

# PLATEAU

SOMMER 2022

Zeitung  
der Staatlichen  
Hochschule für Musik  
Trossingen

[www.hfm-trossingen.de](http://www.hfm-trossingen.de)

**hfm**  
TROSSINGEN



# Inhaltsverzeichnis

<b>Zum Geleit</b>	04
<b>Performance   Interpretation   Aufführungspraxis</b>	
Interessiert das noch jemanden?	06
Brahms und das Problem der Interpretation	08
Neue Wege der Interpretationsforschung	12
Zur Geschichte der Verzierungskunst	16
Musikvermittlung als Performance	18
Entwicklung von Performanceprogrammen	20
Renaissance der pianiste compositeur?	24
Neue Konzertformen und Social Media	27
HOHENKAPFEN XXI	28
WAND(E)LUNGEN	30
D-bü - Wettbewerb für neue Konzertformate	34
<b>Menschen und Gesichter</b>	
Ausgeschieden	36
Neue Lehrende	38
Kanzlerwechsel	42
Abschiede	44
Preise und Auszeichnungen	52
AStA - auf Tuchfühlung	56
KISS   Musikdesign	41   58
Glänzende Aussichten für die Orgel	60
Förderverein	61
<b>Impressum</b>	02

# 4up

VON CHRISTIAN FISCHER

## „ES GIBT IN DER KUNST KEINEN FORTSCHRITT IN DER HORIZONTALE, SONDERN NUR DAS IMMER NEUE AUFREISSEN EINER VERTIKALE“

Ingeborg Bachmann

Endlich wieder ein neues PLATEAU, und das in wirklich erschreckend aufgewühlten Zeiten. Die (immer noch nicht ganz überstandene) Corona-Krise mit ihren (immer noch nicht absehbaren) Folgen ist im öffentlichen Bewusstsein fast vollständig verdrängt durch die Schrecken des (immer länger andauernden) furchtbaren Angriffs-kriegs Putins auf die Ukraine. Die Mitglieder der HfM Trossingen sind froh, angesichts der mit diesem Krieg einhergehenden Zerstörung der Kultur- und Musikhochschullandschaft in der Ukraine wenigstens einigen geflüchteten Musikstudierenden aus diesem Land Gastfreundschaft und Hilfe durch eine Aufnahme als Gaststudierende bieten zu können. Auch hier bei uns sind die Folgen und Auswirkungen dieses Kriegs noch lange nicht absehbar.

Die Welt und unsere Gesellschaft sind in dieser Zeit der zunehmenden Bedrohungen von Freiheit, Umwelt und Zukunft in einem großen Wandel begriffen, der auch vor dem Kulturleben und den Musikhochschulen nicht Halt macht. Wer denkt, dass in diesem tiefgreifenden weltpolitischen und gesellschaftlichen Wandel die Kunst nur mehr eine nachgeordnete Rolle spielt, der irrt gewaltig: Mehr denn je benötigt unsere Gesellschaft die Sensibilisierungen, Spiegelungen und, ja, die Heilungskräfte, die der Kunst und insbesondere der Musik innewohnen.

In diesen unruhigen Zeiten und im Jubiläumsjahr 50+1 der Staatlichen Hochschule für Musik, nach erfolgreich bewältigten

Jubiläumskonzerten, nun also eine neue Ausgabe des Hochschulmagazins, die allerdings weder einen feierlichen Blick zurück, noch einen prüfenden Blick nach vorne in eine (ohnehin derzeit stumpfe) Glaskugel der musikalischen Zukunft wirft. Vielmehr

befasst sie sich mit dem Hier und Jetzt unseres künstlerischen und pädagogischen Kerngeschäftes. Mit dem etwas weiter als sonst gefassten inhaltlichen Schwerpunkt Performance, Interpretation, Aufführungspraxis soll es – neben vielen interessanten Informationen aus dem Hochschul-Alltag – einen Werkstatt-Einblick geben in wichtige Fragen, mit denen wir uns in unserer Hochschule täglich beschäftigen, neben und während allem Studieren und Üben am Instrument oder der künstlerisch-pädagogischen Ausbildung: Mit Fragen von Aufführungspraxis, pädagogischer Musikvermittlung oder solchen an performative

„WIR MUSIKER MÜSSEN AN DER KANTE DER KATASTROPHE WANDELN, DAS IST DAS RISIKO, DAS WIR SUCHEN.“

Nikolaus Harnoncourt

neue Konzertformate. Mit Fragen der musikalischen Interpretationsforschung oder Fragen nach dem Selbstverständnis der modernen Pianistin oder des Pianisten (als ganzheitlicher, auch wieder improvisierender oder gar komponierender pianiste compositeur etwa).

## „TRADITION IST EINE ÜBERLIEFERUNGSKETTE, BEI DER SICH

### MIT JEDER WEITERGABE

#### EIN WENIG SCHMUTZ ANSETZT“

Nikolaus Harnoncourt

gegeben zu haben scheint, in der durch Medien und Internet Musik und Interpretationsansätze geradezu erschreckend umfassend und auf allen möglichen Niveaustufen verfügbar sind. Zeiten eben, in denen für den Einen eine verlässliche Orientierung, ein vertiefendes Sammeln von Informationen und Forschungserkenntnissen unerlässlich, für den anderen ein sich selbst als Künstler oder das aktuell vorliegende Musikwerk oder gar das Konzert an sich Neuerfinden unbedingt geboten scheint.

Wenn man dazu weiß, dass seit diesem Jahr an der HfM Trossingen im Rahmen eines vom Bundesministerium für Bildung und Forschung geförderten Drittmittelprojektes auch die Möglichkeiten (und Grenzen?) von Künstlicher Intelligenz in der Musik durch ein neu zu begründendes Kollegenteam ausgelotet werden, darf man konstatieren, dass auch an der Musikhochschule Trossingen die künstlerische Forschung endgültig Einzug gehalten hat.

Letztlich also Fragen der künstlerischen Selbst- oder Neuverortung in einer Zeit, in der es vermeintlich ja schon alles musikalisch

Dank ist daher unbedingt den zahlreichen Autorinnen und Gastautoren zu sagen, die zu diesem PLATEAU-Heft 2022 beigetragen haben und damit der Leserschaft ein breit gefächertes, gehaltvolles Angebot für einen zu vertiefenden Diskurs vorlegen – so wie er einer künstlerisch, pädagogisch wie auch wissenschaftlich ausgerichteten modernen Musikhochschule gebührt. Ich wünsche eine anregende Lektüre und freue mich auf Ihre Rückmeldungen.

**„DAS LIEGT DOCH AN UNS!  
WIR SPIELN DAS TRADITIONELLE  
PROGRAMM RAUF UND RUNTER,  
WEIL WIR GLAUBEN, DASS DAS PUBLIKUM  
NICHTS ANDERES VERSTEHT.  
DANN KANN DER FUNKE  
NICHT ÜBERSPRINGEN.  
JUNGE MENSCHEN WOLLEN  
ÜBERRASCHT WERDEN.  
ES IST UNSERE VERDAMMTE PFLICHT,  
DIE ZUHÖRER ZU BEGEISTERN  
UND NICHT ZU SAGEN, IHR SEID ZU BLÖD,  
SO KONSERVATIV...“**

Martin Grubinger, im Interview vom 21.02.2019 im Tagesspiegel zur Bemerkung, dass viele Musiker große Sorge hätten, dass kein junges Publikum nachwächse

# Interessiert das noch jemanden?

VON FOLKERT UHDE

Was wäre, wenn wir noch genauso wohnen würden wie vor 150 Jahren? Uns genauso fortbewegen müssten? Wenn wir unsere Korrespondenz mit dem Füllfederhalter erledigen würden und alle Rechenaufgaben im Kopf? Wenn Frauen kein Wahlrecht hätten, ohne ihre Ehemänner nicht geschäftsfähig wären, keine Chance auf ein Studium hätten? Wir Dienstboten hätten oder selbst welche wären? Unvorstellbar.

Trotzdem gibt es kaum einen Bereich in unserer Gesellschaft, der seit dem 19. Jahrhundert so wenig Veränderung erfahren hat, wie das „klassische“ Konzert. Zum Konzertbesuch betreten wir in der Regel am Abend tempelartige Gebäude, die speziell für den Genuss des Hörens gebaut wurden - ausschließlich dafür. Solisten, Orchestermusiker und Dirigenten tragen ein heute eigentlich merkwürdig anmutendes Kleidungsstück namens Frack und auch das Publikum ist in der Regel „gut angezogen“.

Die Männer auf der Bühne sind in der Regel in der Mehrheit, Dirigentinnen gibt es nach wie vor kaum. Auf eine Ouvertüre folgt ein Instrumentalkonzert, darauf die Pause und darauf die Sinfonie. Nach jedem Stück wird artig geklatscht, bei Langeweile im Programmheft geblättert. Im 19. Jahrhundert machte das steife Ritual der Konzerte Sinn: Man zeigte sich gut angezogen in

gewissen gesellschaftlichen Kreisen, man war kunstsinnig – oder sogar kunstfördernd. Und man orientierte sich gesellschaftlich wie hierarchisch nach oben, Autoritäten zählten noch. Man siezte seine Eltern, war sich – vor allem in der Abgrenzung nach oben wie unten – seines Standes bewusst, und der Kaiser war die zweithöchste Instanz nach dem Lieben Gott. Ach ja – und Frankreich war der Erzfeind. Heute haben immer mehr Menschen Berührungsgängste mit Klassik-Konzerten. Sie gelten als steif und elitär – und sind es meistens auch. Noch in der Generation meiner Eltern, die in den frühen 60er Jahren zum Establishment einer norddeutschen Kleinstadt aufgestiegen sind, gehörte das Konzert-



abonnement zum guten Ton. Man ging hin, alle anderen gingen ja auch. Aber heute? Dabei kann das Konzert, wenn man mit der Form kreativ umgeht, zwei zentrale Bedürfnisse des gestressten, ewig gehetzten Multitasking-Menschen stillen: Das Bedürfnis nach Aus-Zeit und Kontemplation als Gegenpol zum durchgetzten Alltag und das Bedürfnis nach Resonanz. Der Soziologe Hartmut Rosa hat sehr überzeugend auf zwei wesentliche Phänomene unseres modernen Lebens hingewiesen: Die Kluft zwischen der technologisch möglichen Beschleunigung unseres Tuns und dem Menschen möglichen Tempo wird immer größer. Das heißt, wenn wir es schaffen würden, könnten wir noch schneller kommunizieren, noch schneller mit einem auf die ganze Welt verteilten Team online am gleichen Projekt arbeiten, und neben Telefon, E-Mail und Facebook noch mindestens zwei weitere Kommunikationskanäle ständig offenhalten und gleichzeitig bearbeiten. Wir haben das Gefühl, niemals Zeit zu haben und versuchen, unsere Zeit „zu managen“ und damit das Maximale aus ihr herauszuholen. Aber wir können die gesparte Zeit nicht nutzen, weil die Anforderungen an uns immer größer werden.

Als zweites Phänomen beschreibt Rosa die Sehnsucht nach Resonanz. Wir wollen nicht mit uns allein sein, immer mehr Menschen fürchten das zurück geworfen werden auf sich selbst. Facebook ist der vielleicht stärkste Ausdruck dieses Phänomens: Wie viele shares and likes bekommt mein neues Profilfoto? Wer schreibt einen Kommentar? Wir halten es nicht aus, allein zu sein – ohne Smartphone und ständiger Verbindung zur Außenwelt geht nichts mehr. Und trotzdem sehnen wir uns nach der Flucht, nach Abschalten ohne Mails, Stromausfall, Bergwandern, Segeln, anderen Zeiterfahrungen. Wir sollten das Konzert nicht mehr primär von seinem ästhetischen Genuss her definieren, sondern auch von seinen Chancen, auf die Bedürfnisse unserer Zeitgenossen zu reagieren. Konzerte können eine inspirierende Auszeit anbieten, ein Abschalten zugunsten einer Begegnung mit uns selbst. In einer Gruppe, die Ähnliches erlebt. Eine Resonanz. Wir müssen Wege finden, die Aufführung von Musik in Beziehung zu alltäglichen Erfahrungen zu setzen, zu unseren Sehnsüchten, Erinnerungen, Ängsten. Dann ist das Konzert wieder wichtig, relevant und interessant.

Folkert Uhde, Konzertdesigner und Kulturmanager, lehrt an der Hochschule für Musik Trossingen. Er agiert an der Schnittstelle zwischen Projektentwicklung, Konzeption, Dramaturgie, Multimedia und Regie. Der von Folkert Uhde eingeführte Begriff »Konzertdesign« für die umfassende Neugestaltung von Konzertsinhalten und Konzertabläufen als Reaktion auf die sich rasant verändernden gesellschaftlichen Rahmenbedingungen hat sich im öffentlichen Diskurs über die Zukunft der klassischen Musik durchgesetzt.

# „Machen Sie es wie sie wollen, machen Sie es nur schön“:

## Johannes Brahms und das Problem der musikalischen Interpretation

Von Michael Meyer

Es mag durchaus verwundern, dass einer der größten Heroen der klassischen Musik einer Schülerin gesagt haben soll, dass sie machen könne, was sie wolle, so lang sie nur „schön“ spiele<sup>1</sup>. Natürlich könnte man diese von der englischen Pianistin Fanny Davies überlieferte Aussage auf einfache Weise erklären: Man muss bloß in der Weise „schön“ spielen, die Brahms gerne gemocht hat, dann ist alles gut – in blindem Gehorsam gegenüber der Autorität des Meisters, mit einem kleinen Spielraum von Möglichkeiten, die gnädigerweise gewährt werden. Doch weitere historische Spuren zeigen, dass die Sache komplizierter ist. Sie verweisen auf zeitgenössische Diskussionen über musikalische Interpretation und können somit zur Grundlage eines historischen Spiegels für auch noch heute virulente Fragen genommen werden. Zu diesen Fragen gehörte damals wie heute jene nach der Eigenleistung der Interpretin bzw. des Interpreten. Letzterer wird im Folgenden genauer nachgegangen. Um dabei auf beschränktem Raum nicht ins Uferlose zu geraten, wird insbesondere auf Quellen fokussiert, die Fragen zu Tempo und Phrasierung beleuchten.

Eines der wohl plastischsten Zeugnisse zum Verhältnis von Interpret und Komponist in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts stellt ein Widmungsexemplar einer Fotografie dar, das Brahms seinem Dirigentenfreund Hans von Bülow im Jahr 1889 zugestellt hat (vgl. Abbildung rechts): Eigenhändig hat der Komponist den Dirigenten als „Executive“, sich selbst als „Legislative“ bezeichnet – eine Analogiebildung unter

Verwendung zentraler staatskundlicher Begriffe. Auch dieses Zeugnis könnte wieder im Sinne der Autorität des Komponisten interpretiert werden: Brahms ist der Gesetzgeber, Bülow derjenige, der die Gesetze eins zu eins ausführt. Allerdings lässt es sich auch in einem anderen Sinn verstehen. Denn in der Staatstheorie, die auch im 19. Jahrhundert schon eine wichtige Rolle spielte, gibt es einerseits Gesetze, die fraglos klar sind (z.B. durch Noten definierte Tonhöhen), aber sehr wohl auch solche, die der Interpretation bedürfen, die sozusagen dem Ermessen der Exekutive überlassen sind. In der musikalischen Welt wäre hier z.B. an eine Tempobezeichnung wie „Allegro non assai, ma molto appassionato“ zu denken, eine Bezeichnung, die über der ersten Nummer aus Brahms' Klavierstücken op. 118 zu finden ist. So gesehen lässt sich die Widmung als (durchaus augenzwinkernder) Hinweis auf die Bedeutung der interpretatorischen Arbeit lesen. Weitere Quellen machen deutlich, dass Brahms individuelle Interpretationsleistungen gerade hinsichtlich Tempowahl wichtig fand. Gemäss seinem Biographen Rudolf von der Leyen soll er die Anfrage eines Quartettspielers nach Metronomzahlen folgendermassen beantwortet haben: „In ihrem Fall [...] kann ich Ihnen recht wohl ein Abonnement auf Metronom-Angaben eröffnen. Sie zahlen mir was Gut's und ich liefere Ihnen jede Woche – andere Zahlen; länger nämlich wie eine Woche können sie nicht gelten bei normalen Menschen“<sup>2</sup>. Dass Brahms das Metronom nicht so gern mochte, bedeutete freilich nicht, dass alles möglich ist, zumal er sich um genaue Bezeichnungen mit Tempowörtern bemühte. Dennoch verweist diese Anekdote auf die Bedeutung des Interpreten in der zeitgenössischen aufführungspraktischen Diskussion. Einen ähnlichen Schluss lassen

1 (Fanny Davies: *Some Personal Recollections of Brahms as Pianist and Interpreter*. In: Walter Wilson Cobbett (ed.): *Cobbett's Cyclopedic Survey of Chamber Music*. London 1929, 21969, S. 182–184, S. 184. Zit. Nach Volker Scherliess: *Aufführungspraktische und interpretationsgeschichtliche Aspekte*. In: Wolfgang Sandberger (Hrsg.): *Brahms Handbuch*. Stuttgart 2009, S. 552–565, S. 563.).

2 Johannes Brahms an Alwin von Beckerath, undatierter Brief. Ed. in: Rudolf van der Leyen: *Johannes Brahms als Mensch und Freund*. Düsseldorf 1905, S. 93f.



Eine von Johannes Brahms eigenhändig annotierte und dem Dirigenten Hans von Bülow gewidmete Fotografie vom 18. November 1889. Bülow wird als „Executive“, Brahms als „Legislative“ bezeichnet. Copyright AKG images

\* Hans von Bülow  
 zu Frau Prof. Feinmann an Mainz 16 Nov  
 Lamsburg 18 Nov. 1889.

überlieferungsgeschichtliche Beobachtungen zu: Hatte Brahms sein Klaviertrio H-Dur op. 8 1854 noch mit Metronomzahlen versehen, sucht man diese in der revidierten Ausgabe aus dem Jahr 1889 vergeblich: Die Angabe „Allegro con moto. M.M. [Halbe Noten] = 72.“ ist der Angabe „Allegro con brio“ gewichen. Außerdem hat der Komponist die Vorzeichnung eines Vierviertel- in einen Alla breve-Takt geändert und Phrasierungsbögen eingefügt: Vor dem Hintergrund der bisher zusammengetragenen Zeugnisse liest sich dies wie eine Aufforderung zum Selberdenken. Diese Beobachtungen lassen sich auch kontextualisieren, d.h. mit Schriften in Verbindung bringen, die die Thematik im Sinne einer Anleitung zur Interpretationskunst ausführlich reflek-

tieren. Erwähnt sei etwa Gustav Schillings monumentale Vortragslehre aus dem Jahr 1843, in der die Bedeutung der individuellen Interpretationsleistung auf unterschiedlichsten Ebenen thematisiert wird. Dabei spielt die Bedeutung des analytischen und ästhetischen Verstehens des Notentextes eine ebenso wichtige Rolle wie die Entscheidungsfreiheit in Tempofragen. Außerdem sorgte Schilling sich um die psychische und körperliche Verfasstheit: Von „starke[m] Kaffee“ solle man vor einer Aufführung ebenso absehen wie von einer „Flasche oder noch mehr guten Weins“<sup>3</sup>.

3 Gustav Schilling: *Musikalische Dynamik oder die Lehre vom Vortrage in der Musik*. Kassel 1843, S. 59.



Brahms scheint auch in Sachen Tempoflexibilität und Phrasierung Vertrauen gegenüber seinen Interpreten gehegt zu haben. Verschiedene Quellen verweisen darauf, dass er selber Anhänger einer freien und wohlphrasierten Spielweise war und dass er diese auch von seinen Interpretinnen und Interpreten erwartete. Wieder lässt sich Fanny Davies zitieren, die meinte, dass „Brahms Art der Interpretation frei“ gewesen sei, „sehr elastisch und expansiv. Aber die Balance blieb immer gewahrt – man spürte den Grundrhythmus über den Oberflächenrhythmen. Seine Phrasierungskunst war insbesondere in lyrischen Passagen bemerkenswert. [...] Er gehörte zu jener Schule, die ihre Phrasen schön beginnt und schön beendet.“<sup>4</sup> Dieser Eindruck lässt sich durch eine Anekdote des Dirigenten Charles Villiers Stanford erhärten, der ebenso meinte, dass Brahms’ „Tempo sehr elastisch“ gewesen sei: „Doch er erlaubte seinen Freiheiten nie, mit der generellen Balance in Zwist zu geraten. [...] Einmal saß er bei einer Aufführung seiner c-Moll-Symphonie neben einem Freund von mir, und als das Andante mit einer metronomischen Steifheit gespielt wurde, packte er seinen Nachbarn an der Schulter und zog ihn, indem er ‚hinaus‘ schimpfte, sprichwörtlich aus dem Konzertsaal.“<sup>5</sup> Natürlich handelt es sich dabei einmal mehr um posthume Evidenzen. Allerdings lassen sie sich z.B. mit Verweis auf eine Rezension des Musikkritikers Eduard Hanslick bestätigen, der in einem Bericht über eines der ersten Wiener Konzerte Brahms’ im Jahr 1862 meinte: „Gewaltsames, Verzerrtes ist [...] rein

4 Fanny Davies: *Some Personal Recollections* (wie Anm. 1), S. 182–184. [Übersetzung MM]

5 Charles Villiers Stanford: *Pages from an Unwritten Diary*. London 1914, S. 201f. [Übersetzung MM]. Vgl. für diese und weitere Zeugnisse und deren Würdigung Michael Musgrave und Bernard D. Sherman (Hrsg.): *Performing Brahms. Early Evidence of Performance Style*. Cambridge 2003.

unmöglich in Brahms’ Spiel“, vielmehr sei es von „unwiderstehlichem seelischem Reize“, sein Anschlag sei „von zauberischer Weichheit“<sup>6</sup>.

Diese Aussage scheint gut zu einem schön phrasierten und eben nicht strikt metronomischen Spiel zu passen. Wie bereits weiter oben lassen sich auch in

dem Zusammenhang entsprechende Zeugnisse aus dem Musikschrifttum anbringen. In seiner Abhandlung mit dem durchaus programmatischen Titel *Die Freiheit des musikalischen Vortrags* meinte der Hugo Riemann nahestehende Musikschriftsteller Carl Fuchs 1885: „Darum wollen wir dem taktirenden Vortrag [...] seine Schätzung wegnehmen, weil er ein Podium ist, auf welchem noch hunderte von blutleeren Marionetten zum Tanzen gebracht werden. [...] Und nun ruft

6 Ed.[uard] H.[anslick]: *Feuilleton*. Musik. In: *Die Presse*, Mittwoch, 3. Dezember 1862, S. 1–3, hier S. 2.

sie doch her, ein halbes Dutzend solcher gelehrten Tastenbeherrscher oder Bogentausendkünstler und lasset sie alle nacheinander dasselbe, meinethwegen ‚colossal‘ schwierige Stück abspielen – [...] sie [...] werden [...] übereinstimmen!“<sup>7</sup>. Fuchs spricht sich gegen das „taktierende“, d.h. metronomische Spiel aus und für interpretatorische Individualität. Nur dank letzterer würde ein Werk gleich einer „Landschaft“ einmal „in den ersten Strahlen der Morgensonne“, in „des Vormittags schönste[r] Stunde“ oder in der „Weihe des Abendschimmers“ erscheinen – Schattierungen, die gemäß Fuchs u.a. dank der feinen Unterschiede in Tempowahl und Phrasierung entstehen.<sup>8</sup> Freilich darf dies nicht dahingehend missverstanden werden, dass alles erlaubt war. Denn genau das, was Davies und Stanford beschreiben, wird in Texten wie dem von

7 Carl Fuchs: Die Freiheit des musikalischen Vortrags im Einklange mit H. Riemann's Phrasirungslehre. Danzig 1885, S. 165.  
8 ebd.

Fuchs ausführlich diskutiert: Interpretatorische Freiheit und Ausdruckskunst waren Gegenstand verschiedener Systematisierungsversuche, wobei neben den Werken Carl Fuchs' und Hugo Riemanns etwa auch der „Traité de l'expression musicale“ (1874) aus der Feder von Mathis Lussy zu nennen ist.

**Die hier versammelten Zeugnisse ermöglichen schlaglichtartige Einblicke in die damalige Auffassung dessen, was eine ‚schönen‘ Interpretation ausmacht: Ein hinsichtlich Tempo und Phrasierung freies Spiel. Gleichzeitig lassen sie die Bedeutung der interpretatorischen Eigenleistung erkennen, zumal die Festlegung besagter Parameter gerne in die Hände der Interpreten gelegt wurde. Und in übergreifendem Sinn lassen sie den Schluss zu, dass im Geiste des 19. Jahrhunderts historisch informiert zu sein auch bedeutet, über die zeitgenössischen Aufgaben der Interpretin bzw. des Interpreten Rechenschaft abzulegen. Die umfassende Auffächerung letzterer Aufgaben hätte den Rahmen dieser kleinen Tour d'horizon sprengen müssen.**

**Einige wenige Beispiele mussten genügen, Beispiele, die deutlich machen sollten, dass Selberdenken und die Idee einer gewissen Freiheit zentrale Elemente der damaligen Interpretationskunst waren. Dass sich dies ausgerechnet an Quellen exemplifizieren lässt, die mit Johannes Brahms verbunden sind, zeigt außerdem, dass ein musikalischer Autor nicht zwangsweise die oberste Autorität in Sachen Interpretation seiner Werke sein muss, im Gegenteil: Ausgerechnet ein schon zu Lebzeiten als Klassiker verehrter Komponist lässt den Stellenwert erkennen, der der musikalischen Interpretation als eigenständiger Form der intellektuellen und künstlerischen Betätigung beigemessen werden kann.**

# Early recordings informed performance – neue Wege der Interpretationsforschung

Von Kai Köpp und Jörg Holzmann

Tonaufnahmen helfen vielen Musiker\*innen, eine eigene Interpretation zu erarbeiten. Auch die Interpretationsforschung beschäftigt sich mit der Analyse von Tondokumenten. Gerade bei Interpretationsfragen zur Romantik und Moderne liefern frühe Ton(film)-aufnahmen wertvolle und oft überraschende Informationen, die in einem aktuellen Forschungsprojekt ausgewertet werden. Um eine Innensicht auf historische und stilistische Interpretationsentscheidungen zu erhalten, imitieren Musiker\*innen diese Aufnahmen und beobachten sich selbst im Rahmen von kontrollierten Interpretationsexperimenten, dem ‚historischen Embodiment‘.

Frühe Ton(film)aufnahmen sind heute überall verfügbar. Täglich werden neue Digitalisate online bereitgestellt, sei es in privaten Blogs, auf Streaming-Plattformen oder in den Datenbanken wissenschaftlicher Musikbibliotheken. Neben der ungewohnten Tonqualität (Mikrophone gab es erst ab ca. 1925) fällt sofort auf, dass auch die Interpretationen überraschend anders klingen. Wer einmal die Aufnahmen des Leipziger Klavierprofessors und Schumann-Freundes Carl Reinecke (1824–1910) oder der berühmten Operndiva Adelina Patti (1843–1919) gehört hat, der wundert sich auch nicht

mehr über die unerwartet freie Spielweise der Schüler\*innen von Clara Schumann oder Franz Liszt. Die Freiheit ihres Vortrags steht in einem auffälligen Gegensatz zu unserer heutigen, am Urtext orientierten Interpretationsweise, die Nicholas Cook 2014 als „page to stage approach“ charakterisiert hat, und lässt unsere Distanz zu damaligen Hör- und Spielgewohnheiten offen zu Tage treten. Das früher häufiger zu hörende Urteil, diese Interpretationen seien technisch mangelhaft und künstlerisch fragwürdig, verstummt immer mehr, denn es ist allzu offensichtlich, dass Joseph Joachim, Lilli Lehmann, Georg Henschel oder Beatrice Harrison Meister\*innen ihres jeweiligen Faches waren. Ihren Uraufführungen verdanken zahlreiche Kompositionen ihren Ruhm im Konzertrepertoire. Immer mehr Musiker\*innen fragen sich, ob nicht auch die stilistischen Besonderheiten ihrer Interpretationsweise für heutige Aufführungen vorbildlich sein sollten. Möglicherweise rechneten sogar die Komponist\*innen selbst mit diesem stilistischen Subtext, der auf frühen Tonaufnahmen zu hören ist. Demnach wäre dieser ein integraler Bestandteil der Partituren, der in einer stilbewussten Interpretation berücksichtigt werden muss – ähnlich wie es heute bei Aufführungen barocker Musik schon selbstverständlich ist.

## WAS ABER SIND DIE STILISTISCHEN MERKMALE DIESER AUS DEM 19. JAHRHUNDERT STAMMENDEN INTERPRETATIONSPRAXIS?

Aus heutiger Sicht fällt beim Hören von frühen Tonaufnahmen vor allem die große Flexibilität auf: im Tempo (z.B. Rubato, Agogik), im Rhythmus (Dehnungen, Arpeggio) und sogar in der Intonation (Portamento). Aber was davon ist spontan, welche Elemente sind allgemein zeittypisch und welche gehören zur Ebene der bewussten Interpretationsentscheidungen? Mit diesen Fragen beschäftigt sich ein Team aus vier Spezialist\*innen an der Hochschule der Künste Bern im Rahmen eines vierjährigen, vom Schweizerischen Nationalfond (SNF) geförderten Forschungsprojektes. Um möglichst genau rekonstruieren zu können, wie Musik aus dem 19. und frühen 20. Jahrhundert im Kontext ihrer Entstehungszeit klang und was getan werden muss, um sie möglichst ähnlich wieder erklingen zu lassen, stützen sich die Untersuchungen auf eine Zusammenschau dreier Quellen-sorten, die wertvolle Hinweise auf musikalische Praxis enthalten: textbasierte Überlieferungen, organologische Befunde sowie Ton- und Filmdokumente, in denen das körperliche Musik-Machen erkennbar ist.



Aufnahmesituation in einem Londoner Tonstudio aus dem Jahr 1907...

... und deren Reenactment im Rahmen des Forschungsprojekts an der Hochschule der Künste Bern im Jahr 2015.



Alle drei Quellensorten können als Ausgangspunkt von genau dokumentierten Interpretationsexperimenten dienen: etwa die Spieleigenschaften konkreter Musikinstrumente, bei denen das sogenannte „organologischen user interface“ (z.B. Klaviermechanik, Streichbogen, Mundstück) im Zentrum der Interpretationsanalyse steht, aber auch annotiertes Aufführungsmaterial, das Spuren der Probenarbeit enthält, oder schriftliche Interpretationsanweisungen, wie sie in den sogenannten „instruktiven Ausgaben“ des 19. Jahrhunderts überraschend zahlreich publiziert wurden.

Tondokumente als dritte Quellensorte enthalten eine besondere Dichte von Informationen, die im Rahmen einer Interpretationsanalyse kategorisiert werden müssen. Dazu hat sich ein fünfschrittiger experimenteller Ablauf bewährt, der den Körper ins Zentrum der Analyse stellt:

**1. „Close listening“-Methode nach Leech-Wilkinson 2009 und Cook 2014 („Was ist zu hören?“)**

Die Methode beschreibt eine empirische, computergestützte Auswertung einer konkreten historischen Tonaufnahme. Dabei wird eine Partitur in zahlreichen Hör-Durchgängen sukzessiv mit protokollierenden Symbolen bezeichnet.

**2. Embodied listening – Hören mit Körpereinsatz („Wie wird das gemacht?“)**

Dieser Schritt konzentriert sich auf jene Informationen, die verraten, wie die Klänge praktisch erzeugt worden sind: auf Atempausen, Klanggestaltung, Fingersätze, Pedalgebrauch, Bogen- und Lagenwechsel usw. Voraussetzung ist eine professionelle musikpraktische Expertise der Forschenden.



### 3. Aktives und passives Embodiment – körperliche Reproduktion („Wie kann man das nachmachen?“)

Danach reproduzieren die Forschenden ihre Beobachtungen am eigenen Instrument. Dieser Schritt dient der Verfeinerung der Fragestellung, denn durch die Versuche, ein konkretes Ergebnis zu reproduzieren, erschließen sich zuvor unbeachtete Aspekte. Aktive Versuche, einen Klangbefund kontrolliert zu imitieren, können auch zur Aneignung neuer Techniken führen, deren Abläufe – ähnlich der Optimierung einer Sprungtechnik im Leistungssport – keiner aktiven Kontrolle mehr bedürfen (passives Embodiment).

### 4. Reenactment: Identifikation mit einem Modell („Wie fühlt sich das an?“)

Eine Folge isolierter Embodiment-Übungen kann zur Wiederholung größerer Abschnitte der Vorlage zusammengefasst werden. Dadurch sind Erkenntnisse zum musikalischen Zusammenhang (Phrasierung) aber auch zu intentionalen (gut wiederholbaren) bzw. zu unkontrollierten (schwer reproduzierbaren) Anteilen einer Interpretation möglich.

### 5. Wissenschaftliche und/oder

### künstlerische Expertise („Was war vorher unbekannt?“)

Neue Einsichten in historische Kulturtechniken sowie deren praktische Aneignung erzeugen eine zusätzliche Expertise. Diese kann außerhalb der konkreten Forschungsfrage auch künstlerisch eingesetzt werden, beispielsweise als ‚early recordings informed performance‘.

Da der Körper der Musizierenden den Fluchtpunkt bildet, in dem sich Notentext, Instrumente und Musikpraxis treffen, liegt der Wert zusätzlicher Körperinformationen auf der Hand. Hier kommen die bislang in der historischen Interpretationsforschung unberücksichtigten Filmdokumente ins Spiel. Um auf die Interpretationsstilk des 19. Jahrhunderts zu fokussieren, werden solche Filme ausgewählt, bei denen der dokumentarische Charakter im Vordergrund steht. Ein erster Überblick lässt vermuten, dass sich die frühesten Aufnahmen klassischer Musikaufführungen eng an realistischen Aufführungssituationen orientierten. Gutes Ausgangsmaterial für ein Interpretationsexperiment bietet der Vitaphone Kurzfilm Nr. 281 von 1926 mit dem Geiger Efrem Zimbalist (1889–1984) und dem Pianisten Harold Bauer (1871–1951; siehe Abbildung rechts). Sie

führen den Mittelsatz aus Beethovens Kreutzer-Sonate in einer salonartigen Kulisse auf, wie sie für die Aufführung von Sonatenrepertoire um 1900 typisch war, und spielen dabei sogar auswendig. Zusätzlich zur Ebene des Klangs können hier Spielhaltung und Bewegungsabläufe (Fingersätze, Portamento, Bogentechnik usw.) sowie Fragen der Selbst- und Bildinszenierung untersucht werden. Um die Beobachtungen und Analysen zu verfeinern, werden Ausschnitte der Aufführung von forschenden Musiker\*innen detailliert nachvollzogen, denn am Widerstand des körperlichen Musizierenden erschließen sich weitergehende Fragestellungen. Damit geht die Methode über den empirischen Ansatz der Performance Studies hinaus und richtet sich auf die Interpretationsentscheidungen der Beteiligten, die sich in der Frage der Wiederholbarkeit offenbaren. Um nämlich die Datenflut einer empirischen Untersuchung zu kanalisieren, werden vier Kategorien unterschieden: Intentionales (Wiederholbares), Unreflektiertes (Selbstverständliches), Zufälliges (Nichtwiederholbares) und Missglücktes (bei Wiederholung Verändertes). Im Rahmen der oben beschriebenen rekonstruierenden Interpretationsanalyse wird der Begriff des ‚historischen Embodiments‘ als ein Forschungswerk-

zeug definiert: Der performative Nachvollzug der Erkenntnisse, die aus der kontextualisierten Analyse der genannten Quellen gewonnen wurden, ist nicht als künstlerische Tätigkeit zu verstehen, sondern als wissenschaftliche Methode. Denn obwohl durch die am Interpretationsexperiment beteiligten Musiker\*innen Klänge (re)produziert werden, sind diese nicht das Ergebnis kreativer Entscheidungen, spielen sie sich doch im Rahmen der kontrollierten Bedingungen eines Experiments ab. Es geht also nicht darum, eine Konzertsituation vergangener Tage erlebbar zu machen, sondern darum, musikhistorisches Wissen über die Klanggestalt konkreter Werke zu generieren.

Zusammenfassend lässt sich sagen, dass sich die retrospektiven Übersetzungsprozesse Embodiment und Reenactment hervorragend dazu eignen, musikalische Aufführungen nicht nur empirisch zu analysieren, sondern durch den Einbezug musikalischen Körperwissens konkrete, dokumentierte Interpretationsentscheidungen zu identifizieren. Die Erkenntnisse aus dieser Methode sollen am Ende in die Musikpraxis zurückfließen: Dank der Informationsdichte und Aussagekraft früherer Ton(film)dokumente kann die romantische Interpretationspraxis einlösen, was die historisch informierte Aufführungspraxis im Fall der Barockmusik an Authentizität schuldig bleiben musste. Damit bereitet die Interpretationsforschung den Boden für ein vertieftes, künstlerisches Verständnis in der musikalischen Praxis: *early recordings informed performance*.

Alle erwähnten Tondokumente sind im Internet auffindbar. Vertiefende Publikationen:

- Kai Köpp: „Von der Quelle zur Methode. Zum Entwurf einer historischen Interpretationsforschung“, in: *Rund um Beethoven. Interpretationsforschung heute*, hg. v. T. Gartmann und D. Allenbach, Schliengen (Argus) 2019, S. 28–48, und
- ders., „Musikalisches Körperwissen – Embodiment als Methode der (historischen) Interpretationsforschung“ in: *dissonance* Nr. 135 (Sept 2016), S. 14–18.

Prof. Dr. Kai Köpp lehrt am Institut Interpretation der Hochschule der Künste Bern und leitet dort das Projekt „Historisches Embodiment“. Jörg Holzmann arbeitet im Rahmen des Projektes an der Auswertung früherer Tonfilmdokumente. Die Erkenntnisse stellen zugleich die Basis seiner daraus entstehenden Doktorarbeit dar.



Ausschnitt aus dem Vitaphone Kurzfilm Nr. 281 von 1926 mit dem Geiger Efrem Zimbalist (1889–1984) und dem Pianisten Harold Bauer (1871–1951).

# Auf der Suche nach Gratia

## Bemerkungen zur Geschichte der Verzierungskunst

Von Josué Meléndez

Im Rahmen des in Trossingen abgehaltenen Kongresses der AEC (Association Européenne des Conservatoires) im vergangenen Oktober habe ich mich mit dem Thema der Diminutionskunst im 19. Jahrhundert beschäftigt. Meine Hauptintention war es, einige interpretatorische Ähnlichkeiten zwischen der Kunst der Diminution in der Renaissance und dem Barock sowie der Kunst der Diminution in der Klassik und Romantik aufzuzeigen. Die Quellen der Diminution sind äußerst umfangreich und bisher wenig erforscht. Überraschenderweise ist festzustellen, dass über die Epochengrenzen hinweg viele Parallelen zu finden sind. So sind auch interpretatorische Konzepte, die unmöglich notiert werden können und die in den älteren Traktaten mit großem Aufwand dokumentiert sind, in den späteren Quellen auf eine viel zugänglichere Art und Weise aufzufinden – so z.B. das Crescendo und Diminuendo, das zwingend notwendig ist für die Musik aus der Zeit von Giulio Caccini, Francesco Rognoni und Ignazio Donati.

Diminution in der Musik ist nichts anderes als die Aufteilung eines Tons in kleinere Werte. Diminution wird auch *passaggio*, *gorgia*, *coloratura*, *fioritura*, *condimentum*, *elegans*, *vaghezza*, *scherzi* oder *ponti* genannt. Einige dieser Definitionen können sich auf verschiedene Verzierungsformen beziehen. Guido Adler hat uns schon vor mehr als einem Jahrhundert in seiner Abhandlung mit dem Titel „Der Stil in der Musik“ darüber informiert, dass die sogenannten „wesentliche[n] Manieren“ Verzierungen waren, die auf bestimmten Tönen angewendet wurden und die der Anmut eines Interpreten entsprachen. Diese Manieren, die wir hier Gratiae nennen, unterscheiden sich von der Diminution, die als *Passaggio* gesehen wird. *Passaggi* sind aufwändiger und sollen längere Intervalle oder Passagen verschönern.

Aber worum handelt es sich bei den Verzierungen, die in den Quellen als Gratiae oder Manieren bezeichnet werden? Eine Suche nach entsprechenden Zeugnissen führte zur Feststellung, dass sowohl frühere als auch spätere Quellen solche Verzierungen dokumentieren.

Die Gratiae des 16. Jahrhunderts sind die Verzierungen namens *Accento*, *Gropo* oder *Gruppo*, *Intonazione*, *Tirata*, *Esclamazione* und *Messa di Voce* oder *Portar di Voce*. Ende des 18. Jahrhunderts und im 19. Jahrhundert werden ein wenig andere Begriffe für diese Gratiae verwendet: so z.B. *Grace Note* oder *Appoggiatura* für den früheren *Accento*, *Gruppetto* oder *Turn* für den *Gropo*, *Volatina* für die *Tirata*, *Conducimento* für einen kleinen *Passaggio* und *Crescendo* und *Diminuendo* für die Begriffe *Messa di Voce*, *Portar di Voce* und *Esclamazione*. Es sei darauf hingewiesen, dass Luigi Zenobi, Emilio de' Cavalieri und Michael Praetorius dokumentieren, dass eine Aufführung ohne *Passaggi*, d.h. ohne Diminutionen, Gratiae enthalten muss. Spätere Quellen sagen uns, dass eine Aufführung ohne Gratiae nicht anmutig ist, sie ist fade, stumpf, roh.

Entsprechendes findet sich auch in Quellen des 18. und insbesondere des 19. Jahrhunderts. Hier werden Verzierungen mitunter mit der Idee einer besonderen Ausdruckskraft verbunden. In seinen „Elementi teorico-pratici di musica“ (1791) unterteilt Francesco Galeazzi den Stil in zwei Kategorien: Ornamentik und Expressivität. Galeazzi erklärt, dass das Wissen über Verzierungen wichtig ist, weil die Komponisten nicht alles aufschreiben, sondern vieles dem Interpreten überlassen, und dass das Ziel einer guten Verzierung darin besteht, die Ausdrucksabsicht des Komponisten so vollständig wie möglich wiederzugeben (sein Buch enthält übrigens auch ein ganzes Kapitel, das der Diminution gewidmet ist).

## EXAMPLES FOR ILLUSTRATION.

The image shows a musical score titled 'EXAMPLES FOR ILLUSTRATION.' on page 95. It features a series of staves for 'Simple Phrases' in G major and 3/4 time. The score is divided into two sections: '1st Melodic Phrase' and '2nd Melodic Phrase'. Below the main melody, there are eight rows of staves, each representing a different 'ORNAMENT' style: Light, Tender, Impassioned, Brilliant, Elegant, Graceful, Mournful, and Emporte. Each ornament is illustrated with a specific musical notation on a staff, showing how the original phrase is modified to achieve that emotional effect.

Eine tabellarische Auflistung zur Modulation des Affektgehalts einer Phrase durch Verzierung aus Luigi Lablache: Complete Method of Singing. [...] Translated from the French. Boston [1851], S. 95.

Genauso ist dies auch in einer Veröffentlichung von Louis Lablache der Fall, in der „Methode complète de Chant“ (1840). Sie enthält eine Tabelle über die Kunst der Variation und ein Kapitel über die Kunst des Verzieren der Melodie. Sehr faszinierend hieran ist nun der Umstand, dass einzelnen Verzierungen Charaktere zugeordnet werden. Lablaches anschauliche Beispiele verdeutlichen mit Adjektiven, die an jede Diminution angehängt sind, den emotionalen Gehalt unterschiedlicher Verzierungen. Neben dieser bisher viel zu wenig beachteten Abhandlung sind auch die umfangreichen und äußerst präzisen Beispiele in Manuel Garcias Buch „Traité complet de l'art du chant“ (1840–47) zu nennen. Bei ihnen handelt es sich fraglos um einen Höhepunkt der Aufzeichnung einer ununterbrochenen Vokaltradition, die auf frühbarocken und barocken Quellen beruht. Domenico Corris „The singers preceptor“ (ca. 1810) teilt die verschiedenen Zeichen eines Textes in verschiedene Klassen ein und gibt für jede Klasse an, welche Arten von Verzierungen verwendet werden können. Shake, turn, appoggiatura, graces, division, double grace, cadences etc. sind die Verzierungen, die in seinem Buch enthalten sind.

Ernst Thomas Ferand lieferte uns schon vor mehr als einem halben Jahrhundert eine umfangreiche Untersuchung über die kreative Freiheit des Interpreten und eine äußerst

kohärente „Geschichte der Musik im Lichte der Ornamentik“, die das Repertoire vom Mittelalter bis zu den letzten kreativen Ornamentisten abdeckt: Chopin, Liszt und Mahler. Dennoch bleibt das Einfügen von Extempore-Verzierungen in heutigen Aufführungen immer noch hinter der Virtuosität zurück, die in praktisch allen Stilen des westlichen Musikrepertoires dokumentiert ist. Die systematische Erforschung der Verzierungsquellen und ihres Einsatzes in musikalischen Darbietungen ist nach wie vor ein großes Desiderat. Das Motto des eingangs erwähnten AEC-Kongresses lautete: „Is it enough to just be ‚informed‘?“. Auf allen Konferenzen, an denen ich teilnehmen konnte, schien die Antwort meistens „Nein“ zu lauten. Aber manchmal frage ich mich: Sind wir auch gut informiert? Wenn wir uns der Informationen bewusst wären, die uns die Musikwissenschaft zur Verfügung stellt, und wenn wir je nach unserem Lieblingsrepertoire die reichlich überlieferten Quellen für Verzierungen studieren würden, könnten wir im Dienste des musikalischen Ausdrucks unsere Interpretationsfähigkeit oder, anders ausgedrückt, unsere Virtuosität verbessern und personalisieren.

Josué Meléndez, Zinkenist und Blockflötist, ist Spezialist für barocke Improvisation und unterrichtet an er Hochschule für Musik Trossingen.

1 Ernest Thomas Ferand: A History of Music seen in the Light of Ornamentation. Kassel etc. 1961.

# Musikvermittlung als Performance

VON SELINA JANETSCHKE

Eine trockene Vorlesung, ein furchtbar langatmiges Konzert, ein endlos scheinender Vortrag... Manchmal kann es sehr schwierig sein, ein Publikum zu fesseln, zu begeistern und für sich zu gewinnen. Die Musikvermittlung hat sich genau das auf die Fahne geschrieben. Doch wie kann so etwas gelingen?

Sicher gibt es auf diese Frage keine einfache Antwort. Doch ich möchte ein Projekt vorstellen, das neue Möglichkeiten der Musikvermittlung eröffnet. Im Rahmen eines Abschlussprojekts an der Hochschule für Musik Trossingen produzierte ich 2020 mit dem Kirchenchor von Sankt Johannes Leonberg einen Podcast, der Mendelssohns Oratorium „Paulus“ thematisiert.<sup>1</sup> Das ursprünglich geplante Vermittlungskonzert für Schüler\*innen, das aufgrund der Pandemie nicht stattfinden durfte, wurde ersetzt durch ein digitales Format, das den Vorteil bot, Sänger\*innen nicht als Chor auftreten zu lassen, sondern einzeln aufzunehmen - und das Publikum einzeln und nicht als Masse zu erreichen. Die Stücke, die im Podcast zu hören sein sollten, wurden in einem Tonstudio aufgenommen und abgemischt. Das Orchester, welches den Chor begleitet,

wurde digital mit Hilfe gesampelter Instrumente produziert. Nachdem die Stücke fertiggestellt waren, lagen mir also fünf wunderbare Aufnahmen meines Chors vor, und ich stand vor der Herausforderung, diese einer Hörerschaft ansprechend und interessant zu vermitteln. Am Anfang sollte immer die Frage stehen: Wer soll angesprochen werden, also welche Zielgruppe habe ich vor mir? In diesem Fall war das in erster Linie die Kirchengemeinde. Eine solche Gruppe bietet die einmalige Chance, sie für die untrennbar mit der religiösen Geschichte verbundene Musik empfänglich zu machen, zu berühren und vielleicht sogar zu begeistern. Aber wie genau kann das geschehen? Mir war klar, dass eine distanzierte, radiosprecher-ähnliche Berichterstattung nicht die gewünschte Wirkung erzielen würde. Ich wählte also ein Erzählperspektive, welche die Zuhörenden mitten ins Geschehen holen würde: die Rolle der Dirigentin. Ein Mensch, der im Zentrum des musikalischen Schaffensprozesses steht und nicht nur die künstlerische Erarbeitung des Stücks miterlebt hat, sondern auch musiktheoretische und historische Hintergründe des Werks

kennt. Ein Mensch, der die Sichtweisen von Künstler\*innen oder Zuhörer\*innen vereint und vermitteln kann. Als Dirigentin versuche ich aus der Arbeit von Wochen oder Monaten den einen ganz besonderen, einzigartigen Moment zu kreieren, der von der Konzentration und Hingabe lebt. So ist es möglich, die Zuhörenden mitzunehmen in ein musikalisches Geschehen, ihnen eine Innensicht zu eröffnen und so Bedeutung und Relevanz entstehen zu lassen, um Interesse zu wecken. Für dieses Projekt mag die Dirigentinnen-Perspektive gut funktionieren haben, doch ist es auch denkbar, die Geschichte, Entstehung und Faszination eines Stücks durch andere Rollen erzählen zu lassen: beispielsweise durch die Konzertmeisterin, die viel Verantwortung trägt, den Schlagzeuger, der oftmals viel Pause zum Beobachten hat, eine Sängerin, die den Worten mehr Bedeutung beimisst oder den Notenwart, der sich im Archiv und der Historie des Stücks besonders gut auskennt. Wichtig ist, dass die Rolle authentisch und gerne charismatisch umgesetzt wird. Es ist schließlich eine Performance, allerdings keine Selbstdarstellung.

<sup>1</sup> Zu finden bei Spotify (QR-Code)

oder: <https://katholische-kirche-leonberg.drs.de/kirchenmusik/chor-von-st-johannes/paulus.html>.



Musikvermittlung hat das Ziel, musikalisch-ästhetische Erfahrungen zu initiieren, genauer: in künstlerischen Kontexten Musik erfahrbar zu machen und Menschen zu berühren, zu bewegen, zu verändern; durch künstlerische Handlungen und Hörangebote Menschen zu öffnen für das Musikalische in ihnen und Musik zu öffnen für das Menschliche in ihr: die Bedeutung von Musik für das Leben der Menschen in ihrer Zeit (Rüdiger, 2015, S.3).

Im Idealfall sollten verschiedene Zugänge zur Musik ermöglicht werden. So kann es gelingen, unterschiedliche Personen zu erreichen. Denn der eine findet einen emotionalen Zugang zur Musik, die andere interessiert sich für den formalen Aufbau und lässt sich von der Kunst der Komposition überzeugen. Oder vielleicht ist es die Lebensgeschichte des Komponisten, die eine große Faszination auslöst und so zugänglich für die Musik macht<sup>2</sup>. Die Idee der Performance ist in keinem Fall auf auditive Formate begrenzt. Eine solche Präsentation eignet sich auch im Konzert mit einem erwachsenen Publikum, beispielsweise als kreative Werkeinführung oder Moderation. Es wäre ebenfalls denkbar, Musikvermittlung als Performance für eine Schulklasse anzubieten oder auch eine Präsentation im visuellen Format zu erarbeiten. Denkbar wäre auch eine Aufbereitung für Socialmedia Plattformen wie TikTok, um vor allem jüngeres Publikum zu erreichen. Jedoch lässt sich der Begriff der Performance auch viel weiter fassen als nur im Sinne des performativen Auftretens des Vermittlers oder der Vermittlerin. So gibt es verschiedene Projekte, die darunter die partizipative

<sup>2</sup> Richter, 2013, S.9

Performance von Musik mit dem Publikum verstehen. Auf TikTok findet sich beispielsweise das Music Swap Lab, ein Programm des Zukunftslabors der Deutschen Kammerphilharmonie Bremen, das die Möglichkeit bieten möchte, virtuell Teil eines Orchesters zu werden, ohne eine große musikalische Vorbildung zu haben. Ein anderes Beispiel findet sich beim Junge Ohren Preis für Musikvermittlung<sup>3</sup>. Die Jury kürte im vergangenen Jahr das Berliner Zafraan Ensemble und LOUDsoft für die interaktive Performance „SCHRUMPF/Like Tears in Rain“ als ersten Preisträger. Hier wird das Publikum gebeten, aktiv an der Gestaltung des Konzertes mitzuwirken, indem über ein Mischpult in Echtzeit Einfluss auf das musikalische Geschehen genommen werden kann<sup>4</sup>. Möglicherweise liegt die Faszination für das Publikum ebenfalls in einem Rollenwechsel: Es darf in die Rolle eines Musikers oder einer Musikerin schlüpfen und ausprobieren wie es ist, Teil

<sup>3</sup> <https://musicwaplab.com/ueber-uns/> (aufgerufen am 19. April 2022)

<sup>4</sup> <https://zafraanensemble.com/news/like-tears-in-rain-interaktives-konzert/> (aufgerufen am 19. April 2022)

eines musikalischen Schaffensprozesses zu sein, ohne überhaupt eine Ausbildung in dieser Richtung erhalten haben zu müssen.

Klar ist in jedem Fall: Der Musikvermittlung als Performance sind keine Grenzen gesetzt. Neue, kreative Formate bieten zahlreiche Möglichkeiten, verschiedenste Menschen zu erreichen, sie abzuholen und für klassische Musik zu begeistern. Für den Chor, der in der Zeit der Pandemie nicht proben durfte, war das Projekt ein tolles gemeinsames Ziel, das beflügelte.

#### Literatur

- Richter, Christoph (2014): *Genießen – Erleben – Erkennen – Verstehen, Grundfragen und Grundlagen der Musikvermittlung für erwachsene Laien*, in: *Diskussion Musikpädagogik, Sonderheft S5/14*. Hildegard-Junker-Verlag, Hamburg.
- Rüdiger, Wolfgang (2015): *Zum Begriff Musikvermittlung und den Beiträgen dieses Bandes*, in: *Musikvermittlung – wozu?: Umriss und Perspektiven eines jungen Arbeitsfeldes*. Schott Music GmbH, Mainz.

Selina Janetschek studierte Gymnasiallehramt an der Hochschule für Musik Trossingen.

# Unbedingter Will

## Entwicklung von Performanceprogrammen in Musik und Bewegung

VON DIERK ZAISER

Studierende stehen mit ihren künstlerischen Bühnenprogrammen zum Abschluss ihrer Bachelor- und Masterstudiengänge und in der Leitung von Performanceprojekten schon zu Probenbeginn vor der Herausforderung weitreichender dramaturgischer Entscheidungen. Welche Themen, welche Stoffe und Vorlagen sind für sie selbst, für potentielle Mitwirkende und Zielgruppen von Interesse? Wie lassen sich daraus Inszenierungskonzepte entwickeln? Welche Umsetzungsformen kommen im jeweiligen Kontext (Prüfung, Bühne oder öffentlicher Raum, Gruppenkonstellation etc.) infrage?



# e zur freien Gestaltung

## Vorbereitungen im Unterricht

Lehrangebote im künstlerischen Schwerpunkt bereiten die Studierenden auf die Entwicklung und Erarbeitung derartiger Programme vor. Beispielhaft seien Choreografien in Körper-Bewegung-Tanz und im Training, die Mitwirkung bei Abschlussprogrammen von Kommilitoninnen, aber auch die Lehrpraxis mit Kinder- und Erwachsenengruppen sowie Theorieunterrichte in Didaktik und Regie / Dramaturgie genannt. Einen besonderen Stellenwert erfährt Szenisches Gestalten, ein Teilmodul im Bachelorstudiengang. Hier erhalten die Studierenden Aufgabenstellungen, in denen sie sich mit Arbeitsweisen und Werken aus Musik, Bildender Kunst und Literatur auseinandersetzen, um daraus eigenständig künstlerische Konzepte zu entwickeln. Musikalische Werke können zur freien Umsetzung in Bewegung für sich alleine stehen, häufiger werden sie mit Bildern, Skulpturen, Lyrik oder Prosa kontextualisiert. Hintergrundinformationen zu den vorgegebenen Werken liefern wichtige Hinweise für die Einordnung, für die Ideenfindung und zur Arbeitsweise. Die Parameter der Rhythmik „Raum, Zeit, Kraft und Form“ stellen das methodisch-didaktische Rüstzeug, um aus ersten kreativen Ideen Gestaltungsstrukturen zu entwickeln und sie bieten eine Basis für Analysen der Performancepräsentationen in den gemeinsamen Unterrichtsdiskussionen.

## Kreative Prozesse mit musikalischen Mitteln

Im Masterstudiengang Rhythmik-Performance findet sich im Curriculum in Semester drei als Leistungsnachweis ein so genanntes Repertoirestück, bei dem es darum geht, eine geeignete Inszenierung auszuwählen und sich die Vorgaben ähnlich einem Notentext über Videostudien anzueignen. Ansonsten sind die Studierenden anders als im Gesangs- und Instrumentalunterricht stets gefordert, sich bei der Entwicklung von Performances frei mit den vorgegebenen oder selbst gewählten Stoffen inter- und transdisziplinär auseinanderzusetzen, alleine oder in Kooperation mit anderen. In solchen Entgrenzungen eröffnet sich „ein immenser kreativer Raum“ (Weise 2019:76).

Eine Ausgangsidee für die Performance kann in einer ersten Konfrontation mit den Themen unmittelbar aufscheinen, aus einer systematisierten Auseinandersetzung oder latent im Alltag, scheinbar zufällig oder intuitiv gefunden werden. Um sich in der Freiheit nicht zu verlieren, bedarf es einer Konzentration und Reduktion auf Wesentliches. Dreyer (2019) spricht von der zunächst notwendigen Bestimmung eines Urmaterials (ebd.:406), aus dem, wie in der musikalischen Komposition,

- zeitlich in Tempo, Dauern und Rhythmus,
- räumlich in horizontalen, diagonalen wie vertikalen Richtungen und Ebenen,
- dynamisch in Körperspannungen, Konstellationen und dramaturgischen Spannungsverläufen,
- formal etwa über Leitmotive, Phrasenbildung, Wiederholungen, Variationen, Brüche und Kontraste
- Handlungs- und Bewegungsabläufe entlang der Parameter stimmig gestaltet werden.

## Themenfindung und Umsetzung

Wenn Themenwahl und Arbeitsweisen gänzlich freigestellt sind, werden (angehende) Künstler/innen weitgehend auf sich selbst zurückgeworfen und finden so im besten Fall eigene Methoden und künstlerische Profile. Einflüsse von Vorbildern und deren Stil, von Lebenswelt, Lernfeldern und Erfahrungswerten, von Gesellschaft, Kultur und Zeitgeist prägen sich freilich - ob bewusst oder unbewusst, in unterschiedlichen Dimensionen aus. „Eigenes entsteht aus einer Sphäre der Freiheit, in der stilistische und normative Bezugssysteme und Traditionen als legitime Konventionen untersucht und hinterfragt werden.“ (Zaiser 2019:129) Nicht selten ist die Planungsphase eines Gestaltungsprozesses noch von großen Unsicherheiten geprägt. Die Vorstellungen sind vage, Strukturen verletzlich, Erklärungen und Bewegungen unbeholfen, Themenschwerpunkte können sich nochmals verschieben, neu herausbilden und anordnen. „Die Selbstbestimmung in (künstlerischen) Denk- und Handlungsprozessen orientiert sich an den funktionalen, kognitiven,





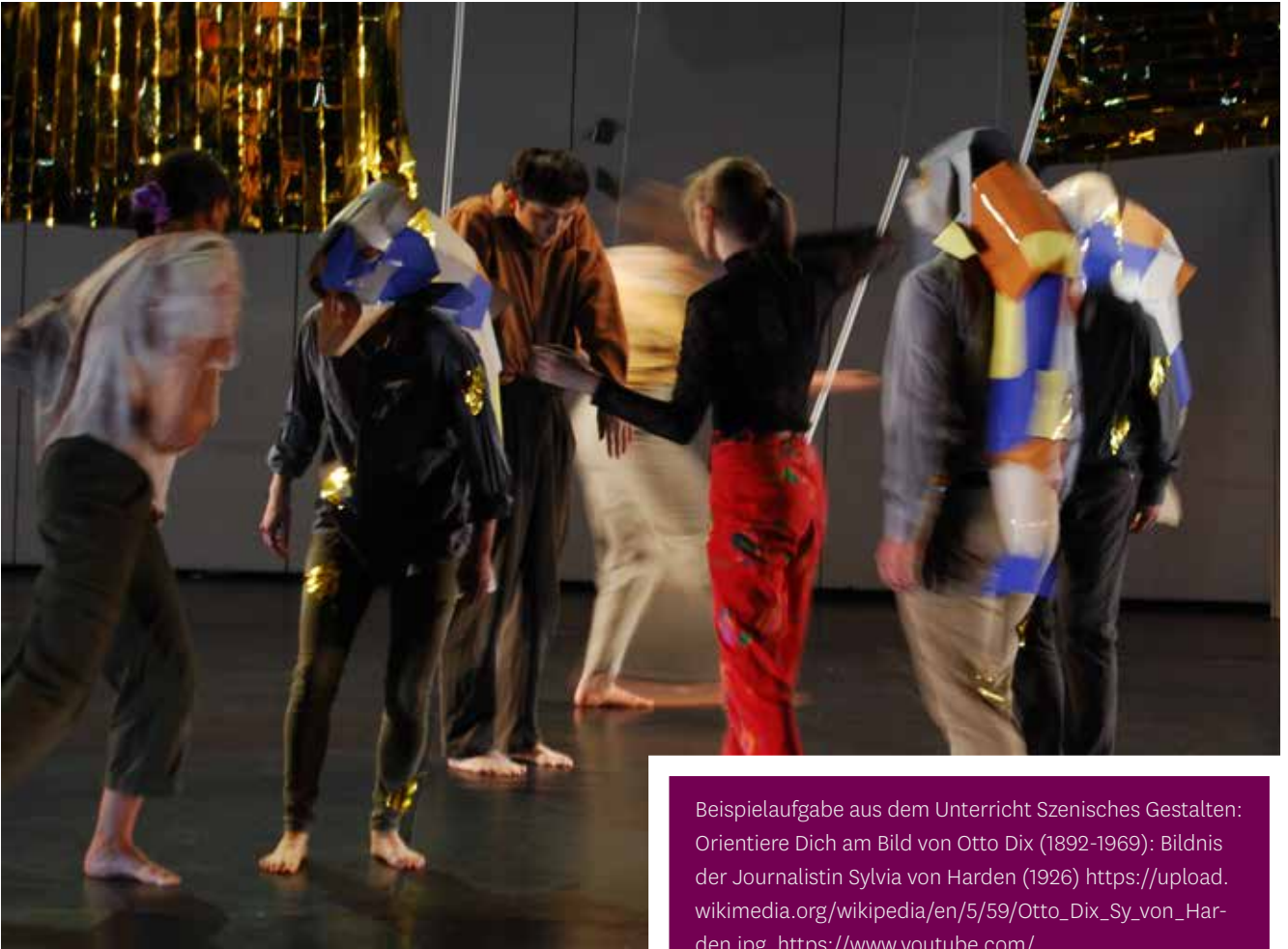
psychologischen wie körperlichen Voraussetzungen und Möglichkeiten.“ (ebd.) Entscheidend ist, aus den eigenen Vorstellungen heraus erstmal und immer wieder ins Handeln zu geraten. Euphorie macht sich breit, wenn Ideen tatsächlich funktionieren und sich einzelne Elemente zu einem emergenten System zusammenfügen. Krisen und Zweifel treten auch in fortgeschrittenen Phasen auf, man scheint stecken zu bleiben und nicht mehr vorwärts zu kommen. Hier hilft der Wechsel zu einer anderen Szene, sich nicht im Detail zu verlieren, das Große und Ganze im Blick zu behalten oder scheinbar Abwegiges zu erproben. „Kunst wird es wohl, wenn zwischen intuitiven Impulsen und rationalen Gestaltungsprinzipien eine Balance gefunden wird.“ (Dreyer 2019:402)

Ein Performanceprogramm braucht auch einen Titel, der mit Inhalten und Absichten kongruent geht. Eine herausfordernde und originelle Betitelung schärft das Bewusstsein und weckt bei den Zielgruppen Interesse und Neugier. Für die künstlerischen Projekte und Abschlussprogramme in den Bachelor- und Masterstudiengängen von Musik und Bewegung gab es eine Vielzahl unterschiedlichster Benennungen, Themen und Umsetzungen, die im Folgenden ansatzweise kategorisiert und mit Beispielen unterfüttert werden :

- Stücke, die sich auf Stoffe aus der Literatur beziehen, wie z.B. „Die Verwandlung“ von Kafka, „Stirrings Still“ von Samuel Beckett, „M – wie Medea“ nach Euripides und der Oper von Marc-Antoine Charpentier, „Sommernachtstraum“ und „Othello“ von Shakespeare oder Kinderliteratur von Eric Carle bis Michael Ende
- Stücke, die sich mit (Selbst)Erfahrungen auseinandersetzen, wie z.B. „INTROSPEKT - Instanzen der InnenWelt“; „L-E-H-B - Liebe, Einsamkeit, Horror“, „Be yoU“ oder „Vertraue.“
- Stücke, die sich mit Abstraktem, Absurdem und Alltäglichem beschäftigen, wie z.B. „Ebenen“, „Wenn man versucht, blau zu denken“, „Nouvelle Cuisine“ oder „ALL---TAG“
- Stücke, die Fragestellungen aus der Gesellschaft, Politik und Zeitgeist in den Mittelpunkt stellen, wie z.B. „X oder Y -Eine zwischenmenschliche Untersuchung des binären Geschlechtermodells“, „kaku no : nuklear“ (Fukushima) oder „#comzudir!“ (Smartphones)

Es gibt Überschneidungen und nicht alles lässt sich eindeutig zuordnen, immerhin wird aber eine Struktur im Meer der Möglichkeiten erkennbar, die für die Genese und Entwicklung von Performanceprogrammen hilfreich sein kann.

Zu den musikalischen Konzepten sei an dieser Stelle nur so



viel angemerkt, dass keine musikalische Stilistik per se ausgeschlossen wird, Tonträgermusik genauso wie live gespielte, improvisierte wie selbst komponierte Musik verwendet werden kann. Letztlich entscheiden die musikalische Qualität, eine musikdramaturgische Stringenz sowie die Passfähigkeit zu den jeweiligen inhaltlichen bzw. szenischen Abstraktions- und Umsetzungsformen .

### Performanceprogramme im Hochschulrahmen

Auch wenn an einer Musikhochschule die Produktions- und Aufführungsbedingungen an den Studienbetrieb angepasst werden müssen, die Ausstattung mit Technik und Personal begrenzt ist und daraus häufig Kompromisse in den Arbeitsprozessen abgeleitet werden müssen, ist es umso beeindruckender, mit welcher überbordenden Kreativität, mit wieviel Mut und mit welchem unbedingtem Willen zur Gestaltung sich Studierende dem Performanceabenteuer stellen. Im Geiste der Freiheit entsteht daraus etwas völlig Neues und Eigenständiges - etwas Einmaliges.

Dr. Dierk Zaiser ist Professor im Fachbereich Musik und Bewegung.

Beispielaufgabe aus dem Unterricht Szenisches Gestalten: Orientiere Dich am Bild von Otto Dix (1892-1969): Bildnis der Journalistin Sylvia von Harden (1926) [https://upload.wikimedia.org/wikipedia/en/5/59/Otto\\_Dix\\_Sy\\_von\\_Harden.jpg](https://upload.wikimedia.org/wikipedia/en/5/59/Otto_Dix_Sy_von_Harden.jpg), <https://www.youtube.com/watch?v=DhkMBpBbrFO> und den Hintergrundinformationen [https://de.wikipedia.org/wiki/Bildnis\\_der\\_Journalistin\\_Sylvia\\_von\\_Harden](https://de.wikipedia.org/wiki/Bildnis_der_Journalistin_Sylvia_von_Harden). Wähle Kostüm und Requisiten. Entwickle eine Rolle mit charakteristischen, ausdrucksstarken Haltungen und Bewegungsmotiven. Erfinde einen szenischen Prolog oder Epilog ohne Musik. Stelle über die Parameter eine (synchrone oder kontrastierende) Beziehung zur Musik her. Für Bachelor mit Schwerpunkt Klassik: Arthur Honegger (1892-1955): Sonate für Viola und Klavier (1924) H28 I. Andante – vivace. Noten in der Bibliothek, Interpretationsvorschlag <https://www.youtube.com/watch?v=09pegOZnNOc> (Michael Mann, Viola; Dika Newlin, Klavier). Für Bachelor mit Schwerpunkt Jazz / Pop: Fletcher Henderson (1897-1952): Jackson Blues. <https://www.youtube.com/watch?v=HMvw-tQsfsU> oder auf Spotify. Einige Performanceprogramme (mehr) sind in der <https://mediathek.mh-trossingen.de> und auf <https://www.youtube.com/user/MusicAndMovementAcad> zu finden  
vgl. hierzu die Systematik der Beziehungsebenen von Musik und Bewegung (Synchronisation, Kontrapunkt und Aleatorik) von Dorothea Weise: Musik ist Bewegung ist Musik. In: VdM Verband deutscher Musikschulen e.V. (Hg.): Spektrum Rhythmik. Bonn 2013. S.9-16.

#### Literatur:

Dreyer, Kurt: Gestalt geben. In: Steffen-Wittek / Weise / Zaiser (Hg.): Rhythmik – Musik und Bewegung. Bielefeld 2019. S.385-408.

Zaiser, Dierk: Das Individuelle. In: Steffen-Wittek / Weise / Zaiser (Hg.): Rhythmik – Musik und Bewegung. Bielefeld 2019. S.125-136.

# Renaissance der Pianisten- Komponisten?

VON LAURENS PATZLAFF

## Gedanken zur Zukunft der Klavierausbildung im 21. Jahrhundert

„Der Knabe hat Talent, ich selber will ihn unterrichten und nehme ihn als meinen Schüler an. Schicken Sie ihn wöchentlich einige Male zu mir. Vor allem aber verschaffen Sie ihm Emanuel Bachs Lehrbuch über die wahre Art das Clavier zu spielen, das er schon das nächste Mal mitbringen muß.“

Diese Worte soll Beethoven 1801 nach der ersten Begegnung mit dem jungen Carl Czerny zu dessen Vater gesagt haben. Das kurze Zitat eröffnet einen interessanten Blick auf die Klavierausbildung im 18. und 19. Jahrhundert. Bachs Versuch über die wahre Art das Clavier zu spielen ist bekanntlich nicht nur eine einfache Klavierschule, sondern ein umfassendes Lehrwerk, das Klavierpädagogik mit Harmonie-, Verzierungs- und Improvisationslehre verbindet. Dass C. Ph. E. Bach mit diesem pädagogischen Ansatz nicht alleine war, belegen auch andere Klavierschulen die damals verwendet wurden (z. B. Türk, Hummel, Kalkbrenner).

Die Aufforderung Beethovens, sich mit C. Ph. Bachs Versuch auseinanderzusetzen zeigt, dass eine umfassende und ganzheitliche Klavierausbildung damals üblich war. Es ist deshalb nicht verwunderlich, dass den meisten bekannten Klaviervirtuosen aus dieser Zeit die Trennung zwischen Interpret und Komponist völlig fremd war. Sie brachten ihre Klavierwerke im Konzert selbstverständlich eigenhändig zu Gehör.

Das Verschwinden dieses Künstlerideals im 20. Jahrhundert ist kein Geheimnis. Erst in unserer heutigen Zeit kann man beobachten, dass allmählich eine Rückbesinnung auf die Ideale jener vergangenen Zeit stattfindet, in der sich Musiker durch eine enorme Vielseitigkeit auszeichneten.

Die Musikwelt der Gegenwart ist von Facettenreichtum und Vielfalt geprägt. Die Digitalisierung hat längst auch in der Musik Einzug gehalten, nicht nur im täglichen Erleben von

Musik, sondern auch in der Erschaffung neuer Klangräume, neuer Konzertformate und natürlich in den sozialen Medien. Dadurch steht die Musikausbildung in allen Bereichen vor neuen Herausforderungen. Zusätzlich fordert die Corona-Krise im gesamte Musikleben ein Umdenken und eine Auseinandersetzung mit neuen Gegebenheiten. Die Musikhochschulen begegnen diesen Aufgaben, indem sie Studiengänge inhaltlich anpassen und erweitern, neue Stellen schaffen (z.B. Digitale Kreation, Musikdesign, Angewandtes Klavierspiel) und so auf eine sich schnell ändernde Musik- und Gesellschaftswelt reagieren.

Gerade an den Hochschulen kann man erleben, wie kompliziert und konfliktreich solche Veränderungen sind. Eine Ausbildungsstätte kann nicht einfach, gesellschaftlichen Trends folgend, ihre Bildungsideale über Bord werfen. Sie ist der Auseinandersetzung mit Vergangenen, Gegenwärtigem und Zukünftigem gleichermaßen verpflichtet.

Das Klavier steht als Universalinstrument im Diskussionsfokus der sich wandelnden Musikausbildung. Aus der vielschichtigen Debatte über mögliche Veränderungen in der Klavierausbildung an Hochschulen können, ohne den Anspruch auf eine vollständige Abbildung der Diskussion zu stellen, drei Fragen herausgegriffen werden:

1. Werden Klavierstudierende im Hauptfachunterricht, neben dem Erlangen einer hohen künstlerische Kompetenz, auch auf die breiten Anforderungen des Arbeitsmarkts im 21. Jahrhundert vorbereitet?



## DER AUTOR

Die Klavier-Improvisation prägte schon in jungen Jahren das künstlerische Schaffen des 1981 nahe Stuttgart geborenen Pianisten LAURENS PATZLAFF. Neben dem klassischen Klavier-Repertoire pflegt er stets die fast vergessene Tradition der stilgebundenen, aber auch die der freien experimentellen Improvisation und den Jazz. Das Klavier als interdisziplinäres Instrument hat für ihn eine ebenso große Bedeutung wie eine umfassende ganzheitliche Sichtweise auf die Musik. Ein Vorbild für ihn ist deshalb neben dem Bildungsmusiker Robert Schumann und dem Jazzpianisten Oscar Peterson immer auch Leonard Bernstein gewesen.

Sein besonderes Anliegen gilt der Klavierimprovisation. Seit 2008 bildet sie den künstlerischen und pädagogischen Schwerpunkt seiner Arbeit. Er unterrichtete das Fach regelmäßig an Musikhochschulen, auch in Trossingen, wo er bis zu seinem Wechsel nach Lübeck als Dozent lehrte.

2013 wurde Patzlaff auf die deutschlandweit erste Professur für Angewandtes Klavierspiel an die Musikhochschule Lübeck berufen. Das Fach Angewandtes Klavierspiel versucht das Ideal des Universalpianisten, das im 19. Jahrhundert noch gängig war, wieder zu beleben, indem Improvisation, das Spielen von Kompositionen, aber auch Partitur-Spiel und Korrepetition in einem Unterricht zusammengeführt werden.

2. Ist es sinnvoll, Kompetenzen wie Theorie, Korrepetition und Improvisation vollständig aus dem Hauptfachunterricht auszugliedern und wenn nicht, wie sollen diese von den Hauptfachlehrenden zusätzlich unterrichtet werden?
3. Würden zusätzliche Unterrichtsinhalte den künstlerischen Klavierunterricht bereichern, oder wertvolle Unterrichtszeit kosten und die Studierenden vom Kern der Ausbildung, dem Erreichen einer hohen künstlerischen Kompetenz, ablenken?

Die erste Frage hat sicherlich nicht die Absicht, das Ziel der Ausbildung, das Erreichen einer hohen künstlerischen Kompetenz, in Abrede zu stellen. Doch was ist eine hohe künstlerische Kompetenz genau und durch was manifestiert sie sich? Für viele Lehrende sind die Beweise für eine hohe künstlerische Kompetenz ihrer Studierenden deren Wettbewerbserfolge. Dies ist durchaus verständlich. Ein gewonnener Wettbewerb ist für Studierende wie Lehrende sicher ein schönes Erfolgserlebnis. Der Ehrlichkeit halber muss man aber erwähnen, dass eine Auszeichnung, selbst bei den bedeutendsten Wettbewerben, heutzutage kein Garant mehr für eine nachhaltige Karriere ist. Nicht zuletzt aus diesem Grund arbeiten viele Pianistinnen und Pianisten später auch als Lehrerinnen und Lehrer.

In der Lehre sehen sie sich mit Anforderungen konfrontiert, die sie im Klavierstudium nicht, oder oft nur peripher, kennengelernt haben. Ein Beispiel: Jugendliche möchten häufig neben klassischen Werken auch Popmusik im Klavierunterricht spielen. Oft existieren keine guten Arrangements von aktueller Popmusik, oder nur Leadsheets (Melodie mit Akkordsymbolen). Hier wäre es sinnvoll, wenn Pianistinnen und Pianisten die Grundlagen des Akkordsymbole-Lesens und einfache Kenntnisse über Artikulation in Pop und Jazz



# Gedanken zur Zukunft der Klavierausbildung

(binar/ternär), oder das Spielen von Pattern im eigenen Unterricht vermitteln könnten.

Die zweite Frage zielt neben dem inhaltlichen Aufbau des künstlerischen Klavierunterrichts auf die Ausbildung der Lehrenden ab. Wie sollen zusätzliche Inhalte von Lehrenden unterrichtet werden, die dafür nicht ausgebildet wurden?

Dass die „eierlegenden Wollmilchsäue“, die neben einem abgeschlossenen Konzertextamen Klavier auch noch einen Master in Jazz-Piano, Musiktheorie, Korrepetition, Komposition oder Improvisation haben schwer zu finden sind, ist nicht von der Hand zu weisen.

Um Grundkompetenzen aufzubauen, könnten die Hochschulen hier Weiterbildungsangebote für Lehrende anbieten. Stattdessen wird meist auf eine bequemere Lösung zurückgegriffen, indem genannte Zusatzkompetenzen von „Spezialisten“ in anderen Unterrichten gelehrt werden. Daran ist primär nichts zu beanstanden, da sich einzelne Kompetenzen sicherlich gut von den entsprechenden Fachleuten vermitteln lassen. Dennoch wird durch diese Vorgehensweise, speziell in der Klavierausbildung, eine wesentliche Chance vertan, nämlich die einer interdisziplinären Vernetzung von pädagogischen, musiktheoretischen und künstlerischen Inhalten innerhalb eines Unterrichts. Eine solche Vernetzung könnte, vereinfacht dargestellt, folgendermaßen aussehen:

Ein harmonisch interessanter Abschnitt eines Werks wird zusammen analysiert und evtl. transponiert (Theorie). Nach Fragen zur inhaltlichen Vermittlung (Pädagogik) kann über die Akkordfolge improvisiert und über eine mögliche Orchestration oder ein Arrangement gesprochen werden. Zum Schluss findet ein Austausch über das Erlebte statt. Dieses Vorgehen sollte keinesfalls die im Klavierstudium verpflichtenden Fächer Musiktheorie und Gehörbildung ersetzen, sondern vielmehr ergänzen. Die Klavier-Lehrenden könnten auf diese Weise mit kleinen Übungen im Hauptfach die Inhalte aus den theoretischen Fächern praktisch anwendbar machen und gleichzeitig Vernetzungsaspekte zu der gerade gespielten Literatur aufzeigen. Dafür sind keine herausragenden Kenntnisse auf dem Gebiet der Improvisation oder der Musiktheorie nötig. Außerdem könnten die Lehrenden die Studierenden anregen, selbst kompositorisch tätig zu werden. Fazil Say, Jewgeni Kissin und Marc-André Hamelin können hier inspirierende Vorbilder für eine neue Generation der *pianiste compositeur* werden. Das Schreiben von eigenen Kadenzten zu Klavierkonzerten,

oder das früher gängige Präludieren, bei dem man eine einfache Kadenz durch kleine Arpeggien, Läufe und Melodieabschnitte improvisatorisch vor den Beginn eines Werkes stellt, wären ein willkommener Anfang und würden das eigene Musikschaffen, die individuelle musikalische Kreativität der Studierenden, anregen und beleben. Auch die propädeutische Funktion der Improvisation als angewandte Musiktheorie zum tieferen Verständnis einer Komposition, z. B. durch das bereits erwähnte Improvisieren über eine bestimmte Akkordfolge aus einem klassischen Werk, kann hier zum Einsatz kommen. Die in Europa noch in den Kinderschuhen steckende künstlerische Forschung kann, durch die Lehrenden unterstützt, an den deutschen Hochschulen immer mehr an Bedeutung gewinnen. An vielen außereuropäischen Musikhochschulen und Universitäten ist ein Dokortitel, auch zum Erlangen einer künstlerischen Professur, inzwischen Voraussetzung.

Die Vorteile eines ganzheitlichen Klavierunterrichts liegen auf der Hand: durch das multiperspektivische Betrachten und Erfahren einer Komposition findet ein profunderes Werkverständnis statt, das nicht nur zu einer besseren und durchdachteren Interpretation führt, sondern letztlich auch Kompetenzen erzeugt, welche die Studierenden in ihrem späteren Berufsleben sowohl im künstlerischen Bereich, als auch in der eigenen Lehrtätigkeit nutzen können.

Bei einer Erweiterung des künstlerischen Klavierunterrichts geht es keinesfalls darum, Bach und Beethoven vom Sockel zu stoßen und sich, ohne fachliche Kenntnis, irgendwelchen halb-garen Eigenkompositionen, oder von allen Zwängen und Regeln befreiten Improvisationen hinzugeben. Vielmehr geht es darum, durch neue, erweiterte Methoden, tiefere und erkenntnisreichere Einblicke in die Musikwelt zu gewinnen. Ja, alle diese Erweiterungen würden Zeit kosten, letztendlich aber zu einer umfassender gebildeten Musikerpersönlichkeit führen.

Wie facettenreich, wie spannend wäre eine Klavierausbildung, die traditionelle Wege neu beschreitet. Eine Ausbildung, die sich ganzheitlich auf die pianistischen Ideale des 18. und 19. Jahrhunderts rückbesinnt und diese aus der Perspektive des 21. Jahrhunderts betrachtend weiterentwickelt.

Czerny hat übrigens Beethovens Ideen und Anregungen beherzigt und ist selbst zu einem der bekanntesten Pianisten, Komponisten und Pädagogen seiner Zeit avanciert. Über die Vielfältigkeit seines Klavierunterrichts gibt es diverse Zeugnisse. U.a. soll er seinem berühmtesten Klavierschüler, Franz Liszt, stets ein Thema zum Improvisieren aufgegeben haben. Auf welchem fruchtbaren Boden diese Saat gefallen ist dürfte außer Frage stehen.

# Corona verändert Perspektiven - hoffnungsvoll in die Zukunft

Von Stefanos Katsaros

Wie hat die COVID-19-Pandemie den Kulturbetrieb verändert? Darf ich nur eine einzige künstlerische Identität haben: Die des klassischen Pianisten? Reicht das für die neue Realität, ist mein künstlerisches Wirken nur durch diese Identität gesellschaftsrelevant? Wie beeinflussen neue Konzertformen und Social Media das kulturelle Leben? Welche Rolle spielt Diversität?

Dies sind die vielen Fragen, die mich seit Beginn der Pandemie - eine Pandemie, die das künstlerische Leben radikal verändert hat - begleiten. Die Künstler haben unter den Maßnahmen gelitten und auch ich war betroffen. Die Pandemie war aber auch der entscheidende Moment, um verstehen zu können, dass eine künstlerische Identität ohne Diversität nicht mehr relevant sein könnte. Diese Erkenntnis hat mich dazu motiviert, vielfältig künstlerisch zu agieren und dabei die einzige Möglichkeit zu nutzen, die wegen der Pandemie noch möglich war: Die Online-Plattformen. Im Jahr 2021 habe ich die YouTube-Serie **Astrinidis | 100 Years** erstellt. Es ist eine dokumentarisch-musikalische Serie über das Leben und Werk des griechischen Komponisten Nicolas Astrinidis, der 1921 geboren wurde. Entstanden sind mehr als zwölf halbdokumentarischen Konzertvideos, in denen Leben und Werk von Astrinidis eingeführt und den Interpret\*innen eine Stimme gegeben wird. Schöpfer, Werk und Interpret bilden so einen harmonischen Dreiklang. Dieses Projekt entsprang auch meinem wachsenden Interesse am Geschichtenerzählen als Musiker, der sich die Kraft von Bild und Video zu Nutzen machen kann. In diesem Sinne war die Serie für mich eine Art Weiterbildung. Ich habe mich als Video- und Aufnahmekünstler verwirklichen können, ich musste mich über Social Media-Strategien informieren und mehr über Öffentlichkeitsarbeit lernen.

Die Youtube Serie Astrinidis | 100 Years wird vom Programm Neustart Kultur | Klassik des Deutschen Musikrats und vom Carl Bechstein Zentrum finanziert und vom griechischen Konsulat gefördert. Im Rahmen von Astrinidis | 100 Years konnte ich meine Kontakte zu anderen Hamburger Künstlern ausbauen. So kam ich in Kontakt mit Stipendiat\*innen der Claussen-Simon-Stiftung die mich ermutigt haben, mich fürs stART.up Stipendium zu bewerben. Die Claussen-Simon-Stiftung, die größte private Stiftung Hamburgs, fördert begabte junge Menschen, die in Hamburg leben und nach ihrem Studienabschluss freiberuflich arbeiten oder eine freiberufliche künstlerische Existenz aufbauen möchten. Seit Juli gehöre ich zu den 14 Künstlern, die für den Jahrgang 2022/2023 ausgewählt wurden.

Mein zweites Standbein ist mein „Day-Job“: Seit März 2022 arbeite ich als Künstlerischer Leiter des Hamburger Musikums (Hamburger Musikum GmbH), einer Musikschule mit über 500 Schüler\*innen und mehr als 40 Lehrenden. Meine Aufgaben liegen hier vor allem in der Planung von Veranstaltungen, traditionellen, als auch multimedialen, und im Ausbau der Webpräsenz der Musikschule. Darüber hinaus plane ich Workshops unterschiedlicher Thematik und vorbereitete Konzert- und Opernbesuche mit den Kindern und Jugendlichen. Mein Ziel ist, hier langfristig eine lebendige Stätte musikkulturellen Austausches für Kinder, Jugendliche und Erwachsene zu schaffen und damit im Hamburger Norden in eine Lücke vorzustoßen.

Der Pianist Stefanos Katsaros schließt im Sommersemester 2022 sein Konzertexamen Liedgestaltung in der Klasse von Prof. Peter Nelson ab, bei dem er zuvor bereits sein Master-Studium absolviert hat. Im Winter 2020/21 ist er nach Hamburg gezogen, um in einer bedeutenden Kulturstadt neue berufliche und künstlerische Perspektiven zu gewinnen



# Wie wir uns begegnen

## Das Projekt Hohenkarpfen XXI und die Frage künstlerischer (Selbst-)verortung

Von Sonja Schmid

Ein schmaler Wanderweg führt steil und schweißtreibend hinauf zum Gipfel des Zeugenberges. An einer Weggabelung wird die kleine Gruppe der Besuchenden schweigend von einem jungen Mann empfangen und weiter durch Gehölz und Gestrüpp geführt. Vorbei an der improvisierten Heimstatt eines Posaune spielenden Eremiten, den der Besuch aufschreckt und wild blasend im Wäldchen verschwinden lässt, weiter zu sich nähernden Klanggebilden aus klappernden Kochtöpfen und reibenden Rührbesen. Auf einer kleinen Lichtung steht eine junge Frau und bearbeitet ihren Kontrabass mit einem solchen Rührbesen und einem Spülschwamm, völlig selbstvergessen und in Einklang mit den entstehenden Sounds und der sie umgebenden Natur. Dem Pfad weiter folgend, öffnet sich der Blick einem atemberaubenden Panorama: Wiesen und Weiden, Fetzen von Schafsglockengebimmel, der Wind bläst, eine Bank lädt zum Sitzen ein. Der junge Führer der Gruppe entpuppt sich als Akkordeonist, nimmt vor der gewaltigen Kulisse Platz und spielt Bach, hier und jetzt, die Musik fließt ganz selbstverständlich, als wäre dies der natürlichste Ort für sie, damit sich die Menschen hier begegnen und etwas erleben, das sie gemeinsam anrührt und ergreift.



Jeder, der den Gipfel des Hohenkarpfens an diesem Tage begeht, macht unterschiedliche Erfahrungen: mal beschwören zwei junge Sprechende rhythmisch die „Karawane“ frei nach Hugo Ball, mal spielt ein Cello, mal eine Gitarre. Immer sind es unmittelbare Begegnungen mit jungen Menschen, die „auch“ hochbegabte Musiker\*innen sind und die sich und ihre Kunst mit der gewaltigen Landschaft, mit diesem besonderen Ort verbinden.

Unterhalb des Gipfels können die Besuchenden sich frei über die Wiesen bewegen und an jeder Ecke Kunst, Musik, Sprache oder Bewegung erleben. Schau- und Hörplätze sind eine Blockhütte, ein Schuppen, umfunktionierte eiserne und gemauerte Skulpturen, verschiedenen Rastbänke, ein Baum, ein Brunnen und immer wieder die sommerlich hochstehenden Wiesen rund um das Hofgut Hohenkarpfen. 22 Beiträge von über 60 jungen Künstler\*innen gilt es über drei Stunden aufzuspüren. Eigens entwickelte Mehrkanal-Klanginstallationen und Performances gehen einher mit klassischen Musikbeiträgen und Rezitationen, die in diesem Kontext freilich eine ganz andere Wirkung entfalten als in einem Konzertsaal. Denn ein Konzert ist dies in keiner Weise: es gibt kein Auftreten, keine Bühne, die Zuschauenden kommen und gehen, mal brennt die Sonne, mal droht der Wind den Klang zu verwehen, mal blökt ein Schaf. Eine Art Schatzkarte weist mehr Möglichkeiten als Wege aus; ein festes Programm gibt es nicht abzulaufen. Die Besuchenden scheinen sich genauso wie die ausnahmslos sommerlich blau gewandeten Performenden in die grandiose Kulisse einzufügen, in eine einzige große performative Installation unter dem erst blauen, dann sich allmählich bedrohlich zuziehenden Himmel. Unsere gelernten Rituale der Musikausübung - das Auftreten auf eine Bühne, das Verbeugen, der Applaus an den „richtigen“ Stellen, die Roben, Anzüge und Fräcke, die traditionelle Dramaturgie des bürgerlichen Konzertes - all das erlernen unsere jungen Künstler\*innen oft unhinterfragt als erprobten Rahmen einer möglichst makellosen künstlerischen Darbietung. Welches Potential in neu gedachten Settings und Dramaturgien steckt, welche Kraft im Weglassen der



klassischen Auftrittschoreografie und dem Zulassen einer unmittelbaren, gewissermaßen nicht hierarchischen Begegnung mit den Menschen, für die wir unsere Kunst ausüben, oft anonym bezeichnet als das „Publikum“ - das konnten alle Beteiligten hier erfahren.

Die Frage, welche Art Erlebnis die Menschen eigentlich in Verbindung mit unserer Kunst haben sollen, darf eine befreiende sein im Jahr 2022. Die Pandemie hat uns Streaming-müde zurückgelassen; die wenigen „echten“ Live-Erlebnisse als Möglichkeit menschlicher und künstlerischer Begegnung sind uns hingegen oft in prägender Erinnerung geblieben. Kreative Ideen und Flexibilität waren mitunter der einzige Weg, unserer Kunst überhaupt noch ein Stattfinden zu ermöglichen. Die neu erwachte Wertschätzung der physischen Anwesenheit von zuhörenden, zusehenden, mit-erlebenden Menschen kann für uns auch eine Chance sein, diese Menschen wirklich in den Blick zu nehmen und das Erleben von Kunst als umfassendes Potential unserer Gegenwart zu denken und zu ermöglichen.

Kennzeichen wie Unwiederholbarkeit und Emergenz geben einem Projekt wie „Hohenkarpfen“ den Anstrich eines performativen Happenings. In der Tat birgt ein solches Unterfangen Risiken - und die wohl eindrücklichste Performance kann man hier dem aufziehenden Unwetter zuschreiben, das eine zeitweises Räumung des Areal und Unterbrechung des Programms notwendig machte. Akustische Unwägbarkeiten und Überschneidungen mögen den musikalischen Puristen ohnehin beunruhigen. Auch die Frage, ob Musik eine besondere Inszenierung „braucht“, darf gestellt werden. Ungeachtet dessen, dass die beschriebene ritualisierte Konzertkultur ebenfalls eine Inszenierung darstellt: gemeinsam mit den Studierenden wurde hier immer nach der natürlichsten, stärksten Form gesucht, die Musik oder Sprache wirken zu lassen. Der ungewöhnliche Ort bestimmt die Dramaturgie, die Musik selbst darf hier jedoch ganz für sich stehen und einfach „passieren“. Dies so natürlich und selbstverständlich wirken zu lassen, bedarf wiederum großem Könnens und präzisen Nachdenkens. Insofern dürfen künstlerischer Anspruch und das Anregen kreativer, inter- und transdisziplinärer Denkweisen bei den Studierenden hier Hand in Hand gehen. Gelingt dies, kann ein solches Projekt wertvolle Impulse für die Selbst-Verortung als künstlerische Persönlichkeit setzen.



## Das Projekt

„Hohenkarpfen XXI“ ist ein Projekt der Staatlichen Hochschule für Musik Trossingen mit dem Landeszentrum MUSIK-DESIGN-PERFORMANCE. Es fand im Juli 2021 in Kooperation mit den Ludwigsburger Schlossfestspielen statt und wurde vom Innovationsfonds Kunst Baden-Württemberg gefördert.

Die künstlerische Leitung lag bei Sonja Schmid, Folkert Uhde und Thorsten Greiner, die Projektleitung bei Emmanuel Werres.

22 künstlerische Beiträge wurden teils individuell mit diversen Lehrenden der Hochschule, teils gemeinsam im interdisziplinären Projektcontainer des Studiengangs Musikdesign erarbeitet.

Umfangreich dokumentiert in Bild und Ton ist das Projekt auf <https://www.hfm-trossingen.de/hohenkarpfen>

# Die Hochschule neu kennenlernen

WAND(E)LUNGEN - Abendliche Raumerkundung auf bekanntem Terrain

Von Christian Fischer

„Ein Wandelkonzert – hin und her, rauf und runter, durch und um die Hochschule herum, rüber zur Kartonagenfabrik Birk und zurück, am Ende dann vor den Blauen Bau, die blaue Box durch Videomapping neu entdecken. Klänge hier und dort, Flure und Gänge entlang, die scheinbar altbekannten Räume neu erleben, lichtgeleitet, junge Musiker, Tänzerinnen, Performer, Denkerinnen, Chor, Orchester – geballte Ladung halt. Installationen von Sound und Visuals, Bilder zweier Ausstellungen, verweilen, lauschen, staunen, Atemholen.

Der Anlass? – Feiern! Die Kunst, den Frühling, sich selbst, die Hochschule (50 + 1), Musikerinnen, Musikdesigner und Performerinnen von morgen, Preisträgerinnen und Preisträger (Videomapping-Wettbewerb), Trossingen, Artikel 3 des Grundgesetzes, den Mond, die Kunst.

Das Motto: Wandel(n), Metamorphosen, Variationen – musikalisch, visuell, performativ – tempus fugit, Fragen, Disruptionen, Zärtlichkeiten, Tendresse (Fauré).

Wandeln Sie mit, staunen Sie mit, diskutieren Sie mit, feiern Sie mit!“

Mit diesen Worten war das Wandelkonzert am 20. Mai 2022 im Rahmen des Hochschuljubiläums „50 Jahre Staatliche Hochschule für Musik Trossingen“ in Programmheft und Website angekündigt – und hatte manche vorher etwas rätseln lassen, um was genau es denn hier gehen sollte.

35 Einzelkonzerte, Performances, Installationen oder Ausstellungen binnen 2½ Stunden, auf 3 Gebäudeteile verteilt. Und völlig offen blieb, womit es losgehen sollte – denn es ging parallel mit gleich 4 Konzertveranstaltungen sowie 14 Dauerinstallationen los – und wie man dann weitermachen sollte: nach einem selbst ausgeklügeltem Zeit- und Laufplan – oder sich einfach treiben lassen? So vieles, was man verpassen musste. Und woher bekam man „Geheimtipps“, was sich besonders lohnen könnte?

Noch dazu waren manche der Einzelveranstaltungen eher enigmatisch betitelt: Alles fließt – Wastefulness... – Zustände – Glitch Galerie – The Mercy Seat... – Satie\*rischer Gruß – Vier Zeilen für Artikel drei... – 90°/Bewegungstranspositionen – Silenzio – 1756/Projekt Funklärm usw. Man musste also die kurzen Textteaser im Programmheft zwischendurch auch noch lesen, um zu enträtseln, was einen erwarten durfte. Warum dies alles, dieser verschwenderische Überfluss, diese Rätselhaftigkeit, diese scheinbare Unübersichtlich-



keit – gleichwohl mit überraschenden Sichtlinien (durch bislang unentdeckte Flure, zwischen Briefkästen oder in Gebäudeübergängen), ungewohnten Hörerfahrungen (u.a. Vogelgezwitscher im Konzertsaalfoyer, Schlagwerk-Trio im Studierendenfoyer, Satie und Liszt sich gegenseitig überlappend aus zwei Klavierräumen) – und das Ganze ausgesprochen fantasievoll illuminiert und von einem Filmteam aufwändig begleitet?

Von Folkert Uhde, Konzertdesigner, Festivalleiter und Vertretungsprofessor, und Rektor Christian Fischer war WAND(E)LUNGEN als ein Baustein von drei Programmpunkten ursprünglich zum Jubiläumsjahr 2021 konzipiert worden, neben dem HOHENKARPFEN XXI-Projekt und dem (eher formaleren) Festakt. Ein logistischer Kraftakt, der ohne die tatkräftige planerische Unterstützung durch den Landeszentrum- und Hochschul-Projektmanager Emanuel Werres nicht möglich gewesen wäre, der zum Glück alle Winkel der Hochschule durch seine Studienzeit wie seine eigene Westentasche kennt. Wie bekannt, konnte ja dann nur HOHENKARPFEN XXI im Sommer 2021 über die „Naturbühne“ des Hohenkarpfen gehen, die beiden anderen In-door-Veranstaltungen mussten pandemiebedingt zweimal verschoben werden. Idee war, ein für Trossingen neues Konzertformat zu erfinden, das alle Beteiligten, ob Musikerinnen oder Besucher, das Gebäude und die gemeinsam geteilte Zeit völlig neu erleben lassen sollte, das für alle eine neue Konzert- und Rollenerfahrung bieten sollte: Das Publikum als mündiger Gestalter seines eigenen Konzert-„Menüs“; die Studierenden zwischen ihren Auftritten als spontane Konzertbesucher ihrer Kommilitoninnen. Das Hauptgebäude der Hochschule sollte sich anlässlich des Jubiläums in ein Labyrinth aus überraschenden Klängen und Eindrücken verwandeln. Ziele der Bespielung waren die Freilegung von neuen Perspektiven, Hinweise auf architektonische Besonderheiten, atmosphärische Verdichtungen,



klangliche Überlappungen und überraschende Einsichten. Genutzt werden sollte zudem der Umstand, dass das Hauptgebäude der Hochschule visuell stark von außen nach innen wirkt: Die teilweise durchgehende Verglasung der außen liegenden Unterrichtsräume und Foyers ermöglichte eine Beleuchtung, die in diesen Räumen vor allem den Blick von drinnen nach draußen auf Park und Garten lenkte. In den Innenräumen wurden die einzelnen Performances mit einfachen Mitteln theatral beleuchtet. Interaktive Visuals bespielten architektonische Flächen wie Wände, Decken oder Vorhänge. Durch Projektionen auf Wände von Überäumen oder Gängen entstand eine visuelle Rhythmisierung der langen Gänge von Raum zu Raum. Immerhin konnte die im Frühjahr 2022 als Ausweichquartier neu hinzugewonnene große Halle der benachbarten ehemaligen Kartonagenfabrik Birk bei dieser Gelegenheit als neuer Aufführungsort erstmals öffentlich von der Hochschule genutzt werden. Die ursprüngliche Idee eines mehr oder weniger versteckten musikalischen roten Fadens durch verschiedene, eigens von

Jan-Benjamin Homolka arrangierte Instrumentierungen des kleinen Fauré-Ohrwurms, der „Tendresse“ aus der „Dolly-Suite“, ließ sich leider nur partiell verwirklichen, da besetzungsbedingt nur drei der sechs im Vorjahr avisierten Besetzungen sich in diesem Semester verwirklichen ließen, darunter aber immerhin die Orchester- und die Chorfassung.

Ungewohnt war für viele Studierende vermutlich auch die Erfahrung der besonderen, unsichtbaren Solidarität mit den Kommilitoninnen während des zeitgleich in verschiedenen Räumen Musizierens – und dass sie die vielen unterschiedlichen Facetten, die ihre Kommilitonen zu bieten hatten, vielleicht zum ersten Mal in solcher Dichte erleben durften. Gekrönt wurde der Abend von den Ergebnissen des Video-mapping-Wettbewerbs, den die Hochschule anlässlich ihres Jubiläums ausgeschrieben hatte, und die in Zukunft mit ihren fantasievollen, bunten und beziehungsreichen Visuals die Hochschule – an besonderen, ausgewählten Abenden – ganz neu im Trossinger Stadtbild sichtbar machen werden.

Prof. Christian Fischer ist Rektor der Hochschule für Musik Trossingen.





## STUDIERENDE AUS OFFENBURG GEWINNEN „SOUNDING COLOURS“

Erstmals hat die Staatliche Hochschule für Musik einen Videowettbewerb ausgeschrieben. Ziel war es, Bewegtbilder mit den in der Musikhochschule vermittelten Inhalten auf visuell-künstlerische Weise korrelieren zu lassen. Bespielt wird die Nordfassade des Blauen Baus der Hochschule an der gut frequentierten Hauptstraße.

Zwei Ensembles hatten sich für das Finale des Videowettbewerbs „SOUNDING COLOURS“ qualifiziert, das Michel Eger, Celina Girrulat, Jasmin Heising, Marc Kaltenmeier, Anton Karwath, Philipp Linke und Theresa Müller mit ihrem Konzept „Wassily’s instruments“ für sich entscheiden konnten. Somit erhalten Sie den 1. Preis in Höhe von 4.200 €. Der mit 1.800 €

dotierte 2. Preis geht an Sophie Kergaßner für „Appearance of sound“ von der Hochschule für Medien Stuttgart. Während Sophie Kergaßner das Aussehen von Sound dreidimensional eingefangen hat, gestalteten die Studierenden der Hochschule für Technik, Wirtschaft und Medien Offenburg eine zweidimensionale Hommage an Kandinsky und spielten mit deutlich an seine Bildersprache angelehnten Instrumenten und Farben.

Jeweils drei Minuten dauerten die Filme, die vom Video-Projektor auf der gegenüberliegenden Straßenseite auf dem Gelände der Volksbank abgespielt wurden. In einem nächsten Wettbewerb sollen die Videos vertont werden.

# Zukunfts-Campus

## Finale des RKM-Wettbewerbs für neue Konzertformate zu Gast in Trossingen

VERANSTALTER



GEFÖRDERT VOM



Bundesministerium  
für Bildung  
und Forschung

„Alles ausser gewöhnlich“ ist der D-bü-Wettbewerb der Deutschen Musikhochschulen (RKM) überschrieben, der in seiner dritten Ausgabe vom 24. bis zum 28. Mai von der Hochschule für Musik Trossingen ausgerichtet wurde. Acht Ensembles aus ganz Deutschland hatten sich für das Finale qualifiziert und an außergewöhnlichen Orten besondere Konzertprojekte präsentiert.

Im Mai wandelte sich die HfM Trossingen und das angrenzende Hohner-Areal für eine Woche in einen großen Zukunfts-Campus. Fast 80 Studierende aus allen Musikhochschulen Deutschlands tauschten sich hier mit Gleichgesinnten aus, konzertierten, forschten, lernten voneinander und diskutierten nächtelang – alle auf der Suche nach neuen Konzertformaten und Aufführungsformen fernab der gängigen Konzertpraxis. Denn das ist der Kern dieses besonderen, vom Bundesministerium für Bildung und Forschung geförderten Wettbewerbs, in dem Themen wie Innovation und Originalität sowie die Nachhaltigkeit der Formate im Vordergrund stehen.

Nach diesen Kriterien wurden auch drei mit jeweils 4000 € dotierten Preise vergeben: ein Preis für Originalität, für Außergewöhnlichkeit, Provokation und Innovation, den „the HEADS“ von der Hochschule für Künste Bremen mit ihrem Beitrag „Katabasis“ gewann, ein Preis für Wiederaufführbarkeit und für Nachhaltigkeit der Formentwicklung, der an „eine Art ensemble“ der Hochschule für Musik Freiburg für ihren Beitrag „die Dunkelheit weiß so viel“ ging, sowie den Preis für Publikumserfolg, den „die Oneironauten“ der Hochschule für die Musikhochschule Nürnberg für ihren Beitrag „Die Augen weit geschlossen“ errangen. Zusätzlich

wurde in diesem Jahr ein mit 2.000 € dotierter Sonderpreis „für ein herausragendes Programm mit besonderer gesellschaftlicher Relevanz“ vergeben. Er ging an die Deutsch-Irainerin Muriel Razavi von der Hochschule für Musik und Theater Hamburg für ihr Programm „Ancient Eve is once again offering apples“.

Gewonnen haben aber alle, darüber sind sich die gemeinsamen künstlerischen Leiter Prof. Sonja Schmid und Rektor Christian Fischer sowie der künstlerische Berater Folkert Uhde einig, insbesondere durch den besonderen Geist, der im „Campus“ Trossingen entstanden ist. Dieser wurde auch möglich durch die tatkräftige Unterstützung des Trossinger Projektteams um Projektleiter Felix Thiedemann, das mit vielen studentischen Hilfskräften für die gelungene logistische Umsetzung sorgte.

Die acht Konzertperformances inszenierten die Studierenden an besonderen Orten der Region wie alten Fabriken in Trossingen und Rottweil, dem Museum Narrenschopf in Bad Dür rheim sowie dem ehemaligen Bahnbetriebswerk und dem alten Krematorium in Tuttlingen.

Neue Wege wurden auch bei der Jury beschritten, die sich, unter Leitung der erfahrenen Wiener Musikvermittlerin Lilian Genn, aus Studierenden derjenigen Musikhochschulen zusammensetzte, von denen kein Ensemble die Endrunde erreicht hatte.

Dass bei der intensiven Arbeit und Reflektion sowohl der Ensembles als auch der Jury ein besonderer Geist entstanden ist, spürte auch die RKM-Vorsitzende und Präsidentin der Hochschule für Musik, Theater und Medien Hannover Prof. Susanne Rode-Brey mann: „In Trossingen war ein ganz



ausgezeichnetes Best-practice-Beispiel von D-bü zu erleben: Es hat sich gezeigt, was D-bü sein kann - ein Forum für Kreativität an tollen Locations, für Reflexion über Musik, Kultur sowie die eigene künstlerische Position, für einen lebendigen Austausch und intensive Gespräche“, freut sie sich über die 3. Ausgabe des D-bü-Wettbewerbs nach Berlin (2017) und Hamburg (2020).

Und Rektor Prof. Christian Fischer stimmt in die Hoffnung vieler Teilnehmenden mit ein, dass der Geist in den Hochschulen weitergetragen werde und viele Studierende die Chance nutzen, an zukunftsfähigen Formaten zu arbeiten – und sie vielleicht bei den nächsten D-bü-Wettbewerben zu präsentieren. Erlaubt ist alles außer gewöhnlich.

**Nachzulesen und vor allem zu hören sind Informationen über den Wettbewerb sowie Ausschnitte aus den Beiträgen auf der Website: [www.d-bue.de](http://www.d-bue.de)**

#### → D-bü 2022 in Stichworten

**Veranstalter:** RKM Rektorenkonferenz der Dt. Musikhochschulen

**Ausrichtende Hochschule:** Staatl. Hochschule für Musik Trossingen

**Künstlerische Leitung:** Prof. Christian Fischer und Prof. Sonja Schmid

**Künstl. Beratung:** Folkert Uhde  
**Jury-Vorsitzende:** Lilian Genn  
**Projektmanager:** Felix Thiedemann

**Förderer:** Bundesministerium für Bildung und Forschung



The HEADS von der HfK Bremen erhielten den Preis für Originalität, überreicht durch die RKM-Vorsitzende Prof. Susanne Rode-Breymann. Ihren Beitrag Katabasis performten sie im Alten Krematorium in Tuttlingen (oben rechts). Den Preis für Wiederaufführbarkeit erhielt eine Art Ensemble der HfM Freiburg (oben links).

Fotos: Petar Pavlov | Ralf Pfründer

# Gesichter der Hochschule

## Langjährige Lehrende verabschieden sich...



Nach fast 30jähriger Lehrtätigkeit in Trossingen ist **Prof. Rainer Bartl** in Ruhestand gegangen. Er studierte an der Hochschule für Musik und Darstellende Kunst in Frankfurt am Main. Nach Lehraufträgen an der Frankfurter Musikhochschule, der Evangelischen Kirchenmusikschule Frankfurt und am Fachbereich Musik der Universität Mainz wurde er 1993 als Professor für Gehörbildung an die Staatliche Hochschule für Musik in Trossingen berufen.

Mehr als 30 Jahre wirkte der Pianist **Dieter Sum** an der Hochschule. Geboren 1956 in Tuttlingen, studierte er an den Musikhochschulen Trossingen und Stuttgart bei den Professoren Eugen Frosch und Andrzej Jasinski ergänzend ein Cellostudium bei Prof. Johannes Goritzki und Petr Simek. Er pflegte eine rege Konzerttätigkeit als Solist mit und ohne Orchester sowie als Kammermusiker. Seit 1981 wirkt Dieter Sum als Korrepetitor an der Hochschule. Während dieser Zeit hat er nahezu das gesamte Repertoire für Streichinstrumente mit Klavier und die wesentlichen Werke für Bläser erarbeitet und aufgeführt. Mit Einführung der Korrepetition als Unterrichtsfach begann Dieter Sum seine langjährigen Erfahrungen engagiert weiterzugeben.

**Sonnhild Froemer**, geboren in Berlin, hat sich in der Zeit seit 1990, in der sie als hauptamtliche Korrepetitorin an der Musikschule Trossingen tätig war, ein umfangreiches Repertoire in beinahe sämtlichen Instrumentalbereichen erarbeitet.

Die Liebe zum Zusammenspiel, zum Begleiten, zur Kammermusik entdeckte sie bereits während des Studiums an der Musikhochschule Freiburg als sie



Mitstudenten in der Celloklasse von Marcal Cervera und der Bratschenklasse von Ulrich Koch begleitete. Sie absolvierte ihr Studium bei Helmut Meyer-Eggen, Mechthild Hatz und Tibor Hazay. Nach ihrem künstlerischen Abschluss erweiterte sie ihre pianistischen Fähigkeiten im Bereich der Kammermusik durch Studien in Freiburg und Karlsruhe. Neben ihrer vielfältigen Konzerttätigkeit als Kammermusikpartnerin arbeitete sie als Korrepetitorin bei der Südwestdeutschen Philharmonie und begleitete bei Wettbewerben und Meisterkursen.

Im Rahmen des Festakts zum 50jährigen Bestehen der Statlichen Hochschule für Musik wurden auch die beiden Pianisten Prof. Peter Nelson (Liedgestaltung) und Dieter Sum (Korrepetition) verabschiedet.



Der aus Boston stammende Pianist **Peter Nelson** begann seine Ausbildung in seiner Heimatstadt und setzte sie später am Oberlin College in Ohio und an der Hochschule für Musik in Frankfurt fort. Er schlug die Laufbahn eines Solisten ein. Seiner Neigung folgend, rückten jedoch Kammermusik und vor allem Liedbegleitung mehr und mehr in den Mittelpunkt seines musikalischen Schaffens. Durch Arleen Augér ermutigt, arbeitete er an seiner Begleitkunst und nahm bei Leonard Hokanson und Geoffrey Parsons Unterricht. Sehr bald wurde er als Assistent bei Meisterklassen u. a. von

Christa Ludwig, Elisabeth Schwarzkopf, Sena Jurinac, Gundula Janowitz und Hilde Zadek verpflichtet. Er trat weltweit als Begleiter auf und arbeitete beispielsweise mit Kurt Moll, Maria Venuti, Gabriele Schnaut sowie Eteri Gvazava zusammen. Als Dozent für Liedgestaltung war Peter Nelson an der Karlsruher Musikhochschule beschäftigt. Seit 2003 ist er Professor für Liedgestaltung in Trossingen. 2006-2012 war er Prorektor und Koordinator des internationalen ERASMUS-Austauschprogramms und bis zuletzt zuständig für „International Networking“.

## „Wer sein holdes Lied verlor“

Die Musik von Hugo Wolf begleitet mich, seit ich als 16-Jähriger das Lied „Verborgenheit“ in einem Wettbewerb vorgetragen habe. Die Farben und große lyrische Gesangslinie haben mich gefesselt und fasziniert. In Deutschland angekommen entdeckte ich die Werke von Richard Wagner, den Hugo Wolf verehrte. Sein Einfluss auf Hugo Wolf ist offensichtlich, und mein eigenes Bekenntnis als „Wagnerianer“ verbindet mich innigst mit beiden Komponisten. Hugo Wolfs Lieder führte ich mit vielen verschiedenen Sänger\*innen schon während meines Studiums auf. Die Komplexität des Klaviersatzes in allen seinen Liedern ist nicht zu unterschätzen! Die nächste große Station der Erarbeitung von Wolfs Liedern war beim Liedwettbewerb in Wien, aus dem ein 2. Preis hervorging und die Begegnung mit Erik Werba, der als wahrer Wolf-Kenner bekannt ist. Diese intensive Arbeit hat mich beflügelt, und ich fühlte mich dieser Musik sehr nahe.

An der Trossinger Hochschule habe ich von den rund 40 Veranstaltungen der Liedklasse der vergangenen 18 Jahre vier Konzerte und Projekte den Werken von Hugo Wolf gewidmet. 2017 stand er im Mittelpunkt mit der szenischen Aufführung des „Italienischen Liederbuch“ in der Inszenierung von Petra Wolko. Aus dieser inspirierenden künstlerischen Zusammenarbeit entstanden vier gemeinsame Bühnenprojekte, übrigens auch in Verbindung mit dem Studiengang Musikdesign. Nun, in den letzten Zügen meines Wirkens in Trossingen, wählte ich den höchst anspruchsvollen Zyklus des „Spanischen Liederbuchs“ als meine Abschiedsvorstellung aus.

Ich bedanke mich ganz herzlich bei meinen Gesangskolleg\*innen für ihre künstlerische und moralische Unterstützung während der vielen Jahre. Ich bedanke mich auch bei den vielen Studierenden, mit denen ich arbeiten durfte, und die zusammen mit mir die Definition von „Musik“ immer wieder neu entdeckten und formulierten.

Peter Nelson

# ...neue sind gekommen:

## SAXOFON

Matthias Anton, geboren 1979, gilt als einer der vielseitigsten Saxofonisten Deutschlands. Genre übergreifendes Spiel und Denken sind die Grundlagen für seine außergewöhnliche musikalische Arbeit. Er studierte ab dem Jahr 1998 Saxofon an der Musikhochschule in Mannheim bei Prof. Jürgen Seefeldler. Es folgt ein KA Studium an der Musikhochschule Stuttgart bei Prof. Bernd Konrad. Inzwischen ist er selbst ein gefragter Musiker und Pädagoge in Deutschland und darüber hinaus. Er wirkte an Radio- und CD-Produktionen für den SWR, WDR, BR und den Deutschlandfunk mit, überzeugt auf Tonträgern sowohl unter eigenem Namen als auch als Sideman und arbeitete als klassischer Saxophonist sowie in zahlreichen Crossover-Projekten. Darüber hinaus spielte Matthias Anton in zahlreichen Big Bands wie unter anderem: BundesJazzOrchester, Glenn Miller Big Band, Swing Time Big Band, Big Band Convention, Summit Orchestra, HP Ockert Big Band, Stuttgart Jazz Orchestra, Contemporary Big Band Project, Latin Jazz Sinfónica, etc

Seit 2020 ist er künstlerischer Leiter und Bandleader der Bosch Big Band. Seit dem Sommersemester 2021 ist er Professor für Saxofon und Bigband-Leitung an der Staatlichen Hochschule für Musik Trossingen.



## VIOLONCELLO

Beatriz Blanco wird neue Cello-Professorin an der Hochschule für Musik Trossingen. Zuvor war sie Professorin für Violoncello und Kammermusik im Königlichen Konservatorium und dem Real Conservatorio Superior de Música, von Madrid. Im Studienjahr 2018-2019 übernahm sie einen Lehrstuhl für Violoncello am Landeskonservatorium in Feldkirch, Österreich. Beatriz Blanco ist Stammgast bei Festivals und Meisterklassen in ganz Europa. Sie selbst gründete das Festival y Academia Ribeira Sacra, Treffpunkt für Künstler aus der ganzen Welt.

Die spanische Cellistin wird von der Musikkritik für ihr leidenschaftliches, ausdrucksstarkes und sensibles Spiel gepriesen. Ausgezeichnet mit dem Ersten Preis der Association Suisse des Musiciens und dem österreichischen Staatspreis spielte sie für die öffentlichen Rundfunkanstalten der Schweiz, Italiens und Spaniens mehrere Konzerte ein. Debütiert hat sie 2004 mit dem Symphonieorchester von Kastilien und Leon. Es folgten zahlreiche Auftritte mit renommierten europäischen Orchestern. Ihr tiefes Interesse



## KLAVIER

Prof. Ingo Dannhorn hat zum Wintersemester eine Klavier-Professur an der Staatlichen Hochschule für Musik Trossingen übernommen. Damit konnte die Hochschule einen erfahrenen Konzertpianisten und -pädagogen gewinnen: Dannhorn konzertierte in den bekanntesten Musikzentren und Konzertsälen, und arbeitete mit renommierten Künstlern zusammen wie Kurt Eichhorn, Dennis Russel Davies, Kurt Masur, Francisco Araiza, Kieth Engen, Jose Cura, Christian Altenburger oder Maxim Vengerov.

Als Preisträger des Beethoven-Wettbewerbs in Wien, des Sydney International Piano Competition sowie der internationalen Klavierwettbewerbe in Salzburg, Wien, Senigallia und Ettlingen stand Ingo Dannhorn bereits früh weltweit auf dem Podium. Neben seiner Konzerttätigkeit gibt er weltweit masterclasses und ist künstlerischer Leiter des Wilhelm-Kempff-Festivals, das den Anspruch hat, traditionelle Interpretationskunst mit neuen Formen der Aufführungspraxis unter Einbeziehung der modernen Medien zu verbinden.

Von 2016 bis 2020 war er Gastprofessor an der koreanischen Eliteuniversität Yonsei in Seoul, an der er eine eigene Klavierklasse sowie das DMA-Programm bzw. Doktoratsstudium betreute. 2019 wurde er mit dem Preis des Präsidenten der Yonsei Universität für exzellente Lehre geehrt. Zuvor unterrichtete Dannhorn als Professor an der Sungshin University in Seoul sowie an den Hochschulen in München, Augsburg, Bremen und an der Wiesbadener Musikakademie.

gilt auch der Kammermusik. Seit 2009 musiziert sie mit dem Pianisten Federico Bosco, mit dem sie etwa das Gesamtwerk für Cello und Klavier von Chopin eingespielt hat. Die Cellistin erhielt zahlreiche Preise in renommierten internationalen Wettbewerben. Ihr künstlerischer Werdegang wurde 2015 mit dem spanischen Racimo Preis der Künste ausgezeichnet.

Studiert hat Beatriz Blanco bei Asier Polo (Musikene), Ivan Monighetti (Basel), Clemens Hagen (Salzburg) und Thomas Grossenbacher (Zürich).

Beatriz Blanco ist Nachfolgerin von Prof. Francis Gouton, der an die Musikhochschule Mannheim gewechselt ist.

Ingo Dannhorn wurde von Anton Czjzek entdeckt und sofort in dessen Hochbegabtenklasse am Salzburger Mozarteum aufgenommen. Sein Studium an der Hochschule für Musik in München bei Margarita Höhenrieder schloss er „mit Auszeichnung“ ab, es folgten Meisterklassen und Fortbildungsstudien bei Gerhard Oppitz, Noël Flores und Gitti Pirner. Vertiefende Inspiration holte er sich u.a. bei Bruno Leonardo Gelber, Peter Lang, Tatjana Nikolajewa, Dieter Zechlin, Jacob Lateiner, Elza Kolodin, Karl-Heinz Kämmerling, Aquiles Delle-Vigne und Rudolf Kehrer.

In Trossingen tritt er die Nachfolge von Prof. Wolfgang Wagenhäuser an, der noch als Lehrbeauftragter aktiv ist.



## KI IN KOMPOSITION & KLANGSYNTHESE

**Luc Döbereiner** übernimmt ab 1. Mai die Professur für Künstliche Intelligenz in Komposition und Klangsynthese im Rahmen des KISS-Projekts. Er hat am Institut für Sonologie in Den Haag studiert und wurde von der Universität für Musik und darstellende Kunst Graz promoviert. Als Komponist instrumentaler und elektronischer Musik beschäftigt er sich mit Kompositionsmodellen, Algorithmik, Non-Standard Klangsynthese, Improvisation, Materialität, künstlicher Intelligenz und komplexen Systemen in der musikalischen Komposition und Klangkunst. Seine Musik wurde von zahlreichen Ensembles und Solisten in Europa aufgeführt. Seine wissenschaftliche Arbeit hat er in Zeitschriften wie Computer Music Journal, Organised Sound und Contemporary Music Review veröffentlicht.

Döbereiner hat an der Hochschule der Künste Bern, der Universität der Künste Berlin und an der FU Berlin unterrichtet und war Postdoc-Forscher am Centre for Research in New Music der University of Huddersfield und am Institut für Elektronische Musik und Akustik Graz.



## KI IN MUSIKDESIGN

**Dr. Joachim Goßmann** arbeitet an den Schnittstellen von Technik, Philosophie und kreativer Praxis an audiozentrischen Medienumgebungen. Er hat ein Tonmeisterdiplom der UdK, Berlin, ein MFA für Medienkomposition vom California Institute of the Arts sowie einen PhD im Fachbereich Computermusik von der University of California, San Diego. Seine berufliche Karriere führte ihn zum Fraunhofer IAIS in Bonn, dem ZKM Karlsruhe, dem Qualcomm Institute in San Diego sowie DTS, Inc. wo er sich als Entwickler, Programmierer und Erfinder mit Prototypen im Bereich der Virtual- und Augmented Reality, Klangverräumlichung im Bereich der Elektroakustischen Musik, Objektbasierten Audioformaten und dem Konflikt zwischen zeitbasierten Inhalten und Interaktion beschäftigte.



# Künstliche Intelligenz (KI) Service und Systeme

Ein interdisziplinäres Projekt in Kooperation mit der HFU Furtwangen

Seit Anfang 2022 beherbergt die Hochschule für Musik Trossingen ein neues Projekt am Puls der Zeit, welches Musik, innovative Technologie und kreative Praxis miteinander verbindet. Das vom Bundesministerium für Bildung und Forschung geförderte interdisziplinäre Projekt „Künstliche Intelligenz Service und Systeme“ (KISS) in Kooperation mit der Hochschule Furtwangen (HFU) wird vom Team der HfM Trossingen unter der Leitung von Prof. Florian Käßler und in aktiver Zusammenarbeit mit dem Landeszentrum MUSIK-DESIGN-PERFORMANCE entwickelt.

Für die Laufzeit von vier Jahren wird die HfM Trossingen als einzige deutsche Musikhochschule im Rahmen des Bund-Länder-Programms zur Künstlichen Intelligenz (KI) gefördert. Auf der Basis der seit zwölf Jahren bestehenden erfolgreichen Kooperation im Bachelor Studiengang Musikdesign können HFU und HfM die Zusammenarbeit nun auf einen der ganz großen Zukunftsbereiche erweitern.

Der Schwerpunkt musikbezogener Anwendung von KI-Technologien trägt zu einem größeren Projektrahmen bei, indem die Anwendungsbereiche Cognitive Robotics, Smart Production, Autonome Systeme und Smart Health Technologies sinnvolle Erweiterungen zur Integration von KI in akademische Lernkontexte bieten. Neben den weitergehenden Bemühungen um den Aufbau eines hochschulübergreifenden Kompetenzzentrums mit innovativen Lehrformaten zur Anwendung von KI, ist das primäre Ziel des Teams der HfM Trossingen die Entwicklung des ersten europäischen (wenn nicht weltweiten!) Masterstudienschwerpunkts im Bereich Musikdesign mit Schwerpunkt KI. Sowohl in diesem neuen interdisziplinären Studienschwerpunkt als auch in weiteren bereits bestehenden Studienangeboten der HfM werden KI-Inhalte im Bereich Music Tools (u.a. Komposition, Musiktheorie, Übeassistenten), Mensch-Maschine-Musik (u.a.

Inklusion und Teilhabe), UI/UX Soundsysteme, Musikpädagogik und Musikwissenschaft reflektiert und vermittelt. Ziel sind die künstlerischen Techniken und Praktiken in der Klang- und Partiturerzeugung. KI wird im Sinne eines Werkzeugs bzw. zur Erweiterung des künstlerischen Ausdrucks auf verschiedenen Anwendungsfeldern eingesetzt und erforscht. Hierzu gehört die Entwicklung neuer Kompositionsmethoden, die Klassifizierung von Klängen oder die Erzeugung neuer Klangeigenschaften.

Auch die musikspezifische Erforschung von KI als persönliche Assistenz ist enthalten; im Sinne einer Demokratisierung von Kunst können auch für Menschen mit Behinderung die individuellen musikalischen Ausdrucksmöglichkeiten enorm erweitert werden. Nicht zuletzt bietet der Einsatz KI-gestützter Modelle und Werkzeuge Möglichkeiten für die Verbesserung der Lehre – insbesondere in der Gehörbildung und Musiklehre – oder die objektive Bewertung künstlerischer Darbietungen und Interpretationen.

Da die Auseinandersetzung mit KI sowohl forschungs- als auch praxisorientiert sein wird, wurde ein KI-Labor (Doppel-Überseecontainer am Standort DIE HALLE in Schwenningen Hammerstatt) eingerichtet mit entsprechendem Equipment zur Erstellung, Aufzeichnung und Wiedergabe von Audio und Video ausgestattet. Das KI-Labor ist als offener, kollaborativer Raum konzipiert, in dem Studierende beider Partnerinstitutionen musikalisch-ästhetische Experimente mit KI durchführen und präsentieren können. Für künstlerisch spannende Projekte wird die Anschaffung eines Full Body Tracking Anzugs sorgen, der sich für interdisziplinäre Performances und der Auslotung neuer Klanginteraktionsmöglichkeiten, aber auch für Bewegungsstudien im Kontext der Instrumentaldidaktik eignet.

Aleksandar Golovin

# KANZLERWECHSEL

**14 Jahre war Margit Mosbacher als Kanzlerin der Staatlichen Hochschule für Musik Trossingen zuständig für die zentrale Verwaltung sowie den Haushalt und die Finanzen der Musikhochschule. Jetzt tritt sie in den Ruhestand und gibt den Stab weiter. Ihr Nachfolger ist Christian Strasser-Gackenheimer.**

Der promovierte Jurist wirkte zuletzt als Referent am Fachbereich Rechtswissenschaft der Universität Konstanz. Zeitweise war er abgeordnet ins Ministerium für Wissenschaft, Forschung und Kunst Baden-Württemberg und dort als Referent zuständig für die Hochschulen für angewandte Wissenschaften und die DHBW. Somit hat er Hochschulen beruflich bereits aus verschiedenen Blickwinkeln kennengelernt, aus Sicht der zentralen Verwaltung, einer Fakultätsverwaltung, von Lehre und Forschung aber auch aus Sicht eines direkt für die Hochschulen zuständigen Referats im Wissenschaftsministerium, wo er unter anderem für die Hochschulen für Kirchenmusik im Land zuständig war. Die Musik ist dem 42-Jährigen auch privat wichtig: Seit vielen Jahren ist er begeisterter Chorsänger und unterstützt als aktiver Sänger den Universitätschor Konstanz sowie verschiedene Kirchen- und Projektchöre. Seit 2013 ist er außerdem Erster Vorsitzender des 2013 gegründeten Vereins UniSono Konstanz, eines Vokalensembles. Bis zuletzt war Dr. Strasser-Gackenheimer in Konstanz fest eingebunden, sodass zur Einarbeitung wenig Zeit blieb. Doch in Trossingen findet er ein offenes, gut bestelltes Haus vor, das

Margit Mosbacher mit viel Umsicht und Erfahrung als Verwaltungschefin geleitet hat. Jede freie Minute haben beide für die Übergabe genutzt und selbstverständlich steht sie auch noch für Rückfragen zur Verfügung. Aus privaten Gründen stand die Weigheimerin für keine weitere Amtszeit zur Verfügung. Sie verlässt die Hochschule mit einem weinenden und einem lachenden Auge. Ein abwechslungs- und facettenreicher Job war ihr zu Beginn ihrer ersten

Amtszeit versprochen worden – nicht zu viel, wie sie im Laufe der Jahre erleben durfte. Besondere Herausforderungen brachte natürlich die Strukturdebatte vor knapp zehn Jahren mit, aber auch die Pandemie rüttelte die Hochschule kräftig durcheinander. Corona ist auch der Grund, wieso eine feierliche Verabschiedung erst zu einem späteren Zeitpunkt nachgeholt werden musste. Der Hochschule bleibt sie sowieso weiter verbunden: als Kassiererin des Fördervereins.



# HOCHSCHULE IST IMMER FÜR EINE ÜBERRASCHUNG GUT



**Vor fünf Monaten sind Sie in Ruhestand getreten und haben Ihr Amt als Kanzlerin der Hochschule für Musik Trossingen an Herrn Strasser-Gackenheimer übergeben. Was überwiegt, Freude oder Wehmut? Was vermissen Sie am meisten, worauf können Sie am besten verzichten?**

Am meisten vermisse ich die Kontakte zu Kollegen/innen, zu den Lehrenden und Studierenden. Der Alltag ist nun doch sehr viel ruhiger geworden. Am meisten schätze ich nun die freie Entscheidung über die Zeit, eine ganz neue Erfahrung für mich.

**„Jeder Tag bringt neue Überraschungen“ war der erste Bericht in der Hochschulzeitung PLATEAU überschrieben. Konnte Sie auch nach 14 Jahren Hochschule noch etwas überraschen?**

Dieser Satz galt bis zu meinem letzten Tag. Immer wenn ich dachte, jetzt hab ich schon alles erlebt, kam schon die nächste Überraschung um die Ecke.

**Einführung und Weiterentwicklung der Bachelor- und Masterstudiengänge, Hochschulfinanzierungsverträge und vor allem die Strukturdebatte begleiteten Ihre beiden Amtszeiten. Was waren für Sie prägende Momente und worin sahen Sie Ihre Aufgabe als Kanzlerin. Worauf sind Sie stolz?**

Besonders die Strukturdebatte war prägend und unvergesslich. Was in diesem Zusammenhang an Herausforderungen auf die Musikhochschulen zukam, war besonders arbeitsintensiv und unvorhersehbar. Immer wieder mussten kurzfristig Statistiken,

Stellungnahmen etc. erstellt werden. Stolz bin ich darauf, dass es der Hochschule zusammen mit allen Hochschulmitgliedern - aber auch mit der gesamten Region - gelungen ist, aus dieser Diskussion gestärkt hervorzugehen. Mit diesem Ergebnis haben sicherlich im Vorfeld nicht viele gerechnet. Die Unterstützung von allen Seiten war überwältigend und zeigte die starke Verbundenheit von Stadt und Region mit der Hochschule.

Besonders stolz bin ich aber auch darauf, dass es dem Verwaltungsteam der Hochschule immer gelungen ist, sämtliche Umstellungen wie beispielsweise die Einführung der Bachelor- und Master-Studiengänge oder die Digitalisierung nicht nur zu meistern, sondern auch die Termine einzuhalten. Das ist bei einem so kleinen Team alles andere als selbstverständlich und nur mit großem Zusammenhalt möglich gewesen.

**An Ihrem Arbeitsplatz in Trossingen waren Sie fast ständig von Musik umgeben. Welche Ohrwürmer nehmen Sie mit? Welche Konzerte zieht Sie zurück in die Musikhochschule?**

Baulich bedingt, habe ich immer Orgelmusik im Büro gehört, da der Orgelraum direkt unter dem Büro liegt. Mit dieser Musik im Hintergrund sind dann manche Schriftstücke leichter gefallen. Aber ansonsten musste ich feststellen, dass sich mein Musikgeschmack sehr erweitert hat. Ich wurde so oft in den Veranstaltungen der Hochschule überrascht: Meine Erwartungen wurden bei weitem übertroffen oder meine Vorstellung war vorher ganz falsch. Jedenfalls gab es kein Konzert, dessen Besuch ich bereit hätte auch wenn ich zugeben muss, dass die neue Musik nicht immer meinen Geschmack trifft.

# Die Hochschule trauert um ihren langjährigen Bibliothekar

## ZUM TODE VON CHRISTOPH DEBLON

Von Thomas Kabisch

Am 31. Juli vergangenen Jahres verstarb Christoph Deblon, der als langjähriger Leiter die Bibliothek der Trossinger Hochschule maßgeblich geprägt und sie zu einem Ort gemacht hat, an dem wissenschaftliche und künstlerische Projekte gedeihen konnten.

Christoph Deblon wuchs mit zwei Geschwistern in Gronau/ Westfalen in einem Elternhaus auf, in dem es Bücher, Bilder, Musikinstrumente und -noten gab. Nach dem Abitur begann er ein Studium in Münster. Doch prägend für sein Denken über Musik wurde das Studium an der FU Berlin bei dem Musikwissenschaftler Rudolf Stephan. Hier schloss er Themenfelder für sich auf, die ihn fortan ständig beschäftigen sollten: insbesondere die Musik der Zweiten Wiener Schule, Schönberg, Fragen der Aufführung in der Tradition Rudolf Kolischs, die Musik Anton Bruckners, Robert Schumann. Unter den Kommilitonen an Stephans Institut fand er Gesprächspartner, mit denen er – zu nennen sind Reinhard Kapp, Michael Kopfermann oder Karoly Csipák – zeitlebens in Verbindung blieb.

1979-1982 absolvierte Christoph Deblon eine Ausbildung zum Diplom-Bibliothekar, arbeitete anschließend ein Jahr an der Amerika-Gedenk-Bibliothek. 1983 übernahm er die Leitung der Hochschulbibliothek in Trossingen und ging 2012 in den Ruhestand. Eine ausführliche Würdigung erfuhr sein bibliothekarisches Wirken im März 2013 durch Martina Rommel und Kathrin Winter in der Zeitschrift „Forum Musikbibliothek“. Im Mai 2013 verabschiedeten und ehrten ihn Freunde und Weggefährten mit einem Symposium in der

Trossinger Hochschule, in dem es um Themen aus seinem Interessenspektrum ging. Deblon selbst sprach über Voraussetzungen und Aktualität der durch Rudolf Kolisch angestoßenen Diskussion von Tempofragen: Der Charakter der Bagatelle op. 119, Nr. 1 von Beethoven erschließt sich, wenn die originale Vorschrift „Allegretto“ respektiert wird. Dann ist, wie Deblon demonstrierte, in einer im Internet zugänglichen Einspielung einer jungen chinesischen Amateurpianistin, die ein stabiles zügiges Tempo und einen freundlichen Ton anschlägt, mehr von Beethovens Intentionen zu hören als in Aufnahmen hochgeschätzter Meisterpianisten, die sich melancholisch seufzend durch das Stück winden und mehr dem Stereotyp „Moll heißt traurig“ vertrauen als Beethovens Zeichen in der Partitur.

Christoph Deblon hat unablässig musikwissenschaftlich gearbeitet. Er hat viel geschrieben, aber außer wenigen kleinen Aufsätzen über Beethoven, Schumann, Halm, die an entlegener Stelle erschienen sind, kaum publiziert. Eine umfangreiche Arbeit über Schumanns „Faust-Szenen“ und die „Waldszenen“ oder einen Text über die „Geister-Variationen“, die er Freunden und Kollegen zu lesen gab, forderte er wenig später zurück. Die eigenen Zweifel waren stärker als die überaus positive Resonanz, die die Texte bei den Lesern fanden. Ein Verzeichnis der Uraufführungen des Kontarsky-Duos, das er für die 1992 von ihm als Mitherausgeber betreute Festschrift anlässlich der Verleihung des August-Halm-Preises an Aloys Kontarsky erarbeitete, ist bis heute ein regelmäßig genutztes und zitiertes Arbeitsinstrument der Musikforschung zur Nachkriegszeit geblieben.

Die Trossinger Hochschulbibliothek verdankt Christoph Deblon viel. Auf ihn geht das enorm praktikable Signaturesystem zurück, das die Freihandnutzung auch solchen Menschen leicht macht, die eine wissenschaftliche Bibliothek

nur selten oder zögernd betreten. Er hat eine intelligente Bestandspflege betrieben, sowohl die Schwerpunkte ausgebaut als auch die Lücken gepflegt, mit denen gerade eine kleine Bibliothek klug umgehen muss. Deblon hat drittens den Übergang von Zettelkatalogen zum digitalen Katalog vollzogen. Deutschlandweit war er als Experte für das Katalogsystem Allegro geschätzt und wurde von Bibliothekskollegen in Problemfällen um Rat gefragt. Schließlich verdanken die Besucher der Bibliothek Christoph Deblon auch den Genuss der wunderbaren Gemälde des Münchner Malers Helmut Berninger, die als Leihgaben an den Stellen hingen, die noch regalfrei waren.

Mit einer glücklichen Mischung aus höflicher Distanz und wirklicher menschlicher Verbundenheit hat er es verstanden, ein Klima des kollegialen Miteinanders zu pflegen, in das seine beiden langjährigen ständigen Mitarbeiterinnen, Margitta Dörner und Astrid Brodbeck, ebenso einbezogen waren wie aushilfsweise temporär Beschäftigte und die studentischen Hilfskräfte. Ungeachtet der Fülle von Aufgaben, die er zu bewältigen hatte, machte er immer wieder und gern „Tresendienst“ und beriet Studenten, die für musikalische Praxis, für Theorie oder Wissenschaft Material suchten.

Geschätzt war Christoph Deblon ob seiner Seriosität und Zuverlässigkeit auch bei der Verwaltungsleitung der Hochschule – ein besonders zu Zeiten des kameralistischen Systems wichtiger Umstand, dem die Bibliothek manch kräftige zusätzliche Finanzspritze gegen Jahresende zu verdanken hatte.

Im Mai 2021, wenige Wochen vor seinem Tod, konnte Christoph Deblon eine Analyse zu Mendelssohns Vertonung des Gedichts „Die Liebende schreibt“ von Goethe abschließen. Die Studie endet mit Sätzen, in denen neben dem ästhetischen Sachverhalt auch Deblons eigene Beziehung zur Tonkunst pointiert zum Ausdruck kommt:

Wenn es zur sog. kunstreligiösen Musikauffassung gehört, daß „die Musik selbst“ Trost spendet, sie „selbst jene Instanz [ist], welche vordem von ihr und durch sie angerufen wurde“ (Reinhard Kapp) -, so ist Mendelssohns Lied ein Beispiel einer solchen Kunstreligion. Es ist eine unaufdringliche, die in bescheidener Gestalt erscheint: sie verspricht Freundlichkeit, nicht mehr und nicht weniger.

Dr. Thomas Kabisch war Professor für Musikwissenschaft in Trossingen.



# Die Hochschule trauert um langjährige Lehrende

## PROF. HORST DIETER BOLZ

29.07.1936 - 17.10.2021

Nach dem Wunsch seines Vaters hätte Bolz Beamter werden sollen. Er beschloss aber, nachdem er mehrfach den Film «Young Man With A Horn» gesehen hat, Trompeter zu werden. Viele Jahre hat es ihn zunächst zu Tanzmusik und Jazz hingezogen. 1953 begann er an der Hochschule für Musik Stuttgart zu studieren, ging dann aber aus Abenteuerlust als Trompeter und Vibraphonist zwei Jahre auf Tournée in den Orient. Zurückgekehrt, nahm er das unterbrochene Studium wieder auf und wurde 1959 erster Trompeter des Landestheaters Coburg. An die Staatliche Hochschule für Musik Trossingen wurde er 1977 als Professor berufen und leitete fortan die Trompetenklasse, die Blechbläserkammermusik und die Methodik des Blechblasinstruments. Aus seiner Trossinger Trompetenklasse gingen namhafte Orchestermusiker, Konzertsolisten, Hochschulprofessoren und Musikschulpädagogen hervor. 1993 gründete er mit Studenten das Ensemble „Die Trossinger Trompeten“, das zum heutigen trumpetArt-Ensemble wurde. Seit 2002 pensioniert, war Horst-Dieter Bolz viele Jahre weiter pädagogisch aktiv und widmete sich vor allem mit Leidenschaft dem trumpetArt-Ensemble.

Horst Dieter Bolz war ein in jeder Hinsicht außergewöhnlicher Musiker und Pädagoge. Sein künstlerisch und pädagogisch-methodisch äußerst fundierter Unterricht brachte sehr viele Studierende seiner Klasse in bedeutende Positionen. Dieser Unterricht fand nicht nur im Trompetenzimmer der Hochschule für Trossingen statt, sondern setzte sich meistens in der Cafeteria bei langen Gesprächen – mit Kaffee, Meringues (er war sehr frankophil) und vielen Zigaretten – fort. Diese Gespräche waren voll von fundiertem Wissen über Musik, Geschichte, Kulturen und einer großen Lebenserfahrung, gesammelt nicht zuletzt auf langen Reisen und Auslandsaufenthalten. Er war ein großartiger, fesselnder Geschichtenerzähler und prägte so alle Studierenden weit über die Trompete hinaus.

Im Jahre 2018 wurde Prof. Horst-Dieter Bolz mit dem Ehrentitel „Pro Meritis Musicae et Pedagogicae“ vom Institut Positively Brass@Percussion der Musikhochschule Trossingen für seine Lebensleistung ausgezeichnet. Zur Verleihung im Rahmen des Positively Brass@Percussion Symposiums im Konzerthaus Trossingen konnte er leider aus gesundheitlichen Gründen nicht persönlich kommen. Ich besuchte ihn zu Hause, um ihm die Auszeichnung persönlich zu überreichen. Er war körperlich schon sehr gezeichnet, sprühte aber in den Gesprächen noch immer die gleiche ungeheure geistige Lebendigkeit aus. Sein unvergleichlicher Humor und Witz und seine Neugier waren ungebrochen. Er wird als bewundernswert starke Persönlichkeit und großartiger Mensch in Erinnerung bleiben.

### HOMMAGE AN DEN HIMBEERTALER VON CLAUDIA SCHAFF

Wenn ich an Professor Bolz denke, den wir liebevoll alle nur „Chef“ nannten, dann fällt mir als erstes die Cafeteria ein. Er war eine so feste Größe dort (am Tisch direkt neben dem Kaffeeautomaten), dass man sicher wusste, wenn er an einem Tag nicht auftauchte, war er krank. Er saß dort Stunde um Stunde, hatte immer ein offenes Ohr für alle kleinen und großen Sorgen und oft kam man völlig ungeplant zu 3 Stunden Unterricht am Stück, wenn ihm danach war... Anfangs fragte ich mich, wie kann sich ein Mensch nur von Kaffee und Zigaretten ernähren, bis sich mir das System erschloss: alle Erstsemester hatten das Privileg, dem Chef in der Bäckerei zwei Butterbrezeln und den heißgeliebten Himbeertaler zu holen. Die Bäckersfrau kannte einen nach kurzer Zeit und fragte nur noch: „Für den Herrn Bolz?“ Und als Zweitsemester machte es uns dann einen diebischen Spaß, den Erstsemestern zu sagen: „Geh doch mal zum Bäcker, Butterbrezeln und Himbeertaler zu holen!“ Dass der Chef aber durchaus auch gutes Essen und Trinken



Mit der Gründung des Trompeten-Ensembles „Die Trossinger Trompeten“ (später „trumpet ART ensemble“) setzte er künstlerisch und pädagogisch einen Meilenstein für diese Ensembleformation. Es war eine große Erfahrung und Bereicherung für alle Studierenden, mitwirken zu dürfen.

zu schätzen wusste, haben unsere Frankreich-Fahrten dann bewiesen und vor allem hat er uns alle dort sowohl musikalisch als auch kulinarisch über den Himbeertaler hinaus gebildet und „erzogen“. Vorher hatte ich nichts für Wein übrig, nach mehreren Frankreich-Fahrten war der Weinkeller voll mit Chateau-Neuf-du-Pape.

Ich weiß noch, wie mein dreijähriger Sohn Herrn Bolz in Frankreich gefragt hat, ob er bei einer Probe dabei sein darf. Herr Bolz hatte es gar nicht gerne, wenn irgendwer die Probe störte. Er sagte dann: „Gut, wenn Du MUCKSMÄUSCHENSTILL neben Deiner Mama sitzt, darfst Du zuhören!“ Ich konnte es nicht fassen, dass Hannes drei Stunden absolut MUCKS-MÄUSCHENSTILL neben mir bei der Probe ausgehalten hat. Zu unseren Anfangszeiten gingen die Anspielproben vor Konzerten oft mehrere Stunden - so lange, bis wir bei den Konzerten quasi keinen Ansatz mehr hatten. Mit der Zeit wurde der „Chef“ etwas altersmilde und die Anspielproben wurden deutlich kürzer - bis er in den letzten Jahren oft so entspannt war, dass er eine Rauchen ging und zu uns gesagt hat: „Spielt halt ein bisschen was von den Stücken, von denen ihr denkt, dass sie´s nötig haben...“.

Diese sommerlichen Provence-Aufenthalte mit Dieter Bolz, all die gemeinsam verbrachten Proben, Konzerte, Weinproben, die Stunden an seinem Swimmingpool, haben bewirkt, dass es nicht nur eine „Trompeten-Klasse“ war, sondern

Freundschaften entstanden, die bis heute halten. So vieles verdanken wir ihm - und angefangen hat alles vor 30 Jahren mit zwei Butterbrezeln und einem Himbeertaler! Wie in einem kurzen Auszug aus einem Gedicht zu seinem 80. Geburtstag treffender nicht ausgedrückt werden kann:

Bräune und Sonnenbrand  
werden vergehn,  
doch die Erinnerung bleibt bestehen!

Und so huscht auch heute noch bei jedem Himbeertaler (es gibt sie noch!!!!) den ich in einer Bäckerei sehe, ein Lächeln über mein Gesicht und eine Flut von Erinnerungen an einen Menschen, der uns so geprägt hat, überkommt mich... Schön, solche Menschen gekannt zu haben!

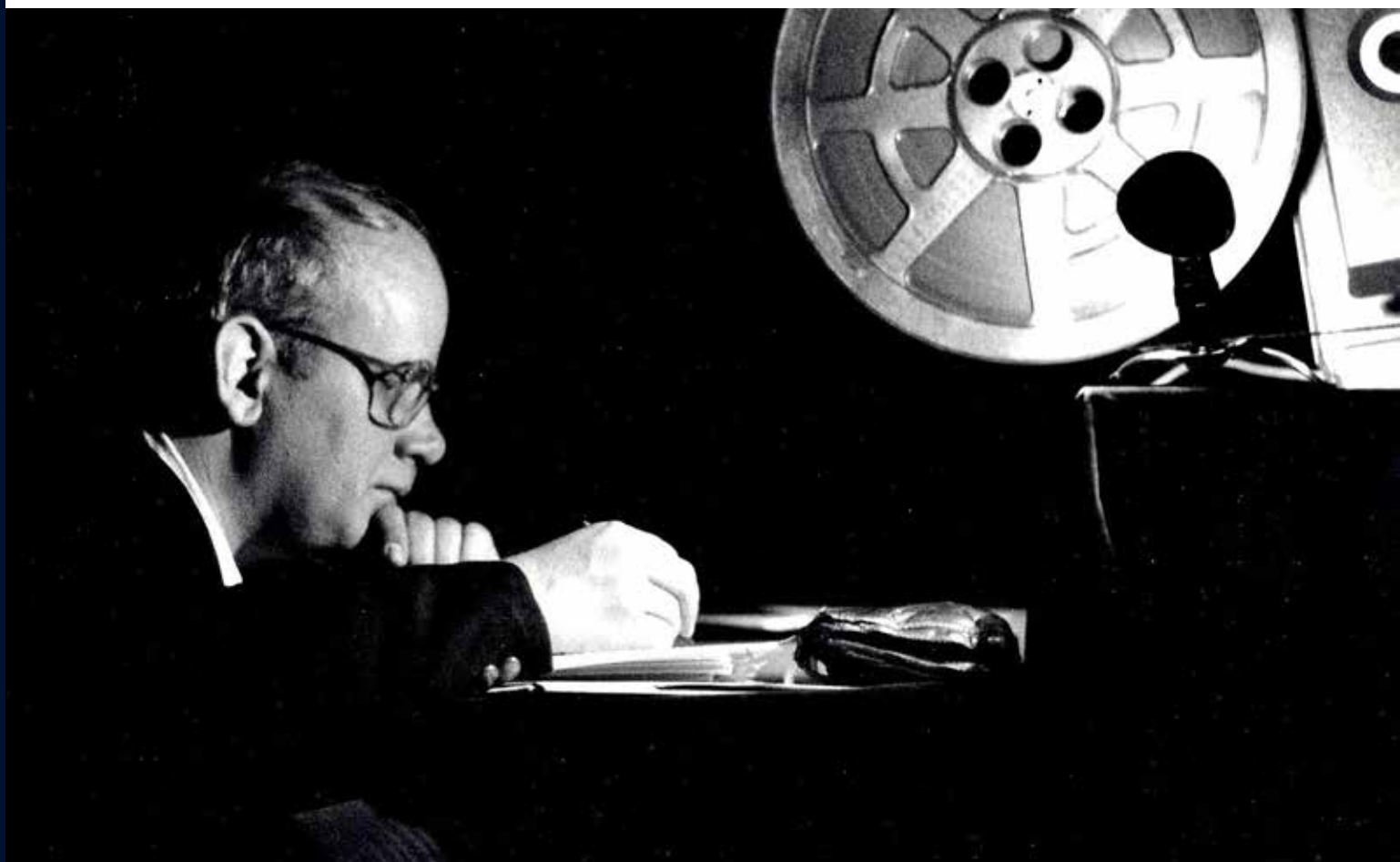
**Claudia Schaff hat bei Horst Dieter Bolz studiert und organisiert TrumpertART**

## PROF. DR. VOLKER SCHERLIESS

26.03.1945 - 05.01.2022

**Der Musikwissenschaftler Dr. Volker Scherliess, von 1979 bis 1991 Professor für Musikwissenschaft an der Staatlichen Hochschule für Musik Trossingen, ist am 5. Januar 2022 in Lübeck gestorben. Für die Hochschule und die Trossinger Studierenden war Volker Scherliess der inspirierende, stets agile, außergewöhnliche Pädagoge, für viele darüber hinaus lange Jahre Mentor, der sie für ihr Studienfach, für Musik- und Kunstgeschichte begeisterte. In unzähligen internationalen Publikationen und Vorträgen, in Symposien und auf Festivals hat er vielen Menschen die Musik nahegebracht. Die Trossinger Hochschule verdankt dem langjährigen Senats-Mitglied zahlreiche Impulse in pädagogischer Hinsicht und in inhaltlicher Ausrichtung. Sein freundschaftlicher Ton, seine verbindliche Art und sein hoher akademischer Anspruch haben die Institution in ihrer Aufbauzeit entscheidend mitgeprägt.**

Geboren am 26. März 1945 in Osterode/Harz wuchs Volker Scherliess in Flensburg auf und studierte an den Universitäten Hamburg und Florenz Philosophie und Kunstgeschichte mit dem Schwerpunkt Musikikonographie, der Untersuchung musikalischer Inhalte auf Kunstwerken, die er 1971 mit einer Dissertation abschloss. Ab 1972 war er Mitarbeiter in der Musikgeschichtlichen Abteilung des Deutschen Historischen Instituts in Rom, wo sich seine emotionale Bindung zu Kultur, Sprache und Lebensweise Italiens verfestigte. 1977 holte ihn der renommierte Musikwissenschaftler Georg von Dadelsen als Assistent an die Universität Tübingen, 1979 erhielt er bereits mit 34 Jahren den Ruf als Professor für Musikwissenschaft an die Staatliche Hochschule für Musik Trossingen. Die Trossinger Jahre darf man als besonders fruchtbare im Schaffen von Volker Scherliess bezeichnen. Neben zahlreichen regelmäßigen Veröffentlichungen, insbesondere die rororo-Monographien über Alban Berg oder Gioacchino





Eine besonders intensive Erfahrung war für alle Beteiligten das Max-Deutsch-Ensemble Trossingen, das 1982 vom AstA der Hochschule gegründet worden ist und als Salonorchester des Deutschen Filmmuseums Frankfurt fungierte.

Rossini, waren Igor Strawinsky oder Eduard Erdmann Gegenstand seiner langjährigen Forschungen. Unzählige Texte zu LP- und CD-Einspielungen runden das Bild eines Wissenschaftlers mit breiten Interessensgebieten ab, der regelmäßig zu internationalen Symposien, Kongressen, Festivals und Vorträgen geladen wurde.

Zu vielen legendären Künstlern wie dem Dirigenten Igor Markevitch, der Sopranistin Elisabeth Schwarzkopf, dem Komponisten Wolfgang Rihm oder dem Hamburger Kunstsammler, Hokusai- und Horst-Janssen-Experten Gerhard Schack pflegte er persönliche Kontakte. An seinem universellen Wissen und seinen Beziehungen in der Kunst- und Musik-Welt ließ Volker Scherliess seine Studierenden vielfältig teilhaben, organisierte Reisen zu Konzerten und Ausstellungen, lud Kollegen und Virtuosen nach Trossingen ein. Legendär die mitunter ausgiebigen Diskussionsrunden in Scherliess' Trossinger Wohnung, begleitet von italienischer Kulinarik, beim Vergleich historischer Aufnahmen. Dozenten und Studierende berichten noch heute, nie wieder habe man so viel über Musik gelernt wie in diesen gelegentlich auch nach den freitäglichen Vorlesungen spontan zusammenkommenden Zirkeln. An der Trossinger Hochschule war Volker Scherliess Mitbegründer der Stiftung August-Halm-Preis, deren Auszeichnungen an die Dirigenten Ernest Bour (1989) und Aloys Kontarski (1992) ihr Wirken für ein „ästhetisches Wertebewusstsein“ und verantwortungsvollen Umgang mit Musik würdigten. Zusammen mit den Professoren Helga Kirwald und Jürgen Weimer, damals Rektor der Hochschule, arbeitete Volker Scherliess an den ersten Konzepten eines Studienganges für Historische Aufführungspraxis, die schließlich zur Abteilung „Alte Musik“ an der Trossinger Hochschule führten.

Die Arbeit mit dem 1982 vom AstA der Hochschule gegründeten Max-Deutsch-Ensemble Trossingen, das unter Leitung

von Andreas Weiss als Salonorchester des Deutschen Filmmuseums Frankfurt fungierte, hob Volker Scherliess selbst stets als besonders intensive Erfahrung hervor: Die Rekonstruktionen zweier historisch bedeutender Stummfilme, „Der Schatz“ von G.W. Pabst mit der Musik von Max Deutsch sowie „Die Abenteuer des Prinzen Achmed“ von Lotte Reiniger mit der Musik von Wolfgang Zeller eröffneten 1984 die Frankfurt Feste in der Alten Oper und gingen auf Einladung des Goethe-Instituts in Europa auf Tournee. Scherliess unterstützte auch die vom AstA der Hochschule ins Leben gerufenen „Trossinger Filmtage“, die sich zwischen 1981 und 1991 schwerpunktmäßig mit dem Thema „Film und Musik“ beschäftigten und zweimal den „Nino-Rota-Preis für Filmmusik“ auslobten, in deren Jury Scherliess neben Fassbinder-Filmkomponist Peer Raben u.a. saß. Von 1991 bis 2010 hatte Volker Scherliess den Lehrstuhl für Musikwissenschaften an der Hochschule in Lübeck inne, als Autor und Vortragsreferent international geschätzt, war er u.a. assoziiertes Mitglied der Max-Planck-Research-Group „Das wissende Bild“ am Kunsthistorischen Institut in Florenz und Mitglied der Thomas-Mann-Gesellschaft der Hansestadt Lübeck, deren Musikleben er maßgeblich mitprägte, wie der Nachruf der Lübecker Nachrichten betont. Mit Volker Scherliess verlässt ein großer Musik- und Kulturvermittler, Forscher und Pädagoge die Bühne, dessen Impulse und Initiativen auch in vielen Biographien seiner Studierenden noch lange nachwirken werden.

Frank Golischewski

ehemaliger Trossinger Student, Komponist, Regisseur, Pianist und Kabarettist

# ... und geschätzte Wegbegleiter

## ANTON HERMANN

Es gehört zu einer der traurigsten Aufgaben, den Nachruf auf einen Freund zu verfassen, der plötzlich und völlig unerwartet aus dem Leben gerissen wurde. Ein Mensch, der alle mit seiner Fröhlichkeit, seinem positiven Wesen und seinem Humor ansteckte. Und der unvergessene Sätze wie Leitmotiv seines Lebens mit sich trug und personifizierte.

„Wer will, findet Wege. Wer nicht will, findet Gründe.“

Das ist ein solcher Satz, den ich mit Anton Hermann verbinde. Es ging damals um die Kultur in der Musikstadt, deren Ruf Anton und seine Familie auf ihre sehr persönliche Art über Jahrzehnte mitprägten, denn als Klavierbauer, als Fachmann, als Stimmer hatten er und seine Frau Petra in den 1980er Jahren in Trossingen ihre Heimat gefunden. Beide im nahen Seitingen aufgewachsen, hatten sie sich schon als Kinder kennen- und als junge Menschen lieben gelernt, die berührende Geschichte einer Lebensgemeinschaft, in der Familie und professionelle Berufung sich geradezu ideal ergänzten. Nach seiner Ausbildung in der Spaichinger Klavier-Fabrik Sauter, machte sich Anton Hermann selbständig, seine Frau Petra trat in die Geschäftsführung mit ein, nach ersten Anfängen in Seitingen-Oberflacht folgte 1992 der Umzug in das große Haus am Marktplatz in Trossingen mit großzügigen Ausstellungsflächen und der Möglichkeit, hier auch Wohnung und einen „Kulturspeicher“ auszubauen, der das Angebot an Konzertpodien in der Musikstadt ergänzte. Dies alles in der Nähe zur Musikhochschule, die Anton Hermann von Beginn seiner Tätigkeiten an fachlich ebenso betreute wie die Bundesakademie, Musikschule, Hohner-Konservatorium, Konzerthaus und das Musik-Gymnasium. Dieser Umzug war ein Glücksfall für Stadt und Familie, eine Symbiose, die zu begeisternden Veranstaltungen und Begegnungen führte. Alles natürlich, wie fast immer

bei den Hermanns, von einer bemerkenswert heiteren Leichtigkeit des Seins begleitet, die selbst die risikoreichen Jahre des Umzugs übertönte. Am Ende stimmte immer der Zusammenklang, auch in trüben Stunden, und da war immer mehr Dur als Moll.

Antons Fröhlichkeit war meistens hörbar, bevor er selbst in Sicht kam: summend oder pfeifend kündigte er sein Erscheinen schon aus der Ferne an, und genau so lernte ich ihn kennen, als er Anfang der 1980er Jahre morgens in der Übe-Ebene 3 der Hochschule in seinen Sandalen von einer Klavier-Stimmung zur anderen zog. Hermanns Kulturspeicher wurde ab 2002 zum Ort vielfältiger Aktivitäten, in denen Tomislav Baynov oder der leider ebenfalls am Jahresende 2021 verstorbene Hans-Walter Berg, beste Freunde der Familie, unzählige Veranstaltungen durchführten. Zahlreiche junge Künstler durften hier auch erste Konzert-Erfahrungen sammeln. Die Kooperationen mit den Konzertveranstaltern und Festivals der Region mehrten den exzellenten Ruf der Firma über den Südwesten hinaus, und so wurde das Klavierhaus Hermann folgerichtig schließlich 2018 zum „Steinway-Zentrum“ geadelt. Was Anton aber nicht davon abhielt, sich bis ins Detail um seine vielen Alt-Kunden zu kümmern, deren Klaviere und Flügel er allesamt gründlich kannte. Ein Instrument, das einmal durch seine Hände gegangen war, fand wie ein Lebewesen für immer Platz in seinem Gedächtnis, mit all seinen Charakteristika. Zu diesem so intensiven Berufsleben schuf Anton mit Bedacht einige Ausgleichs, und teilte seine Leidenschaften mit seiner Familie: die Reisen mit dem Wohnmobil quer durch die Länder; die Fahrten auf der Vespa, zum Beispiel zusammen mit seiner Frau Petra über die Alpen; und schließlich schenkte ihm die Familie zum Geburtstag den Pilotenschein – denn „über den Wolken muss die Freiheit wohl grenzenlos sein“. Dort oben ließ sich auch jene Ahnung von Unendlichkeit erspüren, die den gläubigen Menschen Anton Hermann sein ganzes Leben mit dem Transzendenten, mit Gott verband. Auch aus christlicher Verantwortung



Der Hochschule war Anton Hermann nicht nur als Klavierbauer sehr verbunden. Er unterstützte die Studierenden in vielerlei Belangen bis hin zu Corona-Masken. Im Sommer 2020 überreichte er sie gemeinsam mit seiner Tochter und Nachfolgerin, Vanessa Hermann.

heraus kümmerten sich Hermanns um viele Belange wie etwa mit dem Einsatz für das Projekt „Musiklusion“ der Lebenshilfe Tuttlingen.

Der Familien-Mensch Anton plante immer umsichtig und weit voraus, für seine Familie, für die Firma für die Mitarbeiter\*innen. Optimismus, Tatkraft und Verlässlichkeit waren drei seiner herausragenden Charaktereigenschaften, für die er auch im Freundeskreis oder bei den Rotariern überaus geschätzt wurde. Aufgaben, die er nicht seinen eigenen Ansprüchen gemäß erfüllen konnte, nahm er oft gar nicht erst an. Er „pflegte“, sein ganzes Leben lang: pflegte seine Familie und seine Freundschaften, pflegte seine Arbeit und seine Instrumente, seine Hobbys und seine Lebensweisheit. Die zuverlässige Feinheit in der Arbeit, von der Lehre bis über die Meisterprüfung hinaus, hatte einen der Gründe auch in der Faszination, die der Klang, die Musik, die Kunst, das Instrument Fortepiano auf ihn ausübten. Die Detailverliebtheit, das sinnliche Verständnis für Klang und Materie bescherten dem fachmännischen Tüftler zahlreiche Auszeichnungen. Die Zuverlässigkeit und Umsicht, mit denen Anton und Petra gemeinsam durchs Leben gingen, übertrugen sich auch auf ihre Töchter Rebekka, Marina und Vanessa, von denen letztere schließlich die Geschäftsführung übernahm. Und als sie nun beginnen sollte, die Zeit des noch recht

unruhigen Ruhestandes, mitsamt dem glücklichen Umstand, noch einmal einen begabten Auszubildenden für den Klavierbau gefunden zu haben, mit Aussicht auf die Erfüllung all der schönen Reisepläne und Vorhaben, im Kreise der Familie samt Kindern und Enkeln oder zu zweit mit Petra, als all das „stimmte“, was über Jahre zum Stimmen gebracht worden war, da wurde Anton Hermann mit 64 Jahren aus dem Leben gerissen, mitten in der Erledigung eines Auftrages, an einem seiner geliebten Flügel im großen Konzertsaal des Franziskaners in Villingen, unerwartet, unbegreiflich. Anton war sich sicher, dass nach diesem irdischen Leben nicht alles endet. Dass wir, wie es Michelangelo Buonarrotti so wunderbar ausdrückt, „nur die Räume tauschen“. Deshalb finden wir unseren Freund wieder, mit Dankbarkeit im Herzen: im Klang der Instrumente, die er uns anvertraut hat, in den Weisheiten, die er uns mitgegeben hat, in all den fröhlichen Erinnerungen, in den Begegnungen mit seiner Familie und im Projekt „Klangwald“, das gerade erst begonnen hat.

Frank Golischewski

# Preise und Auszeichnungen

## Tasteninstrumente | Gitarre

### PROF. INGO DANNHORN KLAVIER

**Hyemin Choi** 3. Preis beim Munich Piano Competition 2022

**Ting Yuan** 1. Preis beim 9. Internationalen Musikwettbewerb „The Sound of Time“ in Veliko Tarnovo, Bulgarien

### PROF. TOMISLAV NEDELKOVIC-BAYNOV KLAVIER

**Uiin Cheon** 1. Preis beim 9. Internationalen Musikwettbewerb „The Sound of Time“ in Veliko Tarnovo, Bulgarien  
Er spielte im Juni das Mozart Konzert KV 415 mit dem Symphonie Orchester Gabrovo in Bulgarien. Die Einladung dafür erfolgte nach dem er letzten Sommer den 1. Preis beim Tryavna Art Festival & Competition gewonnen hat.

Grand-Prix beim internationalen Klavierwettbewerb „Paderewski in Memoriam“ in Nowy Sącz, Polen (2021)

1. Preis und Sonderpreis mit dem Gabrovo Kammerorchester beim internat. Musikwettbewerb in Tryavna, Bulgarien (2021)  
Grand-Prix beim „Stars at Tenerife“ internationalen Musikwettbewerb in Teneriffa, Spanien (2021)

**Jihoon Lim** - 3. Preis beim 9. Internationalen Musikwettbewerb „The Sound of Time“ in Veliko Tarnovo, Bulgarien (in Präsenz)

**Emre Nurbeyler** 3. Preis beim 9. Internationalen Musikwettbewerb „The Sound of Time“ in Veliko Tarnovo, Bulgarien

**Yehchan Park** 1. Preis, „with excellence nomination for the professional category beim „Vivaldi international Music Competition“ England

und 1. Preis beim Norden International Piano Competition in Finnland

### PROF. VOLKER STENZL KLAVIER

**Shiho Kawasaki** Orchesterklavier bei der Jungen Deutschen Philharmonie in der Saison 2022/23.

### PROF. HANS MAIER AKKORDEON

**Timo Wirth** festangestellte Lehrkraft für Akkordeon an der Musikschule MKS Schaffhausen (CH).

**Nepomuk Golding** Stipendium Oscar-und-Vera-Ritter-Stiftung

**Fanny Vicens** (Alumna) Professorin für Akkordeon und Kammermusik an der Musikhochschule Lausanne (CH)

**Manuel Wagner** (Alumnus) Dozent für Akkordeon und Kammermusik an der Berufsfachschule für Musik in Plattling

**Margherita Berlanda** (Alumna) und ihr Ensemble „Associazione culturale Anomalia“ Stipendium der Ernst-von-Siemens-Stiftung für vier Kompositionsaufträge sowie deren Uraufführungen

## Streicher

### PROF. WINFRIED RADEMACHER VIOLINE

**Gaia Giancola** Stipendiatin beim Staatsorchester Rheinische Philharmonie Koblenz

## Bläser

### PROF. WOLFGANG GUGGENBERGER TROMPETE

**Jan Düppenbecker** Akademiestelle bei der Mecklenburgischen Staatskapelle in Schwerin

**Xingru Qian** (Alumnus) Zeitvertrag als stellvertretender Solotrompeter im Hessischen Staatsorchester Wiesbaden

**Sheng Qui** einjährige Praktikantenstelle beim Staatsorchester Rheinische Philharmonie in Koblenz

**Jan Wagner** Akademie bei den Bergischen Symphonikern

**PROF. SAAR BERGER HORN**

**Adrian Arroyo Solis** Solo-Hornist im Philharmonischen Staatsorchester Mainz

**Thorben Gruber** tiefes Horn im Hessischen Staatsorchester Wiesbaden

**Schlagzeug****PROF. FRANZ LANG SCHLAGZEUG**

**Felix Beck** Zeitvertrag Pauke und Schlagzeug Badische Philharmonie Pforzheim

**Louis-Pierre Janquin** (Alumnus) Soloschlagzeuger Opéra Orchestre National Montpellier

**Elija Kaufmann** Zeitvertrag als Schlagzeuger und stv. Solopauker beim Philharmonischen Staatsorchester Mainz

**Leonard Koßmann** Akademie Hessisches Staatsorchester Wiesbaden

**Uwe Mattes** 1. Schlagzeuger im Gürzenich-Orchester Köln

**Vallentina Nobizelli** Solopaukerin Mittelsächsisches Theater und Philharmonie gGmbH Döbeln/Freiberg

**Arrius Wagner** Zeitvertrag Schlagzeug Philharmonisches Orchester der Handstadt Lübeck

**Gesang****PROF. ANDREAS REIBENSPIES GESANG**

**Kazuma Abe**, Bariton, war erfolgreich beim Internationalen Online-Gesangswettbewerb Basel und erhielt dort den „Obu Chamber of Commerce and Industry President’s Prize“ sowie den „Outstanding performance award“

**Musikdesign****PROF. FLORIAN KÄPPLER**

**Luis Miehlich** ist in die Studienstiftung des Deutschen Volkes aufgenommen worden.

**Musikwissenschaft**

**Elisa Ringendahl** (Doktorandin, Prof. Dr. Thomas Kabisch) Referat über Nägelis Lieder auf der Jahrestagung der Gesellschaft für Musikforschung 2022 in Berlin

**Lehrende****PROF. MICHAEL MEYER**

historische Musikwissenschaft, ist zum Mitglied der Academia Europaea gewählt worden, eine unabhängige Organisation zur Förderung des wissenschaftlichen Austauschs. Die Wahl bedeutet auch eine Auszeichnung für die bisher geleistete wissenschaftliche Arbeit

**Bundeswettbewerb Jugend musiziert****VIOLONCELLO**

**Paul-Lukas Grün** 3. Preis (AG V, 21 Punkte, Prof. Christoph Henkel | Jugendklasse der HfM Trossingen)

**KONTRABASS**

**Valentin Schneider** 1. Preis (AG IV, 24 Punkte, Prof. Detmar Kurig | Jugendklasse der HfM Trossingen)

**PERKUSSION**

**Florentin Friedrich** 1. Preis (AG III, 24 Punkte, Frank Neu | PreCollege Musikakademie VS und Musikgymnasium Trossingen)

**MALLETS**

**Charlotte Kawohl** 2. Preis (AG IV, 22 Punkte, Frank Neu | PreCollege Musikakademie VS)

**DUO HOLZBLASINSTRUMENT & KLAVIER**

**Lena Majewski** (Klavier) 2. Preis (AG V, 23 Punkte, Noemi Lokodi | PreCollege Musikakademie VS | mit Yara Maria Reichle, Querflöte, JMS Tuttlingen) sowie

2. Preis (AG IV, 22 Punkte | mit Leni Schneider-Strittmatter, Querflöte, JMS Tuttlingen)

**Thorben Maier** (Klarinette) und **Simon Eisele** (Klavier) 2. Preis (AG IV, 22 Punkte, Lehrerinnen: Nadia Sofokleous (Klarinette), Sabina Sasco (Klavier) | PreCollege Musikakademie VS)

**Simon Eisele** (Klarinette) und **Charlotte Kawohl** (Klavier) 3. Preis (AG IV, 21 Punkte, Nadia Sofokleous (Klarinette), Noemi Lokodi (Klavier) | PreCollege Musikakademie VS)

# Erfolgreich.

## Ensembles gewinnen Iris-Marquardt-Preis



### 2021

**Mirjam Avango** (Klarinette, Prof. Chen Halevi), **Chi-Hung Huang** (Violine, Prof. Alexander Janiczek) und **Yuna Shin** (Klavier, Prof. Volker Stenzl) haben den Iris Marquardt Preis **2021** gewonnen



### 2022



Den Iris Marquardt Preis **2022** - einem reinen Ensemblewettbewerb - entschied ein Klavierquartett mit **So Hee** (Klavier), **Estera Ghica-Racz** (Violine), **Annemarie Ohlsen** (Viola) und **Byung-Eun Kim** (Violoncello) für sich.



Der kolumbianische Gitarrist und Lautenist Ivan Dario Garcia Garcia (Klasse Prof. Rolf Lislevand), wurde 2021 mit dem Preis des Deutschen Akademischen Austauschdienstes (DAAD) ausgezeichnet. Der mit 1.000 Euro dotierte Preis ehrt besonders engagierte herausragende internationale Studierende. Ivan Garcia gründete das „Ensamble Kawllay“, in denen klassische historische Aufführungspraxis auf lateinamerikanische Musik trifft.



DAAD

2022 wurde der türkische Pianist Emre Nurbeyler mit dem DAAD-Preis ausgezeichnet. Er studiert seit sechs Semestern Bachelor Klavier bei Prof.

Tomislav Nedelkovic-Baynov. Nurbeyler, der auch komponiert, engagiert sich in verschiedenen Musikvermittlungsprojekten für Kinder und Jugendliche, organisiert interkulturelle (vor allem türkisch-deutsche) Projekte, Begegnungen und Konzerte und auch Konzerte in Kinderkrankenhäusern.

## Sonderpreis

→ Seit Jahren wird zusätzlich ein Sonderpreis vergeben für herausragende solistische Leistungen. 2021 ging dieser an den Sänger Byungkok Hyun (Klasse Prof. Andreas Reibenspies) aus Südkorea. Nach seinem Bachelor in Seoul wechselte der Bariton 2020 für ein Masterstudium nach Trossingen.

→ 2022 ging der Sonderpreis an den jungen Schlagzeuger Rafael Diesch (Bachelor, Klasse Prof. Franz Lang). Der gebürtige Tuttlinger hat schon beim Bundeswettbewerb Jugend Musiziert von sich Reden gemacht und ist in vielen Ensembles aktiv wie zuletzt im Bundesjugendorchester.



hfm

Verein der Freunde und Förderer der Staatlichen Hochschule für Musik Trossingen e.V.

Im vergangenen Jahr war der Wettbewerb des Vereins der Freunde und Förderer der HfM Trossingen - dotiert mit 3.000 € - für außergewöhnliche, möglichst interdisziplinäre Musik-Projekte ausgeschrieben

- genreübergreifende, inszenierte und improvisierte Konzerte unter Einbeziehung des Raums und Neuer Medien/IT. Die Jury entschied sich für die Vergabe eines geteilten 1. Preises an den rauminszenatorischen Soundwalk „Alles fließt“ von und mit Megan Baddeley (MA Musikvermittlung) und Iván García (MA Historische Lauteninstrumente) auf dem Foto rechts sowie die multimediale Kammeroper „Intermorphoses“ der Musikdesigner Josef Häusel und Luis Miehlich (Foto Titelseite), die mit ihrem Beitrag auch am diesjährigen D-bü-Wettbewerb teilgenommen haben (siehe Seite 32). Mit dem 2. Preis wurde die Performance „GROW. The story of Syrinx“, ein Ausschnitt aus dem Projekt „femmes fluides“ von



und mit Vasilina Yfanti (MA Querflöte) und Andrea Kreisler (MA Musik und Bewegung / Rhythmik-Performance) ausgezeichnet.

# Wieder auf

KONTAKT DER STUDIERENDEN UNTEREINANDER SOLL NACH DEN CORONA-SEMESTERN

**asta**  
Musikhochschule Trossingen

Die vergangenen beiden Jahren an der Hochschule für Musik in Trossingen waren hauptsächlich geprägt durch Corona-Auflagen und Online-Unterricht. Das hatte zur Folge, dass ein gegenseitiges Kennenlernen aller Studierenden, gemeinsames Ensemblespiel oder die Durchführung von Abschlussprojekten häufig verschoben oder auch ganz abgesagt werden mussten.

Durch den Standort der Hochschule in der Kleinstadt Trossingen bot sich allen knapp 430 Studierenden dennoch die Möglichkeit, vor Ort die Übermöglichkeiten zu nutzen, in persönlichem Kontakt mit den Lehrenden zu bleiben und auf Kommilitonen zu treffen. Auch wir als AstA haben immer wieder Initiativen unternommen, den gegenseitigen Kontakt aller Studierenden zu fördern - sei es durch gemeinschaftliche Online-Angebote oder als Ansprechpartner vor Ort.

Annemarie Ohlsen  
und Lisa Werner

Die Besonderheiten unseres Hochschulstandortes haben wir in Interviews mit einzelnen Studierenden herausgearbeitet, um darzustellen, was unsere Hochschule und das Surrounding ausmacht - viel Freude beim Lesen!

## Jonas Loghis

Schulmusik, 2.Semester, Hauptfach: Klavier

- **Was am zweiten Semester cooler ist im Vergleich zum Ersten:** Es ist schöner, mehr in Präsenz zu haben; man sieht sich endlich mal live und kann sich untereinander besser austauschen.
- **Was war deine erste Impression von Trossingen:** Nettes, kleines Städtchen; Sommer und Winter unterscheiden sich extrem.
- **Was ist der Unterschied zur Schule?** Das Studium ist viel entspannter, ich geh abends öfter weg (Kroko = beste Stammkneipe!), man kann selber Ensembles auf die Beine stellen
- **Lieblingmomente der Woche:** Klavierunterricht (bei Frau Großmann), Kinderstimmführung (bei Herrn Pachner), Dirigierunterricht (bei Herrn Henseler)
- **Wenn du die Farbe des Teppichs im Foyer ändern könntest, welche Farbe würdest du wählen?** Lieber was holz- oder parkettähnliches wie im Blauen Haus.

# Tuchföhlung

TERN WIEDER GEFÖRDERT WERDEN

## Marian Silbernagel

Schulmusik, 1.Semester, Hauptfach: Gesang

- **Witzigster Onlineunterrichtsmoment:** Als in Audio- und Videotechnik die Technik nicht funktioniert hat und WIRKLICH NIEMAND wusste, warum...
- **Lieblingsaufenthaltsort in der Musikhochschule:** Foyer, die Sessel sind bequemer als jede Couch zuhause
- **Sache, die ich übers Musikstudium nicht gedacht hätte:** Dass der Unterricht sehr viel mehr Zeit zum Üben lässt, als in der Schule übrig war.
- **Warum ich unbedingt nach Trossingen wollte:** ... wegen des Lehrangebots und dem Verbreitungsfach Jazz/Populärmusik, wegen der schönen Natur und des gemütlichen Kleinstadtfairs.

## Corinna Geißler

Schulmusik, 10.Semester, Hauptfach: Geige

- **Was ich jedem Erstsemester raten würde:** Im Sommer auf jeden Fall so oft es geht in die Troase zu gehen; die Überäume im dritten Stock sind da eh viel zu warm...
- **Beste Onlineunterricht:** Immer der, den man vom Garten aus machen konnte oder der, der ausgefallen ist.
- **Trossingen in drei Worten:** kaffig, schwäbisch, familiär
- **Wenn du eine Sache sofort ändern könntest:** Einen Zebrastreifen auf die Hauptstraße vor das Blaue Haus hinmalen lassen, damit man immer rechtzeitig zum Unterricht kommt (inklusive Kaffee holen).

## Dirk Becker

Kirchenmusik 1. Semester, Hauptfach: Orgel

- **Romantischster Ort für Sonnenuntergänge in Trossingen:** Feld hinterm Wohnheim
- **Witzigster Unterricht:** Tonsatz bei Herrn Beyer
- **Lieblingsgegenstand fürs Studium:** der gute, alte Bleistift
- **Mein Studium in einem Song:** schwankt immer zwischen „It’s my life and it’s now or never...“ und „Jesu bleibe meine Freude...“
- **Verbesserungsvorschlag fürs Foyer:** Billardtisch für die Jugendherbergsatmosphäre

# Auch die Saurier gehen digital

## Musikdesigner wirken mit beim Audio-Guide für das Auberle-Haus

Von Frank Golischewski

Sechs große Abteilungen des Museums Auberlehaus im Herzen der Stadt locken überregional jedes Wochenende etliche hundert Besucher an: von der Paläontologie über die Afrika-Sammlung, von der historischen Wohnung über Buchdruckkunst, von der Stadtgeschichte mit den weltweit einzigartigen Funden aus Alamannen-Gräbern bis hin zur Lebenswirklichkeit Anfang des 20. Jahrhunderts und den unverwechselbaren Produkten aus Trossinger Industrie und Gewerbe. Absolut herausragend in der Palette all der vielen hochinteressanten historischen Museums-Exponate: die Paläontologie mit den Zeugnissen der 220 Millionen Jahre alten Plateosaurier Engelhardti, deren Entdeckung im Jahre 1911 den Ort Trossingen als größte Fundstelle dieser Saurier-Art weltweit ausweisen, und die Bergung der Alamannen-Gräber aus dem Frühmittelalter Anfang des 6. Jahrhunderts mit dem ältesten gefundenen, noch komplett erhaltenen Saiteninstrument Europas. Und als hätte es neben der Existenz von Instrumentenherstellung einerseits, sowie musikalischer Lehre andererseits – Hochschule für Musik, Bundesakademie, Hohner-Konservatorium, Musik- und Tanzschule – noch eines weiteren unumstößlichen Beweises dafür bedurft, wird Trossingens Prädikat Musikstadt durch die Trossinger Leier nun zusätzlich untermauert.

Um durch all diese Schätze detailliert hindurch geführt zu werden von einem rein ehrenamtlich arbeitenden Team, würden zu den Öffnungszeiten viele Museums-Führer benötigt. Dazu noch in drei Sprachen, denn regelmäßig kommen Englisch oder Französisch sprechende Besucher ins Haus. Was also lag näher, als mit dem aufgelegten Programm Neustart Kultur der Bundesregierung einen Audio-Guide für

das Museum zu finanzieren? Volker Neipp ließ den Auftrag ausschreiben, das Kulturbüro Südwest bewarb sich und erhielt den Zuschlag für dieses Projekt.

Das Abenteuer begann im Mai 2021. Volker Neipp hatte aus den Corona-Fonds einen knapp sechsstelligen Gesamt-Zuschuss für das Museum Auberlehaus erwirkt, von dem dreiviertel bereits für Aus- und Umbauten verplant waren. Die Aufgaben nun waren umfangreich und mehrschichtig. Organisiert werden mussten:

- Beschreibungen für die sechs großen Abteilungen
- Guide-kompatible Sprechtexte in deutsch, englisch, französisch, kindgerecht und im Trossinger Dialekt der 1950er Jahre
- Durchnummerierte Einzelstationen und Druck / Prägung der Beschilderung
- Ablauf und Dramaturgie für jede Abteilung
- digitales Aufnahme-Studio mit Schneideplätzen und einem Team, von dem das Sound-Design erarbeitet wird
- elf Sprecher für die verschiedenen Sprach-Fassungen
- Logistische Planung und Gesamt-Regie der Aufnahmen, Korrekturen, Probe-Durchläufe
- Gesamt- und Schluss-Abnahme der Aufnahmen und Herstellung einer fertigen Fassung

Als absoluter Glücksfall darf bezeichnet werden, dass der Studiengang Musikdesign an der Staatlichen Hochschule für Musik Trossingen als Produktions-Partner gewonnen werden konnte. Nicht nur die technische Kapazität und Expertise für die Produktion eines Audio-Guides waren dort vorhanden, Prof. Florian Kämpfer und Jürgen Swoboda erklärten sich

auch bereit, mit Studierenden die Aufnahmen, Schnitt und Bearbeitungen in der studienfreien Zeit zu übernehmen und fachlich sowie pädagogisch zu betreuen.

Erfreulich war das inhaltliche Interesse, das die Studierenden gegenüber dem Projekt entwickelten. Gelegentlich verlängerte sich eine kurze Pause, weil ungläubige Nachfragen aus der Ton-Regie beantwortet werden wollten: Sind „Zeug-Christe“ und die „Alte Lina“ tatsächlich die „ersten Elektro-Loks der Welt?“, „die Skelette von Platesauriern – wirklich 220 Millionen Jahre alt?“, „war Hohner in den 1950er Jahren die „weltweit größte Instrumentenfabrik?“ oder „das einzige komplett erhaltene Saiteninstrument aus dem frühen Mittelalter in Europa – gefunden in Trossingens Alamannen-Gräbern?“ Die einzigartigen „Rundhäuser“, das „erste jemals im Weltall gespielte Instrument“, Hohners „Little Lady“: all das findet sich in Trossingen, und vieles, vieles mehr.

Für einzelne Stationen und Bereiche haben die Studierenden spezielle Sounds entwickelt, um das gesprochene Wort zu illustrieren oder die passende Background-Atmosphäre zu schaffen, was vor allem in der Abteilung Paläontologie wunderbar zur Wirkung kommt und natürlich dort, wo Instrumente wie die Trossinger Leier aus dem 6. Jahrhundert im Mittelpunkt stehen, die im Original-Ton erklingt.



## Die Akteure

**Aufnahme und Schnitt sowie Sound-Design (Musikdesign):**

Josef Häusel, Joshua Hank, Luis Miehlisch, Hendrik Benz,

Jonas Oehlenschläger, Gregor Schmitz, Luka Swoboda, Anthony Busch, Adrian Rehm, Gregor Wolf sowie Prof. Florian Käßpler und Jürgen Swoboda.

**Texte:** Frank Golischewski,

korrigiert von Dr. Bernhard F. Reiter

**Übersetzungen** Englisch: John Tilt, David Robinson;

Französisch: Marie-Louise Burgbacher sowie Christof und Ernst Burgbacher.

Kinderfassung: Ursel Hohner

Trossinger Dialekt (1950er Jahre): Volker Neipp

**Sprecher:** Sabine A. Werner und Frank Golischewski (Deutsch), Marie-Louise und Christof Burgbacher

sowie Gerard Deleye (Französisch), John Tilt und Kate Ennis (Englisch), Jana und Amelie Hohner mit Frank

Golischewski (Kinder-Version) und

Anika und Volker Neipp (Trossinger Dialekt).

## Glänzende Berufsquote im Fach Orgel - und Kirchenmusik

Prof. Stefan Johannes Bleicher feiert ein kleines persönliches Jubiläum: 2021 unterrichtete er im 25. Semester an der HfM Trossingen. Ganz besonders freut er sich darüber, dass zu diesem Datum der 22. Abschluss einer Orgel- oder Kirchenmusikausbildung zu einer unbefristeten Festanstellung geführt hat, womit die Berufsquote für Absolvent\*Innen mit Hauptfach Orgel bei eindrucksvollen 100% liegt. „Dieser schöne Erfolg ist auch der hervorragenden Chorarbeit der Kollegen Manfred Schreier und Michael Alber zu verdanken“, betont Bleicher und weist darauf hin, dass es auch in Zukunft sehr gute Aussichten in diesem Berufsfeld geben wird.

Trossinger Absolvent\*innen sind aktiv in Alesund (Norwegen), Burladingen, Dagmersellen (Schweiz), Ebersbach, Einsiedeln (Schweiz), Isny, Konstanz, Künzelsau, Linz (Österreich), München, Necharbischofsheim, Neuenhof (Schweiz) Schnaitheim, St. Georgen, Sulz a.N., Sulzbach, Tayngen (Schweiz), Teufen (Schweiz) und Zürich (Schweiz).

## Orgelsommer Schwarzwald-Baar geht in seine 2. Auflage

Der Deutsche Musikrat hat die Orgel zum Instrument des Jahres 2021 ausgerufen. Aus diesem Anlass haben Studierende der Orgelklasse von Prof. Stefan Johannes Bleicher den Konzertzyklus „Orgelsommer Schwarzwald – Baar“ ins Leben gerufen. Unter der Schirmherrschaft der Ministerin für Wissenschaft und Kunst des Landes, Theresia Bauer, fanden im Sommer sechs Orgelkonzerte in Zusammenarbeit zwischen den Kirchengemeinden und der Hochschule für Musik statt. Sie fanden überaus großen Zuspruch beim Publikum und in der Presse. So brauchte es keine langen Überlegungen, auch in diesem Jahr wieder sechs Orgelkonzerte an besonders klangschönen Orgeln der Region zu veranstalten - jeweils Sonntags um 17.00 Uhr:

- **10. Juli** St. Franziskus, Schwenningen: Jiajing Wang spielt Bach, Reubke und Hosokawa
- **24. Juli** Evang. Johanneskirche, Villingen: Regina Böpple spielt Bach, Pachelbel und Buxtehude
- **7. August** Stadtkirche St. Johann, Donaueschingen: Manuel Draxler spielt Bach, Reger und Alain
- **4. September** Stadtkirche St. Cyriak, Furtwangen: Cosmas Mohr spielt Bach, Vivaldi und Vierne
- **18. September** St. Theresia, Trossingen: Markus Schmid spielt Bach, Liszt und Reger
- **25. September** Predigerkirche, Rottweil: Dirk Becker Bach, Purcell und Frescobaldi

## Autographe eines Pioniers der Hochschule

KMD Prof. Gerd Witte (1927-2015) gehörte von 1971 an zu den Pionieren der Staatlichen Hochschule für Musik. Schon in der Vorgänger-Institution, dem Hochschulinstitut für Musikerziehung, war er als Dozent tätig. Er studierte in Berlin u.a. bei dem Komponisten Ernst Pepping. (1901-1981). Seit der Verstaatlichung der Hochschule 1971 baute er systematisch die Abteilung Evangelische Kirchenmusik auf. Viele seiner Studierenden kamen in ganz Deutschland in bedeutende Stellen. Nach seinem plötzlichen Tod 2015 hinterließ er eine große Zahl an Autographen eigener Kompositionen und Bearbeitungen fremder Werke. Die sehr sorgfältig geschriebenen Handschriften sind eine Augenweide. Im digitalen Zeitalter geht heute die Handschrift immer mehr verloren. Umso wertvoller werden ihre Zeugnisse.



Sein Schüler KMD Prof. Hans-Peter Braun hat die Autographe durchgesehen und aufgelistet und Hochschulbibliothekar Gangolf-Torsten Dachnowsky hat sie ins Archiv der Hochschule eingestellt. Dort können sie eingesehen werden:

- I Chorwerke a cappella
- II Choralbearbeitungen für Orgel
- III Freie Orgelwerke
- IV Instrumentalmusik
- V Solosang, Chor und Instrumente
- VI Bearbeitungen
- VII Lehrbücher

Die davon im Druck erschienenen Werke sind über den Bibliothekskatalog der Staatlichen Hochschule unter Gerd Witte zu finden.

Hans-Peter Braun

Feierlich verabschiedet wurde im Rahmen des Festakts der langjährige Vorsitzende des Fördervereins, Werner Till (2. v. l.). Begrüßt wurde seine Nachfolgerin, BM Susanne Irion (r.). Mit auf dem Bild Schatzmeisterin und Alt-Kanzlerin Margit Mosbacher und ihr Nachfolger Dr. Christian Strasser-Gackenheimer



## Förderverein stellt sich neu auf

Nach 15 Jahren als Vorsitzender des Vereins der Freunde und Förderer der Hochschule für Musik Trossingen hat Werner Till unlängst den Stab an Trossingens Bürgermeisterin Susanne Irion weitergegeben. Damit tritt sie auch in die Fußstapfen von Alt-Bürgermeister Heinz Mecherlein, der nicht nur den Förderverein mitgründete, sondern den Vorsitz auch über viele Jahre innehatte.

Ein ganz besonderer Dank geht an Werner Till, der in seiner Amtszeit die Verzahnung der Hochschule mit der Region energisch vorangetrieben und vielfältige Kontakte hergestellt hat. Eine Entwicklung, die der Hochschule besonders in der Zeit der Strukturdebatte sehr zu Gute kam. Werner Till war und ist ein Fels in der Brandung, der sich unentwegt lautstark für die Hochschule einsetzt. Aber auch die Gründung neuer Veranstaltungsreihen wurde von Werner Till erfolgreich initiiert. So sind beispielsweise die Benefiz-Konzerte vis-à-vis zugunsten des Fördervereins der Hochschule im Würfelsaal der Volksbank mit ein Verdienst von Werner Till. Mit der Übernahme des Vorsitzes durch Trossingens Bürgermeisterin sei eine ausgezeichnete Besetzung gelungen, ist sich Werner Till sicher und freut sich darüber, dass solch eine Persönlichkeit gefunden werden konnte. Dadurch sei auch die enge Verbindung zwischen Verein, Hochschule und Stadt

weiterhin gewährleistet. Die weitere Vernetzung der Hochschule und des Vereins mit der Region liegt Frau BM Irion sehr am Herzen.

Unterstützt wird sie dabei von ihrem neuen Stellvertreter Stefan Kern, Vorstandsmitglied der Volksbank Trossingen. Kultur - und hier vor allem Musik - ist auch für ihn das bestimmende Merkmal Trossingens. Er möchte dabei zur weiteren Verzahnung der Kultureinrichtungen mit dem Handel beitragen. So trifft es sich gut, dass er auch Vorsitzender des Gewerbevereins Trossingen ist.

Gerne war er deshalb bereit, das Amt von Herrn Prof. Michael Hampel zu übernehmen, der inzwischen seinen beruflichen Mittelpunkt nach Freiburg verlegt hat. Prof. Michael Hampel stand lange an der Seite von Werner Till an der Spitze des Fördervereins und begleitete intensiv die Arbeit des Vereins - auch als langjähriger Prorektor und kommissarischer Rektor.

Die Bürgermeisterin ist froh, dass es dem Verein gelungen ist, mit dem Vorstandsmitglied der Volksbank Kern eine bestens vernetzte Persönlichkeit zu gewinnen. Prof. Michael Hampel dankte sie im Namen der Mitglieder ganz herzlich für sein langjähriges Engagement.



Viele Jahre hat sich Prof. Michael Hampel an der Seite von Werner Till für den Förderverein engagiert. Als Nachfolger wurde Stefan Kern gewählt, Mitglied des Vorstands der Trossinger Volksbank.

