besonderen Wert?

K Für mich ist es sehr wichtig, dass meine Studenten Ihre Balance finden. Künstlerische Leistungen müssen meiner Meinung nach auf einer gesunden Ausgeglichenheit beruhen. Nur zu oft assoziieren wir Leistung mit physischer Anspannung und Verspannung. Ich lege sehr grossen Wert darauf, dass meine Studenten Ihre eigene körperliche Anspannung von der in den Werken vorhandenen künstlerischen Anspannung unterscheiden können und wenn nicht, dass Sie dies bei mir lernen. Die falsche Art der Anspannung kostet viel Energie und zerstört jegliche Präzision. Für mich bedeutet „Künstlerische Leistung“, dass man es versteht, seinen Zuhörern die Visionen und den Geist des Werkes zu öffnen, dass sie von der Musik vereinnahmt und in eine andere Welt katapultiert werden, welcher sie sich während der gesamten Dauer des Vortrags nicht entziehen können.



Boris Kucharsky - Professor für Violine

1971 in Dortmund geboren, ist Boris Kucharsky von russischer, slowakischer, deutscher und jüdischer Abstammung. Im Alter von 7 Jahren bekam er seinen ersten Geigenunterricht und wurde 1984 in die Menuhin-Schule bei London als Schüler von Margaret Norris aufgenommen. Weitere Studien führten ihn nach Köln zu Igor Ozim sowie zu Erick Friedmann an die Universität von Yale. In der Londoner Zeit kümmerte sich Menuhin persönlich um die Ausbildung seines talentierten Schülers. Unter Menuhins Leitung gab Kucharsky sein Deutschlanddébut mit Beethovens

Violinkonzert – die Aufführung die den Grundstein für Kucharskys Ruf als einer der interessantesten Geiger seiner Generation legte. Sein umfangreiches Repertoire erstreckt sich vom Barock bis zur Gegenwart; mehrere zeitgenössische Komponisten haben Werke für ihn geschrieben. Als Solist ist er mit Orchestern wie dem Europäischen Kammerorchester, der Slowakischen Philharmonie, der Staatskapelle Schwerin, dem Suk Kammerorchester, der Kammerakademie Neuss und dem Prager Kammerorchester aufgetreten. Er hat bei etlichen namhaften Festspielen wie Schleswig-

Holstein, Gstaad, Lichfield, Dvořák und BHS (Slowakei) Violinabende gegeben. Eine rege Konzerttätigkeit in ganz Europa wird unterbrochen von Reisen in die USA und den Fernen Osten, wo er sowohl im Konzertsaal als auch im Aufnahmestudio ein begehrter Gast ist. Von 2008-2013 war er Professor an der Montclair State University und 2012-2013 an der Rutgers University, beide in New Jersey, USA. 2013 wurde er nach London an die Yehudi Menuhin School und Guildhall School for Music and Drama berufen. Seit 2019 ist Boris Kucharsky Professor an der Musikhochschule in Trossingen.

Trossingen hat sich für Sie als neue Professorin für Gesang entschieden, Sie sich für Trossingen. Was reizt Sie an der einzigen deutschen Musikhochschule im ländlichen Raum? Was erhoffen Sie sich hier, was erwarten Sie?

L Ich bin ein absolut urbaner Typ. Ich liebe die große, weite Welt, die pulsierenden Großstädte, das Tempo...

Irgendwann habe ich begriffen, dass es sich lohnt, immer wieder den Rückzug anzutreten, sich einzuigeln und zu sich selber zurückzufinden, in sich hineinzuhören, zu entspannen, die Körpermitte zu spüren. Mir gelingt das am Besten an ruhigen Orten, eingebettet in schöne Natur. Da kann ich Kraft und Energie tanken und mich auch sängerisch wieder auf das Wesentliche zurückbesinnen. So bleibe ich körperlich und mental gesund und meine Stimme strahlend.

Ich freue mich, an der Musikhochschule Trossingen willkommen zu sein. Trossingen hat für mich etwas von einem think tank. Es bietet Studierenden die einmalige Chance, sehr konzentriert und in einer geschützten Atmosphäre zu lernen. Dazu noch umgeben von wunderbarer Natur und der Möglichkeit, Höhenluft zu schnuppern! Das ist Luxus! Obwohl ich noch gar nicht offiziell am Haus bin, konnte ich feststellen, dass es sehr persönlich zugeht und das Fortkommen jedes Einzelnen von hohem Interesse ist. Einige liebe Kollegen kenne ich von früher, aber auch die neuen Kontakte lassen mich auf ein sympathisches Umfeld schließen, interessiert an Austausch und Teamarbeit. Ich freue mich, Teil dieses Teams zu werden. Ich erhoffe mir sehr, dass ich hier meinen Beitrag leisten kann, Studierenden eine Vision für Ihren Beruf, ja Ihre Leidenschaft zu vermitteln und sie mit dem nötigen Handwerkszeug auszustatten, dass sie sich bereit fühlen für den Beruf und sich mit Verve in ihre zukünftigen Aufgaben stürzen können.

Sie sind eine vielseitige und weltweit gefragte Konzert-, Opern- und Liedsängerin. Werden Sie bei vermehrter Lehrtätigkeit nicht so manche Bühne vermissen? Was reizt Sie an der Lehre?

L Eine künstlerische Professur hat viele Aspekte. Neben der Lehre spielt hier auch die weitere Präsenz auf der Bühne eine Rolle. Ich war schon immer gut organisiert und werde in meinem Kalender Platz für beides einräumen. Für mich hat das tatsächlich weniger mit Vermissen, als vielmehr mit Dazugewinnen zu tun! Die Lehre reizt mich schon lange und ich habe mich sehr bewusst dafür entschieden: Ich habe viel Praxiswissen angesammelt, meine Erfahrung gemacht, wie man über Jahre mit dem stressigsten Traumberuf der Welt, dennoch mental stabil, aber auch körperlich gesund und stimmlich frisch bleiben kann. Ich weiß, was Präzision und Hochleistung um jeden Preis bedeuten und bin nicht müde, auch weiterhin jeden Tag hart dafür zu arbeiten.

Erfahrene Kollegen haben mich in meiner Anfängerzeit immer wieder an die Hand genommen und sicher durch viele Untiefen gelenkt. Ich war immer dankbar, aber erst rückblickend in der Lage, diese Geschenke wirklich zu schätzen. Es ist jetzt an der Zeit, meine Hand auszustrecken, mein Wissen, meine Erfahrungen zu teilen und weiterzugeben, und das eben nicht mehr nur auf der Bühne. Es reizt mich, eine Stimme zu formen und die Persönlichkeit, die dahinter steht, in ihrer Entwicklung zu unterstützen. Dieser großen Verantwortung will ich mich mit Ernsthaftigkeit stellen.

Trossingen wagt mit dem Landeszentrum MUSIK-DESIGN-PERFORMANCE einen einzigartigen Schritt in die Zukunft. Die Integration und Mitwirkung aller ist ausdrücklich erwünscht. Wie möchten Sie sich ins Landeszentrum einbringen, was erwarten Sie?

L Ich möchte meine Kreativität mit einbringen: Es macht Spass, Ideen zu entwickeln, Neues kennenzulernen, zu forschen, Brücken zu schlagen, aber ggf. auch zum rechten Zeitpunkt eine Lanze zu brechen für Traditionen und Bewährtes, was meines Erachtens eine wichtige (handwerkliche) Basis für jegliche Form der Entwicklung sein muss. Durch konkrete Erwartungen möchte ich mich hierbei nicht begrenzen. Ich könnte mir vorstellen, dass das Hochschuljubiläum im Juni ggf. eine erste Möglichkeit sein wird, das ein oder andere Projekt mitzugestalten. Ich bin gespannt!

Diese Ausgabe von Plateau beleuchtet als Schwerpunktthema die Frage der Beurteilung künstlerischer Leistungen. Worauf legen Sie besonderen Wert?

L Eine künstlerische Leistung zu bewerten, ist immer herausfordernd, muss man doch im Endeffekt einen Menschen in seiner Ganzheitlichkeit beurteilen: Ich sehe das Singen grundsätzlich als Handwerk an, daher lege ich auf handwerklich-technische Fähigkeiten, aber auch Stilbewusstsein ganz viel Wert. Musikalische Intelligenz, sich mit Musik ausdrücken zu können, Ensemblefähigkeit sind neben Körperhaltung und Bühnenpräsenz weitere wichtige Parameter. Und dann möchte ich mich auch auf mein Bauchgefühl verlassen: Hat jemand wirklich Begabung, außergewöhnliches Talent? Sehe ich Entwicklungspotenzial? Natürlich kann man sich auch täuschen. Beurteilung künstlerischer Leistung ist ein sehr sensibles Thema: Für Studierende ist es wichtig, die künstlerische Persönlichkeit zu entwickeln, sich realistisch einschätzen zu lernen und mit Kritik umgehen zu können. Darum lege ich in diesem Zusammenhang auch Wert auf einen respektvollen, gesunden Dialog auf einer Basis von Offenheit und Vertrauen.

Christina Landshamer

- Professorin für Gesang

Die gebürtige Münchnerin Christina Landshamer studierte an der Hochschule für Musik und Theater bei Angelica Vogel sowie anschließend in der Liedklasse von Konrad Richter und in der Solistenklasse bei Dunja Vejzović an der Staatlichen Hochschule für Musik und Darstellende Kunst Stuttgart. Heute ist sie eine vielseitige und weltweit gefragte Konzert-, Opern- und Liedsängerin. Ihre Zusammenarbeit mit Dirigenten wie Herbert Blomstedt, Manfred Honeck, Daniel Harding, Alan Gilbert, Sir Roger Norrington, Marek Janowski, Franz Welser-Möst, Christian Thielemann, Thomas Hengelbrock oder Riccardo Chailly führt sie zu bedeutenden Orchestern in Europa aber auch in die USA und Kanada sowie nach Asien. 2020/2021 steht für Christina Landshamer ganz im Zeichen ihrer Residenz beim Sinfonieorchester Basel. Fulminant in Mendelssohns Infelice und umso schwebender in Strauss' Morgen präsentierte sie sich als „Artist in Residence“ im August 2020. Kreative, facettenreiche Konzertprogramme und CD-Aufnahmen ermöglichen hier, in intensiver Zusammenarbeit gemeinsam neue Ausdrucksmöglichkeiten zu entwickeln, ein Aspekt, der die Sopranistin hier besonders reizt. Opernengagements brachten Christina Landshamer schon früh an die Opéra du Rhin, die Stuttgarter Staatsoper und die Komische Oper Berlin, zum Theater an der Wien und Nikolaus Harnoncourt sowie zu den Salzburger Festspielen und Sir Simon Rattle. Es folgten Engagements u. a. als Pamina an der Oper Amsterdam in Simon McBurneys Zauberflöte, als Ännchen in der



Neuproduktion von Webers Freischütz unter Christian Thielemann an der Semper Oper Dresden, als Almirena/Rinaldo in Glyndebourne und als Sophie/Rosenkavalier an der Lyric Opera of Chicago. An der Bayerischen Staatsoper sang sie zuletzt Woglinde im Rheingold unter Kirill Petrenko. In einer spektakulären La Fura dels Baus-Inszenierung von Haydns Schöpfung war die Sopranistin 2018 in der Seine Musicale Paris sowie im New Yorker Lincoln Center zu erleben. Mit ihrer samtig-warmen, lyrischen Sopranstimme ist Christina Landshamer darüber hinaus eine ideale Liedsängerin: Auf ihrer ersten Lied-CD kombiniert sie gemeinsam mit Gerold Huber einzigartig Lieder von Robert Schumann und Viktor Ullmann (Oehms Classics). Das Duo ist weltweit zu Gast, so im Berliner Pierre-Boulez-Saal, bei der Schubertiade Schwarzenberg, der

Londoner Wigmore Hall oder der Kioi Hall in Tokio. In der Carnegie Hall gab sie ihr amerikanisches Lied-Debüt mit dem Ensemble Midtvest. Sehr umfassend die Diskografie, darunter Mozarts c-Moll-Messe mit dem Chor des Bayerischen Rundfunks unter Howard Arman, für die sie 2019 als „Sängerin des Jahres“ für einen OPUS Klassik nominiert war, ferner beide Haydn-Oratorien unter Philippe Herreweghe oder Bizets Carmen unter Simon Rattle; auf DVD Haydns Il mondo della luna (Concentus musicus/Nikolaus Harnoncourt), Bachs Matthäus-Passion und Mahlers Sinfonie Nr. 4 (Gewandhausorchester Leipzig/Riccardo Chailly), die h-Moll-Messe unter Herbert Blomstedt sowie Mozarts Zauberflöte (Niederlandse Opera). Ab Sommer hat Christina Landshamer eine Professur für Gesang an der Musikhochschule Trossingen inne.

Trossingen hat sich für Sie als neuen Professor für Musikwissenschaft entschieden, Sie sich für Trossingen. Was reizt Sie an der einzigen deutschen Musikhochschule im ländlichen Raum? Was erhoffen Sie sich hier, was erwarten Sie?

L Kurze Wege, offene Kommunikation, ein freundlicher Umgang miteinander, eine ambitionierte Hochschule, ein internationales Kollegium, anregende Gespräche und ein sehr angenehmes Klima zum konzentrierten Nachdenken und aufmerksamen Zuhören – das alles habe ich schon im ersten Semester erlebt, trotz digitaler Distanz! Die Hochschule befindet sich gerade in einem sehr spannenden Entwicklungsprozess und ich freue mich sehr über die Gelegenheit, diesen von meinem Fach, der Systematischen Musikwissenschaft, aus mitgestalten zu können. Für meine Forschung und meine Lehre ist ein Austausch mit anderen Fächern und besonders mit der Musikpraxis wichtig, es geht ja schließlich um Musik-Wissenschaft. Darum möchte ich gerne Kunst und Wissenschaft verbinden und meine Arbeit auch mit anderen Bereichen der Hochschule verknüpfen, um Anregungen und Fragen an mein Fach aufzunehmen und um Studierende und Lehrende zum Beispiel für musikpsychologische Themen zu begeistern. Das Potential dazu ist in der Hochschule auf jeden Fall vorhanden und ich bin gespannt, wo gemeinsame Interessen liegen und was daraus erwachsen wird!

Als Vertreter der sogenannten Systematischen Musikwissenschaft nehmen Sie die Bedingungen der Wahrnehmung, Produktion und Wirkung von Musik in den Blick. Gibt es ein zentrales Ergebnis Ihrer wissenschaftlichen Arbeit, das Sie den praktizierenden Künstlerinnen und Künstlern mit auf den Weg geben wollen?

L Jede Musikerin und jeder Musiker weiß, dass Musik mehr sein kann, als im Notentext steht. Was mich immer wieder fasziniert, sind die vielfältigen Möglichkeiten, sich kreativ mit Musik zu beschäftigen und besonders das Improvisieren. Musikalische Kreativität ist ein breit gefächter Begriff, der nicht nur das Erfinden von Musik, sondern auch das Aufführen und sogar das Hören von Musik umfassen kann. Das Musikhören ermöglicht das Erleben von Emotionen und kann soziale Erinnerungen aktivieren. Es umfasst aber auch kognitive Prozesse, wie das analytische Verfolgen des musikalischen Geschehens und den Aufbau von Erwartungen über den weiteren Verlauf, die als eine zentrale Grundlage des ästhetischen Erlebens angesehen werden (Huron, 2006). Das Musikhören kann damit kreatives Denken anregen, das semantische Gedächtnis unterstützen und unsere Stimmung regulieren helfen (Eskine, 2020). Das Musikhören ist also eine aktive Tätigkeit und keine passive Angelegenheit. Und so gehört zu einem gelungenen Auftritt nicht nur eine gute Solistin oder ein gutes Ensemble, sondern auch ein ebenso engagiertes Publikum und vor allem der Austausch zwischen Podium und Parkett (Brand et al., 2012).

Wie möchten Sie sich ins Landeszentrum einbringen, was erwarten Sie?

L Das Landeszentrum ist ein Forum, in dem sich kreatives Denken entfalten kann und künstlerische Möglichkeiten erprobt werden. Als Forscher finde ich dies äußerst spannend, weil es Gelegenheit bietet, neue Ausdrucksformen und kreative Prozesse ganz unmittelbar zu beobachten. Und das trifft sich mit meinen Forschungsinteressen: Neben Improvisation und Kreativität ist auch der alltägliche Umgang mit Musik ein Kern meiner wissenschaftlichen Arbeit, die ich gerne einbringen möchte. Insofern hoffe ich auf viele anregende Begegnungen und einen fruchtbaren Austausch zwischen Kunst, Medienwelten und Musikwissenschaft, die dann in interdisziplinäre Projekte im Schnittfeld von alltäglichem Musikgebrauch, künstlerischen Transformationen und musikwissenschaftlicher Forschung münden könnten.

Worauf legen Sie besonderen Wert bei der Beurteilung künstlerischer Leistungen?

L Die Bewertung künstlerischer Leistungen ist oftmals sehr subjektiv – vor allem wenn es um das persönliche Gefallen geht. Andererseits gibt es Standards in der Interpretation und Produktion von Musik, die ein kompetentes ästhetisches Urteil begründen können. Darüber hinaus hat ein ästhetisches Urteil oft auch eine soziale Komponente, etwa in der Konzertpause im Gespräch mit anderen. Wichtig ist, dass man sich dieser verschiedenen Ebenen bewusst ist und weiß, auf welcher dieser Ebenen man gerade sein Urteil äußert. Denn nur so kann man künstlerische Leistungen differenziert und informiert einschätzen, sich darüber austauschen und sich selber künstlerisch weiter entwickeln. Kunst insgesamt, und damit auch die Musik insbesondere, ist eine Suche nach Möglichkeiten, die ständig neu verhandelt werden – und die Aufgabe der Musikwissenschaft ist, solche Prozesse zu begleiten und zu reflektieren, indem die Musik und die Urteile über sie erforscht werden. So zeigen beispielsweise die Ergebnisse von Hörexperimenten, dass eine ›durchschnittliche‹, prototypische Interpretation oft besser gefällt und als angenehmer wahrgenommen wird, als eine individuelle Leistung (Repp, 1997; Wolf et al., 2018). Allerdings gibt es einen Unterschied zwischen konventionellen Ausführungen und künstlerisch eigenständigen Interpretationen, und es ist gerade die Spannung zwischen dem Gewohnten und dem Neuen, die künstlerisches Schaffen antreibt und das Musikerleben so spannend macht.

LITERATUR

- Brand, G., Sloboda, J. A., Saul, B., & Hathaway, M. (2012). The reciprocal relationship between jazz musicians and audiences in live performances: A pilot study. *Psychology of Music*, 40(5), 634–651.
- Eskine, K. E., Anderson, A. E., Sullivan, M., & Golob, E. J. (2020). Effects of music listening on creative cognition and semantic memory retrieval. *Psychology of Music*, 48(4), 513–528.
- Huron, D. (2006). *Sweet Anticipation: Music and the Psychology of Expectation*. Cambridge, MA: MIT Press.
- Repp, B. H. (1997). The aesthetic quality of a quantitatively average music performance: Two preliminary experiments. *Music Perception*, 14, 419–444.
- Wolf, A., Kopiez, R., Platz, F., Lin, H.-R., & Mütze, H. (2018). Tendency towards the average? The aesthetic evaluation of a quantitatively average music performance. *Music Perception*, 36(1), 98–108.



(C) ANDREA SCHOENROCK, HAMBURG

Dr. Kai Lothwesen - Professor für systematische Musikwissenschaft

Kai Stefan Lothwesen studierte die Fächer Musikwissenschaft, Musikpädagogik und Soziologie an der Justus-Liebig-Universität Gießen (Magister Artium, 2000). Er wurde mit einer Arbeit zur Rezeption Neuer Musik im europäischen Free Jazz am Musikwissenschaftlichen Institut der Universität Hamburg promoviert (Dr. phil., 2006) und habilitierte sich an der Universität Siegen mit einer kumulativen Schrift zu Grundzügen einer integrativen Musikforschung (venia legendi, 2014). Seine Tätigkeit als wissenschaftlicher Mitarbeiter führte ihn von Gießen über Siegen nach Hamburg und Frankfurt

(Goethe-Universität, Hochschule für Musik und Darstellende Kunst); als Vertretungsprofessor lehrte er in Trossingen (2012/13), Bremen (2013–2017) und Hamburg (2017–2020). Er hat als Musiker und Musiklehrer und als Referent u. a. für das Goethe-Institut gearbeitet und war als redaktioneller Mitarbeiter im Hörfunkbereich des hr u. a. für Sendereihen mit improvisierter Musik und die konzertpädagogische Begleitung der Konzertreihe Forum Neue Musik verantwortlich. Kai Stefan Lothwesen ist in internationalen Fachverbänden engagiert und übernimmt Gutachtertätigkeiten für

internationale Fachzeitschriften und -verlage in den Bereichen Musikwissenschaft, Musikpsychologie, Musikpädagogik und Jazz Studies. In seiner Forschung untersucht er kognitive und soziale Prozesse musikalischer Kreativität und Improvisation, sozialhistorische und stilistische Aspekte Populärer Musik und Jazz, sozialpsychologische Umgangsweisen mit (Populärer) Musik und gegenwärtige Musik- und Medienutzungskulturen. Zum Wintersemester 2020/21 übernahm er die Professur für Systematische Musikwissenschaft an der Hochschule für Musik Trossingen.

Trossingen hat sich für Sie als neuen Professor für Musikwissenschaft entschieden, Sie sich für Trossingen. Was reizt Sie an der einzigen deutschen Musikhochschule im ländlichen Raum? Was erhoffen Sie sich hier, was erwarten Sie?

M Über die Berufung nach Trossingen freue ich mich sehr: Mein bisheriger Eindruck ist der eines außerordentlich sympathischen Ortes, an dem man sich konzentriert dem Studium der Musik widmen kann. Ich glaube, dass der Standort fernab vom Trubel einer großen Stadt auch dem Dialog der unterschiedlichen Fächer entgegenkommt. So hoffe ich auf rege Diskussionen mit den Kolleg*innen und den Studierenden, gerade, weil mir der Austausch zwischen Praxis und Wissenschaft sehr wichtig ist.

Mit dem Institut für Aufführungspraxis finden Sie in Trossingen eine renommierte Einrichtung mit Schwerpunkt Alte Musik vor. Haben Sie schon Pläne oder Ideen für eine konkrete Zusammenarbeit oder Themen, die Sie in diesem Bereich gerne aufgreifen möchten?

M Die historische Aufführungspraxis ist meiner Ansicht nach einer der interessantesten Schnittpunkte zwischen musikalischer Praxis und historischer Forschung: Das Realisieren, Anhören und Diskutieren unterschiedlicher Interpretationen ein und desselben Werkes vor dem Hintergrund der Geschichte macht mir großen Spaß – nicht zuletzt, weil ich in meiner nebenamtlichen Organistentätigkeit immer wieder mit solchen Fragen konfrontiert bin. Mit den Kolleg*innen vom Institut für Aufführungspraxis bin ich bereits im Gespräch: Wir unterhalten uns über Projekte, in denen es u.a. auch um die Aufführungspraxis der Musik des 19. Jh. gehen soll.

Trossingen wagt mit dem Landeszentrum MUSIK-DESIGN-PERFORMANCE einen einzigartigen Schritt in die Zukunft. Die Integration und Mitwirkung aller ist ausdrücklich erwünscht. Wie möchten Sie sich ins Landeszentrum einbringen, was erwarten Sie?

M Gerade im Bereich der musischen und künstlerischen Fächer scheint mir Interdisziplinarität sehr wichtig. In der

**„ES MAG BRAHMS
IMMERHIN ALS EIN
LOB ERSCHEINEN,
DASS ER MEHR WIE
EIN COMPOSITOR ALS
WIE EIN VIRTUOSE
SPIELT.“**

EDUARD HANSLICK

Vergangenheit habe ich mich wiederholt für die plastische Vermittlung von historischen Inhalten eingesetzt – etwa im Rahmen von spartenübergreifenden Veranstaltungen, in denen Musik und ihre Geschichte unmittelbar erlebbar gemacht wurden. Ich freue mich darauf, im Austausch mit den Kolleg*innen vom Landeszentrum an vergleichbaren Projekten zu arbeiten, die auch die reichen Möglichkeiten des digitalen Zeitalters miteinbeziehen.

Diese Ausgabe von Plateau beleuchtet als Schwerpunktthema die Frage der Beurteilung künstlerischer Leistungen. Nicht Ihr Tagesgeschäft, aber gibt es Anhaltspunkte/Kriterien in der Historie?

M Die Geschichte wartet mit einer Vielzahl von Zeugnissen auf, an der sich diese Frage studieren lässt. So befand sich z.B. die Musikkritik in der zweiten Hälfte des 19. Jh. auf einem noch nie dagewesenen Niveau: Man dachte damals auch bereits im Medium von Tageszeitungen differenziert über künstlerische Leistungen nach, etwa über Auftritte von Giganten wie Gustav Mahler oder Johannes Brahms. So hat der Wiener Musikkritiker Eduard Hanslick anlässlich eines der ersten Wiener Konzerte von Brahms zwar eine gewisse Nachlässigkeit im Spiel kritisiert, aber die Qualität der künstlerischen Interpretation gerühmt: Brahms wolle „nur dem Geist der Composition dienen“ und vermeide „beinahe schüchtern jeden Schein selbständigen Prunkes“.

Dr. Michael Meyer - Professor für historische Musik- wissenschaft



Michael Meyer wurde 1986 in Zürich geboren und studierte Musik- und Geschichtswissenschaft an der Universität Zürich sowie Orgel an der Zürcher Hochschule der Künste. Seine Promotion erfolgte im Jahr 2014 an der Universität Zürich mit einer Arbeit über die deutsche Josquin-Rezeption im 16. Jahrhundert. Ende 2019 wurde ihm die Venia legendi für das Fach Musikwissenschaft an der Universität Zürich erteilt. Die Habilitationsschrift beschäftigt sich mit der Musikgeschichtskultur in Wien um 1900. Von Dezember 2010 bis September 2014 war Michael Meyer wissenschaft-

licher Mitarbeiter, von Oktober 2014 bis März 2020 Assistent und Oberassistent am Musikwissenschaftlichen Institut der Universität Zürich am Lehrstuhl von Prof. Dr. Laurenz Lütteken. Von März 2020 bis Frühjahr 2021 arbeitete er als Mitglied der Geschäftsleitung der Orgelbau Kuhn AG in Männedorf und nahm im Frühjahrssemester 2020 in Vertretung von Prof. Dr. Cristina Urchueguía einen Lehrauftrag an der Universität Bern wahr. Seine Interessensgebiete umfassen insbesondere die Musikgeschichte der Renaissance sowie des 19. und 20. Jahrhunderts, die Geschichte der

Kirchenmusik und des Orgelbaus sowie die historische Aufführungspraxis. Ein wichtiges Anliegen ist ihm das Zusammenwirken von Musikpraxis und Musikwissenschaft, für das er sich unter anderem als Mitglied des Vorstands des Forums Alte Musik Zürich einsetzt. Zum Sommersemester 2021 übernimmt Michael Meyer die Professur für historische Musikwissenschaft an der Staatlichen Hochschule für Musik Trossingen. Daneben engagiert er sich weiterhin als Organist an der Guthirtkirche in Zürich, wo er seit 2010 tätig ist.

Erfolgreich.

Quinn Parker gewinnt Iris-Marquardt-Preis



Bereits 2019 gewann Quinn Parker das Auswahlvorspiel für ein Solokonzert mit dem Hochschulsinfonieorchester. Auf dem Programm stand das Konzert für Posaune und Orchester von Henri Tomasi.



Trio der Alten Musik mit Preis der Freunde und Förderer ausgezeichnet

Das Finale des Hochschulwettbewerbs um den mit 5000 € dotierten Iris-Marquardt-Preis 2020 gewann der 26jährige Posaunist Quinn Parker aus der Klasse von Prof. Abbie Conant. Seit 2016 studiert der amerikanische Masterstudent in Trossingen. Begonnen hat er sein Studium 2012 an der Royal Academy of Music in London. Außerdem war er Akademist bei der Staatsbad Philharmonie Kissingen und spielte in der Londoner Sinfonietta sowie derzeit bei den Mannheimer Philharmonikern.

Der mit 3000 € dotierte Preis der Freunde und Förderer der Musikhochschule Trossingen geht in diesem Jahr an das von Prof. Marieke Spaans betreute Frühling-Trio mit Ekaterina Poljakova (Hammerklavier), Shelly Ezra (Historische Klarinette) und Baiba Urka (Gesang).

Mit dem DAAD-Preis ausgezeichnet wird Celine Camarassa Castello (Fagott, Klasse Prof. Akio Koyama). Sie erhält damit ein Preisgeld in Höhe von 1000 €.



Einen Sonderpreis teilen sich Hee-Jeong Kim (Liedgestaltung, Klasse Prof. Peter Nelson) und die Geigerin Si-Hyun Lee (Klasse Prof. Boris Kucharsky) und können sich damit ebenfalls über jeweils 1000 € freuen.

Insgesamt 14 Solisten und zwei Ensembles waren im vergangenen Jahr bei dem Wettbewerb angetreten, der traditionell in zwei Runden ausgetragen wird. Zehn sind ins Finale weitergeleitet worden. Wann eine öffentliche Preisverleihung stattfinden kann, ist noch unklar. Ursprünglich hatte der Wettbewerb wie gewohnt im Frühjahr stattfinden sollen, war aber angesichts der Corona-Pandemie in den Spätherbst verlegt worden.



DAAD



Das Frühlings-Trio (Bild oben) mit Ekaterina Poljakova (Hammerklavier), Shelly Ezra (Historische Klarinette) und Baiba Urka (Gesang) gewannen den Preis des Fördervereins, die Fagottistin Celine Camarassa Castello den DAAD-Preis (links). Einen Sonderpreis teilen sich Hee-Jong Kim (Liedgestaltung, rechts) und die Geigerin Si-Hyun Lee.



Preise und Auszeichnungen

Tastenteinstrumente | Gitarre

PROF. TOMISLAV NEDELKOVIC-BAYNOV KLAVIER

Suyeung Kim 1. Preis und „Grand Prix“ | 7. Internationalen Wettbewerb „Heirs of Orpheus“ 2019 (Albena/Bulgarien)

Minju Song 2. Preis | 7. Internationalen Wettbewerb „Heirs of Orpheus“ 2019 (Albena/Bulgarien)

1. Preis | Internationaler Wettbewerb „Musical Fireworks in Baden-Württemberg“ Karlsruhe 2020

Jinjoo Kim 4. Preis | 7. Internationalen Wettbewerb „Heirs of Orpheus“ 2019 (Albena/Bulgarien)

Zi Meng 1. Preis | „Hong-Kong Music Talent & Performance Award“ Online Competition 2020

1. Preis „assoluto“ | Internationaler Wettbewerb „Musical Fireworks in Baden-Württemberg“ Karlsruhe 2020

Uiin Cheon 1. Preis | „Hong-Kong Music Talent & Performance Award“ Online Competition 2020

Olga Alexeeva 1. Preis Kammermusik im „Duo Domroyal“ | Internationaler Wettbewerb „Stars at Tenerife“ (online) 2020

Seohee Hong 1. Preis | Internationaler Wettbewerb „Musical Fireworks in Baden-Württemberg“ Karlsruhe 2020

Duo Zi Meng & Dongni Cui (ehem. Klasse Prof. Wagenhäuser)

1. Preis | Internationaler Wettbewerb „Musical Fireworks in Baden-Württemberg“ Karlsruhe 2020

Duo Yinong Wang & Xiaoting Yang 2. Preis | Internationaler Wettbewerb „Musical Fireworks in Baden-Württemberg“ Karlsruhe 2020

PROF. PETER NELSON KLAVIER LIEDGESTALTUNG

Hee-Jeong Kim Sonderpreis der Freunde und Förderer 2020

PROF. HANS MAIER AKKORDEON

Nepomuk Golding Aufnahme in die Förderung des Cusanus-Werks

Ronja Ramisch (Jugendklasse) „Preis für Neue Musik nach 1945“ beim Musikwettbewerb Beethoven Bonnensis 2019 sowie „Sonderpreis des Vorsitzenden der „BÜRGER FÜR BEETHOVEN“

„Großes Stipendium“ der Hans und Eugenia-Jütting Stiftung Stendal, verbunden mit einem Konzert in der Marienkirche Stendal

Duo Jana Morgenstern (Jugendklasse Prof. de Secondi) und Ronja Ramisch 1. Preis | 30. Internationaler Wettbewerb „Città di Barletta“ (Italien) 2020
Stipendium der Irino-Stiftung Tokyo | WESPE – Wettbewerb der Sonderpreise mit „Jugend musiziert“-Preisträgern

MICHAL STANIKOWSKI GITARRE

Wincenty Krawczyk 1. Preis und „Grand Prix“ | 7. Internationalen Wettbewerb „Heirs of Orpheus“ 2019 (Albena/Bulgarien)

Streicher

PROF. BORIS KUCHARSKY VIOLINE

Si-Hyun Lee Konzertmeisterin Neue Philharmonie Berlin ab Oktober 2019/2020
Sonderpreis der Freunde und Förderer 2020

PROF. JAMES CREITZ VIOLA

Alumnus Tobias Reifland Solobratscher beim Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks

PROF. FRANCIS GOUTON VIOLONCELLO

Alumnus Marcel Johannes Kits Semifinalist beim Internationalen ARD-Wettbewerb 2019

PROF. DETMAR KURIG KONTRABASS

Zacharias Faßhauer Akademist des Ensemble Modern

Bläser

PROF. DR. LINDE BRUNMAYR-TUTZ TRAVERSFLÖTE

Eva Ivanova-Dyatlova mit Ensemble Mozaïque 1. Preis und Publikumspreis, Titel „Rheinsberger Hofkapelle“ mit fünf Konzertengagements Saison 2020/21 | Wettbewerb um die Rheinsberger Hofkapelle 2020

PROF. CHEN HALEVI KLARINETTE

Juan David Ortiz Gallego Stipendium des Landespolizeiorchesters Baden-Württemberg 2019

PROF. AKIO KOYAMA FAGOTT

Yoojin Jung 1. Preis | International Music Competition „Grand Prize Virtuoso“ (Brüssel) 2019

Celine Camarassa Castello DAAD-Preis 2020

Alumna Rie Koyama Solo-Fagottistin der Bamberger Symphoniker

PROF. WOLFGANG GUGGENBERGER TROMPETE

Jan Wagner Stipendium des Landespolizeiorchesters Baden-Württemberg 2019

Lukas Jakob Stipendium des Landespolizeiorchesters Baden-Württemberg 2019

ELISABETH FESSLER TROMPETE

Lisa Werner Stipendium des Landespolizeiorchesters Baden-Württemberg 2019

PROF. ABBIE CONANT POSAUNE

Quinn Parker Iris-Marquardt-Preisträger 2020

Schlagzeug

PROF. FRANZ LANG SCHLAGZEUG

Matthias Briem Stipendium des Landespolizeiorchesters Baden-Württemberg 2019

Steven Meinhard Praktikant im Theaterorchester Meiningen

Daniel Higler Schlagzeuger bei der großen Deutschlandtournee von Konstantin Wecker.

Elija Kaufmann Musikalischer Assistent am Theater Gießen bei der Einstudierung des Musicals „Lazarus“ von David Bowie

Uwe Mattes Akademist im Gürzenich-Orchester Köln

Gesang

PROF. ANDREAS REIBENSPIES GESANG

Valérie Loeff Stipendium 2020 Wagner-Verband Ulm/Neu-Ulm

Kammermusik

PROF. MARIEKE SPAANS HIST. TASTENINSTRUMENTE

Frühling-Trio mit Ekaterina Poljakova (Hammerklavier), **Shelly Ezra** (Historische Klarinette) und **Baiba Urka** (Gesang)
Preis der Freunde und Förderer 2020

Chorleitung

PROF. MICHAEL ALBER

Philipp Schweizer Stellvertretender Chordirektor am Theater Magdeburg (mit Elternzeitvertretung des Chordirektors)

Alumnus Marius Mack Berufung als Professor für Dirigieren an die Hochschule für Kirchenmusik Tübingen (ab SoSe 2021)

Musik und Bewegung / Rhythmik

PROF. DR. DIERK ZAISER MUSIK UND BEWEGUNG

Magdalena Hofmann Praktikum „God’s Entertainment“ (Wien) mit Auftritten beim ImPulsTanz Festival
Hospitantz beim Performance-Kollektiv „She She Pop“ (Berlin)

Hannah Elizabeth Tilt Vollzeitstelle als Erzieherin/Pädagogin mit Schwerpunkt Musik beim FRÖBEL Kindergarten An St. Hildegard in Köln-Nippes

Musikpädagogik/Schulmusik

Dennis Heitinger (Gymnasiallehramt, Prof. Dr. Philipp Ahner) Förderpreis des Deutschen Hochschulwettbewerbs Musikpädagogik 2020 für sein Projekt „Chorprobe 2.0“, eine Untersuchung ob und wie eine Chorprobe ohne Dirigenten, sondern lediglich mit Video-Tutorials funktionieren kann.

Lehrende

Prof. Rolf Lislevand (Hist. Lauteninstrumente)

OPUS KLASSIK 2019 mit seinem Ensemble „Concerto Stella Matutina“ in der Kategorie „Klassik ohne Grenzen“

Prof. Nicholas Daniel (Oboe)

Aufnahme in den Order of the British Empire als Officer

Andreas Brand (Koordinator Studiengang Musikdesign)

Seine Initiative „Musiklusion - Barrierefreies Musizieren mit digitalen Medien“ ist Preisträger 2020 in der Förderlinie „The Power of The Arts“. Musiklusion erhält eine Förderung zur Gestaltung und Publikation von inklusiven Musikvideos, die pandemiekonform in digitaler Zusammenarbeit mit Musiker*innen außerhalb der Lebenshilfe gestaltet werden.

Jugend musiziert (Jugendklasse, Pre-College und Musikgymnasium)

Weiterleitung zum Landeswettbewerb 2020 (pandemiebedingt ausgefallen)

Duo Violine & Viola

- Carla Klein (Violine Jugendklasse Prof. Rudolf Rampf)
- Fin Heß (Viola Jugendklasse Prof. Rudolf Rampf)

Duo Akkordeon & Violoncello

- Ronja Ramisch (Akkordeon, Jugendklasse Prof. Hans Maier)
- Jana Morgenstern (Violoncello, Jugendklasse Prof. Mario de Secondi)

Klavier solo

- Lena-Josephine Majewski (Klavier, PreCollege Musikakademie VS, Noemi Lokodi)
- Angelo Casillo (Klavier, Musikgymnasium Trossingen/Musikakademie VS, Noemi Lokodi)

Gesang

- Maxim Lauenstein (Gesang, Musikgymnasium Trossingen/Musikakademie VS, Erkenrud Seitz)

Schlagzeug

- Florentin Friedrich (Drum-Set Pop, Musikgymnasium Trossingen, Michael Lang)

Blockflöte Duo

- Alida Gaymann (Blockflöte, Musikgymnasium Trossingen, Andrea Binder und Reinhilde Klinghoff-Kühn)

Zu neuen Ufern: Musikalischen Quellen auf der Spur

Ein Gespräch mit Emerita Prof. Dr. Nicole Schwindt und ihrer Arbeit für musikalische Quellen: RISM - Repertoire International des Sources Musicales

Frau Professor Schwindt, das Maximilian-Jahr, in dem Ihr großes Maximilian-Buch erschien, ist vorüber, seit April vergangenen Jahres sind Sie im Ruhestand. Kommt jetzt das große Aufatmen?

S Aufatmen vielleicht nicht, aber Durchatmen auf jeden Fall. Der Wegfall der Lehre wird sich im Zeitbudget durchaus bemerkbar machen. Natürlich ist mein Terminkalender noch gut gefüllt mit alten Publikationsaufgaben, neuen Konferenzteilnahmen und natürlich meinem neuen „Baby“, RISM.

M deutet auf Musik, wofür stehen die anderen Buchstaben?

S Die meisten Leute sprechen es einfach wie das englische „rhythm“ aus, und es ist auch gut, dass die Abkürzung so griffig, fast wie etwas Musikalisches klingt. Offiziell handelt es sich um das Repertoire International des Sources Musicales oder in der deutschen Version Internationales Quellenlexikon der Musik. Dabei führt „Lexikon“ eher in die Irre. Es handelt sich um eine weltweite Organisation, die eine große Datenbank zu musikalischen Quellen generiert. Die ganze Sache hat halt mal mit Verzeichnissen in Büchern angefangen, jetzt ist es ein voll durchdigitalisiertes Projekt.

Das klingt nach etwas Größerem...

S Das ist es auch, und alle anderen kultur- und geisteswissenschaftlichen Disziplinen beneiden die Musik und die Musikwissenschaft um so etwas. Wenn man mit Kollegen aus anderen Fächern spricht, bekommen die immer ganz feuchte Augen.

Die Idee für RISM entstand nach dem Zweiten Weltkrieg, als durch immense Quellenverluste und einschneidende Besitzverschiebungen das alte gedruckte Verzeichnis älterer musikalischer Quellen, das manche noch als „den Eitner“ kennen, nicht mehr up to date war.

1952 gründete sich in Paris eine Non-profit-Organisation aus Musikwissenschaftlern und Musikbibliothekaren, die sich nichts Geringeres zur Aufgabe machte als eine komplett neue weltweite Bestandsaufnahme musikalischer Quellen. Das war und ist natürlich eine höchst ambitionierte Angelegenheit und die Schwierigkeiten kann sich jeder vorstellen. Zwangsläufig mussten die Verantwortlichen irgendwann enge Grenzen ziehen. Deshalb liegt der Fokus momentan noch auf Musikquellen zwischen 1550 und 1850. Aber es ist auch ein Paradebeispiel dafür, dass „thinking big“ manchmal die richtige Entscheidung ist.



Nicole Schwindt 1988 in Kloster Beuerberg bei der Sichtung des Musikalienbestandes.

„ZIEL IST EINE
KOMPLETT NEUE
WELTWEITE BE-
STANDSAUFNAHME
MUSIKALISCHER
QUELLEN.“

PLATEAU: GESICHTER DER HOCHSCHULE

RISM
Répertoire International des Sources Musicales

Und Sie managen das jetzt?

S Um Gottes willen Nein! Ich habe ja mit meinem Teilbereich schon genug schlaflose Nächte. Tatsächlich ist diese weltweite Organisation so strukturiert, dass es in jedem Land eine Arbeitsgruppe gibt, die ihre Ergebnisse an die heute in Frankfurt am Main sitzende Zentralredaktion schickt, wo ein Mitarbeiterstab die Datenbank pflegt. Nun ist es so, dass oft in den einzelnen Ländern die Menge an existenten Musikquellen und die Finanzausstattung umgekehrt proportional ist, z. B. hat die Schweiz ihre Quellen schon lange zu fast hundert Prozent aufgearbeitet, während Italien nach wie vor in seinem Material versinkt. Schon lange, seit 1972, ist Deutschland das Zugpferd, weil die Union der deutschen Akademien der Wissenschaften RISM in ihr Langzeitprogramm aufgenommen hat. Sie finanziert die Zentralredaktion für RISM International und die sechs Mitarbeiter und Mitarbeiterinnen für RISM Deutschland. Weil die Arbeit an den deutschen Quellen so kontinuierlich war, machen Einträge zu Musikdrucken und -manuskripten in Deutschland mittlerweile vierzig Prozent des gesamten Datenbestands aus. Und zur Vorsitzenden von RISM Deutschland bin ich im Dezember 2018 gewählt worden.



Das ist vermutlich ein Ehrenamt. Worin bestehen Ihre Aufgaben?

S Ja, man bekommt dafür natürlich nichts. Aber so sind Professuren schließlich konzipiert, dass man nicht nur Forschung, sondern auch „Politik“ für die Allgemeinheit betreibt, ohne dass Arbeitsstunden gezählt würden. Und das meiste, womit ich befasst bin, sind neben im weiteren Sinn administrativen und repräsentativen Funktionen, für die ich viel reisen muss, eben wirklich politische Dinge. Denn 2025 läuft die Förderung unwiderruflich aus, so dass ich mit Kolleginnen und Kollegen fieberhaft daran arbeite, das einzigartige Instrument RISM am Leben zu erhalten. Dazu muss man nicht nur Förderinstitutionen, sondern Politiker überzeugen, dass das Geld des Steuerzahlers hier gut aufgehoben ist.

Inwiefern ist es das denn? Wozu „braucht“ man RISM?

S Der Löwenanteil der erfassten Quellen sind Noten. Man macht sich manchmal, wenn man in die Bibliothek oder den Musikladen oder heute ins Internet geht und sich „die Noten“ zu einer Komposition holt, nicht mehr bewusst, welchen Weg diese Noten zurückgelegt haben, bis sie so zur Hand sind. Am Anfang der oft sehr langen Strecke stehen die einzelnen Quellen, die irgendwo liegen: entweder gut sortiert und zugänglich in einer großen Bibliothek oder buchstäblich

unter dem Staub der Jahrhunderte auf einem Dachboden, von dem man vorher gar nichts Genaues wusste. Dazwischen gibt es natürlich noch viele weitere Möglichkeiten.

Jedenfalls muss man zuerst einmal wissen, wo was liegt und in welcher Form es vorliegt. Das ermitteln, prüfen und katalogisieren spezialisierte Musikwissenschaftler, teilweise auch Musikbibliothekare. Und erst dann geht die editorische Arbeit des Herausgebers eines Notenbandes los. Da müssen vielleicht für ein Stück noch viele Parallelquellen verglichen werden (von denen auch erst festgestellt werden muss, welche es gibt und wo sie sind) oder es handelt sich um etwas so Rares, dass eine unikale Quelle die Vorlage für eine Ausgabe ist. Immer ist die Heuristik, das Auffinden, der Startpunkt. Und hier ist die Datenbank von RISM ein unentbehrliches Hilfsmittel, das einem eine ganze Menge mühseliger Recherche-Arbeit abnimmt.

Das heißt, es ist eine Art Handwerkskasten für Musikwissenschaftler.

S Für diejenigen Musikwissenschaftler, die sich noch mit Noten befassen, ist es unterdessen unverzichtbar (übrigens auch für Bibliothekare), aber nicht ausschließlich. Für Musiker, die sich eingehender mit den Quellen von edierter Musik auseinandersetzen und sich dabei nicht nur auf den Kritischen Bericht einer Ausgabe verlassen, sondern die ursprünglichen Noten vor Augen haben wollen, um beispiels-

Noch ist es utopisch, sich alles Quellenmaterial der Welt einfach so auf den Bildschirm holen zu wollen, doch die Musikabteilung der Bayerischen Staatsbibliothek konnte dank der Förderung der Deutschen Forschungsgemeinschaft jetzt wieder zwei wichtige Projekte realisieren: die Erschließung und Digitalisierung des Schott-Archivs (I.) sowie die Katalogisierung und Digitalisierung von mehr als 200 wertvollen Opernpartituren des 18. Jahrhunderts.

weise zu sehen, wie das jetzt genau mit den Pedal-Angaben in der Beethoven-Zeit aussieht... für solche Praktiker kann RISM extrem praktisch werden. Oder ich suche abgelegenes Repertoire von Komponisten, das noch nicht von jedem gespielt wird, vielleicht sogar der klingenden Entdeckung harret. Solchen Suchanfragen kommt die in der Handhabung immer weiter verbesserte und verfeinerte Datenbank in vielerlei Hinsicht entgegen, z. B. kann man Stücke nach bestimmten Kriterien, etwa der Besetzung, suchen. Hier wird jeder fündig.

Sind denn die jeweiligen Originalnoten in der Datenbank abrufbar?

S Das ist natürlich das Fernziel. Aber das würde bedeuten, dass alle Originalquellen fotografiert und digital verfügbar sind. Im Moment verzeichnet RISM 1.001.686 Handschriften und 176.233 Drucke – und das ist noch lange nicht das Ende der Fahnenstange. Noch ist es utopisch, sich alles Quellenmaterial der Welt einfach so auf den Bildschirm holen zu wollen. Die großen Bibliotheken wie die Staatsbibliotheken in Berlin und München oder die Landesbibliothek in Dresden haben zwar (wie in anderen Ländern) begonnen, ihre Bestände im großen Stil zu digitalisieren. Trotzdem ist das im Augenblick noch ein Tropfen auf den heißen Stein, kleinere Institutionen haben dazu selten die Mittel und manchmal gar nicht das Know-how. Aber was – egal wo – digitalisiert und

eine „open source“ ist, wird in RISM verlinkt. Dann hat man beispielsweise auf Knopfdruck eine (sogar noch unedierte) *Missa solemnis* des Donaueschinger Kapellmeisters Konradin Kreutzer vor sich. Und man muss bei alledem bedenken: kostenlos!

Was reizt sie an dieser Arbeit?

S Originalquellen sind schon immer ein Faible von mir gewesen (die Studierenden können das bestätigen, die einen freudvoll, die anderen leidvoll) und sie waren stets Basis meiner eigenen Forschungsaktivität. Die Leidenschaft wurde an meiner ersten Arbeitsstelle geweckt, als ich in den 1980er-Jahren an der Bayerischen Staatsbibliothek in einem Handschriftenprojekt angestellt war, das RISM zuarbeitete, und als ich mit der damaligen „Miss RISM“ in einem Raum saß. Als mich 2018 die Anfrage erreichte, ob ich mich nicht als „Head of RISM Germany“ zur Verfügung stellen wollte, habe ich nicht lange nachgedacht, es schloss sich für mich ein Kreis. Denn auch bei den „politischen“ Maßnahmen ist es äußerst hilfreich, die Sache von der Pike auf zu kennen und entsprechend aus Erfahrung argumentieren zu können. Als Mitglied einer Musikhochschule verstehe ich mich heute außerdem als Vermittler zwischen den wissenschaftlichen und den praktischen Nutzern. Eine meiner Zukunftsstrategien ist es in der Tat, RISM viel mehr bei Musikern bekannt zu machen, sie zu motivieren, von dieser fantastischen Ressource ausgiebig Gebrauch zu machen. Ich habe da so Ideen ...

... die da wären?

S Ich denke z. B. an „RISM-Botschafter“, Musiker, die in Konzerten oder bei Aufnahmen Werke spielen, an die sie über RISM gekommen sind und das dann auch sagen. Dafür würden wir sie mit dem „Ehrentitel“ auszeichnen. Ein noch schönerer Traum ist die Installation eines RISM-Preises für junge Wissenschaftler und Musiker, die als disziplinenübergreifendes Team bisher ungehobene Schätze edieren und aufführen. Dafür bräuchte man aber tatkräftige und finanzstarke Mitstreiter. Für den Moment freue ich mich einfach schon über jeden Klick und jedes Stöbern in www.rism.info (vor allem in der Advanced search).



Opernreise durch Jahrhunderte

Die Opernwerkstatt brachte vor dem Lockdown mit „ORPHEUS 1607-2019“ einen multimedia- len Musiktheaterabend auf die Konzertsaalbühne. Facetten eines gelungenen Experiments:

VON SVEN REISCH

ORPHEUS HAT VIELE GESICHTER

Die Wikipedia zählt im Artikel „Orpheus-Opern“ sage und schreibe 68 Werke, die seit Anfang des 17. Jahrhunderts bis in die Gegenwart entstanden sind. Kaum ein anderer Held erschien so oft auf der Opernbühne, kein anderer antiker Stoff wurde in so unterschiedlicher Art und Weise musikalisch interpretiert. Die künstlerischen Leiterinnen der Opernwerkstatt, Prof. Padmini G. Baun und Prof. Petra Wolko, entwickelten für das Projekt eine rasante musikalische Zeitreise durch die Vielfalt der Orpheus-Opern. Mit



Auszügen aus den Werken von Claudio Monteverdi (1607), Christoph Willibald Gluck (1762), Joseph Haydn (1792), Jaques Offenbach (1858), Darius Milhaud (1925), Kurt Weill und Ernst Křenek (beide 1926) sowie mit Kompositionen von Studierenden des Studiengangs Musikdesign wurden ungeahnte kompositorische Kontinuitäten offenbar, genauso aber auch die musikalischen Brüche über die Epochen hinweg bewusst offengelegt.

Der zweiteilige Musiktheaterabend widmete sich im ersten Teil der Macht des Gesangs des Orpheus, dem gemeinsamen

Leben mit Eurydike sowie dem Tod seiner geliebten Frau. Im zweiten Teil dann begab sich Orpheus zur Rettung von Eurydike in die Unterwelt.

Die für das Programm epochenübergreifend zusammengestellten Gesangspartien wurden von Studierenden der Gesangsklassen von Prof. Andreas Reibenspies und Lisa Wedekind gesungen. Besonders die Arien und Ensembles von Weill, Křenek und Milhaud ermöglichten den Gesangsstudierenden eine intensive Auseinandersetzung mit Werken des 20. Jahrhunderts. Im Laufe des Abends schlüpfen verschie-



dene Sängerinnen und Sänger jeweils in die Rollen von Orpheus, Eurydike und Co.

MEHR ALS DIE SUMME IHRER TEILE

Die aufwändige Produktion, als Kooperation der Fachgruppe Gesang mit dem Landeszentrum MUSIK-DESIGN-PERFORMANCE multimedial angelegt, vereinte eine Vielzahl von Beteiligten zu einem gelungenen Gesamtkunstwerk. Studierende des Studiengangs Musikdesign entwickelten digitale Projektionen und Szenografien, um das Ensemble in Szene zu setzen, und verstärkten die Chorpässagen. Studierende des Studiengangs Musik und Bewegung sowie jugendliche Tänzerinnen der Tanzbühne Villingen bereicherten die Inszenierung mit Tanz und Choreografien.

MULTIMEDIALES BÜHNENGESCHEHEN

Singen sollen und wollen die Gesangstudierenden auf der Bühne. Doch ist das bei Weitem nicht alles, was die Darsteller bei dieser komplexen Opernreise durch die Jahrhunderte zu leisten hatten. In einem Moment wurde das Offenbachsche Fliegenduett interpretiert – und koordiniert mit den Aktionen des Greenscreen-Teams, das die Fliegen auf großer Leinwand lebendig werden ließ. Im nächsten Moment musste in rhythmisch exakter, fast akrobatischer Choreografie mit Handtüchern die Unterwelt geputzt werden. Mit dem Stampfen überlanger Bambusstangen wurde das Quartett von Milhaud zum archaischen Totenritual, Haydns Orpheus ordnete Aktionen und Ausdruck seiner Arie den Abläufen einer tanzenden Schar Eurydikers unter. Orpheus und Eurydike können im Duett von Milhaud, durch eine Leinwand getrennt, nur zueinander finden, wenn Schatten und Mensch sich musikalisch präzise berühren, führen und verbinden.

Schnell wurde von szenischem Bühnengeschehen zum kleinen Aktionsraum vor der Greenscreen-Kamera gewechselt, wurden Bewegungsgeschichten von digitaler Szenografie inspiriert und ihr angepasst und immer wieder galt es, bei aller Bewegung, bei Spiel, Tanz und Gesang die Projektionen im Auge zu behalten und so für den Zuschauer ein Gesamtbild zu zaubern, bei dem alle Elemente des Bühnengeschehens ganz natürlich verschmelzen.

ASPEKTE ZEITGENÖSSISCHER KLANGSPRACHE

Die beteiligten Musikdesign-Studierenden entwickelten verschiedene Strategien zur Verknüpfung ihrer Kompositionen mit dem Orpheus-Stoff. Alexej Wieber rekonstruierte das hochvirtuose Violinsolo bei Weill als atomisierte Verräumlichung, in der jeder Ton auf einen der acht Lautsprecher verteilt wurde. Ein Werk, das so kein Violinist spielen könnte. Luis Brunner entwickelte aus einem der verwendeten Soli mithilfe von künstlicher Intelligenz ein Fugato, gespielt von Laura Mingo Pérez auf der großen Konzertsaalorgel, unter Verwendung des verzögerten Widerhalls aus den Lautsprechern. Daniel de Jongs Werk schuf eine assoziative Rekonstruktion des Orpheus'schen Weges in die Unterwelt und Tabea Cermak reflektierte Strawinskys Orpheus mit eigenem, ebenfalls räumlich komponierten Material zu einem immersiven Intermezzo. Allesamt ergänzten die Kompositionen der Studierenden die musikalischen Sprachen der Meister durch einen bezaubernden Aspekt zeitgenössischer und technologischer Klangsprache.

INTERMEDIALE GESTALTUNG

Die Assoziationsräume, die sich auf der Bühne entwickelten, wurden punktuell mit Hilfe von visuellen Animationen und

MITWIRKENDE

Szenische Leitung:

Prof. Padmini G. Baun und Prof. Petra Wolko

Musikalische Leitung: Jan Hennig

Musikalische Einstudierung: Hee-Won Park

Landeszentrum MUSIK-DESIGN-PERFORMANCE:

Prof. Ludger Brümmer (Digitale Komposition),
Prof. Thorsten Greiner (Intermediale Gestaltung &
digitale Szenografie)

Licht: Nick Pirchtner

Musikdesign und Projektionen: Luis Brunner, Tabea Cermak, Daniel de Jong, Alexej Wieber

Tasteninstrumente: Ivan Moisieiev (a.G.), Sungae You (auch Truhenorgel), Heejeoung Kim, Laura Mingo Pérez

Tonmeister: Wolfgang Mittermaier

Ensemble: Studierende der Gesangsklassen von Prof. Andreas Reibenspies und Lisa Wedekind: Min-Jung An, Megan Baddeley, Raoul Bumiller, Constanze Gellissen, Marlene Holzwarth, Kristin Ivanova (a.G.), Evgenya Kühme, Valerie Leoff, Linan Li, Yusuke Matsumura, Olivia Peschke, Nicolaus Schönball, Yutong Shen, Tobias Völklein, Jiajing Wang

Musikdesign-Chor: Henry Brandstetter, Luis Brunner, Aaron Hammermeister, Jonas Kröhnert, Maximilian Krumm, Alexej Wieber, Jan Zaar. **Einstudierung:** Rainer Hoffmann

Tanz-Quartett (Studierende des Studiengangs Musik und Bewegung): Lynn Daumüller, Arjeta Grantolli, Antonia Marx, Mona Prier

Tanz-Ensemble (Die Tanzbühne Villingen): Cosima Baun, Frederike Dede, Sophia Köngeter, Hannah Martin, Emilie Pestre, Pia Petosic, Diana Schramke, Julia Schramke

Sprachcoaching Italienisch: Giorgiana Pellici

Filmsequenzen gestaltet. Die Musikdesign-Studierenden arbeiteten dabei beispielsweise mit Projektionen physikalischer Simulationen, Textelementen und Aufnahmen mit 3D-Tiefenkameras. So erscheint Eurydike bei Tabea Cermak als eine digitale Skulptur, die im stetigen Zerfall begriffen ist. Ihre innere Zerrissenheit wird auf der Hochschulbühne als bildhafter Wiederhall der performenden Tänzerinnen Inszeniert.

Alexej Wiebber benutzte physikalische Simulationen von komplexen Doppelpendel-Bewegungen, die in ihrer Dynamik das Verhalten der Paarbeziehung von Orpheus und Eurydike abstrahierten und die ewige Trennung trotz ihrer starken inneren Verbundenheit dramaturgisch vorausahnen ließen. Die visuellen Elemente dieser digitalen Szenographie greifen dabei nahtlos ineinander und unterstützen zu jedem Zeitpunkt die dramaturgische Struktur der einzelnen Szenen dieser Opernwerkstatt.





Seit dem Jahr 2015 findet das Projekt „Musiklusion – Barrierefreies Musizieren

mit digitalen Medien“ von Andreas Brand an der Lebenshilfe Tuttlingen

statt, das er aus seinem Musikdesign-Studium heraus entwickelt hat. Die jüngste Errungenschaft ist ein Disklavier, das fast alle Teilnehmenden über einfache Eingabeformate zum Klingen bringen können.



IAVI – INTERAKTIVE AUDIOVISUELLE INSTALLATIONEN

Musikdesignstudierende konzipierten und realisierten gemeinsam mit Studierenden der HFU Furtwangen Klanginstallationen für die Bregtalschule Furtwangen (ein Bildungszentrum für junge Menschen mit Behinderung). Im engen Dialog mit Jugendlichen und Lehrenden sowie unter Begleitung von Prof. Dr. Norbert Schnell (HFU) und Andreas Brand (HfM Trossingen) entstanden Arbeiten, die einen barrierearmen Zugang zu Klang sowie spielerische Förderung von Bewegung ermöglichen.

Die Klanginstallation des Musikdesignstudierenden Andreas Förster ergänzt

das Bällebad der Bregtalschule durch eine klangliche Komponente: Unterschiedliche Bewegungsmuster werden von einer Kamera erfasst und korrespondieren mit mystischen Unterwasserwelten oder Überwasserwelten mit hohem Wellengang. Die Herausforderung lag vor allem darin, ein kurzweiliges Klangdesign zu entwickeln, um die Verweildauer zu verlängern.

Die eHang des Medienkonzeptionstudierenden Peter Bandle greift das Prinzip und die Optik einer herkömmlichen Hangdrum auf, funktioniert aber rein digital. Mithilfe kapazitiver Sensoren kann sie auch von Menschen

mit motorischen Einschränkungen gespielt werden, die das herkömmliche Instrument nicht spielen können: Es genügt bereits (je nach Einstellung) sich den Sensoren zu nähern um mit Klängen zu interagieren. Das für manche Menschen bereits komplexe Auflegen einer Hand oder Antippen mit einem Finger wird umgangen, um einem größtmöglichen Personenkreis das Spielen der eHang zu ermöglichen. Zudem ist die eHang nicht nur mit Klängen einer Hangdrum bestückt, sondern wird durch verschiedene Klangregister wie perkussive Elemente oder selbst aufgenommene Geräusche erweitert.

link - zur künstlichen Intelligenz.

Eine Ausstellung entsteht

VON ANNE-MARIE BERGFELD

„link zur künstlichen Intelligenz“, im Turm zur Katz in Konstanz zu erleben, war dort die meistbesuchte Ausstellung und wurde vom Bundesministerium für Bildung und Forschung (BMBF) ausgezeichnet.

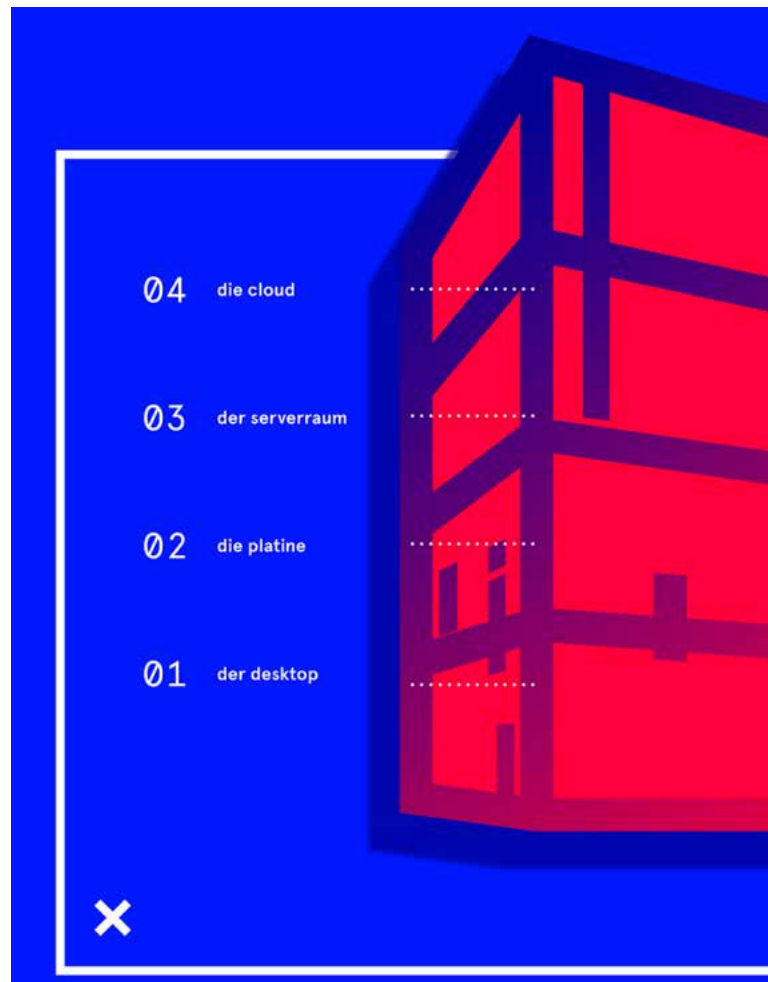
Studierenden der Fächer Architektur und Kommunikationsdesign (HTWG) und Studierenden der Geschichtswissenschaft und Informatik der Universität Konstanz. Angeleitet wurde das Kooperationsprojekt von Prof. Schlag und Prof. Käßler sowie von Dr. des. Jan Behnstedt-Renn, Dr. Ulf Hailer (beide Fachbereich Geschichte) und Daniel Klinkhammer, Prof. Dr. Harald Reiterer, Prof. Dr. Falk Schreiber und Dr. Björn Sommer (aus dem Fachbereich Informatik der Universität Konstanz).

Einmal wöchentlich trafen sich alle zum Austausch von Inhalten, Ideen und Fragen. Zwischendrin machte jede Fachgruppe ihre „Hausaufgaben“. Während die Historiker sechs Monate vor der Eröffnung erste Texte verfassten, entwarfen die Architekten Pläne für verspiegelte Innenwände, programmierten die Informatiker interaktive Stationen

Davide (Musikdesignstudent): „Was ich toll fand an dem Projekt? Einen Einblick zu bekommen wie es ist, in einem großen Team zu arbeiten und die Brücke zu schlagen zwischen all den verschiedenen Disziplinen. Ich habe gelernt, zum ersten Mal eine große Verantwortung zu haben.“

Davide Bronder ist einer von rund 75 Studierenden, die dieses interdisziplinäre und hochschulübergreifende Projekt mitorganisiert haben. Angestoßen wurde die Kooperation von Prof. Eberhard Schlag (Architektur und Design an der Konstanzer Hochschule für Technik, Wirtschaft und Gestaltung) und Studiengangsleiter Musikdesign Prof. Florian Käßler. Zum ersten Mal sollten Musikdesignstudierende sowohl die Konzeptphase (Wintersemester), als auch die Realisierung (Sommersemester) einer informativen Ausstellung in Konstanz mitgestalten. Sie arbeiteten im Team mit

PLATEAU: AUS DEM STUDIUM



hm
TROSSINGEN

HÖCHSCHULE
FÜR
T W I
W I R T S C H A F T
U N D
G E S T A L T U N G
H F U

Studiengang
MUSIKDESIGN

Die acht Musikdesigner komponierten für die vier Stockwerke einen Raumklang. Damit ein stimmiges Gesamtkonzept entstehen konnte, mussten sich die Fachbereiche intensiv austauschen und ergänzen - manchmal auch korrigieren, zum Beispiel, wenn die angedachten Lautsprecher nicht ins Farbkonzept eines Raumes passten.

Neben den Abstimmungen im Team waren auch die akustischen Gegebenheiten des Turmes eine besondere Herausforderung, denn das ganze Gebäude ist extrem hellhörig, da alle vier Stockwerke im Turm zur Katz durch ein offenes Treppenhaus und durch Lichtschächte miteinander verbunden sind.

Bjarne Taurnier (Musikdesignstudent): „Kopfhörer ist natürlich der erste Gedanke, aber das ist ja altbacken! (...) Wir dachten, wir nutzen diese Offenheit des Raumes, diese akustischen Überlappungen, für unseren Raum-sound und haben diese vier Räumlichkeiten (vier Stockwerke) in vier Frequenzbänder geteilt.“

Die Raumgestaltung der Ausstellung orientiert sich ästhetisch an Computerarchitektur

1. Raum: EG	DESKTOP	Bassfrequenzen
2. Raum: 1.Stock	PLATINE	Tiefe Mitten
3. Raum: 2. Stock	SERVER	Hohe Mitten
4. Raum: 3. Stock	CLOUD	Hohe Frequenzen

Die Musikdesignstudierenden nutzten also die akustischen Nachteile als Ideengeber und schufen eine Raumklangkomposition, die in jedem Raum auch Überlappungen der anderen Räume zulässt. Die unterschiedlichen Hörimpulse der einzelnen Ebenen ergaben - je nach Standort des Besuchers - einen unterschiedlichen Gesamtklang, die Hintergrundmusik.

Wenn sich alles um komplexe Algorithmen, um Nullen und Einsen dreht, die auf fast mysteriöse Weise unsere Umwelt prägen, sind dann nicht elektronische Klänge als „Vertonung einer K.I.“ die richtige Wahl?

Floris Demandt (Musikdesignstudent): „Den Gedanken haben wir ziemlich schnell verworfen und sind mehr in die Funktionen gegangen, wie eine K.I. eigentlich funktioniert. Sie sammelt ja die ganze Zeit Daten und nur durch die schiere Masse fängt sie an zu funktionieren. Wir haben Analogien dazu in der Musik gesucht und sind auf Minimal Music gekommen: Ligeti.“

Als Vorbild galten unter anderem Philip Glass und Steve Reich, wo es um additive Prozesse geht, denn die Verschiebungen und Überlagerungen kleinster Einheiten sind Grundlage ihrer Musik und entsprechen somit dem thematischen Kontext. In weiteren Diskussionen verabschiedete man sich auch von der Idee, dieses Kompositionsprinzip auf

elektronisch erzeugte Klänge anzuwenden. Rein akustische Instrumente sollten verwendet werden, um der „Künstlichen Intelligenz“ einen natürlichen Duktus zu verleihen.

Die folgende Arbeitswoche beschreiben die Musikdesigner*innen rückblickend als Findungsphase. Mit Musikstudierenden verschiedener Klassen wurde im Studio zusammengearbeitet. Sie experimentierten und suchten nach spannenden, zur Ästhetik passenden Klangfarben. Durch moderne Spielweisen der Instrumente fanden sie Effekttöne, wie zum Beispiel Flageolett-Töne bei den Streichern. Aus den Aufnahmen erstellten sie eine erste Samplelibrary, die sich zum Klang-Farbkasten der Ausstellung entwickelte.

Im ersten Raum im Erdgeschoss, der mit „DESKTOP“ betitelt wurde, führten unendlich wirkende Videoprojektionen ins Thema K.I. in der Popkultur ein. Schon bei der Aufnahme wurden durch die Verwendung eines Unterwasser-Mikrofons die tiefen Frequenzen in den Fokus gestellt.

Bjarne: „Wir haben Gamelaninstrumente auf einen Gong aufgesetzt und somit entstand ein sehr tieffrequenter aber dennoch tonaler Ton. So ist unsere Kickdrum entstanden und die restlichen Sounds sind Kontrabass.“

Im zweiten Raum, der PLATINE, wurden die Meilensteine bis heute in der Entwicklung von Mensch-Maschine-Interaktionen dargestellt. Hier fanden Aufnahmen einer Querflöte Verwendung. Die Tonmeister*innen konzentrierten sich auf den Klang von sus-Akkorden in tiefer Lage, was im Nachhinein unendlich gedoppelt wurde. Hohe Frequenzen hingegen wurden weggefiltert.

Floris: „Wir hatten am Ende rund 50 Spuren übereinander mit diesen Flötensamples, was im Zusammenspiel eine Klangfläche erzeugt hat. Da ging es wieder um das Thema der Komplexität: ‚Aus einem einfachen Motiv, das man sehr oft doppelt, entsteht ein komplexer Schwarm.‘“

Jeder Raum bekam einen spezifischen Charakter. Im dritten Raum, SERVER, wurde der Besucher mit aktuellen Anwendungsgebieten von K.I. konfrontiert. Die Musikdesignstudierenden füllten ihn mit den hohen Mitten von Oboenklängen.

Floris: „Da war der Gedanke, dass in einem Rechenzentrum alle Daten zusammenfließen und eifrig gearbeitet wird. Doch von außen wirkt es wie ein ruhiges Ding. Man bekommt ja eigentlich nicht mit, was in den Servern passiert. Wir haben versucht mit den Klappengeräuschen der Oboe in das Innenleben eines Servers reinzugucken. Die Klappen, die immer auf und zu gehen, sollten den Datenstrom symbolisieren.“

Zusätzlich kamen in dieser Etage noch Druckkammerlautsprecher zum Einsatz, die die oberen Mitten verstärken, was im herkömmlichen Einsatz, z.B. bei Durchsagen im Stadion,

die Sprachverständlichkeit fördert. In diesem Fall wurden die Oboenklänge hervorgehoben. Für den vierten Raum, CLOUD, der eine Reflektion der Ergebnisse in der Ausstellung zum Zweck hatte, wurden vornehmlich Gamelaninstrumente, hoch klingende Mellet-Instrumente, aufgenommen.

Bjarne: „Wir haben immer wieder neue Töne angeschlagen und lange gewartet, bis sie entklungen sind. Nachher haben wir sie dann übereinandergelegt und mit einem hohen Klirren – ein stark verfremdetes Kontrabasssample, gefiltert und hoch gepitcht – verbunden.“

Die Musikdesignstudierenden trafen sich vielfach im Studio, zum Aufnehmen, zum Producing, inspirierten sich gegenseitig, diskutierten die Ergebnisse mit Professor Käßler und entwickelten einen neunminütigen Loop, ein Musikstück also, das sich unendlich wiederholen ließ und in jedem Raum anders klang. Neben dieser Raumklangkomposition und der Vertonung eines animierten Logos für die Ausstellung, was einer zwei sekundigen Essenz der Raumkomposition entsprach, übernahmen die Musikdesignern noch weitere Aufgaben.

Bjarne: „Ich habe noch sieben Animationsfilme vertont mit Sounddesign, etwas underscoring, etwas mickymousing (...) und da drüber gibt's eine Erzählerin, die zu diesem Thema etwas erzählt, Christina Pociata, die wir im Studio aufgenommen haben.“

Die Sprachaufnahmen umfassten 13 Seiten Sprecher-Text für Animationsfilme, Videos und Hörmuscheln. Nach Abschluss aller Aufnahmen und Nachbearbeitungen mussten die Inhalte noch platziert werden. Der technische Aufbau bedurfte sowohl finanzieller wie auch konzeptioneller Abstimmungen.

Bjarne: „Mir hat Spaß gemacht, dass von morgens bis abends der Loop durchläuft. Da musst Du schauen, wie funktioniert das, was brauchst Du für Receiver, für Lautsprecher. Wir haben es über DVD-Player gelöst. Für mich war es cool, dass wir im Team das ganze Equipment in der Ausstellung installieren konnten. Anschrauben und verkabeln nahm komplette zwei Tage in Anspruch.“

Davide: „Dadurch dass ich vor allem eine koordinative Rolle übernommen habe, fühlte ich einen starken Druck, wenn irgendwo Probleme auftraten. Überraschend fand ich, wie gut dann Kompromisse gefunden wurden.“

Kurz vor knapp hätte keiner gedacht, dass zur Vernissage alle interaktiven Stationen funktionieren, alle Kabel versteckt und alle Audioinformationen hörbar sein würden. Aber der Endspurt hatte sich gelohnt, denn diese immersive Auseinandersetzung mit dem brandaktuellen Thema künstliche Intelligenz bekam von allen Besuchern und der Presse verdient viel Lob.



Mit dem Orgelmobil durch Oberschwaben

VON JOHANNA LINGENS UND ANNE BISCHOFF



Waren Sie schon einmal mit Bleicher-Orgelreisen unterwegs? Nein? Wir schon! Wir, das sind: Mikhail Temnikov, Jiajing Wang, Laura Klímek, Markus Schmid, Michael Huss, Cosmas Mohr, Anne Bischoff, Johanna Lingens, Moritz Eberhardt und Paul Rafschnieder – kurz gesagt: ein bunter Mix aus Schul-, Kirchenmusikern oder einfach „nur“ Hauptfachorganisten.

Es gab Zeiten, da war sie noch möglich, unsere Orgeltour. So machten wir uns mit dem Orgelmobil (alias Hochschulbus) auf in Richtung Oberschwaben. Erster Stopp: Basilika St. Martin in Weingarten. Dort erwartete uns Prof. Stefan J. Bleicher bereits voller Vorfreude, denn sowohl die Orgel als auch die Kirche stellten gleich zu Anfang der Fahrt ein besonderes Highlight dar. Die Basilika ist die größte barocke Kirche nördlich der Alpen und ihre Gablerorgel mit ihrer „vox humana“ und ihren vielen 8-Fuß Registern gilt als eine der berühmtesten Orgeln in ganz Deutschland. Nach einer kurzen Einführung konnte jeder die Orgel selbst ausprobieren oder dem herrlichen Klang aus allen möglichen Ecken der Kirche lauschen und nebenbei die zahlreichen barocken Verzierungen der Kirche bestaunen. Nach einem gemeinsamen Mittagessen,

ging es direkt weiter in die nächste Kirche: .Kirche/Orgel-Essen-Kirche/Orgel-Essen-Kirche/Orgel... Eiscreme.

Lange Nächte blieben weitestgehend aus, weil alle von den vielen Eindrücken doch recht erschöpft waren. Pro Tag waren 2-3 Orgeln eingeplant, keine gewöhnlichen, wie wir sie vom täglichen Üben in der Hochschule kennen, sondern jede für sich eine Besonderheit. In Rot an der Rot zum Beispiel hatten wir alle besonders mit verschobenen Pedalen zu kämpfen. Alle bis auf Professor Bleicher natürlich, der ganz spontan in der abendlichen Messe den Organistendienst souverän und problemlos übernahm. Vor allem die „Orgel-Erstis“ waren von so vielen ungewohnten Registern,

DIE STATIONEN AUF UNSERER ORGEL-REISE

Weingarten Gabler 1750 IVP/66 (→ 66 Register auf vier Manualen und Pedal)
Der Sage nach 6666 Pfeifen (eigentlich 6890), sieht aus wie ein Monstrum, eigentlich ein sanfter Riese.

Weißenuau Holzhey 1787 IIIP/41
Verbindung verschiedener europäischer Orgelstile, hier kann man wirklich alles spielen.

Wolfegg Höhr 1736 IIIP/27
Mitteltönig, hier kann man definitiv nicht alles spielen! Dafür strahlt C-Dur & co umso mehr.

Ottobeuren Riepp 1766 IVP/52
52 Register für eine Chororgel?! Noch beeindruckender ist nur die Klangqualität.

Ochsenhausen Gabler 1755 IVP/47
Auf dem Weg zur Orgel auf jeden Fall genügend Wasser mitnehmen, sehr anspruchsvoller Aufstieg.

Rot a. d. Rot Holzhey 1793 IIIP/36
Am besten erhaltene Holzhey-Organ. Großer Klang, trotzdem niemals aggressiv.

Dischingen Hüb 1782 IIP/17
Überraschend tiefe und terzhaltige Mixturen.

Neresheim Holzhey 1797 IIIP/48
Größte Holzhey-Organ im vielleicht schönsten Kirchenraum der Reise. Und ein Nachhall, unsere Musik klingt da wahrscheinlich immer noch.

Michael Huss

Pedalen und zahlreichen Manualen sowie Koppelmöglichkeiten gut bedient. Und das, obwohl sie eigentlich überall die gleichen Bach-Präudien spielten. Doch bei wechselnden Instrumenten und Registern bekommen die Stücke eine jeweils eigene Note bzw. Schwierigkeit. Sie müssen in gewisser Weise neu geübt werden. Insgesamt hat die Orgelfahrt die Gemeinschaft der stetig wachsenden Orgelklasse sehr gestärkt und es wurde von allen trotz aller Herausforderungen als angenehmer, vor sommerlicher Kurztrip empfunden. Wir freuen uns bereits auf die nächste Fahrt mit Bleicher-Orgelreisen und sind gespannt, wo es als nächstes hingeht...

Na, hätten Sie nun nicht auch Interesse an einer Bleicher-Orgelreise? Vielleicht sind noch Plätze frei, auf jeden Fall zum Zuhören ;-)

Beglückende Erfahrungen mit Kindergruppen

VON SABINE VLIEX

Wie im Fluge vergehen die Unterrichtsstunden im Fach Musik und Bewegung mit Kindergruppen. Der spielerisch bewegte und erlebnisorientierte Ansatz in der rhythmischen Musik- und Bewegungspädagogik macht nicht nur den Kindern Spaß. Auch die Lehrenden sind in solchen Stunden oft von der Freude der Kinder angesteckt. Die Arbeit mit Kindergruppen ist einfach anregend und aufregend. Die Zeit vergeht so „wie im Fluge“.

Langeweile kommt schon deshalb nie auf, weil in den Planungskonzepten das große Bewegungsbedürfnis der Kinder vorprogrammiert ist, und alle Inhalte in ihrem Verlauf auf eine abwechslungsreiche Dynamik hin angelegt sind. Um es nicht falsch zu verstehen: Selbstverständlich gehören auch Phasen des Durchhaltens und der Konzentration in diesen Verlauf. Die Kinder sollen nicht „konsumieren“, sondern das Geschehen aktiv mitgestalten.

Gefordert sind die Studierenden in der Praxissituation von der ersten Sekunde an auf allen Ebenen. Das beginnt beim Wahrnehmen und Interagieren mit den einzelnen Kindern bei gleichzeitigem „im Blick behalten“ der ganzen Gruppe.

Es geht weiter im Zeigen und Vormachen der diversen Bewegungsabläufe, die in einer solchen Stunde teils auch ritualisiert vorkommen und setzt sich fort im Vorbildlichen Singen, Instrumentalspiel und Sprechen, sei es in anleitender, begleitender oder konzertanter Funktion.

Für die Lehrperson hängt hierbei viel von der eigenen sicheren Musikalität, Bewegungsfreude und körperlichen Präsenz ab, um so eine Gruppenstunde flexibel zu steuern - geht es doch darum, die Kinder so anzuleiten, dass sie ihre musikalische Vitalität ausleben können, aber trotzdem nicht außer Kontrolle geraten. Wir benötigen für diesen Unterricht „künstlerisch-pädagogische Allround-Talente“. Die Leitungsgremien der Musikschulen in BW starten zu Jahresbeginn eine Qualitätskampagne zur Besserstellung genau dieser Musik- und Bewegungs-Lehrkräfte (Rhythmik-EMP). Sie haben erkannt, wie wichtig es ist, diese Arbeit ideell und finanziell zu unterstützen. Auch wir an den Musikhochschulen sollten uns selbst mehr in die Verantwortung nehmen und Studierende dazu motivieren, sich im Fachbereich Musik

und Bewegung genauer umzusehen. Es gibt hier eine große Chance: Den „Master Musik und Bewegung“ (Rhythmik mit EMP). In den Anforderungen für Bewegung wird keine Tanzausbildung verlangt, sondern lediglich eine grundsätzliche Fähigkeit, sich musikalisch bewegen zu können. Das pädagogische Know-How, die Fachdidaktik und Methodik erlernt man intensiv im Studium und die musikalischen Qualitäten brächte man aus dem Bachelor Studium ohnehin mit.

Gelingender Musik- und Bewegungsunterricht mit Kindergruppen kann sehr beglückend sein. Zu wissen, dass so einige derzeitigen Musikstudierenden vor Zeiten genau diese Unterrichtsangebote in Musik und Bewegung durchlaufen haben, bestärkt das Bestreben, so zu arbeiten.

Das Fach Musik und Bewegung (Rhythmik) hat zudem ein großes Entwicklungspotential. Durch die Auseinandersetzung mit den vielfachen Bezugsformen von Musik und Bewegung verbessert sich nicht nur die Improvisationsfähigkeit, sondern es entstehen daraus auch Gestaltungen zu Musik, die sich auf der Bühne zeigen lassen. Dies führt aufbauend bis hin zur eigenen musikalischen Bewegungs-Performance; so wie sie auch im Studium verlangt wird.

Letztendlich erweitert die Erfahrung in der Anleitung von Musik und Bewegungs-Gruppen auch das methodische Repertoire für die Anleitung anderer Unterrichtsformen - sei es im Einzelunterricht am Instrument oder in Gesang, in der Leitung von Singgruppen oder Ensembles.



Tanzworkshop.

Auf der Bühne können wir zaubern!

Tanz-/Choreographieworkshop: Szenisch-choreographisches Unterrichten in heterogenen, inklusiven Gruppen mit Emanuel Rosenberg, künstlerischer Leiter der professionellen integrativen Tanzkompanie Teatro Danzabile aus der Schweiz.



Gruppe entwickelt gemeinsame Sprache in Bewegung

VON HANNAH MONNINGER

Vor Corona war alles anders: Der Bewegungsraum des Studentenwohnheims wurde zwei Tage von vielen, sehr unterschiedlichen Menschen intensiv genutzt: Matten liegen im Flur, viele Schuhe stehen auf der Treppe gestapelt, lautes Gelächter dringt aus dem Raum...

Studierende der Hochschule in den Studiengängen Gymnasiallehramt sowie Musik und Bewegung und erwachsene Menschen mit geistiger Behinderung aus Tuttlingen finden sich im Rahmen eines Workshops zu einer Gruppe, die in dieser Zusammenstellung noch nie bestand und vermutlich auch nicht wieder zusammentreffen wird. Dennoch entwickelt sich im Rahmen der praktischen gemeinsamen Arbeit eine intensive Verbindung zwischen allen. Selbst Teilnehmende,

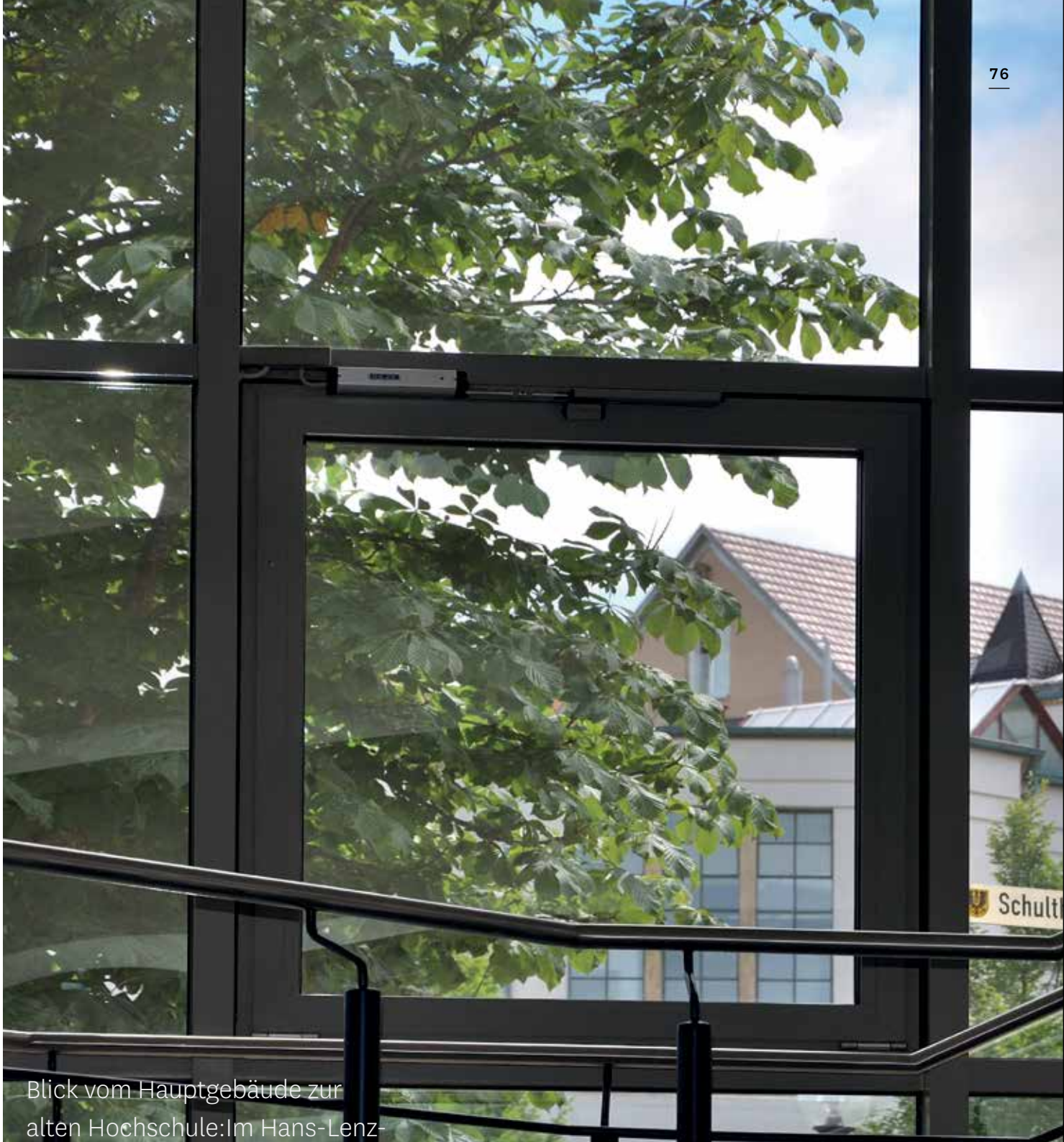
die es anfangs kaum wagen, die Augen zu schließen und sich im Vertrauen von anderen führen zu lassen, bewegen sich am Schluss der Arbeitstage mit geschlossenen Augen auf der Bühne – im Vertrauen, dass jemand kommt und die Führung übernimmt.

Der Dozent, Emanuel Rosenberg, ist künstlerischer Leiter der professionellen integrativen Tanzkompanie Teatro Danzabile aus der Schweiz. Er verfolgt den Grundsatz, dass seine Arbeitsmethoden für alle und mit allen Menschen durchführbar sind und nur bedingt an die entsprechenden Gruppen angepasst werden müssen. Die teilnehmenden Studierenden erarbeiten und erleben einige dieser Methoden in einer rein studentischen und anschließend in der inklusiven Gruppe mit Menschen mit Behinderung und erhalten somit einen unmittelbar praxisbezogenen Einblick in die Möglichkeiten der szenisch-choreographischen Arbeit mit heterogenen Gruppen.

Die Workshop-Gruppe entwickelt eine gemeinsame Sprache: Eine Sprache, die der Körper spricht, die aus Vokabeln in Bewegung besteht, die alle Teilnehmenden auf ihre Art sprechen und verstehen können. Offenheit für jegliche Impulse von allen ermöglicht spontane und spannende Reaktionen aufeinander und bewirkt einen kommunikativen Austausch auf künstlerischer Ebene. So entstehen kooperative Konstellationen zwischen den Teilnehmenden, die von großer Präsenz und Achtsamkeit für den Moment geprägt sind. Improvisationen in Bewegung, die auf zuvor erprobte Bewegungsmuster und Möglichkeiten der Begegnung und Interaktion zurückgreifen, erzeugen ein Miteinander, welches nahezu vergessen lässt, wie divers die Teilnehmenden sind. Gleichzeitig bereichern aber genau diese Diversität und die unterschiedlichen Voraussetzungen und Fähigkeiten das künstlerische und menschliche Miteinander.

Der Workshop gab Impulse, die in die Proben- und Aufführungspraxis der Gruppe „Theater mit Musik“ mitgenommen werden. Mit diesem Projekt konnte die Gruppe bereits einen mit 4.000 € dotierten Preis der PSD-Stiftung gewinnen sowie insgesamt zwei von Aktion Mensch geförderte Doktorandenstipendien. Außerdem konnte die Stelle einer künstlerisch-pädagogischen Fachkraft eingerichtet werden.

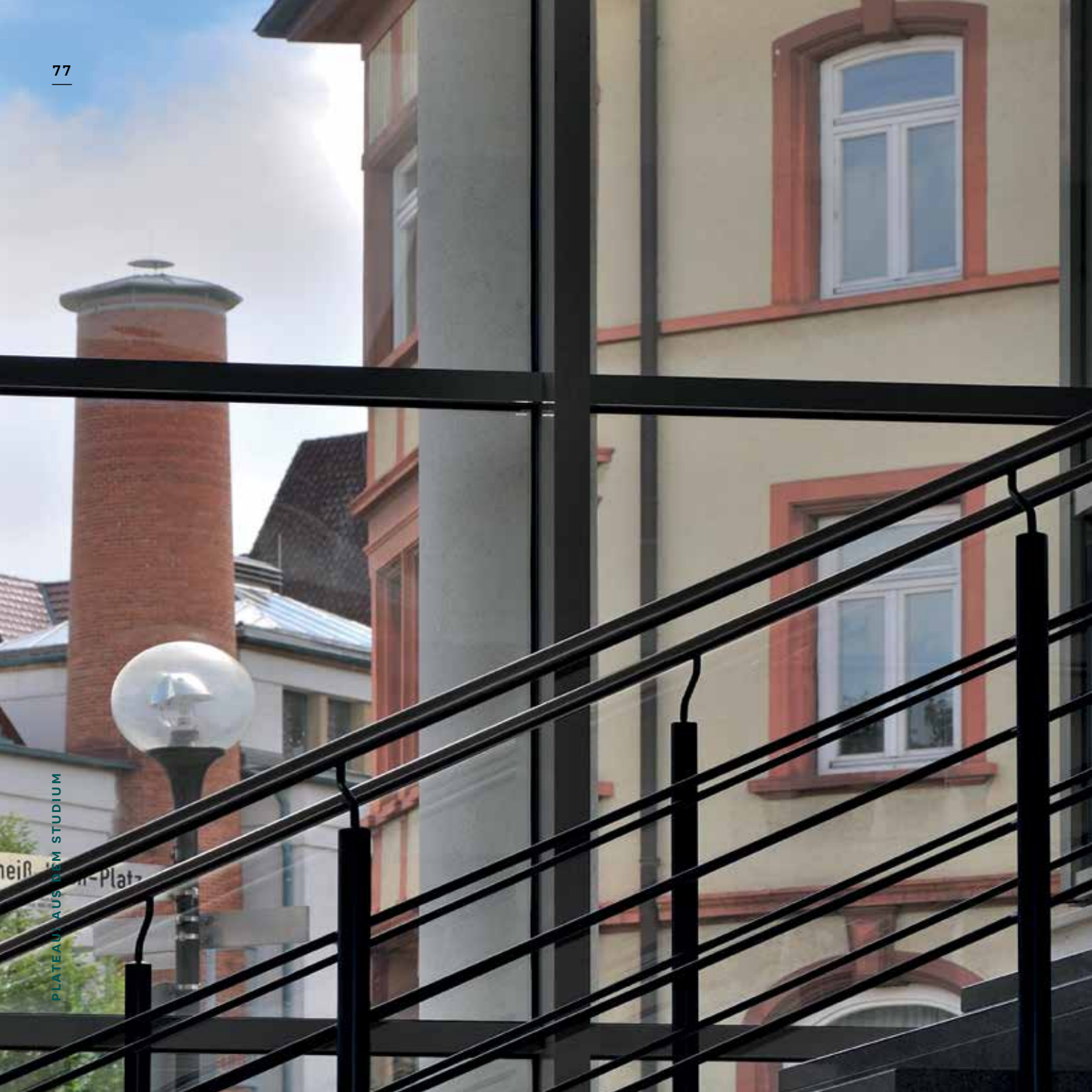




Blick vom Hauptgebäude zur
alten Hochschule: Im Hans-Lenz-
Haus (r.) residierte die Musik-
hochschule in ihren Anfängen

WANDLUNGEN

Veranstaltungen zum
50-jährigen Jubiläum
der Hochschule



WANDLUNGEN bzw. HOHENKARPFEN XXI heißen zwei der Veranstaltungen zum 50-jährigen Jubiläum, das die Staatliche Hochschule für Musik Trossingen in diesem Jahr feiert. So lädt die Hochschule nach dem Festakt am Donnerstag, 17. Juni, am folgenden Freitag, 18. Juni, zur abendlichen Raumerkundung auf bekanntem Gebiet: Ein musikalisch-performatives Wandelkonzert durch und um die Hochschule herum soll diese ganz neu erfahrbar machen. Es möchte den Blick auf die Einrichtung und all ihre Facetten wandeln, in einem neuen Licht erscheinen oder auch Vertrautes wieder ins Licht rücken lassen.

Die LandSoundArt an mystischem Ort führt am Sonntag, 20. Juni, in die Region, mit der die Hochschule so eng verbunden ist, genauer zum etwa 20 Minuten südöstlich gelegenen Hohenkarpfen. Er wandelt sich zum „Zauberberg voll überraschender musikalischer Begegnungen inmitten spektakulärer Natur“.

Seien Sie alle schon jetzt herzlich eingeladen!



HOHENKARPFEN XXI

Land-Art-Projekt an mystischem Ort

20. Juni 2021 – Treffpunkt Hofgut Hohenkarpfen

27. Juni 2021 (Wiederholung)

4. Juli 2021 (Wiederholung)

zwischen 15.00 und 18.00 Uhr Wanderungen durch Klangparcour

incl. Abschlussperformance auf der Streuobstwiese

Ein Projekt des Landesentrums **MUSIK-DESIGN-PERFORMANCE**

in Kooperation mit den Schlossfestspielen Ludwigsburg

Künstlerische Leitung: Folkert Uhde, Prof. Sonja Lena Schmid, Prof. Thorsten Greiner

An drei sommerlichen Sonntagen verwandelt sich der Hohenkarpfen unweit von Trossingen in einen Zauberberg voller überraschender musikalischer Begegnungen. Inmitten spektakulärer Natur erklingen Obstwiesen, Bänke und Gebüsch Gehölz, verdichten sich Musik, Landschaft und Ausblick zu einer intensiven Kunsterfahrung. Der Aufstieg auf den malerischen Kegel als Entdeckungsreise zur eigenen Wahrnehmung. Wandertaugliches Schuhwerk nicht vergessen.



FOLKERT UHDE

Der in Berlin und Potsdam lebende Kulturmanager und Konzertgestalter Folkert Uhde hat sich vor allem mit der kreativen Entwicklung und Realisierung neuer künstlerischer Formate und Projekte, insbesondere für die Aufführung klassischer Musik im weitesten Sinne, einen Namen gemacht. Er leitet mehrere Musikfestivals und unterrichtet künstlerische Projektentwicklung an Hochschulen und Universitäten.



Angesichts der aktuellen Corona-Situation verzichten wir hier auf eine weitere Programmvorschau für das Sommersemester. Genaue Angaben und Hinweise entnehmen Sie bitte dem Veranstaltungskalender auf unserer Website. Hier finden Sie die jeweils aktuellen Informationen:

www.hfm-trossingen.de



