

Hochschule für Musik
Würzburg

PODIUM

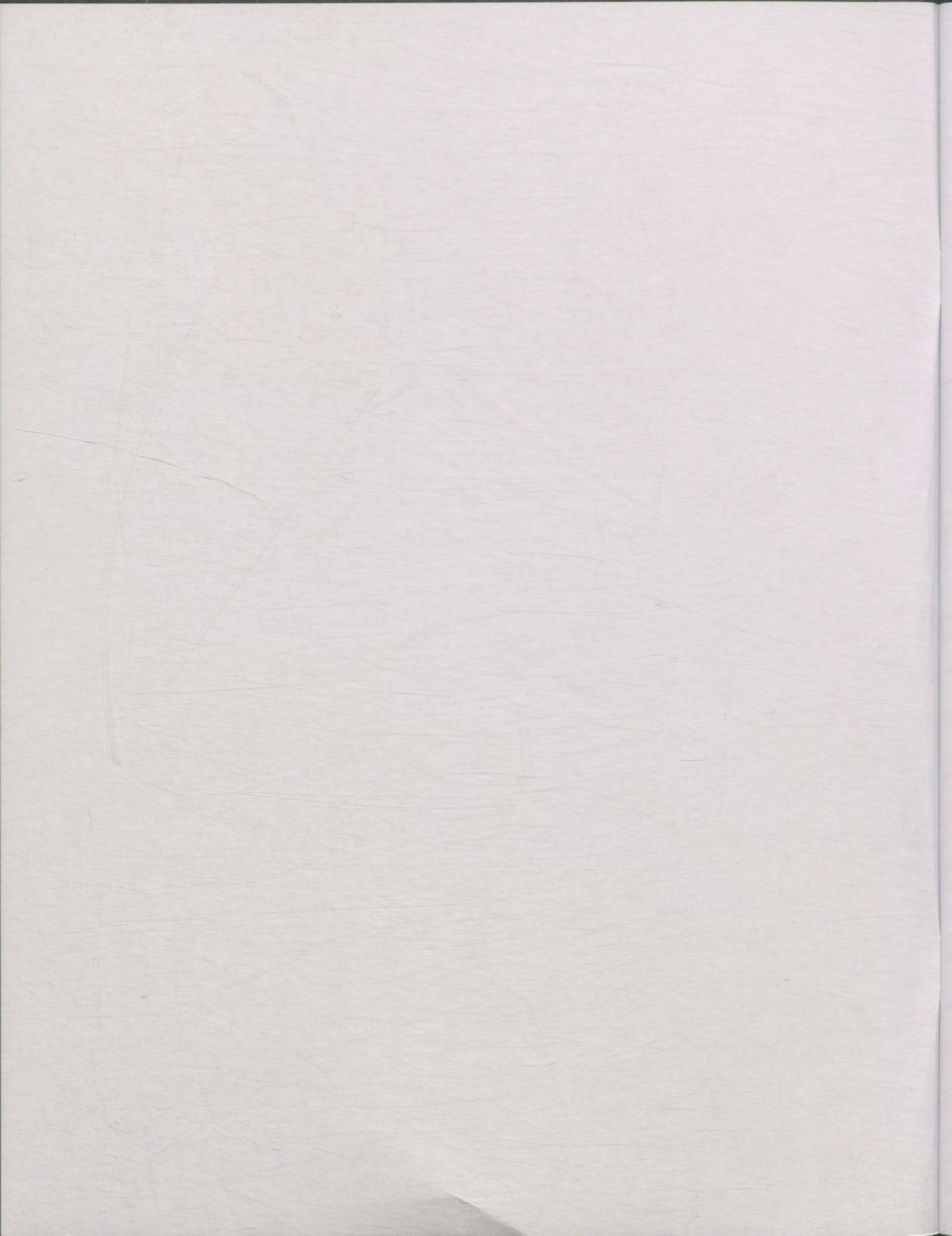
Hochschule
für Musik
Würzburg
university of music



MAGAZIN

AUSGABE N° 04





VORWORT DER REDAKTION

Liebe Leserinnen und Leser, liebe Freunde der Hochschule für Musik Würzburg, was haben Richard Strauss und Jean Sibelius gemeinsam? Kenner haben die Antwort sofort parat: 150. Geburtstag im Studienjahr 2014/15. Für die Hochschule war dies Anlass, jedem der beiden Komponisten ein Sinfoniekonzert zu widmen; Strauss wurde außerdem durch eine *Richard Strauss Nacht* und in der Kindermusikhochschule gewürdigt. Zu den großen Konzertereignissen gehörten wie in jedem Studienjahr auch die Produktionen der Opernbühne: im Wintersemester *The Turn of the Screw* von Benjamin Britten mit modernen und im Sommersemester *La finta giardiniera* von Wolfgang Amadeus Mozart mit historischen Instrumenten im Orchestergraben. Berichte hierzu und über die »Tage der Neuen Musik« zum Thema »70 Jahre Frieden« finden Sie in der Rubrik »Lebendig«.

Unter dem Stichwort »Bewegt« lernen Sie im Interview neu berufene Kolleginnen und Kollegen kennen: den Dozenten für Musiktheorie Markus Sotirianos, Daniela Sindram (Gesang) und die Professorinnen Christina Fassbender (Flöte). Hier stellen wir Ihnen auch die neuen Hochschulräte vor und verabschieden mit einem Interview den ehemaligen Vorsitzenden des Hochschulrates, Rechtsanwalt Wolfgang Baumann.

Themen, auf die sich auch unsere Hochschule neben ihrem Kerngeschäft der Ausbildung und Forschung seit einigen Jahren »fokussiert«, sind Studienreform und Qualitätsmanagement. Lesen Sie dazu in der gleichnamigen Rubrik einen Bericht und Ausblick von Sarah Affeld und Präsident Prof. Dr. Bernd Clausen. Weiterhin gibt es eine Einführung zum Studienangebot Musikergesundheit, verfasst von unserer neuen Kollegin Dr. Maria Schuppert,

sowie Berichte über besondere Projekte der EMP-Abteilung.

Unsere Serie zur Geschichte der Hochschule setzen wir in der Rubrik »Forschend« mit zwei Artikeln fort: Prof. Dr. Dieter Kirsch schreibt über den in USA gebürtigen Kliebert-Schüler Theodore Stearns, Prof. Dr. Christoph Henzel interviewt die Alumna Erika Grohmann. Außerdem präsentiert Prof. Dr. Clausen hier »Fundstücke« aus dem Archiv der Hochschule.

Unter »Familiär« folgen Berichte der Studierendenvertretung und zu den Studiendekanen; Informationen über weitere Aktivitäten und Erfolge finden Sie in der Rubrik »Bunt«.

Mein Dank geht wie immer an alle, die zum Gelingen dieser Ausgabe beigetragen haben, Frau Petermann und Herrn Scheller vom Veranstaltungsmanagement, Herrn Bühnenmeister Herold (Fotos), sowie Kolleginnen und Kollegen, die sich mit Beiträgen beteiligt haben. Dank auch an die Mitarbeiter in der Redaktion, an Kristina Eichinger und Jeannine Hofmann für das Layout und an die Sponsoren, durch deren Unterstützung die Druckkosten reduziert werden konnten.

Eine anregende Lektüre mit »PODIUM Nr. 4« wünscht Ihnen

Ihr
Prof. Dr. Christoph Wunsch
Leiter der Redaktion





008



014



052



042



073



064



037

LEBENDIG

- 003 *Editorial*
- 006 *Hochschulorchester musiziert große Werke*
- 008 *Sibelius der Nationalkomponist*
- 010 *»The Turn of the Screw« eine Schauergeschichte*
- 012 *»La finta Giardiniera« Eindrücke aus dem historischen Orchestergraben*
- 013 *»Musik zuFrieden« Tage der neuen Musik*

BEWEGT

- 014 *Neue Töne*
Drei neue Lehrkräfte stellen sich im Interview vor
- 024 *Eine Sache der inneren Verpflichtung*
Interview mit Hochschulrat Wolfgang Baumann
- 027 *Neuer Hochschulrat*
Vorstellung der neuen Hochschulräte

FOKUSSIERT

- 032 *»Ach Luise, lass ... das ist ein zu weites Feld«*
Qualitätsmanagement an der Hochschule für Musik
- 034 *Musik und Gesundheit*
ein neuer Bereich der Hochschule für Musik
- 036 *Strauss aktiv gehört*
dritte Kindermusikhochschule
- 037 *Konzert für Menschen mit und ohne Demenz*
- 040 *Singen mit Kindern*
Wissenschaftliche Begleitung von Singförderprojekten

FORSCHEND

- 042 *Theodore Stearns (1875–1935)*
Würzburg als Musikstadt aus amerikanischer Perspektive
- 052 *»Generell war es mit dem Üben nicht einfach«*
Erika Grohmann
- 060 *Fundstücke aus der Vergangenheit*

FAMILIÄR

- 064 *Studienfahrt nach Leipzig*
- 066 *Musikpädagogische Exkursion Sommersemester 2015*
- 068 *Studiendekane arbeiten wieder im Zweierteam*
Prof. Dr. Gerhard Sammer,
Prof. Dr. Barbara Busch
- 068 *Hochschuloutfits*
- 069 *Nachruf*

BUNT

- 070 *Erfolge der Abteilung historische Instrumente*
- 071 *Erfolge der Gesangsabteilung*
- 073 *Erfolge*
- 076 *Publikationen, CD's*
- 079 *Impressum*

HOCHSCHULORCHESTER MUSIZIERT GROSSE WERKE

Zwei 150. Geburtstage prägten die Konzertprogramme des Hochschulorchesters im vergangenen Studienjahr: Am 20. November 2014 erklang u.a. das Waldhornkonzert Nr. 1 des damals erst neunzehnjährigen Richard Strauss, souverän gespielt von dem koreanischen Masterstudenten Kyusung Lee (Klasse Prof. Wolfgang Gaag). Im Anschluss daran spielte das Orchester unter Prof. Ari Rasilainen temperamentvoll die von Strauss im Alter von 24 Jahren komponierte zweite Tondichtung Don Juan, die gegenüber dem stilistisch noch etwas schillernden Hornkonzert bereits wesentliche Züge seines Personalstiles erkennbar werden lässt.

Bereits zwei Tage vorher gab es zu Ehren des Komponisten eine Lange Strauss Nacht mit großem Blechbläserensemble, Holzbläserquintett, dem Liedduo Simon Tischler / Alexander Schimpf, einem Klavierquartett, dem Kammerchor und der Big Band unter Mitwirkung von Dozenten und Studierenden der Hochschule.

Das Konzert am 12. Februar 2015 war dem finnischen Nationalkomponisten Jean Sibelius gewidmet. Mikhail Ovrutsky spielte bravourös sein Violinkonzert op. 47, ein Standardwerk der Violinliteratur. Es folgte die sinfonische Dichtung Finlandia, ursprünglich letzter von sechs Sätzen einer Suite für Orchester, den Sibelius wegen des großen Erfolges zu einem separaten Werk umarbeitete. Von Dae Myeong Park (Masterstudent in der Klasse Prof. Rasilainen) sicher geführt, musizierte das Hochschulorchester engagiert die Werke dieses die Fachwelt polarisierenden Komponisten (*siehe hierzu auch den folgenden Beitrag von Prof. Dr. Henzel*).¹¹

AUTOR — Prof. Dr. Christoph Wunsch

FOTO — Wikimedia



Die Abbildung zeigt den Komponisten
Richard Strauss um 1900



SIBELIUS DER NATIONALKOMPONIST

»Finlandia legt es nahe, über etwas nachzudenken, was wir alle wissen: dass Sibelius DER Repräsentant der finnischen Musikkultur ist, dass er der Nationalkomponist Finnlands ist...«

... Nun wirkt der Begriff des Nationalkomponisten in Zeiten der Globalisierung ziemlich abgestanden. Aber gerade weil bis heute kollektive Gefühle und Klischeebilder daran geknüpft sind, lohnt es sich, einmal genauer hinzuschauen. Also: Warum ist Sibelius der Nationalkomponist Finnlands? Weil seine Musik so unverwechselbar finnisch klingt? Früher hätte man die simple Vorstellung bemüht, dass der finnische Volksgeist durch den Komponisten hindurchgeweht sei und ihn zum Sprachrohr der finnischen Volksseele gemacht habe. Dies befriedigt aber nicht mehr, denn der Volksgeist ist wie ein Gespenst; dem nüchternen Betrachter zeigt es sich nicht.

Fragen wir anders: Wie ist es dazu gekommen, dass Sibelius das wurde, was er seit mehr als 100 Jahren ist? Welche Faktoren waren dafür ausschlaggebend? Zwei Punkte sind hier zu nennen: der erste betrifft den politischen Kontext, der andere die Persönlichkeit des Komponisten.

1. Finnland war von 1809 bis 1917 als autonomes Großfürstentum ein Teil des russischen Reichs. Am Ende des 19. Jahrhunderts versuchten die Zaren, das Land zu russifizieren, wodurch sie die finnischen Nationalisten mobilisierten. Für sie stand von nun die Gründung eines unabhängigen, auf einer eigenen Kultur beruhenden Staats auf der Tagesordnung. Viele ihrer Anhänger stammten aus der Oberschicht,

die kulturell traditionell schwedisch orientiert war. Die Familie von Sibelius etwa gehörte zu ihr. Geboren als Johan Christian Julius Sibelius war seine Muttersprache das Schwedische; die finnische Sprache beherrschte er zeitlebens nur unvollkommen. Und doch war es fast unvermeidlich, dass er in das Projekt der Suche nach der finnischen Identität hineingezogen wurde. Denn der entflammte Nationalismus erschuf das Bedürfnis nach einem Nationalkomponisten.

2. Sibelius war ein kultivierter Städter, kein Bauer oder Naturbursche. Er wurde von Musiklehrern unterrichtet, die in der deutschen Tradition verwurzelt waren. Längere Studienaufenthalte führten ihn nach Berlin und Wien. Prägende Wagner-Erlebnisse hatte er in Bayreuth und München. Sie motivierten ihn zur Entwicklung einer individuellen Tonsprache. Zu seiner Weltoffenheit passt die Tatsache, dass er sich als 19-jähriger den Vornamen Jean als Künstlernamen zulegte und dass er sich der in Mittel- und Westeuropa verbreiteten Kunstrichtung des Symbolismus anschloss. Die Symbolisten waren der Überzeugung, dass sich die Wahrheit NUR in der Kunst sagen lasse. Dies wie auch die Verankerung in der Liszt-Wagner-Tradition hat seine besondere Affinität zur Tondichtung begründet. Die Tondichtungen mit finnischen Sujets, die Naturbilder und Mythologie mischen, waren es, die ihm den Durchbruch

als Komponist – erst national und dann auch international – geebnet haben. Sie trafen genau den Nerv der Zeit. Finnland etwa entstand als Tonkulisse für eine Schauspielszene mit dem Titel Finnland erwacht. Die Szene zeigte wichtige zeitgenössische Künstler und Wissenschaftler Finnlands als Teil des modernen, zivilisierten Landes, aber eben auch eine Lokomotive als Symbol des technischen Fortschritts. Die Aufführung fand im Rahmen der sog. Pressefeiern 1899 statt, deren Erlös arbeitslosen Journalisten zukam, die Opfer der von den russischen Behörden angeordneten Schließungen von Zeitungsredaktionen waren. Sibelius kam zur richtigen Zeit.

Doch wie finnisch ist nun die Musik von Sibelius? Von wenigen Volksliedbearbeitungen abgesehen sind Volksmusikzitate in seinen Kompositionen nicht wahrnehmbar. Elemente finnischer Volksmusik wie Tonwiederholungen am Phrasenende und modale Leitern sind durchaus vorhanden, sie sind aber keine finnische Spezialität; gerade die Modalität ist allgegenwärtig in der Musik des 19. Jahrhunderts. 1892 erlebte Sibelius seinen ersten großen Erfolg in Finnland mit der sinfonischen Dichtung *Kullervo*. Ein Freund von ihm hat sein Erfolgsrezept nach der Uraufführung so beschrieben: »Wir erkannten diese Melodien als unsere eigenen, obwohl wir sie nie gehört hatten.« Das heißt: Sibelius hat den finnischen Ton seiner Musik nicht aus der Volksmusik heraus entwickelt, sondern er hat ihn erfunden. Das ist nichts Neues; genau das gleiche kann man von Chopin und von Grieg sagen, deren Individualstil von den Zeitgenossen als typisch für ihr Land aufgenommen wurde. Und wie sie hat Sibelius das Volkstümliche nicht als nationenspezifisch, sondern allgemein menschlich verstanden. Der große Erfolg seiner Tondichtungen in Großbritannien und den USA seit dem Anfang des 20. Jahrhunderts hat ihn darin bestätigt.

Dass er anhaltend beliebt war, hing auch damit zusammen, dass seine Musik kaum Berührungen mit der musikalischen Moderne der 1920er-Jahre aufweist. Sibelius hat einfach seinen in den 1890er-Jahren gefundenen Personalstil immer weiterentwickelt; am besten ist die Entwicklung an seinen sieben Symphonien abzulesen. Er hat die Symphonien einmal als »Glaubensbekenntnisse aus meinen verschiedenen Altersstufen« beschrieben. Tatsächlich handelt es sich um sehr persönliche und sehr unterschiedliche Werke, deren individuelle Modernität erst aus weitem zeitlichem Abstand deutlich wird. Auf jeden Fall hat ihm seine Verweigerung gegenüber Atonalität und Neoklassizismus in

der angelsächsischen Welt die eifrigsten Verteidiger beschert. Sie haben ihn gegen die ungeliebten Modernen als den »besten Komponisten der Welt« gelobt. Da konnte es nicht ausbleiben, dass er 1955 von dem Schönberg-Schüler René Leibowitz als der »schlechteste Komponist der Welt« abgefertigt wurde. Dass Sibelius in Deutschland nach dem 2. Weltkrieg einen schweren Stand hatte, hing allerdings weniger mit solchen Seitenhieben zusammen als mit der Vereinnahmung des Komponisten im Dritten Reich für die germanisch-nordische Sache. Sibelius wurde von den Nazis umworben; vor allem Alfred Rosenberg, der Chefideologe der NSDAP, verehrte ihn. 1934 wurde Sibelius zum Vizepräsidenten des von Joseph Goebbels eingesetzt Ständigen Rats für internationale Zusammenarbeit der Komponisten gewählt. Er hat sich dort aber nie engagiert. 1935 erhielt er von Hitler die Goethemedaille, die höchste deutsche Auszeichnung für Kunst und Wissenschaft, und ein Jahr später die Ehrendoktorwürde der politisch ehrgeizigen Universität Heidelberg. Sibelius hat das nicht abgelehnt; Widerspruch war nicht seine Sache, zumal auch in Finnland in den 1930er-Jahren ein radikaler Nationalismus sehr populär war. Da ist es schon bemerkenswert, dass er sich nur punktuell für diejenigen engagierte, die an der Seite der Deutschen gegen die UdSSR kämpften, um ein Großfinnland zu schaffen. Im Grunde war Sibelius nämlich ein unpolitischer Mensch, der sich den Zumutungen einer Meinungsbildung mit allen möglichen Konsequenzen für das eigene Ansehen nicht aussetzen wollte. Ein nationales Symbol zu sein, war angenehm, da es ihm Ehrungen und eine lebenslange Rente einbrachte; aktiv darum bemüht hat er sich darum aber nie. Ob ihm seine Stellung jenseits einiger patriotischer Gelegenheitswerke das Engagement für bestimmte Werte abverlangte, hat er sich offensichtlich nie gefragt. So stand sein Name für das, was Finnland war bzw. was dafür gehalten wurde. Das war die Kehrseite des Ruhms, Nationalkomponist zu sein. Sibelius hat das gespürt; 1943 schrieb er in seine Tagebuch: »Diese primitive Denkart – Antisemitismus etc. kann ich in meinem Alter nicht mehr gutheißen. Meine Bildung und Kultur passen nicht zu diesen Zeiten.« Sein letztes »Glaubensbekenntnis«, die unvollendete 8. Symphonie hat er um 1943 herum vernichtet. Der Rest war Schweigen. ||

»THE TURN OF THE SCREW«

Eine meisterhaft gestaltete Schauergeschichte

Vordergründig betrachtet kann Henry James' Novelle »*The Turn of the Screw*«, auf der Benjamin Brittens 1954 in Venedig uraufgeführte Oper basiert, als meisterhaft gestaltete Schauergeschichte gelesen werden. Ihre hohe Wertschätzung erreichte die Novelle allerdings wohl weniger wegen des durchaus hohen Gruselfaktors der »little tale of horror« (Henry James): *The Turn of the Screw* mutet dem Leser die Freiheit zu, sich das unerklärliche Geschehen selbst zu erklären, Interpretationen zu schaffen, statt sie sich vorsetzen zu lassen.

Gemeinsam mit der Librettistin Myfanwy Piper konzipierte Benjamin Britten *The Turn of the Screw* als Szenenfolge, in der die Offenheit der Vorlage konsequent umgesetzt wurde. »Wir hatten nicht die geringste Absicht, eine Klärung oder Erklärung für James zu geben«, betonte der Komponist. Es wäre lediglich darauf angekommen, das »Werk in einem neuen Medium neu entstehen zu lassen.« In sechzehn Szenen schafft die Oper eine okkulte Sphäre, in deren Verlauf das Publikum eben nicht erfährt, ob es einer mystischen »Realität« beiwohnt oder die »anschaulich« und »hörbar« gemachten Phantasmagorien einer jungen, englischen Gouvernante verfolgt. Die Bilder werfen gewis-

sermaßen Schlaglichter auf das Geschehen, ohne es in einen Zusammenhang pressen zu wollen. Daher entsteht auch im Musiktheater keine »Geschichte«, die sich als homogenes Ganzes begreifen ließe oder als eindeutig gerierte. Die Ambivalenz der Vorlage unterstreicht auch Brittens Musik: Mit äußerst reduziertem Instrumentarium entwickelt er eine schaurige, eingängige aber auch verwirrende Klangwelt. Aus einem einzigen Thema heraus entstehen klangliche Sphären, in denen man das Geheimnisvolle fühlt, das Okkulte der Szenerie erlebt. Man empfindet Ausweglosigkeit ebenso, wie Momente der Nähe und schließlich die stets im Alltäglichen lauende Möglichkeit der Verfinsterung.

Unter der ebenso routinierten wie einfallsreichen Regie von Prof. Holger Klemmt und der musikalischen Leitung von Ulrich Pakusch präsentierte sich die Opernschule vor einem wie gewohnt homogenen und geschmackvoll reduziert gestalteten Bühnenbild in sechs Aufführungen vom 6. bis 13. Februar wieder einmal von ihrer besten Seite. ■

AUTOREN ————— Jürgen Scheller & Prof. Dr. Christoph Wunsch

FOTOS ————— Andreas Herold



Die Opernschule zeigte sich in sechs Aufführungen von »The Turn of the Screw« im Wintersemester 2014/2015 von ihrer besten Seite.



»LA FINTA GIARDINIERA«

Eindrücke aus dem historischen Orchestergraben

Schon längst gehört es dazu, in Europas führenden Opernhäusern, barocke und klassische Werke stilgerecht aufzuführen. Deshalb war die Entscheidung, das Orchester für Mozarts »*La Finta Giardiniera*« an der Hochschule für Musik Würzburg mit historischen Instrumenten zu besetzen, eine hervorragende Erfahrung für die Studenten und für die Akustik des kleinen intimen Theaters war es sicherlich ebenfalls die beste Lösung. Hiermit sorgte die Hochschule für die Bedürfnisse der Studenten, die für ihr zukünftiges Berufsleben den Weg der Historischen Aufführungspraxis gewählt haben.

Dazu gehörte sehr viel Organisation und Vorbereitung – geleistet vorwiegend natürlich von den Dirigierstudenten, Sängern und Regie, aber auch von den Orchesterverantwortlichen und Spielern. Die erste Herausforderung aus Sicht der Orchesterleitung war die Größe der Besetzung. Zusammen mit den Studenten und Alumni der Barockabteilung freuten sich auch manche Gaststudenten und neugierige »moderne« Studenten auf die Chance an diesem Projekt teilzunehmen und bildeten so ein freundliches und lebendiges Mozart-Orchester. Für Prof. Pauline Nobes und Dozentin Rachel Isserlis war es wichtig mitzuspielen, damit sie die Studenten möglichst hautnah unterstützen konnten. Hauptprobe, Generalprobe und sechs Aufführungen aufeinander, geschweige die Sitz- und Bühnenproben, sind sehr anstrengend; vier Orchestermitglieder haben es tatsächlich

geschafft, alle Termine wahrzunehmen. Großes Kompliment!

Die Noten der Streicher mit stilgerechten Strichen einzurichten war eine Mammutarbeit. Bei den Vorproben konnten die Studenten von der langjährigen Erfahrung der Dozenten Stefan Fuchs, Benoit Laurent und Rachel Isserlis profitieren. Es war eine steile Lernkurve: Sich an die Stimmung 430 Hz zu halten ist nicht einfach und Striche nach der Violinschule von Leopold Mozart können manchmal gewöhnungsbedürftig sein. Auch die Dirigenten mussten lernen, unter massiven Zeitdruck stehend (mit zwei bis vier verschiedenen Sängerbesetzungen!) trotzdem notwendige Pausen für die Musiker einzubauen.

Aber zunehmend wuchs das ganze zusammen; das Basso continuo Team wurde, besonders bei der *Dernière*, sehr erfinderisch (es ließ sich sogar an einer Stelle von zwei Mandolinen ergänzen!) und, inspiriert von den wunderbaren Darstellern und geschickt von den Dirigenten geleitet, konnte das Orchester überwiegend auf einem sehr hohen Niveau musizieren. Dabei konnte man die natürliche Balance und den transparenten Klang eines klassischen Orchesters genießen. Insgesamt eine Riesenleistung aller Beteiligten, die durch den begeisterten Applaus des Publikums im sechsmal sehr gut besetzten Haus, gewürdigt wurde. ||

AUTOR ——— Rachel Isserlis

FOTO ——— Andreas Herold

MUSIK zuFRIEDEN?

... unter diesem Motto standen die »Tage der Neuen Musik« am 07.-10. Mai 2015, gedanklich und organisatorisch assoziiert mit Veranstaltungen der Stadt Würzburg zum Thema »70 Jahre Frieden«. Mit der Programmkonzeption reflektierte das Organisationsteam (Dohmen, Ewert, Hussong, Platz, Ruck, Schneider, Wunsch) auf Konnotationen im Umkreis von Musik, Frieden und Krieg. So gab es Werke, die sich direkt auf Krieg und Diktatur beziehen, wie? *Done estas hermano?* für vier Frauenstimmen von Luigi Nono, welches den »desperacidos« gewidmet ist, die während der Militärdiktatur in Argentinien »verschwanden«, oder *Salut für Caudwell* für zwei Gitarren von Helmut Lachenmann, der sich damit auf den englischen Dichter Christopher Caudwell bezieht und dessen Postulat, sich mit der (politischen) Wirklichkeit auseinanderzusetzen, »statt den Kopf in den Sand zu stecken oder in private Idyllen zu flüchten«. Zusammen mit weiteren äußerst anspruchsvollen Werken für Frauenstimmen wurde Nonos Komposition im Eröffnungskonzert am 7. Mai eindrucksvoll interpretiert vom Ensemble Solistes XXI aus Paris unter Leitung von Rachid Safir, eine Besetzung, die – wie Kulturreferent Muchtar Al-Ghusain in seinem Grußwort betonte – mit einem Ensemble französischer und belgischer Sängerinnen und ihrem algerischen Leiter per se symbolisch für Musik als Medium der Verständigung und Kooperation unterschiedlicher Völker und Kontinente steht. *Salut für Caudwell* wurde von Stefan Koim und Raphael Ophaus interpretiert, beide Masterstudenten in der Klasse Prof. Jürgen Ruck.

Festivals bieten sich an, um neben den Räumen der Musikhochschule weitere Aufführungsorte mit einzubeziehen. So fanden diesmal auf Einladung der Stadt Würzburg hin am historischen Datum 8. Mai die Veranstaltungen im Ratssaal des Rathauses statt, beginnend mit einem Vortrag von Prof. Dr. Christoph Henzel zum Thema »Musik und Krieg in Würzburg 1914-1918/1939-1945«.

Im darauffolgenden »Würzburger Rückblick« erklangen im Auftrag der Stadt Kompositionen von Andreas Eduardo Frank, Johannes Kern, Katrin Klose und Wingel Gilberto Pérez Mendoza aus der Klasse Prof. Platz zu Texten von Leonhard Frank im Wechsel mit Wortbeiträgen von und mit Markus Grimm.

Prof. Dr. Hanns Werner Heister eröffnete mit seinem Vortrag »Friede auf Erden – nur unter schärfster Bewachung der Harmonie, nicht ohne Begleitung« den dritten Festivaltag mit Reflexionen und zahlreichen Beispielen zu »Musik im Kontext der Welt- und Kolonialkriege«. Im anschließenden Preisträgerkonzert kamen Werke der Kompositionsstudenten Yen-Ning Chiu, Eun Ji Lee und Andreas E. Frank aus den Klassen Prof. Dohmen und Prof. Platz zu Gehör. Den Abschluss bildete das am folgenden Tag wiederholte Musiktheater »*Dead Wall Tales*« von András Hamary nach »*Bartleby der Schreiber*« von Herman Melville für zwei Schauspieler, Videosequenzen und computergesteuerte Musik. Die zunehmende, in der Katastrophe endende Vereinsamung des Bartleby, künstlerisch vor allem durch das Phänomen der Reduktion gespiegelt, und die trotz gelegentlicher Berührungen letztlich unvereinbaren Parallelwelten der beiden (einzigen) Protagonisten drängten zum Nachdenken über das Gelingen und Scheitern von Verständigung und Beziehung, Vereinsamung und Befremdung. Gedanken, die im gleichfalls als Kooperation durchgeführten Künstlergottesdienst am 10. Mai von Domkapitular Dr. Jürgen Lenssen aufgegriffen wurden, umrahmt von Beiträgen der Studierenden aus den Klassen Prof. Christina Fassbender (Flöte), Prof. Stefan Hussong (Akkordeon) und Prof. Jürgen Ruck (Gitarre).

Für die Unterstützung bedanken wir uns bei der Stadt Würzburg, der Musikalischen Akademie und dem Bayerischen Musikfonds. ■



NEUE TÖNE

*Markus Sotirianos, Daniela Sindram
und Christina Fassbender – drei Lehrkräfte
stellen sich vor*

INTERVIEWS — Prof. Dr. Christoph Wunsch

FOTOS — M. Sotirianos, D. Sindram, Ch. Fassbender, Karlheinz Krämer

MARKUS SOTIRIANOS

Dozent für Musiktheorie

——— *Frage: Herr Sotirianos, Sie sind seit April 2013 an der Hochschule für Musik Würzburg als Dozent für musiktheoretische Fächer tätig. Wie gefällt es Ihnen in Würzburg? Haben Sie sich in der Hochschule eingelebt?*

——— Sotirianos: Würzburg gefällt mir sehr gut, vor allem die Mischung aus Geschichte – mit ihren repräsentativen Bauwerken – und Lebendigkeit als echte Studentenstadt und Wein-Hochburg. Nicht zu Unrecht kommen ja täglich ganze Busladungen an Touristen, die sich die Stadt mit Ihren vielen Postkarten-Motiven anschauen wollen. Doch auch wenn man hier wohnt, kann man sich rundum wohl fühlen – kurze Wege und trotzdem alles da, was man braucht. Für die Hochschule selbst gilt das ebenfalls. Beeindruckt war ich von der Ausstattung mit vielen Aufführungssälen, auch die Raumsituation in unserer Fachgruppe ist deutlich entspannter als an meinem früheren Studien- und Arbeitsort Mannheim.

——— *Wie sind Sie selbst zum Beruf des Musiktheoretikers gekommen? Wie verlief Ihre berufliche Laufbahn bisher?*

——— Ich habe zuerst in Mannheim Schulmusik und Mathematik auf Lehramt studiert. Parallel zu meinem Schulmusik-Studium fragte mich Prof. Dr. Michael Polth eines Tages, ob ich nicht Diplom-Musiktheorie studieren wollte. Musikalische Strukturen haben mich schon immer interessiert und fasziniert, daher habe ich gar nicht lange darüber nachgedacht, ich wollte das machen und habe es bis heute nicht bereut.

Nach dem Studienabschluss der musikalischen Fächer 2007, während der Elternzeit von Prof. Polth, entstand kurzfristig Bedarf in Mannheim, dort übernahm ich einen ersten Lehrauftrag. Gleichzeitig unterrichtete ich als Aushilfslehrer an einem Gymnasium in Ludwigshafen. Im Sommersemester 2009 vertrat ich Prof. Bernd Asmus in Stuttgart und machte »nebenbei« mein Mathematik-Examen. Als schließlich die Entscheidung »Referendariat oder Hochschule« anstand, habe ich einen Antrag ans Oberschulamt abgeschickt und außerdem zwei Bewerbungen auf Lehraufträge in Düsseldorf und Hannover. Die Referendariatsstelle, die ich angeboten bekam, ließ sich aber nicht mit dem Mannheimer Lehrauftrag verbinden – und als dann tags darauf der Anruf aus Düsseldorf kam, dass man mich dort wollte, hatte das »Schicksal« entschieden. Auch Hannover klappte – und so war ich fortan sehr viel unterwegs. Im Sommer 2012 erhielt ich eine halbe

Mittelbaustelle für Musiktheorie in Mannheim, in die auch die Geschäftsführung des Netzwerks AMADÉ, das Talentförderungs-Programm der Mannheimer Hochschule mit über 20 regionalen Musikschulen, integriert war. Kurz darauf konnte ich den Lehrauftrag in Hannover gegen einen solchen in Frankfurt »tauschen«, was mir etwas Fahrstrecke einsparte. Als ich knapp zwei Monate in Mannheim arbeitete, war da noch dieses Verfahren in Würzburg. Die Hochschule entschied sich für mich – und nach einer kurzen Übergangszeit, in der ich dann die Verpflichtungen an den anderen Hochschulen abschließen konnte, bin ich nun seit Wintersemester 2013 mit einer vollen Stelle hier.

——— *Was sind Ihrer Meinung nach wichtige Komponenten bei der Ausbildung von Musikern und welche besonderen Akzente setzen Sie selbst dabei?*

——— Mir ist es wichtig, dass junge Musiker wach und offen in alle musikalischen Felder hineinblicken können und so ausgebildet werden, dass sie »Ahnung« haben und viele Verknüpfungen herstellen können (vor allem zwischen Theorie/Tonsatz/Analyse, Gehörbildung und ihrer eigenen künstlerischen Tätigkeit). Einseitige Begabungen sind in der Welt des heutigen professionellen Musik-Geschäfts kaum noch hilfreich. Natürlich ist es schön, wenn man sein Instrument beherrscht. Aber kein Chirurg operiert nur Blinddärme, ohne sich fundamental mit der Anatomie des Menschen beschäftigt zu haben. Ich möchte dazu beitragen, dass Studenten musikalische Werke »verstehen« hinsichtlich ihrer Strukturen und ihrer Besonderheit. Aus diesem Wissen heraus entsteht meiner Meinung nach eine bewusste gestalterische individuelle Freiheit. Ich brauche nicht die fünfzigste gleichklingende Interpretation immer desselben Mozart-Violinkonzerts. Ich möchte hören, dass sich jemand mit einem Werk selbständig auseinander gesetzt hat und eine Interpretation das Resultat eines Reflexionsprozesses ist. Dafür, den Studenten dabei zu helfen, einen sicheren Blick zu entwickeln und gute Fragen an ein Werk zu stellen, möchte ich hier sein.

——— *Welche Ratschläge geben Sie Ihren Studenten für das Training in musiktheoretischen Fächern?*

——— Musik zu hören und zu lesen! Das ist, denke ich, der beste Weg, sich in Stilikonen einzufinden und Strukturen

zu erkennen oder nachzuvollziehen. Studenten entscheiden sich zum ersten Mal in ihrem Leben frei für ein Objekt ihres Interesses. Wir sind nicht mehr in der Schule, wo man Sachen tun »muss«. Hier »darf« man, das ist vielen manchmal nicht bewusst. Ich kann Leute nicht verstehen, die hervorragende Instrumentalisten oder Sänger sind, aber gar nicht in dieser vielfältigen Welt leben wollen, geschweige denn nach links oder rechts blicken ...

——— *Wie sehen Sie die Bedeutung und Integration der musiktheoretischen Fächer in ein Studium an einer Musikhochschule?*

——— Sie sollten integraler Bestandteil einer professionellen musikalischen Ausbildung sein. Bei der Integration dieser Fächer ist allerdings, gerade in Würzburg, schon noch viel Luft nach oben. Ein ganz großes Problem, das ich in dieser Form an keiner anderen von meinen bisherigen Hochschulen erlebt habe, ist die fehlende Anwesenheitspflicht in den »Nebenfächern«. In der Praxis hat das verheerende Folgen, sowohl für das Lernklima, als auch für das Leistungsniveau.

——— *Zur Zeit werden in unserer Hochschule unter dem Stichwort »Bologna-Revision« die Studienpläne überarbeitet. Haben Sie Anregungen für Veränderungen oder finden Sie alles gut so, wie es ist.*

——— Kurse sollten verpflichtend besucht und auch mit Leistungsnachweisen abgeschlossen werden, wenn man möchte, dass sich die Studierenden damit beschäftigen. Fälle, dass einmaliges Erscheinen im Kurs die vollen Credit-Punkte zur Folge haben, laufen den Ideen von Bologna völlig zuwider. Bologna bietet prinzipiell riesige Chancen: Vergleichbarkeit, Flexibilität, Freiheit. Dennoch habe ich die Erfahrung – auch an anderen Hochschulen – gemacht, dass die Bologna-Prozesse überall mit großen Problemen behaftet sind und sich nur selten die positiven Wirkungen einstellen, die man sich erhofft hat. Aller Anfang ist schwer ...

——— *Hochschullehrer sind meistens auch freiberuflich tätig. Was sind diesbezüglich Ihre nächsten Pläne?*

——— Ich hatte im Rahmen meines Schulmusik-Studiums als Hauptfach Violine. Daher bin ich in vielen kammermusikalischen Ensembles oder größeren Formationen unterwegs und konzertiere im In- und Ausland. Aktuell plane ich eine kleine Konzertreise nach Griechenland, in die Heimat meines Vaters.

——— *Finden Sie neben Ihren umfangreichen Tätigkeiten auch noch Zeit, sich Konzerte und damit andere Musiker anzuhören, oder brauchen Sie zwischendurch einfach mal eine »akustische Auszeit«?*

——— Meine Lebenspartnerin arbeitet an der Philharmonie Essen im Management, dort habe ich häufig die Möglichkeit, sehr hochklassige Konzerte besuchen zu können. Natürlich freue ich aber auch, abends einfach mal die Seele baumeln zu lassen und Zeit mit der Familie zu verbringen.

——— *Noch eine persönliche Frage zum Schluss: Was machen Sie besonders gerne, wenn Sie mal nicht unterrichten, auf der Bühne stehen oder anderweitig beruflich aktiv sind?*

——— Ich bin seit gut zwei Jahren in der Leitung der Fan- und Förderabteilung des Fußball-Vereins Darmstadt 98 aktiv. Dieser Verein hat in letzter Zeit einen ganz besonderen Weg zurück gelegt – aus den Niederungen des Fußballs bis aktuell in die 1. Bundesliga. Wir veranstalten Aktionen von und für Fans, haben Bücher zum Stadion und zur Entwicklung der letzten Jahre herausgegeben, berichten live von den Spielen im »Fanradio«, wo man mich selbst auch ab und an als Kommentator hören kann. Es ist eine sehr bunte und vielfältige Abteilung ...

Die Affinität zum Fußball hat mich auch in die Würzburger Musikhochschul-Mannschaft geführt, in der ich immer mittwochs gerne mitspiele. Trotz der vermeintlichen Ferne der Bereiche Musik und Sport gibt es zahlreiche Berührungspunkte: In beiden Bereichen

gibt es Stars, bisweilen Kampf um Eintrittskarten, Profis ordnen bereits ihre Kinder- und Jugendzeit dem Berufswunsch unter (mit den entsprechenden Folgen), es gibt berühmte Orte (Opernhäuser, Fußballtempel). Beides sind sozio-kulturelle Phänomene unserer Zeit mit dennoch einem großen Unterschied: Während im Sport meistens nur eine Partei jubeln darf, gibt es bei einem Konzert, wenn das »Team« eine gute Leistung bringt, praktisch keine Verlierer ...

——— *Lieber Herr Sotirianos, herzlichen Dank für das Gespräch!*

Markus Sotirianos (1980), gebürtiger Darmstädter mit griechischen Wurzeln, studierte an der Musikhochschule Mannheim Schulmusik mit Hauptfach Violine (Klasse Mechthild Böckheler) sowie Musiktheorie bei Prof. Dr. Michael Polth. Er unterrichtet seit April 2013 als Akademischer Rat für musiktheoretische Fächer an unserer Musikhochschule in Würzburg. Zuvor führten ihn verschiedene Lehrverpflichtungen an die Musikhochschulen in Mannheim, Stuttgart, Hannover, Düsseldorf und Frankfurt. In Mannheim war er ein Jahr lang Geschäftsführer des Nachwuchsförderungs-Netzwerks AMADÉ. Als Violinist tritt er in verschiedenen Ensembles im In- und Ausland auf. ■



DANIELA SINDRAM

Professorin für Gesang

— Frage: Frau Prof. Sindram, Sie sind seit 01.04.2014 an der Hochschule für Musik Würzburg als Professorin für Gesang tätig. Wie gefällt es Ihnen in Würzburg? Haben Sie sich in der Hochschule eingelebt?

— Sindram: Als gebürtige Fränkin fühle ich mich in Würzburg wie zu Hause. Ich wurde von allen Seiten herzlich aufgenommen und fühle mich sehr wohl an der Hochschule, auch wenn ich mich an das neue Studiensystem erst noch gewöhnen muss - ich stamme doch aus einer älteren Diplom-Generation ohne Bachelor und Master.

— Wie sind Sie selbst zum Musikerberuf gekommen? Wie verlief Ihre berufliche Laufbahn bisher?

— Ich würde mal sagen, wie die Jungfrau zum Kind. Zunächst war ich auf einem musischen Gymnasium und hatte Musik Leistungskurs - das schon. Doch nach dem Abitur war für mich klar, dass ich auf *keinen* Fall studieren wollte, sondern eine Lehre als Goldschmiedin mein Ziel war. Nachdem ich auf meine Bewerbungen hin keinen Ausbildungsplatz erhielt und meine Eltern langsam ungeduldig wurden, griff ich zu Plan B. Ich stellte mich bei einem Wettbewerb einer Jury und befragte sie im Nachhinein, ob sie eine Chance für mich als Sängerin sähen - die Antwort lautete »ja«. Also bewarb ich mich mit meinem Plan B an diversen Hochschulen und ging letztendlich nach Berlin, um Gesang zu studieren.

Nach einigen Wirrungen, Lehrerwechseln und Hochschulwechsel nach Hamburg, machte ich dort meinen Abschluss und hatte vorab bereits meinen ersten Gastvertrag und Festvertrag am Theater in Bremen. Insgesamt blieb ich 13 Jahre in Festverträgen - das war mein Credo - da hab ich mich wohl

gefühlt. Ich begann in Bremen, dann kam Mannheim und danach die Staatsoper in München. Während der Zeit hatte ich immer die Gelegenheit an anderen tollen Häusern zu gastieren und hab diese, wann immer es ging, genutzt und ein wirklich großes Repertoire erarbeitet. Mit dem Intendantenwechsel an der Bayerischen Staatsoper entschied ich mich ab 2009 freischaffend weiter zu arbeiten. Was nur glückte, weil ich kurz nach meiner Entscheidung die Möglichkeit hatte zu einer renommierten und international aufgestellten Agentur wechseln zu können. Um es abzukürzen, ich singe nach wie vor weltweit und habe mit der halben Professur in Würzburg endlich die Chance meine zweite Leidenschaft - das Unterrichten - in professionelle Bahnen zu lenken. Und ich genieße es *sehr*, das seit Jahren angehäuften Wissen weiter zu geben.

— Was sind Ihrer Meinung nach wichtige Komponenten bei der Ausbildung von Musikern und welche besonderen Akzente setzen Sie selbst dabei?

— Für mich sind zu allererst Technik, Fleiß und Disziplin wichtige Komponenten. Dazu kommt, den Künstler in jeder Person zu wecken. Und das ist oft der schwierigere Knackpunkt, denn Künstler sein und sich von der ach so verzwickten Technik zu lösen ist für viele ein schier unüberwindlicher Schritt. Ich selbst musste in meinem ersten Engagement in Bremen lernen, dass es großen Mut zu hässlichen Tönen braucht, die aber emotional geladen sind und auch, dass unser Beruf nur allzu oft aus einem gesunden Mittelmaß besteht und nicht aus aneinander gereihten Sternstunden. Ich versuche meine Studenten so oft es geht mit mir reisen zu lassen und ihnen einen Blick hinter die Kulissen zu ermöglichen. Sie sehen wie

ich und andere Kollegen den beruflichen Alltag und die Vorbereitungen auf musikalische Höchstleistungen erarbeiten und abliefern. Sie bekommen einen Einblick in die reale Welt der Oper und des tatsächlichen Jobs - mit allen Höhen und Tiefen.

——— *Welche Ratschläge geben Sie Ihren Studenten für das Üben und für die Situation auf der Bühne?*

——— Das mag schulisch und klein klingen, aber zu Beginn bitte ich meine Studenten ein Notenheft zu führen und alle Übungen, die wir arbeiten aufzuschreiben. Damit kann der Student problemlos üben und versuchen die Klänge und Situationen aus dem Unterricht wieder herzustellen. Nach einer Zeit hat man einen roten Faden und kommt ohne Heft aus. Doch wie es im Sängelerleben eben oft geschieht, kommen immer wieder Situationen, in denen der Sänger und vielleicht auch der Lehrer verwirrt ist - dann guckt man eben nochmal in das »schlaue« Heft und kann Wege reproduzieren. Ein anderer Punkt sind die Übezeiten: wie lange und wie oft ... Da gibt es leider kein Rezept und ich gehe auf jeden Studenten einzeln ein: dem einen muss ich verbieten zu lang zu üben, dem anderen muss ich einen Tritt verpassen, damit er endlich damit anfängt. Es hängt immer von dem jeweiligen Entwicklungsstadium ab, der körperlichen Verfassung und der Belastung drumherum. Tja - die Bühne ... Zunächst verlange ich Ernsthaftigkeit und Disziplin in der Vorbereitung, doch dann versuche ich meinen Studenten klar zu machen, welcher außerordentlich tolle Beruf wir ausüben dürfen und rate ihnen, mit Spaß und Demut an jeden Abend heran zu gehen. Denn Spaß und Freude an dem Beruf bringt die Sänger zum Strahlen und Demut bringt die Sänger dazu, an jedem Abend noch etwas gelernt zu haben.

——— *Was würden Sie jungen Menschen, die planen, einen Musikberuf zu ergreifen, für die Zeit nach dem Studium empfehlen, auch im Vergleich mit Ihrer eigenen Ausbildung und Karriere?*

——— Ich würde jedem Sänger raten sich so bald wie möglich bei Agenturen vorzustellen. Wer einen Festvertrag bekommen will, kann das in der Regel nur über Agenturen erreichen und wer freischaffend arbeiten will, der sollte eine richtig gute Agentur, die international aufgestellt ist, an Land ziehen. Ich habe am eigenen Leib erlebt, dass Agenturen Leute machen.

——— *Zur Zeit werden in unserer Hochschule unter dem Stichwort »Bologna-Revision« die Studienpläne überarbeitet. Haben Sie Anregungen für Veränderungen oder finden Sie alles gut so, wie es ist?*

——— Dazu kann ich nicht viel sagen, denn noch überfordern mich diese neuen Strukturen, die ich aus meiner Studienzeit nicht kenne.

——— *Neben Ihrer Professur sind Sie ja auch freiberuflich tätig. Was sind diesbezüglich Ihre nächsten Pläne?*

——— Ich freue mich auf Fricka (Walküre) an der Bayerischen Staatsoper in München Ende dieses Jahres und einige Vorstellungen als Rosenkavalier in Paris, München und Wien in 2016 und dann meine erste Kundry (Parsifal) im gleichen Jahr in Berlin. Und meine Studenten kommen natürlich mit.

——— *Finden Sie neben Ihren umfangreichen Tätigkeiten auch noch Zeit, sich Konzerte und damit andere Musiker anzuhören, oder brauchen Sie zwischendurch einfach mal eine »akustische Auszeit«?*

——— (Sindram lachend): Eher letzteres.

——— *Noch eine persönliche Frage zum Schluss: Was machen Sie besonders gerne, wenn Sie mal nicht unterrichten, auf der Bühne stehen oder anderweitig beruflich aktiv sind?*

——— Mein großes Glück ist mein Mann, mit dem ich versuche so viel Zeit wie möglich zu verbringen. Wir segeln beide leidenschaftlich gern und ich bin außerdem einfach gern zu Hause und widme mich meinem Hobby: dem Goldschmieden.

——— *Liebe Frau Sindram, herzlichen Dank für das Gespräch!*

Die Mezzosopranistin **Daniela Sindram** studierte in Berlin und Hamburg Gesang bei Prof. Niss und Prof. Beckmann. 1996-2001 war sie Ensemblemitglied am Bremer Theater und wechselte ab Spielzeit 2001/2002 ins Ensemble am Nationaltheater Mannheim. Im Sommer 2002 gastierte Daniela Sindram erstmals bei den Bayreuther Festspielen. Von der Spielzeit 2003/2004 bis 2008/09 war sie Ensemblemitglied der Bayerischen Staatsoper München und trat dort u.a. als Octavian in DER ROSENKAVALIER, Charlotte in WERTHER, Brangäne in TRISTAN UND ISOLDE und Komponist in ARIADNE AUF NAXOS auf. Sie debütierte Ende 2006 an der Wiener Staatsoper und an der Opera de la Bastille in Paris mit der Partie Octavian. Im Januar 2008 trat sie erstmals in Covent Garden auf und debütierte als Dorabella an der Staatsoper unter den Linden Berlin, wo sie später auch den Octavian sang. Seit ihrem Debüt 2009



an der Deutschen Oper Berlin ist sie dort regelmäßig als Gast zu hören, u.a. als Octavian, Fricka in RHEINGOLD und WALKÜRE, Adriano in RIENZI und Brangäne in TRISTAN UND ISOLDE. 2012 gab sie ihr Debüt an der Mailänder Scala mit HOFFMANN'S ERZÄHLUNGEN als Nicklausse/Muse, ihr Debüt an der Dresdener Semperoper als Octavian unter Christian Thielemann und ihr Rollendebüt als Venus in TANNHÄUSER an der Bayerischen Staatsoper.

2013 folgte ihr Debüt an der Metropolitan Opera in New York mit der Rolle des Octavian und bei den Proms in London als Venus in TANNHÄUSER.

2014 fügte sie ihrem Strauss-Repertoire die Partie der Clairon / CAPRICCIO in einer Inszenierung an der Semperoper Dresden

hinzu. In diesem Jahr wurde sie als Professorin für Gesang an die Musikhochschule Würzburg berufen.

2015 trat sie, nach einer DVD-Produktion als Adriano in RIENZI 2013, erneut im Théâtre du Capitole in Toulouse als Brangäne in TRISTAN UND ISOLDE auf. Sie wirkte als Geschwitz in der Neuproduktion LULU der Bayerischen Staatsoper München unter Kirill Petrenko mit und wird dort in diesem Jahr noch die Fricka in der WALKÜRE und den Orlofsky aus der FLEDERMAUS singen. 2016 freut sich Daniela Sindram auf eine Reihe von ROSENKAVALIER Vorstellungen an der Opera de la Bastille in Paris, der Deutschen Oper in Berlin und der Staatsoper Wien und bei den Festspielen der Bayerischen Staatsoper München. Außerdem wird sie zum ersten Mal als Kundry in PARSIFAL auf der Bühne der Deutschen Oper Berlin zu erleben sein. ॥



CHRISTINA FASSBENDER

Professorin für Flöte

— Frage: Frau Prof. Fassbender, Sie sind seit 01.03.2015 an der Hochschule für Musik Würzburg als Professorin für Flöte tätig. Wie gefällt es Ihnen in Würzburg? Haben Sie sich in der Hochschule eingelebt?

— Fassbender: Danke für die Nachfrage. Mir gefällt es ausgesprochen gut an der Hochschule und in der schönen Stadt Würzburg. Für die Kürze der Zeit denke ich, habe ich mich bereits ganz gut eingelebt, kenne meine täglichen Wege und genieße, dass ich alles zu Fuß erledigen kann, denn das Laufen in der Früh und (meistens spät) am Abend tut gut, der Sauerstoff für das Gehirn und das Revue passieren lassen des Tages sind mir wichtig. Ich kenne noch nicht viele Kollegen, aber in meinem Holzbläserumfeld fühle ich mich sehr herzlich aufgenommen und habe das Gefühl, einfach ich selbst sein zu können. Das ist sehr schön und ich bin froh darüber.

— Wie sind Sie selbst zum Musikerberuf gekommen? Wie verlief Ihre berufliche Laufbahn bisher?

— Ich wollte bereits als Kind Flötistin werden, warum kann ich Ihnen gar nicht so genau sagen, es hing wohl mit einer Lehrerin der Musikschule meiner Heimatstadt zusammen, die ich sehr gerne hatte. Meine Eltern hatten diese Musikschule mitbegründet und ich wuchs damit auf, dass meine Mutter an den Nachmittagen Klavier unterrichtete. Das Schul- und das Hamburger Jugendorchester waren dann stark ausschlaggebend dafür, dass ich den Orchesterberuf erlernen wollte, bei starker Unterstützung und vorsichtiger Skespris seitens meiner Eltern. Ich kann heute sagen, dass ich (von früh an bis quasi heute noch) fantastische Lehrer hatte, die mich sowohl

begeisterten als auch mit hohem Anspruch früh vertraut machten und stark und selbständig für den Beruf. Ich war früh »berufstätig«, hatte mit 14 meine ersten Schüler, mit 18 bereits schöne Muggen, mit meinem damaligen Lehrer, mit 22 meine erste Orchestersubstitutenstelle, mit 23 war ich dann fest als Piccolistin im Münchner Rundfunkorchester angestellt und mit 26 ging ich als Soloflötistin an die Komische Oper nach Berlin. Ich bin heute sehr, sehr dankbar für eine unglaublich schöne Zeit im Orchester und für alle Erfahrung, die ich in meinem aktiven Orchesterleben sammeln durfte.

— Was sind Ihrer Meinung nach wichtige Komponenten bei der Ausbildung von Musikern und welche besonderen Akzente setzen Sie selbst dabei?

— Für mich ist die täglich neue Herausforderung, die Mischung zu finden zwischen Kritik und Motivation und dabei den größeren Zusammenhang, die Gesamtentwicklung des Studenten im Auge zu behalten. Jeder Student braucht in meinen Augen ein gut gestärktes Selbstvertrauen, um auf die Bühne, in den Wettbewerb, ins Probespiel zu gehen. Damit dieses Selbstvertrauen auf einer belastbaren Basis (und sie wird in diesem Beruf immer wieder aufs neue belastet) steht, muss er seine Stärken und Schwächen kennen, die Schwächen bearbeiten und die Stärken zeigen lernen und vor allem die Wichtigkeit erkennen, dass er sich dem Zuhörer mitteilen muss, sich selbst ausdrücken, etwas erzählen muss, egal auf welcher Entwicklungsstufe er sich befindet. Das scheint vielen, die Musik studieren wollen, doch nicht so klar zu sein, dass eine extrovertierte Komponente zu dem nötigen Fleiß und der

Begabung zwingend notwendig ist und das liegt nicht jeder Persönlichkeit gleichermaßen.

——— *Welche Ratschläge geben Sie Ihren Studenten für das Üben und für die Situation auf der Bühne?*

——— Ich arbeite viel mit Assoziationen, häufig kommen die bei mir aus der Oper, ich höre die Instrumentalmusik in meinem inneren Ohr oft mit Text. Die Studenten lachen dann manchmal, wenn ich aus vollem Halse eine Passage als Arie schmettere oder versuche, mit der Musik eine Szene darzustellen. Das kann befreiend sein. Die Bilder und Worte können über das rein mechanische, physische des Spiels, der Interpretation hinaustragen und wenn der Student eigene findet und nicht nur imitiert, wird er umso mehr überzeugen. Ich versuche, zum Singen der Musik zu Motivieren oder auch zum Sprechen beispielsweise der Artikulation. Ebenfalls arbeite ich viel mit dem Stand, dem nötigen möglichst guten Körpergefühl oder versuche, im Unterricht zumindest ein Bewusstsein dafür herzustellen, dass wir nicht nur mit dem oberen Körperdrittel, den Lippen, Zunge, Fingern, musizieren können. Ein guter Stand und ein natürlicher Atem geben ja auch für die Bühne enormen Halt.

——— *Was würden Sie jungen Menschen, die planen, einen Musikberuf zu ergreifen, für die Zeit nach dem Studium empfehlen, auch im Vergleich mit Ihrer eigenen Ausbildung und Karriere?*

——— Das Nadelöhr zum Orchestermusiker ist ja immer enger geworden und wird sicher noch enger werden, Zielstrebigkeit und Vielseitigkeit gewinnen mehr und mehr an Bedeutung. Bereit zu sein, sein täglich Brot eventuell zumindestens übergangsweise oder auch auf Dauer durch eine andere Tätigkeit zu verdienen, ist wichtig und sollte es so sein, sich selbst nicht als Versager zu sehen und die Musik, das eigene Instrument weiterhin zu lieben. Viele Orchester suchen bei der guten Marktlage oft jahrelang und überspitzt gesagt, die milchgebende Wollsau, will

heißen, einen jungen, begabten Musiker, der bereits über viel Erfahrung an möglichst allen Positionen verfügt. Man braucht heute einen langen Atem und findet sicher nicht immer den Traumjob, den man sich erhoffte. Zu hinterfragen, was der Student sich unter diesem Beruf denn vorstellt und auch ein realistisches Zukunftsbild seinem Können gemäß zu entwerfen fällt für mich auch in die nicht immer leichte Verantwortung des Lehrers.

——— *Zur Zeit werden in unserer Hochschule unter dem Stichwort »Bologna-Revision« die Studienpläne überarbeitet. Haben Sie Anregungen für Veränderungen oder finden Sie alles gut so, wie es ist?*

——— Das Angebot an die Studenten ist ja heute immens, beeindruckend. Zu meiner Studentenzeit gab es noch nicht einmal Unterricht im Nebeninstrument Piccolo. Ich besuchte im Durchschnitt drei bis vier Veranstaltungen pro Woche! Dafür saß ich an kompletten Tagen im Hauptfachunterricht, zuhörenderweise. Ich beneide die

Studenten heute oft um ihre Möglichkeiten und finde zum Beispiel den Bereich Musikergesundheit enorm wichtig in der Ausbildung sowohl zur Bewältigung von physischen wie auch seelischen, streßbedingten Problemen. Aber gleichzeitig sehe ich die Studenten oft mehr »Hausaufgaben« machen als Üben oder sich wirklich mit Musik zu beschäftigen. Kaum ein Student, den ich kenne, setzt sich zuhause hin um Beethovens Klavierkonzerte zu hören oder Schubert Streichquartette, die Namen Fritz Wunderlich, Jessye Norman oder sogar Alfred Brendel sagen vielen nichts mehr. Auch neue Musik wird wenig gehört.

Informationen bekommt man schnell per Klick, anhören kann man sich alles bequem und schnell auf YouTube, die schlechte Qualität der Interpretation wird zugunsten der Bequemlichkeit in Kauf genommen. Das verbildet die Ohren und verhindert auch Kreativität. Ich wünschte mir mehr Zeit für und Interesse an Musik überhaupt

»WENN ICH AUS VOLLEM HALSE
EINE PASSAGE ALS ARIE SCHMETTERE,
AMÜSIERT DAS DIE STUDENTEN. ABER:
ASSOZIATIONEN SIND WICHTIG.«



»VORTRAGSABENDE DER
STUDIERENDEN SOLLTEN ZU
KULTURELLEN GEHEIMTIPPS
DER STADT WERDEN.«

und an Interpretationen. Ob das Bildungssystem es schaffen kann, diesem Trend etwas entgegenzusetzen – ich weiß es nicht.

——— *Hochschullehrer sind meistens auch freiberuflich tätig. Was sind diesbezüglich Ihre nächsten Pläne?*

——— Ich spiele in diesem Jahr einige Recitals, für die ich mir noch nicht selbst studiertes Repertoire ausgesucht habe, wie zum Beispiel die Hindemith Sonate, die Widor Suite, ein neues Duo für Flöte und Cello, Kammermusik mit Klarinette und Klavier und anderes. Eine CD mit meinem Trio, dem Trio Wiek, mit Werken des 20. Jahrhunderts für Flöte, Cello und Klavier muss endlich herausgebracht werden, darum muss ich mich kümmern. Eine weitere CD mit bisher uneingespieltem schönem Repertoire ist in meiner Planung. Darüber hinaus bin ich mit dem Scharoun Ensemble im September in Zermatt beim Festival zum Unterrichten von Kammermusik und um im Ensemble und im Orchester mitzuspielen. Und daneben muss ich bereits jetzt das Flötenkonzert von Kajia Saariaho und Halil von L. Bernstein erlernen für das Konzert mit dem hiesigen Hochschulorchester im November. Ab und an kommen dann Orchesteraushilfen oder Unterrichten an anderen Orten (im September zum Beispiel in Ostrava) hinzu.

——— *Finden Sie neben Ihren umfangreichen Tätigkeiten auch noch Zeit, sich Konzerte und damit andere Musiker anzuhören, oder brauchen Sie zwischendurch einfach mal eine »akustische Auszeit«?*

——— Da ich noch kleine Kinder habe sind abendliche Veranstaltungen nicht so leicht zu besuchen, wenn ich es denn schaffe, meistens in Berlin in die Philharmonie, genieße ich das sehr. Daneben höre ich viel und gerne Musik, auch mit meinen Kindern, genieße aber auch gerne Stille!

——— *Möchten Sie für unsere Leser selbst noch etwas hinzufügen, das bisher nicht zur Sprache kam?*

——— Bitte besuchen Sie (am besten mit Freunden) häufig die Hochschulkonzerte, die Studenten brauchen

Sie, und ich bin sicher, Sie werden es nicht bereuen! Ich würde mich freuen, wenn die Vortragsabende der Studierenden zu kulturellen Geheimtipps der Stadt würden, deren lohnender Besuch sich nach und nach immer mehr herumspricht. In meiner vorigen Wirkungsstätte, der Musikhochschule Münster, mussten an den letzten Klassenabenden Stühle auf die Bühne gestellt werden wegen Überfüllung des Saales!

——— *Noch eine persönliche Frage zum Schluss: Was machen Sie besonders gerne, wenn Sie mal nicht unterrichten, auf der Bühne stehen oder anderweitig beruflich aktiv sind?*

——— Mit meiner Familie Zeit verbringen, mit den Kindern spielen und basteln oder draußen auf dem Land, wo wir ein Domizil haben, im Garten arbeiten oder, leider viel zu selten, Klavier spielen ...

——— *Liebe Frau Fassbender, herzlichen Dank für das Gespräch!*

Ich danke Ihnen.

——— *Christina Fassbender, Flötistin, studierte von 1993 bis 2001 bei Prof. Jean- Claude Gerard in Stuttgart und parallel ab 1998 am Mozarteum Salzburg bei Prof. Michael- Martin Kofler. Neben Stipendien (Studienstiftung des deutschen Volkes, Stipendium des Bundespräsidenten beim Deutschen Hochschulwettbewerb, Villa musica, Mainz) gewann sie den Preis des Deutschen Musikwettbewerbs 2001. Als Solistin konzertierte sie mit dem Radiosinfonieorchester Berlin, den Lucerne Festival Strings, dem Orchester der Beethovenhalle Bonn, dem Orchester der Komischen Oper Berlin u.v.a. Von 1999 bis 2012 war sie Soloflötistin im Orchester der Komischen Oper Berlin. Als Soloflötistin spielte sie zudem in Orchestern wie dem Berliner Philharmonischen Orchester, der Staatskapelle Berlin, dem Bayerischen Staatsorchester, dem Sinfonieorchester des WDR u.a. 2012 folgte sie einem Ruf als Professorin an die Westfälischen Wilhelms-Universität, Münster und wechselte im März 2015 an die Musikhochschule Würzburg. »*



EINE SACHE DER INNEREN VERPFLICHTUNG

Interview von Prof. Dr. Christoph Wunsch mit dem scheidenden Vorsitzenden des Hochschulrats Wolfgang Baumann

— Frage: Herr Baumann, Sie sind nun seit acht Jahren Mitglied im Hochschulrat der Hochschule für Musik Würzburg und seit einigen Jahren auch dessen Vorsitzender, außerdem Stadtrat in Würzburg. Wie schaffen Sie es neben Ihrer Tätigkeit als Jurist noch solchen ehrenamtlichen Tätigkeiten nachzugehen?

— Baumann: Schon meine Anwaltstätigkeit kennt keinen Achtstundentag, hat aber den Vorteil, dass ich meine Termine relativ frei gestalten kann. In meiner Familie galt immer der Satz: »Ehrenamt ist Ehrensache«. Diese innere Verpflichtung, vor allem aber auch die Freude an der Mitgestaltung des Hochschullebens der HfM machten es leichter, Zeit für den

Hochschulrat (HSR) freizuschaukeln. Zudem hat mir die Verwaltung der HfM die Arbeit sehr erleichtert.

— Das Organ Hochschulrat gibt es ja erst seit der Vierten Novelle des Hochschulrahmengesetzes von 1998. Wo sehen Sie Vorteile (oder auch Probleme) eines solchen Organs für eine Musikhochschule?

— Der HSR besteht nach seiner Konzeption zur Hälfte aus nicht hochschulangehörigen Mitgliedern aus Wirtschaftsunternehmen, Banken, dem Kulturbetrieb und der Wissenschaft. Alles Menschen, die sicher die eine oder andere zusätzliche

»IN MEINER FAMILIE GALT
IMMER DER SATZ:
EHRENAMT IST EHRENSACHE.«

Erfahrung ins Hochschulleben einbringen können. Als Außenstehende können sie natürlich sehr unbefangen gegenüber der Hochschulleitung auftreten, kritische Fragen stellen und unkonventionelle Ideen einbringen, ein probates Mittel gegen Betriebsblindheit. Natürlich macht es manchmal Mühe, die externen Mitglieder über entscheidungsrelevante Einzelheiten aufzuklären. Ich kann mir aber vorstellen, dass allein diese Vorgänge vor und in den Hochschulratssitzungen schon zur Klarheit über bestimmte Entwicklungen beitragen. Etwas nachteilig ist es, dass Informationsbeschaffungsrechte des HSR-Vorsitzenden nicht konkret geregelt sind.

—— Als Stadtrat kennen Sie sich mit Gremienarbeit bestens aus. Wie beurteilen Sie rückblickend die Arbeit im Hochschulrat?

—— Die Arbeit im HSR ist nicht mit der politischen Aktivität in einem kommunalen Beschlussorgan zu vergleichen. Die Sachbezogenheit der Entscheidungsfindung im Hochschulrat und deren weitgehende Ferne von der Tagungspolitik erlauben ein konzentriertes Arbeiten mit zügiger Ergebnisfindung ohne aufwendige Konsensdebatten. Unsere gemeinsamen, meist einstimmigen Entscheidungen im HSR zu Sachfragen werden in der Regel durch die zwingende Sachlogik geprägt. Eine gewisse politische Dimension gewann die Arbeit im HSR allerdings, als es um die bessere Stellung der Lehrbeauftragten und - immer wieder mal - um die Wahrung des Selbstverwaltungsrechts der Hochschule gegenüber dem Kultusministerium ging.

—— Welche Aufgaben sind Ihrer Meinung nach für den Hochschulrat von besonderer Bedeutung?

—— Ganz wichtig sind die Kompetenzen des Hochschulrats, den Präsidenten und die Vizepräsidenten zu wählen, über den Entwicklungsplan der Hochschule und die Einrichtung, Änderung und Aufhebung von Studiengängen zu beschließen. Zudem: Mit der Beschlusskompetenz über die Grundordnung der Hochschule bestimmt der HSR letztlich über die Organisation der gesamten Hochschule.

—— Wo können Hochschulräte aufgrund ihrer Profession die Hochschulleitung beispielsweise besonders unterstützen?

—— Die Mitwirkung beim Marketing und Sponsoring sind Möglichkeiten, die Hochschule zu unterstützen. Auch Netzwerke einzelner HSR-Mitglieder mit Einbindung in den überregionalen Musikbetrieb können zu Kooperationen führen, die auch für Studenten nützlich sind, aber auch zu einer Projektförderung im Einzelnen.

—— Gab es Treffen mit Hochschulräten anderer Einrichtungen? Wie häufig fanden diese statt und mit welchen Themen bzw. Ergebnissen?

—— Ich habe an bundesweiten Treffen von HSR-Vorsitzenden teilgenommen, die allerdings wegen der Unterschiede in den einzelnen Bundesländern mehr dem Informations- und Ideenaustausch dienen. Mit den Hochschulräten der bayerischen Musikhochschulen bin ich wegen der Situation der Lehrbeauftragten und wegen einer Zielvereinbarung zur vereinfachten Kosten- und Leistungsrechnung in Kontakt.

—— Finden Sie, dass 24 Musikhochschulen in Deutschland und davon 3 in Bayern angemessen sind?

—— Für Bayern sind drei vollwertige Musikhochschulen mit einem breiten Lehrangebot unabdingbar. Die Würzburger HfM ist ein internationales Aushängeschild für Bayern und Franken.

—— Auch die Musikhochschulen sehen sich in zunehmendem Maße gezwungen, Drittmittel einzuwerben. Ist das Ihrer Ansicht nach eine unumgängliche Entwicklung?

—— Das Einwerben von Drittmitteln ist für technische und anwendungsorientierte Hochschulen ein probates Mittel. Für Musikhochschulen ist dies naturgemäß eher ein unrealistischer Weg, soweit es die musikalische Ausbildung betrifft. Angebote für öffentliche Zuschüsse sind allerdings unbedingt wahrzunehmen.



— Wie beurteilen Sie die Hochschule für Musik Würzburg in ihrer eigenen spezifischen Entwicklung und im Hinblick auf die Region? Was würden Sie der Hochschule und ihrer Leitung für die nächsten Jahre mit auf den Weg geben?

— Ich sehe die HfM Würzburg auf einem guten zukunftsfähigen Weg: Es gibt drei ansehnliche Ausbildungsstätten in Würzburg, eine vierte ist in Sicht. Das Management ist sehr gut aufgestellt, die Einführung der neuen Bachelor- und Masterstudiengänge ist weitgehend abgeschlossen. Die HfM Würzburg nimmt ihre kulturelle Verantwortung in der Region Mainfranken mehr denn je wahr. Dazu gehört das Pre-College für musikbegabte Schüler genauso wie Konzerte beim Mozartfest. Noch besser sollten die vielen fast täglichen Konzerte an der Musikhochschule der Öffentlichkeit näher gebracht werden.

— Was machen Sie gerne, wenn Sie mal nicht beruflich unterwegs oder in Gremien tätig sind?

— Dann sitze ich am liebsten Zuhause in meinem Naturgarten und am Teich, um die Bilder des Tages und die Woche Revue passieren zu lassen. Leider reicht es am Flügel für Sonaten von Beethoven nach einer Handverletzung nicht mehr. Gerne nehme ich daher das reichhaltige und vielfältige Musikangebot in Mainfranken an, freilich reicht die Zeit hierzu viel zu selten.

— Lieber Herr Baumann, herzlichen Dank für das Gespräch! ||

Wolfgang Baumann, Rechtsanwalt in Würzburg, geboren 1949.

Studium der Staats- und Rechtswissenschaften sowie Volkswirtschaft in Würzburg und Regensburg 1968-1972, Assessorexamen 1975, wissenschaftlicher Mitarbeiter am Institut für Völkerrecht, Europarecht und internationales Wirtschaftsrecht der Universität Würzburg von 1975 bis 1982. Seit 1983 Rechtsanwalt und Repetitor, seit 1989 Fachanwalt für Verwaltungsrecht, Seniorpartner der Kanzlei BAUMANN Rechtsanwälte Partnerschaftsgesellschaft mbB Würzburg. Inhaber der Kommunal- und Unternehmenberatungsfirmen Ecopol GmbH und Systema GmbH.

GESELLSCHAFTLICHE FUNKTIONEN U. A.

seit 1991 Beiratsmitglied bei der interdisziplinären Gesellschaft für Umweltmedizin (IGUMED) e. V.; Gründungsmitglied der Deutschen Gesellschaft für Umwelt- und Humantoxikologie (DGUHT) e. V., seit 2001 Vorsitzender des Beirats der Studiengruppe Entwicklungsprobleme der Industriegesellschaft (STEIG) e. V. Seit 2014 Mitglied des Stadtrats Würzburg.

MITGLIEDSCHAFTEN U. A.

Deutscher Anwaltsverein e. V., Deutscher Juristentag e.V. Rechtsanwaltskammer Bamberg, Rechtsanwaltsverein Würzburg e.V., Gesellschaft für Umweltrecht e.V., Verein zur Förderung des Instituts für das Recht der Wasser- und Entsorgungswirtschaft an der UNI Bonn e. V., Verein zur Förderung umweltrechtlicher Forschung e.V., BUND für Umwelt- und Naturschutz e.V., Interessengemeinschaft Kommunale Trinkwasserversorgung (IKT)

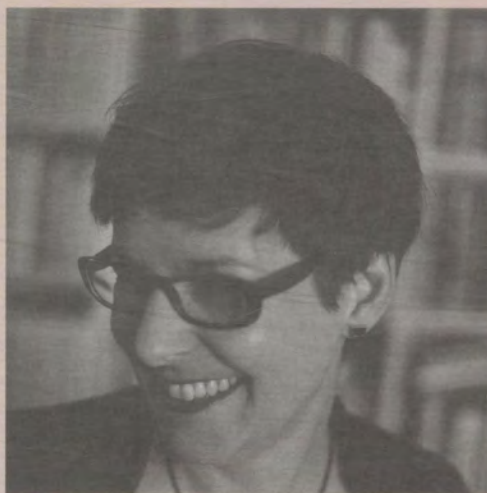
EINSCHLÄGIGE VERÖFFENTLICHUNGEN

Der Grundrechtsvorbehalt der »sozialadäquaten technisch-zivilisatorischen Risiken und der exekutive Gestaltungsspielraum«, JZ 1982, S. 749ff.; Baumann/Roßnagel/Weinzierl (Hrsg.), Rechtsschutz für die Umwelt im vereinigten Deutschland, 1992; Verfassungsrechtliche Fragen der Endlagerung atomarer Abfälle, 1995.; Baumann/Eiding (Hrsg.), Handbuch Verwaltungsrecht - Muster und Erläuterungen, 2002; Die Feststellungs- und Konzentrationswirkung von luftverkehrsrechtlichen Planfeststellungsbeschlüssen, EurUP, 08/2005, S. 179 ff.; Wertverluste bei Infrastrukturplanungen, 2009; Gefahrenschutz und Vorsorge im rechtsstaatlichen Gefüge, 2009; Straf- und zivilrechtliche Haftung bei Maßnahmen der Innenraumanalytik und umweltmedizinischen Behandlungen, 2009; Aktuelle Probleme des Luftverkehrs-, Planfeststellungs- und Umweltrechts, Schriftenreihe der Hochschule Speyer: »Wertverluste bei Infrastrukturplanungen« (2008); »Beweisfragen in gerichtlichen Fragen zu Planfeststellungsbeschlüssen« (2010); »Folgen reduzierten Rechtsschutzes bei der Planfeststellung von Infrastrukturvorhaben« (2012).

NEUER HOCHSCHULRAT

Seit der Vierten Novelle des Hochschulrahmengesetzes von 1998 wurde nach und nach in den deutschen Hochschulen ein neues Organ eingesetzt: der Hochschulrat, zusammengesetzt zu je gleichen Teilen aus internen und externen Mitgliedern. Die Amtszeit der externen Mitglieder ist begrenzt auf die Dauer von acht Jahren. Da unser Hochschulrat vor acht Jahren gegründet wurde, ändert sich nun ein Teil der Besetzung. *Wir stellen Ihnen hier die neuen Hochschulräte vor:*

— *Anja Flicker* studierte an der Fachhochschule für Bibliotheks- und Dokumentationswesen in Köln; Abschluss als Diplom-Bibliothekarin 1992. Ab 1993 arbeitete sie in der Münchner Stadtbibliothek. Neben Bestandsarbeit und Kundenservices betreute sie dort auch Projekte des Bereichs »Veranstaltungs- und Öffentlichkeitsarbeit«. Von 1998 bis 2001 war sie die stellvertretende Leiterin der Stadtteilbibliothek Bogenhausen. 2002 verließ sie den öffentlichen Dienst, um sich in der freien Wirtschaft mit dem Thema »Wissensmanagement« zu beschäftigen: Sie wurde zunächst Referentin für Wissensmanagement bei der LHI Leasing GmbH in München. Auch für Flickers Arbeit erhielt die Firma die Auszeichnung Wissensmanager des Jahres. 2005 konnte sie den Bereich ‚Wissenslogistik‘ der reinisch AG in Karlsruhe übernehmen: Das Unternehmen wendet neben operativen Wissensmanagement-Methoden auch das Instrument Wissensbilanz – Made in Germany zur strategischen Entwicklung des Intellektuellen



Kapitals an. Anja Flicker hat ihren Ausflug in die freie Wirtschaft gut genutzt: Sie ist in der deutschen und europäischen Wissensmanagementszene hervorragend vernetzt und anerkannt. Sie ist nebenberuflich

als Dozentin tätig, z. B. an der Fachhochschule Köln/ZBIW, der Bayerischen Bibliotheksakademie in München und der Humboldt-Universität zu Berlin. Außerdem ist sie als Referentin auf Kongressen und Symposien vertreten.

Seit 2013 ist sie Mitglied im International Network of Emerging Library Innovators (INELI) der Bill & Melinda Gates Foundation. Als Direktorin der Stadtbücherei Würzburg bringt Anja Flicker seit Januar 2010 ihre Erfahrungen aus der Wirtschaft, vor allem Methoden und Prinzipien des Wissensmanagements und die »Wissensbilanz«, sowie ihre Erkenntnisse und Erfahrungen aus nationalen und internationalen Netzwerken in die Bibliotheksarbeit ein.



— Klaus Herzog

geboren 1960 in Marburg a. d. Lahn, besuchte 1966 – 1969 die Grundschule in Altendiez (bei Diez/Lahn), 1969 – 1978 das Gymnasium in Limburg (Lahn), und studierte 1978 – 1983 Rechtswissenschaften in Erlangen, Gießen und Genf, 1. juristisches Staatsexamen in Erlangen.

Nach dem Grundwehrdienst 1983/1984 absolvierte er 1983 – 1987 den juristischen Vorbereitungsdienst am OLG Nürnberg mit abschließendem 2. juristischen Staatsexamen.

Am 1. 12. 1987 trat er in den bayerischen Staatsdienst beim Bayer. Staatsministerium der Finanzen als (damals: Hilfs-) Referent ein, leistete Oktober 1990 – Oktober 1991 Aufbauhilfe als Referatsleiter im Sächsischen Staatsministerium der Finanzen und war dann 1991 – 1993 Vertreter des Staatsministeriums der Finanzen bei der Vertretung des Freistaats Bayern beim Bund.

1993 – 2010 war Herzog Leiter verschiedener Referate in der Haushaltsabteilung des Bayer. Staatsministeriums der Finanzen, u.a. für den Haushalt des (damaligen) Staatsministeriums für Wissenschaft, Forschung und Kunst; in dieser Funktion war er mehrere Jahre u.a. Mitglied im Stiftungsrat der Stiftung Staatstheater Nürnberg und im Stiftungsrat der Stiftung Bamberger Symphoniker – Bayerische Staatsphilharmonie.

2010/11 wurde er Stellvertretender Leiter und Referatsleiter in der Personalabteilung des Bayer. Staatsministeriums der Finanzen und am 1. 2. 2011 Präsident des Landesamtes für Finanzen.



— Philipp Caspar Andreas Klais

geboren 1967, übernahm 1995 die Leitung der Orgelbauwerkstatt Klais in Bonn, die seit 1882 und in vierter Generation besteht. Seine Ausbildung zum Orgelbauer genoss er bei einer französischen Orgelbauwerkstatt und in der väterlichen Werkstatt. Er erweiterte sein Wissen durch Mitarbeit in einem Bonner Architekturbüro. In den vergangenen Jahren baute Orgelbau Klais die Orgeln des Doms zu Köln, der Townhall zu Auckland / Neuseeland, im Beijing National Grand Theatre / China, der Twin Tower Concert Hall Kuala Lumpur / Malaysia, der Madison Symphony Hall / USA, dem Royal Opera House in Muscat / Oman, der Kathedrale in Leon / Spanien, dem Dom in Kristiansand / Norwegen sowie im neuen Konzertsaal in Buenos Aires Argentinien.

Im kommenden Jahr folgen die Orgeln in der Elbphilharmonie in Hamburg sowie im Konzertsaal der Hochschule für Musik in Würzburg.

Philipp Klais ist Mitglied im Vorstand des Vereines Beethoven Haus Bonn und (im Ehrenamt) stellvertretender Direktor des Bonner Beethoven Hauses.



— Dr. Marlene Lauter

geboren in Erkelenz/Rheinland, studierte in Aachen 1974 – 1978 Diplompädagogik mit den Schwerpunkten »außerschulische Jugend- u. Erwachsenenbildung« und »Kunstpädagogik«, sowie 1979 – 1988 Kunstgeschichte mit dem Abschluss Promotion.

Während des Studiums sammelte sie museumspraktische Erfahrungen als freie Mitarbeiterin des Außenreferates der Kölner Museen (Führungen für Erwachsene und Schulklassen, Wochenendworkshops) und konzipierte zwei Ausstellungen am Stadtmuseum Düsseldorf und in der Evangelischen Stadtkirche in Unna/Westf. 1988 – 1990 schloss sich ein Volontariat am Schleswig-Holsteinischen Landesmuseum, Schloss Gottorf, Schleswig an.

1991 – 1994 war Marlene Lauter stellvertretende Leiterin der Städtischen Galerie Würzburg, 1994 – 2002 dann deren Leiterin. Seit 2002 ist sie Direktorin des Museums im Kulturspeicher Würzburg (das Museum ist das Nachfolgeinstitut der Städtischen Galerie Würzburg).

Seit 1985 konzipiert und realisiert sie Ausstellungen und Publikationen vor allem zu Kunst des 19. Jahrhunderts bis zur Gegenwart mit einem Schwerpunkt im Bereich der konstruktiv-konkreten Kunst.



— Professor Dr. med. Dr. h.c. (Univ. Minsk)

Christoph Reiners

geboren 1946 in Mönchengladbach, Studium der Medizin nach dem Abitur 1965 an den Universitäten Bonn, Wien, Kiel und Würzburg. Approbation 1973, Promotion 1974 an der Medizinischen Fakultät der Universität Würzburg. Weiterbildung in Innerer Medizin und Nuklearmedizin 1973 bis 1978, Anerkennung als Arzt für Nuklearmedizin und Genehmigung zur Führung der Zusatzbezeichnung »Medizinische Informatik« 1978. Habilitation im Fach Nuklearmedizin an der Universität Würzburg 1983. 1987 Professor und 1989 Leiter der Klinik und Poliklinik für Nuklearmedizin der Universität – Gesamthochschule – Essen; 1994-2010 Professor und Direktor der Klinik und Poliklinik für Nuklearmedizin der Universität Würzburg. Seit 2001 Ärztlicher Direktor des Universitätsklinikums, in hauptamtlicher Funktion seit 01.01.2011.

Wissenschaftliche Schwerpunkte:

Diagnostik und Therapie von Schilddrüsenkrankheiten (insbes. des Schilddrüsenkrebses). Quantitative Bestimmung der Knochendichte. Nuklearmedizinische Diagnostik in Onkologie, Kardiologie und Neurologie/Psychiatrie. Strahlenschutz in der Medizin.

Mitgliedschaft in zahlreichen wissenschaftlichen Fachgremien (u.a. Strahlenschutzkommission des Bundesministeriums für Umwelt, Naturschutz und Reaktorsicherheit, Deutsche Gesellschaft für Medizinischen Strahlenschutz, Arbeitsgemeinschaft Schilddrüse der Deutschen Gesellschaft für Nuklearmedizin, Sektion Schilddrüse der Deutschen Gesellschaft für Endokrinologie). Koordinator des nationalen Kollaborationszentrums im Rahmen des WHO-Netzwerks für Radiation Emergency Medical Preparedness and Assistance Network. Seit 2012 Vorstandsmitglied des Verbandes der Uniklinika Deutschland.



— Prof. Dr. Barbara Sponholz

studierte 1979 – 1984 Geographie an der Bayer. Julius-Maximilians-Universität Würzburg mit den Nebenfächern Geologie und Botanik, habilitierte sich dort 1997 und ist seit 1984 wissenschaftliche Mitarbeiterin am Geographischen Institut der Universität Würzburg, 1986-2012 hielt sie sich zu zahlreichen mehrmonatigen Forschungsprojekten in Nord- und Westafrika auf, thematisch auf die Landschafts- und Reliefentwicklung (Silikatkarst) der Sahara fokussiert, verbunden mit Kurzzeitdozenturen in Tunesien und Rumänien. 1990-1991 war sie für einen Forschungsaufenthalt am Centre de Géomorphologie du C.N.R.S., Caen/Frankreich tätig.

2002-2003 hatte sie die Vertretung der C3-Proffessur »Physische Geographie« an der Universität Passau inne und wurde 2003 zur »außerplanmäßigen Professorin« an der Universität Würzburg ernannt. Seit 10.2012 ist Prof. Sponholz Vizepräsidentin der Universität Würzburg mit den Zuständigkeitsbereichen: Gleichstellung, Lehrerbildung, Nachhaltigkeit, Universität und Region.

Ihre aktuelle Forschungstätigkeit fokussiert seit 2008 auf ein geomedizinisches Forschungsprojekt in Zusammenarbeit mit der Abt. Tropenmedizin der Missionsärztlichen Klinik, Würzburg, der Universitäts-Kinderklinik, Würzburg und der NGO »Hope for the Village Child«, Kaduna/Nigeria, zu den naturräumlichen Faktoren extremer Rachitis-Häufung im Raum Kaduna (Förderung 2008-2013: Unibund Würzburg, BMBF und Else-Kröner-Fresenius-Stiftung).

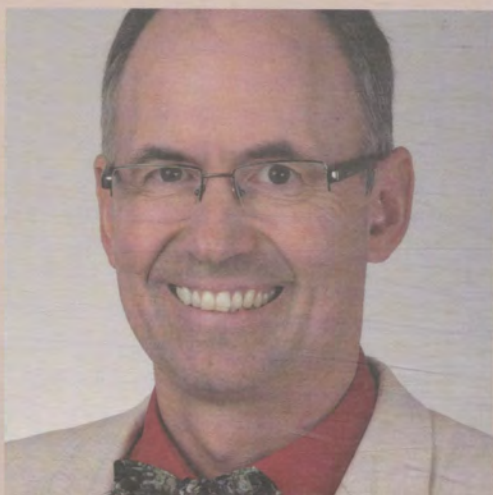


— Jürgen Wagenländer

geboren 1959 in Rothenburg ob der Tauber war zunächst an der dortigen Stadt- und Kreissparkasse tätig und machte 1980 seinen Abschluss als Bankkaufmann;

1980 – 1985 studierte er Betriebswirtschaftslehre an der Universität Würzburg mit dem Abschluss Diplomkaufmann UNIV und war im Anschluss wissenschaftlicher Mitarbeiter am Lehrstuhl für Betriebswirtschaftslehre, Wirtschaftsprüfungs- und Beratungswesen der Universität Würzburg (Prof. C. W. Meyer). 1986 – 1987 war er beim Bayer. Sparkassen- und Giroverband München tätig, 1987 – 1988 bei der Stadtparkasse München, 1989 – 1998 bei der Prüfungsstelle des Bayer. Sparkassen- und Giroverbandes.

1998 wurde Wagenländer Vorstandsmitglied der Kreissparkasse Schweinfurt, 2007 wechselte er in dieser Funktion in die Sparkasse Schweinfurt, 2015 dann in den Vorstand der Sparkasse Mainfranken Würzburg. Seit 2000 hat er diverse Mandate in Gremien der S-Finanzgruppe.



— Prof. Dr. Thomas Wosch

ist Professor für Musiktherapie an der Hochschule für Angewandte Wissenschaften Würzburg-Schweinfurt seit 2007. Er ist Musikwissenschaftler und Musiktherapeut. Er arbeitete ein knappes Jahrzehnt als Musiktherapeut in der Akutpsychiatrie zweier Landeskliniken in Berlin und im Land Brandenburg. Er promovierte zu emotionalen Mikroprozessen musktherapeutischer Improvisationen interdisziplinär (Musikwissenschaft, Psychosomatik und Musiktherapie) an der Otto-von-Guericke-Universität Magdeburg in Zusammenarbeit mit der Hochschule für Musik und Theater Hamburg. Thomas Wosch war neun Jahre Lehrkraft für besondere Aufgaben für Musiktherapie an der Hochschule Magdeburg-Stendal. Er war dort Mitbegründer von Studiengängen, von Grammophon-Mobile Musiktherapie e.V. und Vorstandsmitglied eines Berufsverbandes. In dieser Zeit begann auch seine internationale Lehr- und Forschungstätigkeit, die er bis heute fortsetzte und weiter entwickelte. Elf Jahre

baute er einen Lehrbereich Musiktherapie an der Universität Zaporizhzhya / Ukraine auf. Er gab Kongressbeiträge, Symposien und Keynotes auf Kongressen in ganz Europa, den USA, Argentinien, Brasilien, Neuseeland und Australien. Er lehrt in Master- und Doktorandenstudiengängen in Finnland, Dänemark, Großbritannien (Cambridge) und Neuseeland. An der Hochschule Würzburg gründete und leitet er den ersten weltweiten Master Musiktherapie für Menschen mit Behinderung und Demenz, der auch erhebliche internationale Teile umfasst. In Würzburg organisierte und leitete er seit 2012 mehrere nationale und internationale Tagungen zu Musiktherapie bei Behinderung und Demenz, zuletzt in Zusammenarbeit mit der Hochschule für Musik Würzburg. In 2007 und 2008 konnten zur Musiktherapie an der Hochschule Würzburg Kooperationsverträge mit der Julius-Maximilians-Universität Würzburg und der Hochschule für Musik Würzburg geschlossen werden, die bis heute mit viel Leben erfüllt werden. Die Schwerpunkte der Forschung und Entwicklung von Thomas Wosch sind Mikroanalysen in der Musiktherapie, Diagnostik und ICT in der Musiktherapie. Zu letzterem leitet er ein internationales Konsortium mit acht Universitäten und drei Industriepartnern aus sieben europäischen Ländern. ||

»ACH LUISE, LASS... DAS IST EIN ZU WEITES FELD.«

Qualitätsmanagement an der Hochschule für Musik Würzburg

An zwei, für Viele hoch konfliktbeladene Schlüsselbegriffe kommen Hochschullehrer und Studierende seit über einem Jahrzehnt nicht mehr vorbei: Qualitätssicherung und Bologna. Während Bologna, genauer gesagt die Studienreform nach 1999 (vielleicht abgesehen von halbinformierten Bildungsbefassten und unerfahrenen Journalisten) mittlerweile als ein Faktum angesehen wird, ist bei Qualitätssicherung (QS), insbesondere bei der spezifischen Hochschulform, an der wir tätig sind, eine ähnliche Zurückhaltung festzustellen. Dieser Befund ist zwar an allen anderen 23 bundesdeutschen Musikhochschulen als Binsenweisheit erkannt, aber gelegentlich Anlass von Frustrationswellen bei denjenigen, die unter diesen Bedingungen die Geschicke einer Hochschule für das kommende Jahrzehnt vordenken müssen. Zugleich kann diese Feststellung als eine Chance verstanden werden, Diskussionsprozesse anzuleiten, die Bestehendes und augenscheinlich Selbstverständliches ans Tageslicht befördern. Das bedeutet – und diese Reflexionsstufe wird von Kritikern kaum betreten – nicht unausweichlich eine Bedrohung, gar Beschädigung des Bestehenden.

MITWIRKUNG

Knapp 300 Lehrkräfte und 46 Mitarbeiterinnen engagieren sich an unserer Hochschule mit dem Ziel, junge Musikerinnen und Musiker auf künstlerisch, pädagogisch und wissenschaftlich hohem Niveau auszubilden und in dieser entscheidenden Lebensphase zu begleiten. Damit die Gestaltung der wertvollen Lehr-/Lernumgebungen weiterhin möglichst autonom in den Händen der Mitglieder der Hochschule bleibt, entwickelt die Hochschulleitung mit der Kollegenschaft gegenwärtig Abläufe, die die Qualität unserer Angebote sichert, mehr noch, diese auch nach Außen darstellt. Abgesehen von dem Umstand, dass wir vielleicht zu wenig von dem zeigen, was unsere Hochschule als einzigartigen Lehr-/Lernort für den Erhalt, die Weitergabe des musikkulturellen Erbes und seiner Weiterentwicklung tatsächlich tut und vor allem wie, sind wir auch gesetzlich aufgefordert, unsere Qualität zu sichern. Artikel 10, Absatz 2 des Bayerischen Hochschulgesetz (BayHschG) lässt er-

kennen, dass Qualitätssicherung als Aufgabe aller an der Hochschule Tätigen zu verstehen ist.

Liegen diesen, im Übrigen in allen Bildungsbereichen zu beobachtenden Tendenzen auch vordergründig ökonomische Prämissen zu Grunde, so darf bei aller, in Teilen sicherlich berechtigter, Kritik nicht übersehen werden, dass die beschworene Gefahr einer Unterwerfung unter bildungsökonomische Diktate nur insoweit Realität wird, wie die Hochschulen sich im Rahmen ihrer gesetzlich garantierten Freiheiten darauf einlassen.

Denn es wird in vielen Gesprächen mit unserer Hochschulform fernstehenden Kolleginnen und Kollegen an wissenschaftlichen Hochschulen, Hochschulen für Angewandte Wissenschaften (vormals FH), Beratern, ministeriellen Entscheidungsträgern u.v.m. deutlich, wie wenig differenziert unser Tun, unsere Nähe zu den Berufsfeldern für die wir ausbilden und vor allem das hohe persönliche Engagement der Mitglieder gesehen werden. Nicht zuletzt stellt unser aller Anliegen, nämlich die Musik und die künstlerische Persönlichkeitsentwicklung, ein hohes Maß an Identität unter den Beteiligten her, auch wenn Stilistiken oder Zugänge auf die Musik unterschiedlich sind.

In diesem Mikrokosmos von musikalischen Ausdrucks- und Vermittlungsformen Qualitätskreisläufe an unserem Hause zu installieren, also die Studienrichtungen alle 5 oder 7 Jahre einer kritischen Überprüfung zu stellen, Befragungen zur Qualität der Lehre, zu den Studienbedingungen und zur Studienzufriedenheit etc. durchzuführen, muss im Interesse aller Mitglieder sein. So dürfen die an unserem Hause im Mittelpunkt stehende künstlerische Ausbildung und künstlerische Persönlichkeitsentwicklung, die feststehende Bestandteile aller Studiengänge und Studienrichtungen sind, weder intern noch extern in Frage gestellt werden. Vielmehr muss uns daran gelegen sein, die hochschulpolitischen Entwicklungen, wie die o.g. Studienreform und die Qualitätssicherung in Studium und Lehre dahingehend zu nutzen, die Bestandsberechtigung unserer Hochschulform herauszustellen.



QUALITÄTSKULTUR

Die oft mit großer Geste und dem berühmten Fontane-Zitat (*»Ach, Luise, lass...das ist ein zu weites Feld.«*) beantwortete Frage nach dem, was Qualität an einer Musikhochschule bedeutet, ist wenig hilfreich. Mehr noch, damit wird der gedankliche Schritt hin zu einer Reflexion auf das, was mich als Hochschullehrende/-r auszeichnet, bedauerlicherweise nicht getan. Dabei definiert sich Qualität nicht allein über die Zahl der in einen Beruf entlassenden Absolventinnen oder Absolventen. In der Hochschulforschung wird daher seit über einem Jahrzehnt eine Definition vertreten, die Qualität nicht nur als ein mehrdimensionales Gebilde versteht, das von verschiedenen Protagonisten im Miteinander stets neu hergestellt wird, sondern Qualität vor allem als soziales Konstrukt begreift. Qualität, so beispielsweise Sigrun Nickel, »in Forschung, Lehre und Studium (resultiert) aus ineinandergreifenden Aktivitäten von Wissenschaftler(innen), Studierenden, Führungskräften und Verwaltungsmitarbeiterinnen. Gute Ergebnisse sind keine Einzelleistung sondern

ein Gemeinschaftsprodukt.« Daher wird nicht selten der Begriff Qualitätskultur verwendet.

Die an unserer Hochschule faktisch vorhandene Qualitätskultur setzt sich aus individuellen, fakultativen und gesellschaftlichen Qualitätsansprüchen und -vorstellungen seiner Mitglieder zusammen. Die Hochschulleitung sieht es als ihre Aufgabe an, diese in geeigneter Weise in Einklang zu bringen. ||

Möchten Sie zu dieser Thematik ins Gespräch kommen, so wenden Sie sich gerne an Sarah Affeld (sarah.affeld@hfm-wuerzburg.de) oder nutzen die öffentliche Sprechstunde des Präsidenten.

AUTOREN ——— Sarah Affeld, Prof. Dr. Bernd Clausen

FOTO ——— Charlie Foster



MUSIK UND GESUNDHEIT

Die HfM Würzburg misst den gesundheitlichen Aspekten von Instrumentalspiel und Gesang einen hohen Stellenwert bei. Denn körperliches und seelisches Wohlbefinden sind Voraussetzung für die Entfaltung der musikalischen Potentiale und für eine langfristige erfolgreiche Bewältigung des Musikerberufs.

Der Bereich »Musik & Gesundheit« an der HfM dient:

- der Sensibilisierung unserer Studierenden für die gesundheitlichen Aspekte von Instrumentalspiel und Gesang
- der Vermittlung physiologischer und psychologischer Zusammenhänge musikalischen Lernens
- der Stärkung eigener Ressourcen
- der Prävention physischer und psychischer Überlastungen
- der individuellen Zuwendung bei musikermedizinischen Beschwerden, musikphysiologischen Fragen oder seelischen Belastungen

Die Studierenden werden nach (musiker-)medizinischen, trainingswissenschaftlichen und körperrpädagogischen Aspekten professionell begleitet. Zudem werden anerkannte Entspannungstechniken und Methoden des Auftrittstrainings vermittelt. Die Hochschule bietet ein breites Angebot von physiologisch-psychologisch orientierten Seminaren und körperpraktischen Kursen. Darüberhinaus besteht die Möglichkeit individueller musikermedizinischer Beratungen.

Bei Bedarf wird die gesundheitliche Betreuung u.a. durch ÄrztInnen und TherapeutInnen im musikermedizinischen Netzwerk Würzburgs und der Region weitergeführt.

Die Leitung des Bereichs »Musik & Gesundheit« wurde zum Wintersemester 2014-15 der Ärztin Prof. Dr. Maria Schuppert übertragen.

ZUR ENTWICKLUNG DER MUSIKERMEDIZIN

Berufsbezogene Erkrankungen von Musikern wurden bereits in Quellen des 15. Jahrhunderts erwähnt. Im Jahr 1700 widmete Bernardino Ramazzini in seinem großen arbeitsmedizinischen Werk »De morbis atrificum diatriba« ein ganzes Kapitel den »Kranckheiten der Redner, Sänger und anderer dergleichen Leute«, zu welchen er auch die Instrumentalisten zählte. Als »Aerztlicher Rathgeber für Musiktreibende« erschien 1832 die erste systematische Abhandlung über Musikererkrankungen, verfasst vom Berliner Medizinalrat Karl Sundelin und dessen Bruder, dem Klarinettenisten August Sundelin.

Im Jahr 1923 wurde erstmals ein Lehrauftrag für Musikphysiologie an der »Staatlichen Akademischen Hochschule für Musik« in Berlin eingerichtet: der Neurologe und Musikwissenschaftler Kurt Singer hielt Vorlesungen über die »Berufskrankheiten der Musiker und die Grenzgebiete zwischen Musik und Seelenleben«. Er führte eine arztlische Beratungsstelle für Musikstudierende ein und veröffentlichte 1926 seine umfassende Monographie »Die Berufskrankheiten der Musiker«. Fast zeitgleich erschien eine detaillierte musikermedizinische Abhandlung des Wiener Arztes Julius Fleisch, einem Bruder des Geigenpadagogen Carl Fleisch.

Nach dem Tod Kurt Singers 1944 herrschte für lange Zeit Stillstand in der musikphysiologischen Lehre. Erst seit Mitte der 1980er Jahre - in einem inzwischen stark professionalisierten, perfektionierten Berufsumfeld und verschärften Arbeitsmarkt - wird das Musizieren tatsächlich vermehrt aus der medizinisch-wissenschaftlichen Perspektive betrachtet. Seitdem fiel von Seiten der Musiker spürbar das Tabu dieser Problematik, und parallel dazu stiegen die Sensibilität und das Fachwissen von Pädagogen, Ärzten und Therapeuten bezüglich einer spezifischen Gesundheitsvorsorge für Musiker. Inzwischen sind sowohl die musikphysiologische Lehre als auch die musikermedizinische Betreuung vielerorts im künstlerischen und pädagogischen Ausbildungskonzept angehender Berufsmusiker etabliert. Grundlagenwissenschaft, klinische Forschung, Diagnostik, Therapie und Prävention musikermedizinischer Fragestellungen konnten eine ausgesprochen kräftige Dynamik erfahren. Hierzu trugen auch die in zahlreichen Ländern gegründeten musikermedizinischen Fachgesellschaften bei.

MUSIKERMEDIZIN – WESHALB?

Musiker weisen keine generell erhohnten Gesundheitsrisiken auf, doch sie sind in weitaus höherem Maße als andere Personen und über viele Jahrzehnte auf einwandfrei kontrollierbare Sensomotorik und psychomentale Stabilität angewiesen:

Denn wohl kein anderer Beruf erfordert über einen vergleichbar langen Zeitraum eine ähnlich vielschichtige Arbeit, mit komplexer und zugleich perfekt koordinierter Feinmotorik, außerordentlichen Gedächtnisleistungen, einer einzigartig starken emotionalen Kopplung der Sensomotorik und der Verbindung verschiedenster Sinneswahrnehmungen zu einem musikalischen Ganzen. Neurowissenschaftlich betrachtet ist das professionelle Musizieren eine der anspruchsvollsten menschlichen Leistungen überhaupt! Solch besondere Aufgaben setzen körperliches und seelisches Wohlbefinden voraus. Zudem geht das Musizieren, je nach künstlerischem Fach und individueller Konstitution, mit verschiedenartigen physischen und psychischen Belastungsfaktoren einher, welchen präventiv Rechnung getragen werden muss.

Dies macht eine besondere Gesundheitsvorsorge und individualisierte gesundheitliche Betreuung für Musiker erforderlich. Bereits ab der fruhlen musikalischen Ausbildung müssen allgemeine und instrumenten- bzw. gesangsspezifische körperliche und psychomentale Aspekte beachtet, individuell ungünstige Faktoren erkannt und respektiert (!) sowie das Körperbewusstsein geschult werden. Hiermit ist nicht nur eine effektive Prävention musikerspezifischer körperlicher und seelischer Belastungen möglich, sondern auch eine bessere Ausschöpfung der musikalischen Potentiale. ■

AUTOR ——— Dr. Maria Schuppert

FOTOS ——— Dr. Maria Schuppert, Nikita Burdin



Maria Schuppert studierte Medizin in Würzburg, Hannover und San Francisco. Schulzeit und Studium waren von intensiven musikalischen Aktivitäten begleitet, insbesondere mit der Viola. Seit 1993 befasst sie sich in Lehre, Sprechstunde und Forschung mit den physiologischen und psychologischen Grundlagen des

Musizierens und des musikalischen Lernens. Ihr Schwerpunkt ist die Prävention, Diagnostik und Therapie musikerspezifischer Belastungen und Erkrankungen. Seit 10-2014 vertritt Maria Schuppert den Bereich Musik & Gesundheit der Hochschule für Musik Würzburg. Ferner unterrichtet sie an der Musikakademie der Stadt Kassel »Louis Spohr«. Sie ist Grundungsmittglied der Deutschen Gesellschaft für Musikphysiologie und Musikermedizin (DGfMM) und seit 2011 Präsidentin dieser interdisziplinären Fachgesellschaft.



STRAUSS AKTIV GEHÖRT

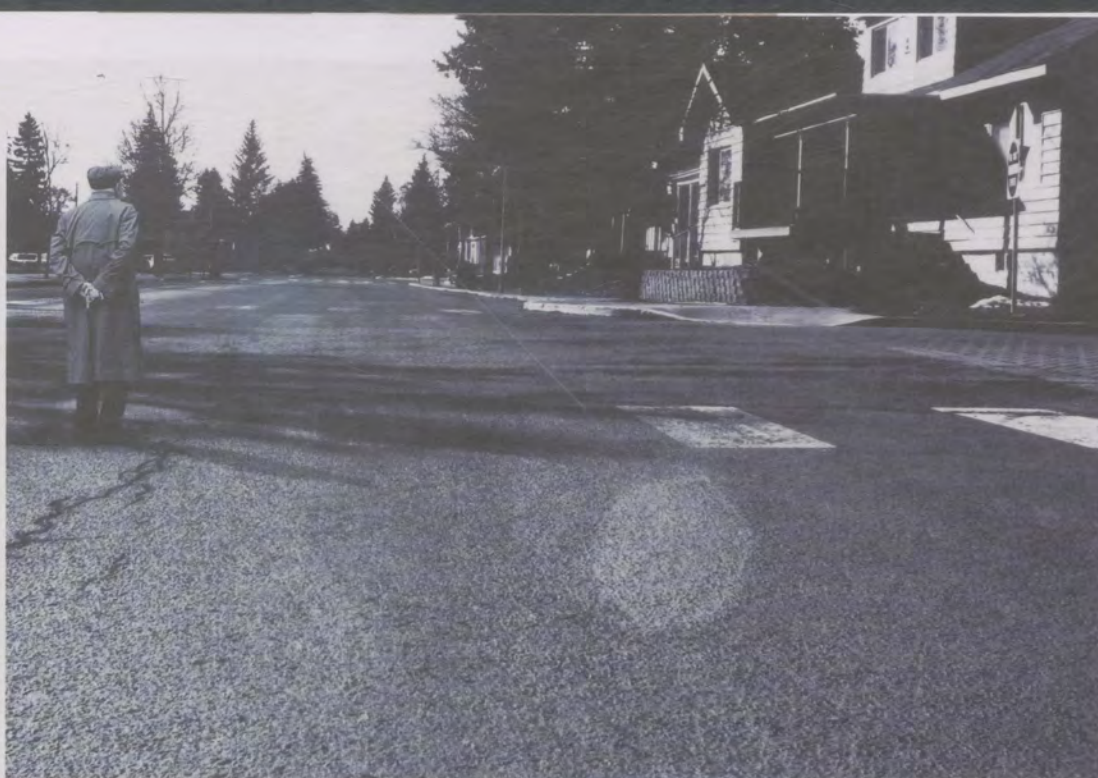
Die dritte Kinder-Musikhochschule am Samstag, den 8. November 2014 widmete sich anlässlich seines 150. Geburtstages dem Komponisten Richard Strauss. Die Studierenden der Elementaren Musikpädagogik (EMP) stellten sich der Herausforderung, die Person des Komponisten und seine Musik auf die Verständnis- und Aktions-Ebene von Kindern im Grundschulalter zu transferieren. Dabei konnten sie auf Erfahrungen aus den beiden vorausgegangenen Kinder-Musikhochschulen zurückgreifen: »Samba« 2010 und »John Cage« 2012. So konzipierten sie für die rund 80 Kinder wieder drei Formate: eine Vorlesung, vier parallel laufende Seminare/Workshops und eine anschließende Performance für die Eltern.

Die Einleitung zu *Also sprach Zarathustra* spielten die Kinder als Parakomposition auf Xylophonen, Pauke und Becken nach. Einen Ausschnitt aus der *Alpensymphonie* setzten sie in Bilder um, indem sie mit Pastellkreiden zur Musik malten. Das Lied *Die Nacht* konnten die Kinder in unterschiedlichen Rollen als Bewegungsgestaltung miterleben. Im *Kampf mit den Windmühlen* aus *Don Quixote* kamen Holz-Stäbe als Gestaltungsmittel für eine Bewegungsstudie zum Einsatz.

In der abschließenden Präsentation für die Eltern im fast überfüllten Kammermusiksaal im Gebäude am Residenzplatz führten die Kinder ihre in knapp 60 Minuten erarbeiteten Performances vor. Mit hoher Präsenz und Ernsthaftigkeit zeigten sie, wie Musik von Richard Strauss aktiv gestaltet werden kann, und damit der Höreindruck an großer Intensität gewinnt. ||

AUTOR — Prof. Barbara Metzger

FOTO — Daniela Hasenhündl



KONZERT FÜR MENSCHEN MIT UND OHNE DEMENZ

In Zusammenarbeit mit dem Mozartfest und der Klasse Elementare Musikpädagogik sowie dem Pre-College der Hochschule für Musik Würzburg fand am Samstag, den 19. April 2015 im Exerzitienhaus Kloster Himmelspforten ein Konzert mit dem Titel »Unvergesslich – Mozarts beliebte Melodien« statt. Der Untertitel »Konzert für Menschen mit und ohne Demenz« veranlasst zur Frage, ob diese Konkretisierung einer Zielgruppe gerechtfertigt ist. Sollte es nicht eher eine Selbstverständlichkeit sein, dass jedes Konzertangebot für jeden Menschen offensteht? Ist es unter konzertpädagogischen Aspekten etwas Besonderes, ein Konzert für Menschen mit Demenz zu konzipieren und durchzuführen?

Ein erster Weg zur Beantwortung dieser Fragen führt zur Dokumentation und Evaluation eines Pilotprojekts, das unter dem Titel »Auf Flügeln der Musik« in Nordrhein-Westfalen 2012-2013 durchgeführt wurde. Hier finden sich wesentliche Hinweise zu organisatorischen und inhaltlichen Besonderheiten, die es für ein Konzert für demenziell veränderte Menschen zu beachten gilt. Zugleich wird belegt, dass der Besuch eines (gelungenen) Konzertes Wohlbefinden erzeugt und gesellschaftliche und kulturelle Teilhabe

bedeutet. Die Ergebnisse dieses Projekts referierte Elisabeth von Leliwa, eine der beteiligten Musikvermittlerinnen, im Februar 2014 am Tag der Musikpädagogik an der Hochschule für Musik Würzburg.

Ein zweiter Weg führt in die Erfahrungswelt der Elementaren Musikpädagogik (EMP). An der Hochschule für Musik in Würzburg wird im Rahmen dieses Studiengangs bereits seit 18 Jahren jeweils im Sommersemester ein Projekt »Elementares Musizieren mit SeniorInnen im Heim« durchgeführt. Einmal in der Woche besuchen Studierende der EMP ein Seniorenheim und bieten einer Gruppe von 15-20 SeniorInnen an, Musik aktiv zu hören, indem sie auf Elementaren Instrumenten mitspielen oder zur Bewegungsbegleitung animiert werden. Das Singen bekannter und neuer kurzer Lieder, das Kennenlernen eines unbekanntem Instruments gehören ebenso in die Musizierstunde wie Sitztänze und das Erzählen von früheren Musikerfahrungen. Diese speziellen Erfahrungen im Musizieren mit den meist demenziell veränderten Menschen können direkt auf die Konzeption von Konzerten für Menschen mit Demenz übertragen werden. In den letzten Jahren hat sich darüber hinaus ein neuer Zweig



»DIE SPIELFREUDE UND DAS ENGAGEMENT DER JUNGEN LEUTE WAREN SPÜRBAR UND ÜBERTRUGEN SICH AUCH AUF DIE BESUCHER, DIE TROTZ IHRER EINSCHRÄNKUNGEN GANZ DABEI WAREN. DAS HOHE NIVEAU DER EINZELNEN DARBIETUNGEN MACHTE UNS GROSSE FREUDE.«

der Musikpädagogik, die Musikgeragogik, entwickelt, die sich mit der musikalischen Bildung im Alter befasst und ebenfalls als aufschlussreiche Informationsquelle dienen kann.

Ein möglicher dritter Weg zur Beantwortung der Frage, ob Menschen mit Demenz ein speziell konzipiertes Konzertangebot benötigen, ist die Befragung von Angehörigen. Stellvertretend soll hier die Ehefrau eines Konzertbesuchers vom oben erwähnten Konzert für Menschen mit und ohne Demenz im Rahmen des Würzburger Mozartfests zu Wort kommen:

»Das Konzert besuchte ich mit meinem Mann, der sehr jung an Demenz erkrankt ist. Wir können seit geraumer Zeit keine ›normalen‹ Konzerte mehr besuchen, obwohl das immer zu unseren regelmäßigen kulturellen Unternehmungen gehörte. ›Zu laut, zu viele Menschen, zu viele Instrumente‹, so lauten inzwischen die Kommentare meines Mannes. Mit der Form der Darbietungen in Himmelsporten wurde genau das Maß an Unterhaltung getroffen, das zu einem äußerst vergnüglichen Nachmittag für die beeinträchtigten Menschen beitrug. Die Spielfreude und das Engagement der jungen Leute waren spürbar und übertrugen sich auch auf die Besucher, die trotz ihrer Einschränkungen ganz dabei waren. Das hohe Niveau der einzelnen Darbietungen machte uns große Freude. Ich denke, unseren Dank und unsere Anerkennung teilten auch die anderen Besucher des Konzerts ›Für Menschen mit und ohne Demenz‹. Dürfen wir auf

eine Fortsetzung dieses Angebots hoffen? Wir würden uns dies wünschen!«

Offensichtlich bedürfen Konzerte, die auch von dementiell veränderten Menschen besucht werden, besonderer Voraussetzungen. Zunächst können diese Besucher nur in Begleitung eines vertrauten Menschen zum Konzert kommen, wodurch sich automatisch ein Konzert für Menschen mit und ohne Demenz ergibt. Der Konzertraum sollte eine überschaubare Größe haben, ruhig und barrierefrei zugänglich sein, Platz für Rollstühle und andere Geh-Hilfen bieten. Die Länge des gesamten Konzertes und der einzelnen Beiträge sowie die Moderation sind der Aufmerksamkeitsspanne und den kognitiven Fähigkeiten der dementiell veränderten Menschen anzupassen. Mitreaktionen der Konzertbesucher sind einzuplanen und vieles mehr muss im Vorfeld noch bedacht werden. All dies kommt jedoch nicht nur den dementiell veränderten Menschen zu Gute, sondern kann ein für viele musikinteressierte Menschen neues Konzertformat darstellen, das kurzweiliger und informativer ist als manch langer Konzertabend. Die Kunst der Konzertpädagogik liegt in Zukunft darin, Konzeptionen zu entwickeln, die allen Menschen den Zugang zum Kulturgut Musik – und nicht nur diesem – ermöglichen. ||

AUTOR — Prof. Barbara Metzger

FOTOS — Daniela Hansenhündl, Frantzou Fleurine

SINGEN MIT KINDERN

Wissenschaftliche Begleitung von Singförderprojekten

In den vergangenen Jahren sind zahlreiche Initiativen rund um das Singen mit Kindern entstanden. Von Seiten der Hochschule für Musik Würzburg haben Prof. Dr. Barbara Busch und Silvia Müller im Rahmen von Drittmittelprojekten die wissenschaftliche Begleitung der Carusos-Initiative sowie von PrimacantaKita übernommen.

Musizieren gehört zu den wesentlichen Bereichen frühkindlicher Förderung – und dies zu Recht, denn jeder Mensch ist musikalisch: Hören, Bewegen und Singen bzw. der Einsatz der Stimme sind universelle musikalische Fähigkeiten des Menschen, über die jeder verfügt. Aus Perspektive der musikbezogenen Entwicklung bildet das Singen die ursprünglichste, immer verfügbare musikalische Ausdrucksmöglichkeit des Menschen. Damit sich aber angeborenes musikalisches und stimmliches Potenzial entfalten kann, benötigen Kinder von Geburt an vielfältige Anregungen aus ihrem sozialen Umfeld.

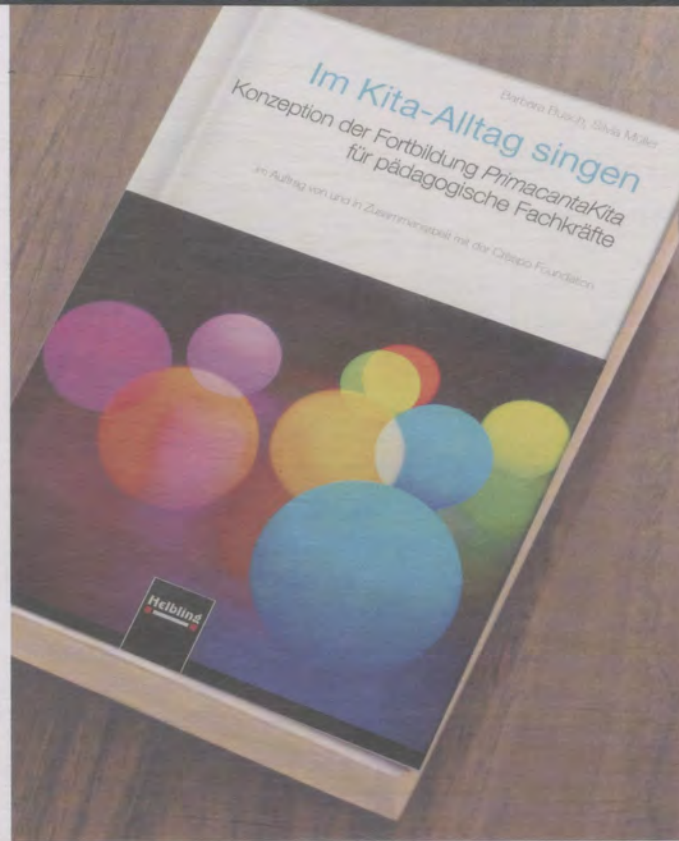
Vor diesem Hintergrund sind aktuelle gesellschaftliche Einflüsse auf die musikalische Entwicklung von Kindern zu bedenken: So stammen die ersten Bezugspersonen eines Kindes i.d.R. aus seinem familiären Umfeld. Doch dort findet heutzutage oft eine nur geringe musikbezogene Förderung statt. Zugleich verbringen Kinder immer mehr Zeit in Kindertagesstätten (Kitas). Somit scheinen Kitas als geeigneter Ort für die musikbezogene Förderung von Kindern, mithin für die differenzierte Entfaltung der kindlichen Sing- und Sprechstimme. In Kitas können (fast) alle Kinder – unabhängig vom familiären Umfeld – entsprechende Anregungen erhalten. Dabei geht es allerdings nicht darum, fokussierte Angebote (z.B. Musikalische Früherziehung, Singkreis) zu etablieren. Vielmehr ist eine nachhaltige Veränderung des Kita-Alltags anzustreben, in dem das Musizieren bzw. Singen insgesamt mehr Raum findet. Gelingt es, dies kontinuierlich und auf vielfältige Weise in den Kita-Alltag einzubeziehen, so ist die wesentliche Intention, Kindern vielfältige Möglichkeiten zur Ausdifferenzierung ihrer stimmlichen Möglichkeiten anzubieten, erfüllt.

Diese Erkenntnis dürfte in den vergangenen Jahren Pate gestanden haben, wenn in der Praxis für die Praxis musikpädagogisch ambitionierte Initiativen mit musizier-

praktischen Schwerpunkten ins Leben gerufen und/oder entsprechende Fortbildungen für pädagogische Fachkräfte angeboten wurden (z.B. MIKA – Musik im Kita-Alltag der Bertelsmann Stiftung, MUBIKIN – Musikalische Bildung für Kinder und Jugendliche in Nürnberg, *Toni singt* – eine vokalpädagogische Initiative des Chorverbands Nordrhein-Westfalen).

Die Zahl derartiger Projekte, die in den letzten Jahren initiiert wurden, ist eindrucksvoll. Indessen lässt sich schwer ein systematischer Überblick über die Landschaft der Singförderprojekte gewinnen, da für Außenstehende häufig nicht nachvollziehbar ist, wer was wie im Kontext der jeweiligen Initiative macht. Diese Situation entsteht dadurch, dass nur selten das in der Praxis Erprobte schriftlich fixiert wird. Zudem werden nur wenige Initiativen (wissenschaftlich) so begleitet, dass fachlich transparent ist, für welche Inhalte, Ziele und Methoden die jeweilige Initiative steht.

Die Vermutung liegt nahe, dass eine Verzahnung von praktischem Erfahrungswissen und wissenschaftlich geleiteter Reflexion über (vielleicht ungeahntes) Potenzial verfügt, das es künftig im Interesse der Sache vermehrt zu nutzen gilt. Die Verknüpfung von Theorie und Praxis dürfte (besser) gelingen, wenn beispielsweise musikpädagogische Interventionen von Beginn an bis zu ihrer abschließenden kritischen Reflexion wissenschaftlich begleitet werden. Dafür empfiehlt sich eine Kooperation zwischen den Initiatoren von Singförderprojekten o.ä. mit Musikhochschulen im Rahmen von Drittmittelprojekten. Von der wissenschaftlichen Begleitung, die von Seiten der Musikhochschule durchgeführt wird, können dabei zum einen wissenschaftlich fundierte Hintergründe bereitgestellt werden, zum anderen konzeptionelle Ideen aus fachwissenschaftlicher Perspektive überprüft und ausdifferenziert werden. Auf Grundlage einer systematischen Dokumentation des Projektverlaufs kann die wissenschaftliche Begleitung zudem die Aufgabe der Überprüfung und Modifikation der Programmkonzeption übernehmen, um z.B. im Sinne einer (formativen) Evaluation Rückmeldungen an die Beteiligten zu geben und die Konzeption entsprechend zu aktualisieren. Eine solche (selbst)kritische Aufarbeitung des Projekts trägt ebenso zur



Buchcover der Veröffentlichung von Barbara Busch und Silvia Müller mit dem Titel »Im Kita-Alltag singen« (Helbling 2014).

Professionalisierung der Initiative bei wie deren Kontextualisierung (etwa im Vergleich mit ähnlichen Angeboten).

An der Hochschule für Musik Würzburg wurden unter Leitung von Prof. Dr. Barbara Busch mit Silvia Müller als Wissenschaftlicher Mitarbeiterin seit Oktober 2013 bereits zwei Drittmittelprojekte mit dem Ziel der wissenschaftlichen Begleitung von Singförderprojekten durchgeführt:

1. ——— In Zusammenarbeit mit der Crespo Foundation (Frankfurt/M.) wurde von Oktober 2013 bis September 2014 die Konzeption für die Fortbildung *PrimacantaKita* entwickelt. Es handelt sich um ein Angebot für pädagogische Fachkräfte, die ihre eigenen musikbezogenen Fertigkeiten weiterentwickeln und zum Singen mit Kindern im Kita-Alltag qualifiziert werden sollen.

Erste Ergebnisse der wissenschaftlichen Begleitung wurden bereits veröffentlicht und sind so im Sinne der Nachhaltigkeit auch zukünftig einem breiten Publikum zugänglich: Barbara Busch und Silvia Müller veröffentlichten die im Rahmen des Drittmittelprojekts *PrimacantaKita* verfasste Fortbildungskonzeption im Herbst 2014 unter dem Titel »Im Kita-Alltag singen. Konzeption der Fortbildung *PrimacantaKita* für pädagogische Fachkräfte« im Helbling-Verlag. In der Publikation sind sowohl die Hintergründe zur Fortbildung als auch ihre Struktur beschrieben. Damit werden zwei Ziele verfolgt: Einerseits soll »Orientierung nach innen« gewährleistet sein; so mag die Konzeption für alle unmittelbar an der Fortbildung beteiligten Akteure sowohl eine präzise musikpädagogische Grundlage darstellen als

auch vielfältige Anregungen bieten für die konstruktive Zusammenarbeit mit den Teilnehmern. Andererseits geht es um »Transparenz nach außen«: Fortbildungsträger, potentielle Referenten sowie interessierte Kindertagesstätten und pädagogische Fachkräfte sollen umfassende Informationen über Ziele, Inhalte, Organisationsstrukturen und Kosten der Fortbildung erhalten.

2. ——— Seit Oktober 2014 besteht eine Kooperation mit dem Deutschen Chorverband (DCV) zur wissenschaftlichen Begleitung seiner Initiative *Die Carusos*. In diesem Kontext wirkten Busch und Müller u.a. an der Entwicklung des Liederbuchs »Alle Lieder sind schon da« (Helbling) mit. Derzeit verschriftlichen sie die Konzeption der Carusos-Fortbildung für Pädagogen zum Singen im Alltag mit Fünf- bis Achtjährigen; im November 2015 startet diese Fortbildung in Berlin.

Abschließend bleibt zu fragen, warum Drittmittelprojekte der skizzierten Art für eine Musikhochschule attraktiv sind; zwei Antworten liegen unmittelbar auf der Hand: Der wissenschaftliche Nachwuchs kann auf diesem Wege in einer an Qualifikationsstellen armen Zeit optimal gefördert werden. Darüber hinaus ergeben sich im Rahmen von musikpädagogischen Studienangeboten zahlreiche Querverbindungen zwischen Forschung und Lehre – zum Gewinn für die Studierenden.■

THEODORE STEARNS (1875 - 1935)

»Würzburg als Musikstadt aus amerikanischer Perspektive«

AUTOR ——— Dieter Kirsch

FOTOS ——— Archiv der Stadt Würzburg, Wikimedia

Am 13. Februar des Jahres 1896 kam ein junger Amerikaner namens Theodore Stearns in Würzburg an, um sich an der kgl. Musikschule fortbilden zu lassen. Zuvor hatte er in seinem Heimatstaat Ohio in Cleveland und am Oberlin-College Unterricht in Violine und Musiktheorie erhalten. Dass seine Wahl ausgerechnet auf Würzburg fiel, mag damit zusammenhängen, dass sein Lehrer in Musiktheorie, Emil Ring, ein Schüler des Prager Konservatoriums war und Karl Kliebert kannte, den aus Prag stammenden Direktor der Würzburger Musikschule.

In den zweieinhalb Jahren, die Stearns hier verbrachte, belegte er die Nebenfächer Pauke, Klavier und Chorgesang; in den Hauptfächern Kontrapunkt und Partiturspiel waren Max Meyer-Olbersleben und Karl Kliebert seine Lehrer. Diese Fächerwahl lässt erkennen, dass er seine musikalische Zukunft im Komponieren und Dirigieren sah. Offensichtlich war Stearns ein hoffnungsvoller Musikschüler, denn schon am 23. Juni 1896, nur fünf Monate nach seinem Eintritt, wurde in einer »Schülerproduktion« - so hießen die internen Konzerte der Musikschule - sein Intermezzo für Orchester zur Aufführung gebracht. Werke von Schülern des Hauses bei diesen Produktionen zu präsentieren, war eine besondere Auszeichnung, und so spricht es für die Fähigkeiten unseres Alumnus, dass am 15. Juni 1897 ein Charakterstück für Orchester, am 21. Dezember 1897 Abschied vom Walde für gemischten Chor und Orchester und am 13. Juli 1898 Laudate Dominum, der 116. Psalm für Chor, Orchester und Orgel, als seine Kompositionen unter seiner Leitung im gleichen Rahmen ihre Uraufführung erlebten. Gelegentlich trat er auch als Dirigent klassischer Werke in Würzburg auf. Am 5. August 1898 verließ Stearns Würzburg mit einem Diplom in der Tasche und kehrte in seine Heimat zurück, um dort Karriere zu machen.

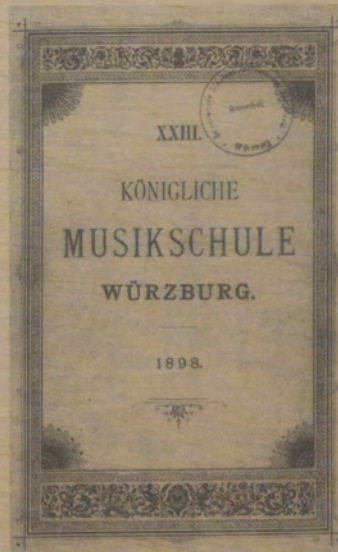
In Amerika betätigte er sich, wie nicht anders zu erwarten, als Dirigent und Komponist, wobei sein Schaffen eine ansehnliche Bandbreite aufweist: von Liedern für Singstimme und Klavier über Chorwerke, Ballettmusik, Orchesterwerke bis hin zur Oper. 1927 ermöglichte ihm ein Stipendium der John Simon Guggenheim Foundation einen abermaligen Deutschland-Besuch. Eigentlich galt die Förderung der Fertigstellung und Orchestrierung seiner Oper Atlantis. Doch konnte er nebenbei erreichen, dass in Dresden und Würzburg sein Ballett-Einakter The Snowbird aufgeführt wurde. Nach mehr als 20 Jahren, die er überwiegend als Musikdirektor am Broadway verbrachte, erlebte Stearns den Höhepunkt seiner Laufbahn, als er 1932 zum Lehrer für Komposition an die University of California nach Los Angeles berufen wurde, wo er am 1. November 1935 starb. Der Nachfolger auf seiner Lehrstelle hieß übrigens Arnold Schönberg.

Was Theodore Stearns für uns heute neben seinen musikalischen Aktivitäten interessant macht, ist sein Schaffen als Schriftsteller, eine Tätigkeit, die er ebenso fleißig betrieb, wie sein Komponieren. Als Musikkritiker, Herausgeber und Mitarbeiter von Musikjournalen, als Verfasser einer Musikgeschichte, aber auch als Berichterstatter aus seinem Leben kann man seinem Namen heute noch begegnen. So hat er unter anderem seine Studienzeit in Würzburg festgehalten, eine Arbeit, deren Stil den Reisebeschreibungen von Mark Twain nachempfunden ist. Würzburg als Musikstadt aus amerikanischer Perspektive ist der Titel eines längeren Berichts von Theodore Stearns, der in deutscher Übersetzung im Juni 1901 in der Neuen Würzburger Zeitung erschienen ist, und der - hier in gekürzter Fassung - die Würzburger Musikschule und das hiesige Studentenleben vor mehr als 100 Jahren schildert.



**BEDEUTENDE MEILENSTEINE IM
LEBEN VON THEODORE STEARNS:**

*Musikdirektor am Broadway (oben links),
Theodore Stearns im Alter von ca. 25 Jahren
(oben rechts), Lehrzeit an der »University of
California Los Angeles« 1932 (mitte rechts).
Seine Lehrer an der »Kgl. Musikschule« in den
Hauptfächern Kontrapunkt und Partiturspiel
– Karl Kliebert (unten rechts) und
Max Meyer-Olbersleben (mitte links).*





Die »alte Mainbrücke«
in Würzburg 1920

Neue Würzburger Zeitung Nr. 257, Dienstag den 11. Juni 1901 und Nr. 258

WÜRZBURG ALS MUSIKSTADT AUS AMERIKANISCHER PERSPEKTIVE

Von jedem Hundert Amerikanern, die jährlich studienhalber nach Europa gehen, erhalten nicht mehr als zehn ein wirklich gutes Diplom. Von diesen zehn kann man mit Sicherheit sagen, daß 5 keine richtigen Diplome, sondern nur Schreiben sind, die mit der Unterschrift eines oder mehrerer Professoren versehen sind und besagen, daß der betreffende Schüler gut beanlagt sei und diese und jene Fächer studirt habe. Das überrascht und zwingt die Frage auf, warum es denn den Amerikanern nicht gelingt, aus europäischen Schulen zu graduiren? Sind sie den teutonischen und lateinischen Rassen geistig untergeordnet?

In Kürze kann dies folgendermaßen beantwortet werden: der Amerikaner geht nach Europa, um eine Spezialität zu studiren, nachdem er in seinem Heimatland graduirt ist. Er ist im Wesentlichen ein einseitiger Mensch, der für ein breiteres und allgemeines Studium keinen Sinn hat, sei dies, weil er sich ein festes Ziel gesetzt hat, oder weil, wie vorher erwähnt, er sein Studium schon beendet.

Bei den Musikstudirenden müssen noch besonders einige Punkte berücksichtigt werden. Europa und speziell Deutschland ist heute mit Konservatorien und Musikschulen aller Art überladen. Unter letzteren sind die besten in Berlin, München, Würzburg, Leipzig, Weimar und Köln zu finden. Obwohl den Amerikanern wenig bekannt, so ist doch die kgl. Musikschule zu Würzburg eine der allerbesten und bietet Studirenden Vortheile, die einzig sind.

Das Folgende ist nun ein Bericht über das Studentenleben dort und über die Art und Weise, wie Diplome mit dem kgl. Siegel gewonnen oder verloren werden.

EINE BILDSCHÖNE STADT

Versteckt und umgeben von wunderschönen Wäldern, in der Nähe des Spessart- und Rhön-Gebirgs, und an einer Biegung des Mains, liegt die alte Stadt Würzburg. Vor Jahrhunderten war es eine alte römische Festung, und i. J. 640 setzte der heilige Kilian das Banner des Christenthums unter die alten Franken. Durch die heißen Kämpfe mit den Hunnen in diesem Theile von Bayern, sowie durch das dunkle Mittelalter, haben sich viele Legenden an die Stadt Würzburg geknüpft, und der neugierige Reisende von heute findet eine reiche Auswahl von Ruinen, Schlössern, unterirdischen Gängen, die alle eine lange Geschichte von Kämpfen und Ritterlichkeit des Alterthums erzählen könnten. Schon vor Jahren war Würzburg der Welt von Kunst und Wissenschaft keineswegs unbekannt. Abt Vogler, der berühmte Komponist und Organist, wurde hier geboren. Walter von der Vogelweide, dieser Minnesänger, den Richard Wagner unsterblich gemacht in seinen »Meistersingern«, liegt hier begraben. Wagner selbst war ja Dirigent im Würzburger Theater, im Jahre 1833. V. Becker, noch ein bekannter Liederkomponist, war hier zu Hause und so weiter bis heute, wo alle Welt noch über die Erfindung der X-Strahlen des Professor Röntgen staunt. Röntgen war bekanntlich Professor an der Universität Würzburg. Und wenn man nun noch zur materiellen Seite kommt, so

wäre noch zu sagen, daß Würzburg die Quelle des berühmten »Würzburger Biers« ist! Die kgl. Musikschule ist theilweise im hinteren Teile des Doms und theilweise in einem anderen Gebäude südlich vom Hauptgebäude, umgeben von einer Mauer, die mit Schlinggewächsen behängt ist. Die Gebäude sind durch einen sonnigen Hof getrennt, der im Sommer von Blumen strotzt.

DIE VORTHEILE DER KGL. MUSIKSCHULE

Unter der Direktion des Herrn Dr. Karl Kliebert, der durch die Empfehlung R. Wagners und Hans von Bülows zu dem ehrenvollen Posten berufen wurde, steht ein Lehrkörper von über 20 Professoren und Lehrern, in deren Händen die Ausbildung von jährlich 400 – 700 Schülern liegt. Das ganze Institut gehört dem Staat und wird von diesem erhalten. Alle Unkosten werden vom Staate bezahlt, einerlei was die Einnahmen auch sein mögen. Auf diese Weise ist es ausgeschlossen, daß das Interesse eines Lehrers aus pekuniären Gründen schwinden könnte. Der durchschnittliche Cursus beträgt 6 Jahre, worauf man Anspruch auf ein Diplom hat und auch ein solches erhält.

Jede Branche und jedes Instrument wird gelehrt, so auch die Theorie, Geschichte, Orchester- und Operndirektion. Beim Eintritt wählt der Schüler ein Hauptfach, gewöhnlich Klavier, Violine oder Sologesang. Dann wird verlangt, daß er noch ein oder mehrere Nebenfächer wählt und die Theorie und Musikgeschichtsstunden besuche. Dann muß auch noch ein jeder Schüler die Chorgesangsklassen besuchen. Wenn sich einer zu einem tüchtigen Klavierspieler und Theoretiker herangebildet hat, kann er auch die Direktionsklasse besuchen und erhält Gelegenheit, das Orchester zu dirigieren. Wenn sich einer nun mal zu einem gewissen Plane bekannt hat, muß er auch dabei bleiben, oder er muß die Schule verlassen. Ich kenne Fälle, wo zügellose Schüler in Übungszimmer geschlossen wurden, bis sie ihre Aufgabe bemeistert hatten.

Schüler und Lehrer stehen sonst auf dem intimsten Fuße und ein väterliches Interesse herrscht für jeden und für alle. Für ein deutsches Institut ist es etwas Einzigartiges und kann gar nicht überschätzt werden.

DIE FAKULTÄT

Der Lehrkörper ist ein ganz brillanter. An der Spitze der Theorie- und Compositions-klassen steht Herr Max Meyer-Olbersleben, ein berühmter Opern- und Liederkomponist, der allen Gesellschaften wohl bekannt ist. Seine neueste Oper, »der Haubenkrieg« ist in München für eine baldige Aufführung acceptirt worden. Hermann Ritter, der Erbauer der Viola alta, hält auch die Vorträge über Musikgeschichte und Aesthetik. Er ist in ganz Europa als der einzige Violaist bekannt. Simon Breu, Componist von vielen berühmten Liedern und Chören, und Robert Stark, der Klarinettist, gehören zur Fakultät. Jedes Jahr werden große Werke wie Verdis »Requiem«, Berlioz »Fausts Verdammung«, die neunte Symphonie etc. aufgeführt, und die Schülerkonzerte mit Chor und Orchester füllen die Semester mit fleißiger Aktivität aus. Wenn ein Schüler mal ein Lied oder ein

Werk für Chor und Orchester schreibt, wird es sofort aufgeführt; öffentlich, wenn die Komposition werthvoll genug ist, privat wenn nicht. Dadurch profitirt der Schüler an seinen Fehlern. Dies sind alles Vorzüge, und es kostet nicht mehr als Doll. 25 (100 Mk.) jährlich. Das Leben in Würzburg und ein Theaterbillet jeden Abend eingeschlossen, braucht monatlich nicht so viel zu kosten. In Leipzig oder Berlin würde es das Doppelte, ja sogar das Dreifache kosten, und dort wäre man nur eine Nummer. Hier jedoch in dieser alten bayerischen Stadt, wird man mehr kontrollirt, wird zur Arbeit angespornt, man steht überhaupt fast in einem familiären Verhältnisse mit seinem Lehrer. Trotzdem habe ich bei meinem dreijährigen Aufenthalt dort nur fünf Amerikaner getroffen. Von diesen erhielt einer ein Diplom, einer machte sich nichts daraus, noch einer ging nach Berlin und die anderen zwei sind nach Amerika zurück; als gute Spieler, aber einseitig.

WIE MAN EIN DIPLOM ERHÄLT

Die Mehrzahl der Schüler stammen aus Bayern und bleiben in der Schule bis sie graduiren. Gewöhnlich treten die Schüler mit wenigen oder gar keinen Musikkenntnissen ein, wenn sie jedoch fertig sind, spielen sie das respektive Instrument ausgezeichnet, sie können eine Fuge schreiben und sind in der Musikgeschichte gut bewandert.

Ein regulärer vorgeschriebener Kursus muß von den Sängern und Instrumentalisten studirt werden. Der Theoretiker muß eine Fuge schreiben, oder sonst ein ambitionirtes Werk komponiren und muß gleichzeitig im Stande sein, es mit Intelligenz am Klavier vorzutragen, wenn er ein Diplom erhalten will. Der Kapellmeister muß eine ganze Anzahl Partituren lesen, von den Haydn-Quartetten bis zu den Wagnerischen Opern oder eine verblüffende Partitur einer symphonischen Dichtung von R. Strauß.

Die Prüfungen speziell haben eine sehr beklemmende Wirkung. Im Bibliothekssaal um einen runden grünen Tisch sitzt die Fakultät. Eine gewisse Stunde ist für jede Klasse angesetzt. Draußen im Concertsaal warten die Schüler in ängstlicher Erwartung. Mit ängstlichen Blicken schauen Sie nach der Thüre, durch die sie entweder zum Sieg oder zur Niederlage gehen werden. Die Glocke schlägt, der Schuldiener mit seiner blauen Uniform und seinen goldenen Knöpfen erscheint. In Gruppen von 4 oder 5 auf einmal werden die Schüler hineingeführt. Der betreffende Lehrer verläßt seinen Platz, um sie zu empfangen. In alphabetischer Ordnung werden sie nun geprüft. Jeder muß eine Tonleiter singen oder spielen, dann eine Etude und dann ein »Stück«. Dann muß man etwas vom Blatt spielen. Wenn der Schüler schon sehr fortgeschritten ist, kann von ihm auch verlangt werden, daß er das Stück einen Halb-oder Ganzton transponirt. Wenn alle Prüfungen vorbei sind (die Dauer beträgt ca. zwei Wochen) werden die Schüler in Gruppen von 50 oder 60 vorgeladen und erhalten dann Ihr Certificat. Bevor man jedoch das Papier erhält, auf dem der Fleiß, Fortschritt etc. verzeichnet steht, wird es verlesen. Öfters habe ich bei solchen Gelegenheiten gesehen, wie sich so ein Unglücklicher aus der Menge herausdrängte und sich auf die Straße flüchtete, seine Ohren klingend von dem, was er über sich verlesen hörte, und dabei hatte er nicht mal den Muth, das unerbittliche Papier zu holen. Und neun mal aus zehn konnte man hören, daßs er total betrunken in irgend einem Lieblingscafe sei, das Opfer seines eigenen Leichtsinns.



DAS STUDENTENLEBEN UND VERGNÜGUNGEN

Damit schlägt man natürlich die andere Saite des Studentenlebens an, nämlich – das Leben in den Cafes. Es braucht nicht erst erwähnt zu werden, daß jeder Student, d.h. jeder deutsche Student, trinkt. Es mag ja Ausnahmen geben, – wenn es welche gibt, so bin ich ihnen zum wenigsten noch nicht begegnet. Es liegt jedoch ein großer Unterschied in ihrer Methode des Trinkens. Der Deutsche trinkt sein Glas Bier wie ein amerikanischer Arbeiter des Morgens seine Tasse Kaffee zum Frühstück trinkt.

Das Bier in Deutschland ist ganz anders als das amerikanische. Es ist im gewissen Sinne nahrhaft. Ein Amerikaner, der Chemie studierte, sagte mir einst, dass ein halber Liter so nahrhaft ist, wie ein Eßlöffel voll Brot. Das Bier wird jedoch zu excessiv getrunken, namentlich unter den Studenten der Medizin. Es ist jedoch interessant, zu erfahren, daß nur 5 Prozent der Verbrechen in Bayern auf das Biertrinken zurückzuführen sind. Immerhin ist der Effekt dort ebenso vernichtend wie wo anders. In einer Gesellschaft von Studenten trank eines Abends einer, der berühmt war wegen seiner Leistungen mit dem Bierkrug, 30 Liter Bier innerhalb fünf Stunden!

FEST- UND FEIERTAGE

Es gibt jedoch auch eine bessere Seite im Studentenleben, eine, die so romantisch und entzückend ist, wie die andere sinnlos. Wie alle katholischen Länder, so ist auch Bay-

ern voll von Fest- und Feiertagen. Jeder Heilige im Kalender wird gefeiert. Würzburg speziell ist bei solchen Gelegenheiten in besonders festlicher Stimmung und wenn der Feiertag gerade in den warmen Frühling fällt, dann ist der deutsche Student in seinem Element. Bei solchen Tagen ist der auf und fort, so früh es halt die vorhergegangenen Nacht erlaubt, und bewundert mit innerer Zufriedenheit den warmen Sonnenschein. Sein feinsten Anzug, Strohhut, Lackstiefel und Spazierstock werden herausgeholt und wenn er dann fertig ist, es wirklich ein Vergnügen, ihn anzuschauen. Es herrscht eine alte Sage unter den Studenten, daß, wenn einer für einen Feiertag noch einen Pfennig übrig hat, der sicherlich in dem Jahr noch sterben muß. Es kann ja immerhin viel Wahrheit daran sein, denn Väter, Mütter und Hausleute haben sich schon an den Gedanken gewöhnt, daß wenn ein Feiertag kommt, sie ihren Söhnen oder Miethern einige Mark vorstrecken. Immerhin mal angezogen und die Hausfrau so viel wie möglich angepumpt, schiebt der zukünftige M.D. zu einem Kollegen, – die beiden suchen noch andere Brüder zusammen, denn der wahre Student feiert nur in Gesellschaft, und dann kann's losgehen.

DAS LEBEN IN DEN STRASSEN

Domstraße, die Hauptverkehrsader in Würzburg. Bevor man dorthin kommt, wird erst schnell ein Ueberschlag über den vorhandenen Baarbestand gemacht. Studenten, deren Hausfrauen schon fort waren, als sie aufstanden, werden von ihren glücklicheren Kameraden mit dem Nöthigen versehen und sofort lagert eine stolze Miene des unerschöpflichen Reichthums auf ihren Gesichtern. Die Domstraße ist ein schöner Anblick an Festtagen. Nur die Cafés, Restaurants und Zigarrenläden sind offen und ein stetiger Strom von Jung und Alt, ein stetes Hin und Her füllt die ganze Straße; Studenten, furchtbar höflich, hübsche Mädchen, peinlich gewissenhaft und schön gekleidet, mit Bändern etc., bezaubernd genug, um einen alten Philosophen irre zu machen; die weisen Mamas und stolzen Papas, alle glücklich und vergnügungssüchtig.

Es gibt drei Hauptwege, die ins Land führen. Einer geht über die alte Brücke, den steilen Berg zur Festung hinauf und dann westlich. Noch ein Lieblingsausflugsort liegt nördlich am Main, nämlich Veitshöchheim, eine alterthümliche Ortschaft, mit dem herrlichen Renaissance-Garten und Schloss; und zuletzt kommen wir noch nach Heidingsfeld, ein altes Städtchen südlich von Würzburg, das Rendezvous der Korpsstudenten. Alle drei Orte sind gleich schön und an einem schönen Feiertag findet man unzählige Ausflügler, die dahin pilgern, um sich zu amüsiren.

IN EINEM LÄNDLICHEN BIERGARTEN

Sich gemütlich unterhaltend und an den Ufern des Mains entlang gehend, erreichen die Studenten Heidingsfeld, und in einen schattigen Biergarten eintretend, monopolisiren sie sofort einen Tisch und bestellen sich Erfrischungen. Überall um sie herum sitzen Familien, vom Bankier mit seiner despotischen Dame und koquetten Töchtern,

bis zum Bauer, glänzend in seinem Operetten-Kostüm und förmlich eingekeilt von seinem ganzen Regiment von Kindern, die Mädchen mit tadellosem Haar, Dutzenden von Unterröcken und weißen Strümpfen und die Buben mit ihren kuriosen kleinen Höschchen und aufgerichteten Köpfen.

Eine Bande von Landmusikanten sitzt an zwei zusammengerückten Tischen und läßt knurrend ihre Musik auf die Menschheit los, denn auch sie haben einen regen Appetit und könnten eine noch viel größere Verwüstung mit einem Stück Brot und einen Krug Bier anrichten, als mit ihren Tönen. Stramme Kellnerinnen bewegen sich flink unter den Gästen, ihre starken Arme bis zum Ellbogen entblößt, und mit dem Schaum manchen kühlen Bieres befleckt, lachend, und die Neckereien der Studenten mit grenzenloser Gutmüthigkeit beantwortend. Wägen und Chaisen mit fröhlichen Menschen besetzt sausen vorbei, ein Pfiff von dem kleinen Exkursionsdampfer hinter der Ortschaft zeigt uns die Ankunft von weiteren Fröhlichen an und über dem ganzen Bild liegt der unbeschreibliche Eindruck, den das pulsirende Leben hervorbringt.

Sobald die Lichter mal im Garten brennen, so ist er auch nur noch mäßig besetzt. Die Musikanten haben ihre Instrumente der Tortur bei Seite gelegt und stärken sich schon wieder für den bald darauf folgenden Tanz. Manche Studenten sind geblieben, andere sind wieder zur Stadt zurück, um Billard zu spielen oder einem Abendkonzerte beizuwohnen.

PS: Die biographischen Artikel zu Theodore Stearns geben bislang als sein Geburtsdatum entweder den 10. Juni 1880 oder den 10. Juni 1881 an, zwei Daten, die schon deshalb unwahrscheinlich sind, weil Stearns wohl kaum im Alter von 15 oder 16 Jahren allein den Weg über den großen Teich angetreten haben dürfte. Der Einwohnermeldebogen des Stadtarchivs, den Stearns eigenhändig unterzeichnet hat, bestätigt dies und nennt als Geburtsdatum den 10. Juni 1875. Darüber hinaus belegt das Formular, dass der aus Berea / Ohio stammende Sohn eines Kaufmanns am 20. Juli 1894 als knapp 20-Jähriger in Painesville / Ohio zum ersten Mal geheiratet hat, und dass am 1. Mai 1895 in Cleveland sein Sohn Erwin geboren wurde. In Würzburg wechselte Stearns mehrmals sein Domizil: von der Sieboldstraße 3 am 14. April 1896 in den Käsburgweg 13, von dort am 9. Februar 1897 in den Zwinger 16 und schließlich am 19. Oktober 1897 in die Domstraße 20. Wenn auch die Einträge mehrere orthografische Fehler aufweisen - Theodor Stears statt Theodore Stearns, Gio statt Ohio, Painfoille statt Painesville, Cleoland statt Cleveland, sind das verzeihliche Versehen eines überforderten Beamten. Als Dokument ist der Bogen, zusammen mit dem Bericht, eine aufschlussreiche Quelle zur Biographie unseres Alumnus aus Amerika. II



»Damen Salon-Orchester
Krebs« im Jahr 1927

»GENERELL WAR ES MIT DEM ÜBEN NICHT EINFACH ...«

Erika Grohmann über ihre Studienzeit am Staatskonservatorium der Musik Würzburg

Es handelt sich um die gekürzte Fassung eines am 14. März geführten Gespräches.

AUTOR — Prof. Dr. Christoph Henzel

FOTOS — Erika Grohmann

— Frage: *Sie haben im Mai 1952 begonnen, am Staatskonservatorium der Musik zu studieren. Da waren Sie erst 14 Jahre alt!*

— Kurz vorher bin ich auf die Mozart-Schule gekommen, um eine Fremdsprache (Englisch) zu lernen und später das Abitur zu machen. Meine Mutter wünschte sich das. Ganz anders mein Vater, der immer praktisch gedacht hat und die Konzentration auf die Musik gefordert hat: »Die geht wieder auf die Volksschule und macht ihr Studium weiter in Musik«, hat er gesagt. »Das ist wichtiger als noch eine Sprache zu lernen.« Dass ich Musik studieren würde, war für ihn selbstverständlich, denn meine Eltern stammten aus Musikerfamilien, mein Vater in der 4. Generation, und beide waren als Musiker beruflich tätig. Mein Onkel Hans Lier und mein Bruder Paul waren vor mir schon auf dem Konservatorium gewesen. Jedenfalls setzte sich mein Vater durch und es blieb beim Volksschulabschluss. Meine Großmutter mütterlicherseits war in Stettin Musikerin gewesen. Sie hatte mit einem Geiger im Kino Stummfilme begleitet und in Tanzlokalen mit 2 bis 3 Kollegen aufgespielt. Sie hat mir erzählt, dass sie einmal bei einer Trauerfeier so übermüdet war, dass sie den Anlass ganz vergaß und den Radetzky-Marsch gespielt hat. Meine Mutter (sie hieß Nelly Krebs) war Stehgeigerin. Sie konnte besser spielen als der Konzertmeister des Würzburger Theaters! Vor meiner Geburt war sie ständig in verschiedenen Formationen unterwegs, unter

anderem als Leiterin einer Damenkapelle. In Augsburg hat sie meinen Vater Ludwig Lier kennengelernt, der dort ebenfalls mit seiner Kapelle in Kursälen und Caféhäusern spielte. Da beiden einige Musiker abhanden gekommen waren und sie sich mochten, beschlossen sie sich zusammen zu tun. Dabei war er mit einer anderen Frau verheiratet und hatte schon drei Kinder... Auch in der weiteren Familie gab es Künstler: Der Bruder meines Vaters zum Beispiel war in Frankfurt a. M. Flötist am Theater und beim Rundfunk. Einer der Brüder meiner Mutter wiederum war Sänger am Kölner Opernhaus. Dann gab es noch einen Schauspieler in der Familie, der auch Hobbymaler war – er hat sehr schöne Bilder gemalt. Jedenfalls hat mein Vater, nachdem meine Eltern eine Zeit lang zusammen unterwegs gewesen waren, so 1937 wird das gewesen sein, gemeint, sie müssten sesshaft werden, da es Krieg geben würde. Meine Mutter hat ihm das nicht geglaubt, aber sie haben es so gemacht. Sie hatten erst eine Wohnung in der Nürnberger Straße zur Miete, aber dann hat mein Vater ein Gartenhaus vor dem Pilzgrund ausgebaut, einen Brunnen angelegt und eine Stromleitung besorgt. Für uns Kinder hat er dort ein Schwimmbecken gebaut. Und da er vom Lande kam, hat er sich Hühner, Enten, Hasen und ein paar Schweine zugelegt, außerdem Obst und Gemüse angebaut. Für meine Mutter war das anfangs schwer, denn sie war nur Künstlerin, hatte von Kindheit an nur auf der Bühne gestanden, war immer fein angezogen.

»ACH, KOMM DOCH MIT, ICH MAG IN DER KÜCHE NICHT ALLEIN SEIN. ICH STELLE DIR EIN PAAR TÖPFE HIN, DANN KANNST DU EIN BISSCHEN SCHLAGZEUG SPIELEN.« SO HABE ICH VON KLEIN AN DAMIT ANGEFANGEN. ANDERE MÜTTER WÄREN VERRÜCKT GEWORDEN.

Und jetzt musste sie auf einmal Ziegen melken! Wir waren dadurch aber praktisch Selbstversorger und haben nie Not gelitten wie andere. Mein Vater hatte auch noch andere praktische Fähigkeiten: Er war Schuhmacher.

—— Ist Ihr Vater im Krieg nicht eingezogen worden?

—— Ja, er musste zum Volkssturm. Kurz vor Kriegsende ist er aber aus seiner Einheit, die sich Richtung Nürnberg befand, geflohen. Er hat seine Uniform weggeworfen, hat sich bei einem Bauern die Arbeitskleider eines Knechts angezogen und ist dann die 60 km zurück nach Würzburg gelaufen. Er hat sich bei uns zuhause versteckt. Irgendwie müssen das die Amerikaner erfahren haben, denn eines Tages kamen sie mit mehreren Fahrzeugen zu uns heruntergefahren und haben mit vorgehaltenen Waffen das Haus durchsucht. Ich hatte solche Angst! Natürlich haben sie ihn gefunden. Aber nicht nur meinen Vater, sondern auch die Musikinstrumente. Damit änderte sich alles: Vom nächsten Tag an machten meine Eltern jeden Tag bei ihnen Musik: zum Frühstück, Mittagessen und abends. Einige Geschwister meines Vaters und Bekannte waren auch beteiligt. Die Amerikaner stellten die Noten ihrer Schlager zur Verfügung. Jeden Tag wurden die Eltern mit Jeeps abgeholt. Und wir bekamen gleich Telefon und hatten genug zu essen! So hat meine Mutter in ihrem Geigenkasten Donuts aus dem Club mitgebracht. Zigaretten haben sie natürlich auch herausgeschmuggelt. Da wir Pferde hatten, sind die Amerikaner auch gerne bei uns zuhause gewesen. Unter ihnen waren ein paar echte Cowboys. Wir sind mit ihnen ausgeritten und sie haben uns das Lasso werfen und das Schießen beigebracht.

—— Welche Rolle spielte die Musik bei Ihnen zuhause?

—— Wir haben, wenn nicht Auftritte anstanden – vor allem im Karneval – oder wenn die Eltern wegen Volksfesten unterwegs waren, jeden Abend Hausmusik gemacht. Die Mutter hat Geige gespielt, der Vater mal Trompete, mal Kontrabass – er konnte praktisch alle Instrumente spielen, hat sich eins genommen und einfach losgespielt. Dafür habe ich ihn bewundert. Aber er hat gemeint, wir müssten das auch können. Dann war noch mein Bruder mit Trompete oder Bass dabei und ich mit dem Klavier, jedenfalls am Anfang.

Ab dem 6. Lebensjahr habe ich Unterricht bekommen; mit 8-9 Jahren habe ich dann mitgespielt.

Der Klavierunterricht war damals ganz anders als heute: Man hat mit Tonleiterübungen der rechten Hand angefangen; das ging ein paar Stunden so. Und dann kam die linke Hand mit dem Bassschlüssel dran. Hat nicht gerade Spaß gemacht! Daran schlossen sich dann Czerny-Etüden an, die waren im Vergleich dazu schon richtig schön! So habe ich Klavier gelernt. Und als mein Vater bei uns zuhause Noten von Schlagern hingelegt hat, konnte ich die anderen auf dem Klavier begleiten. Später habe ich auch noch Akkordeon gelernt...

—— Bei wem?

—— Kamrad hieß mein Lehrer. Den Klavierunterricht hatte ich gleich nach dem Krieg zuerst bei Gunda Hafen, die zu uns nach Hause kam, danach dann bei Frau Weimann in der Bismarckstraße. Ich musste immer 5-6 Kilometer zu ihr in die Stadt laufen! Einmal fing ich zu spielen an, da sagte sie: »So, jetzt läufst du heim und machst erst einmal deine Fingernägel sauber.« Oh, da war mein Vater sauer, denn sie wurde gut bezahlt. Aber sie war eine sehr gute Lehrerin, sehr lieb, aber auch sehr auf Reinlichkeit bedacht... Meine Mutter hat mir in der Musik direkt nichts beigebracht. Sie hat uns immer gelobt und wenn sie in der Küche zu tun hatte, dann hat sie gesagt: »Ach, komm doch mit, ich mag in der Küche nicht allein sein. Ich stelle dir ein paar Töpfe hin, dann kannst Du ein bisschen Schlagzeug spielen.« So habe ich von klein an damit angefangen. Andere Mütter wären verrückt geworden. Oder sie hat gesagt: »Kannst gleich bei mir ein bisschen üben. Ich höre das so gerne.«

Schon vor dem Eintritt ins Konservatorium fing ich an Trompete zu lernen. Das kam so: Wir waren ja, wie schon gesagt, praktisch Selbstversorger und hatten deshalb in der Notzeit immer etwas zum Tauschen. Nach dem Krieg kamen dann gelegentlich die Professoren des Staatskonservatoriums, um sich ein Stück Fleisch abzuholen. Die kannten alle meinen Vater gut und waren per du mit ihm. Wenn sie Schüler hatten, die für das Kurorchester reif waren, aber noch das Zusammenspiel lernen mussten, dann haben sie meinen Vater gebeten, ihnen etwas zu vermitteln. Mein Vater hatte ja seine Verbindungen... Jedenfalls kam auch Prof. Stegmann



*Erika Grohmann, geb. Lier
im Jahr 1964*



Killiani Festzug in
Würzburg 1952

zu uns nach Hause. Dass er mir ab 1951 Unterricht gab, war der Wunsch meines Vaters, der dabei an die Besetzung in seiner Kapelle dachte. Ein Jahr später konnte ich sogar ohne Aufnahmeprüfung das Studium beginnen. Aber ich bin auf dem Instrument nicht weit gekommen.

——— Warum?

——— Irgendwie passte es nicht, vielleicht wegen der Zahnstellung und solchen Dingen. Ich konnte einfach keine Höhe erreichen. Und so habe ich 1953 das Hauptfach gewechselt. Auslöser war Prof. Daum, der mir die Posaune schmackhaft gemacht hat. Er meinte, ich solle mir vorstellen, wie schön es sei, wenn ich allein auf der Bühne in einem glitzernden Kostüm stünde und etwas Jazziges spielen würde – und dann hat er den Bolero von Ravel geblasen. Da war ich sofort überzeugt. Ich habe sehr viel geübt und ein hohes Maß an Virtuosität erreicht. Früher konnte ich das g über dem c“ erreichen...

——— Welches Nebenfach haben Sie gewählt?

——— Ich fing mit der Violine an, und zwar ganz von Anfang. Ich wollte nämlich so wie meine Mutter werden, die sehr gut gespielt hat, besser als der Konzertmeister des Stadttheaters. Aber auch die Geige war nicht mein Instrument. Dieses Gekratze! Einmal sprang mein Lehrer, Prof. Karl Bender, auf den Tisch und schrie: »Ich rei mir noch alle Haare aus, wenn Du so weiterkratzst!« Ich bin dann in die Kontrabass-Klasse zu Prof. Reuschel gewechselt, denn wir hatten das Instrument zuhause, so dass ich üben konnte. Ich erinnere mich noch an ein

Vorspiel im Konservatorium, bei dem ich mit einem anderen Studierenden der Klasse ein Duett gespielt habe. Der Kommilitone war 2 Meter 10 groß, während ich auf einem Hocker stehen musste, um das Flageolet greifen zu können. Prof. Reuschel hatte ich auch im Nebenfach Klavier. Von dem Instrument verstand er aber nichts. Er sagte zu mir: »Warum spielst du denn die Sonatinen so schnell? Die kann man auch ganz langsam spielen.« Und er hat mir die Allegrosätze im Adagio vorgespielt. Das kam mir sehr merkwürdig vor, weil mir die Frau Weimann doch etwas anderes beigebracht hatte. Nun

ICH MUSSTE IMMER 5-6 KILOMETER ZU IHR IN DIE STADT LAUFEN! EINMAL FING ICH ZU SPIELEN AN, DA SAGTE SIE: »SO, JETZT LÄUFST DU HEIM UND MACHST ERST EINMAL DEINE FINGERNÄGEL SAUBER.«

hat man damals über seinen Lehrer nichts Nachteiliges gesagt, da gehörte direkt Mut dazu. Aber es hat mich furchtbar gestört, alles ganz langsam spielen zu müssen.

So habe ich das meinem Vater erzählt. Und da hat er sich gleich darum gekümmert, dass ich zu Karl Winger kam. Saxophon- und Schlagzeugunterricht hatte ich später auch noch.

——— Und die Pflichtfächer?

——— Da ich seit dem 6. Lebensjahr Klavierunterricht hatte, war ich in dem Fach gut. Ich hatte auch einigen Ehrgeiz, denn meine Großmutter kam zweimal im Jahr aus Lübeck zu uns und wir spielten dann immer vierhändig zusammen; da wollte ich sie mit meinen Fortschritten beeindrucken. Die theoretischen Fächer, die Dr. Häfner unterrichtete, habe ich anfangs besucht und dort auch Prüfungen gemacht. Meine Note in Musikgeschichte fiel aber schlecht aus: Ich hatte mich auf Mozarts Werke konzentriert und die Auftraggeber und Widmungsträger auswendig gelernt. Dr. Häfner wollte

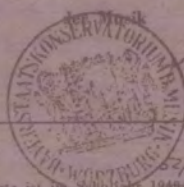
Ausweiskarte

Lier Erika

ist im Unterrichtsjahr ^{52/53} 1948/49 als Studierender am
Staatskonservatorium der Musik eingeschrieben.

Würzburg, 5. Sept. 1948⁵²

Sekretariat
des Staatskonservatoriums



NB. Diese Karte ist im Schuljahr 1948/49 gültig.

Posteinlieferungsschein gilt als Quittung über bezahltes
Unterrichtsgeld.

darüber aber gar nichts wissen und hat mir Fragen zur französischen Musik gestellt – worüber ich nichts wusste. Manchmal konnte ich seinem Unterricht aus Müdigkeit kaum folgen. Und andere Fächer wie Chor habe ich nur hin und wieder besucht.

——— *Wie lief eine Unterrichtsstunde bei Prof. Daum ab?*

——— Manchmal waren wir Schüler zu zweit oder zu dritt im Unterrichtszimmer und mussten Töne aushalten, bestimmt zehn Minuten bis eine Viertelstunde lang. Und zwar Tonleitern über zwei Oktaven, und bei jedem Ton langsam bis zehn zählen, dann den nächsten Ton. Die Atemtechnik entwickelte sich so von alleine. Prof. Daum brauchte nichts weiter zu erklären. Etwas

Wichtiges zum Ansatz hatte ich auch bereits von meinem Vater gelernt: Immer wenn es in die Höhe geht und man weiß, man muss noch 3-4 Töne blasen, um, sagen wir, die Quinte darüber zu erreichen, dann muss man versuchen, Luft unter der Lippe unterzubringen, denn dann kriegt man den Ton ganz einfach. Ist natürlich eine Trainings Sache. Jedenfalls kamen danach die Schulen dran und die Stücke. Und wenn wir zu dritt waren, also wenn ich mit Martin Göß, ein hübscher Bursche damals, der später der Nachfolger von Prof. Daum wurde, und Udo Reinhardt, der mit der Violine angefangen und dann gewechselt hat, oder Martin Stern zusammen Unterricht hatte, dann haben wir im Trio gespielt. Prof. Daum war dabei ziemlich streng. Einmal hat er uns in den Keller geschickt, vielleicht hatten wir nicht den Ansatz, wie er es sich vorgestellt hat, oder er war schlecht drauf, jedenfalls hat er gesagt: »So jetzt

übt ihr hier und ich höre euch später ab!« Und dann hat er zugesperrt – und uns vergessen. Gottseidank ist der Hausmeister Herr Erlbeck abends, als alle draußen waren, so gegen 10-11 Uhr noch einmal herumgegangen und hat uns gefunden. Das schlimmste für mich war, dass ich nicht heimgekommen bin, denn mein Vater war sehr streng. Erst hat er mir das nicht geglaubt, aber dann hat er sich im Konservatorium erkundigt.

——— *Hatten Sie genug Zeit zum Üben?*

——— Generell war es auch mit dem Üben nicht einfach, da ich soviel nebenher machen musste bzw. gemacht habe. Ich musste in der Gastwirtschaft, die meine Eltern nach dem Krieg betrieben, aushelfen, außerdem häufig

»AUF DER BÜHNE MUSS MAN SICH FREI BEWEGEN
KÖNNEN, UND DAS ERREICHT MAN DURCH DAS
BALLETT. MEINE MUTTER HATTE DAS AUCH
SO ERLEBT. DAS TANZEN WURDE NUN MEINE
GROSSE LEIDENSCHAFT.«

bis weit in die Nacht hinein in ihrer Kapelle mitspielen, vor allem Akkordeon, aber auch Schlagzeug. Mein Vater hat nach dem Krieg lange Jahre auch die Musik beim Kiliani-Fest gestaltet. Dann hatten meine Eltern einen Getränkehandel; da musste ich die Ware ausfahren. Mein Vater hat immer ein Auto gehabt, und ich bin damit schon mit 14 Jahren für das Geschäft herumgefahren – damals waren ja nur wenige Fahrzeuge auf der Straße. Mit 16 Jahren habe ich dann den Führerschein gemacht. Mein Vater war auch noch ein großer Tierliebhaber; für uns heranwachsende Mädchen hat er Reitpferde gekauft, auf denen wir von einem Reitlehrer richtig trainiert wurden. Wir sind Turniere geritten und haben fast immer die ersten Preise gewonnen. Ich habe davon noch Zeitungsberichte. Ja, und dann war da noch das Ballett. Meine Mutter hat dafür gesorgt, dass wir Geschwister Schauspiel-, Gesangs- und Ballettunterricht bekamen,

»ES WAR SCHON EIN BISSCHEN MONDÄN,
DENN WIR HABEN IMMER SEHR GUT GEWOHNT
UND GEGESSEN UND SAHEN CHIC AUS.

VOR ALLEM ABER WAR ES SCHWERSTARBEIT.«

alles am Stadttheater Würzburg.

Sie sagte: »Auf der Bühne muss

man sich frei bewegen können, und das erreicht man durch das Ballett.« Sie selber hatte das auch so erlebt. Das Tanzen wurde nun meine große Leidenschaft. Unterricht hatte ich bei der Ballettmeisterin des Stadttheaters. Ich war wirklich gut, weil ich so viel geübt habe, und durfte dort sogar einmal als Solistin aushelfen. Sie wünschte sich, dass ich professionelle Tänzerin werde. Davon wollte aber mein Vater nichts wissen. Als er erfuhr, dass ich wegen des Balletts zeitweise nicht zum Trompetenunterricht gegangen bin, ist er wütend geworden und hat das Empfehlungsschreiben des Deutschen Bühnenvereins zerrissen. Für ihn kam nur der Musikberuf für mich in Frage.

Es war wirklich alles zusammen zu viel. Das Studium war unter diesen Umständen kaum zu schaffen. Meine Lehrer waren zwar sehr nett zu mir, aber doch auch nicht zufrieden. Einmal kam Prof. Reinartz, der Direktor, zu meinem Vater, um sich bei ihm über meinen mangelnden Fleiß zu beschweren. Als er sah, in welcher Weise ich in das Geschäft meiner Eltern eingespant war, hat er nichts mehr gesagt.

——— *Einen Studienabschluss haben Sie nicht gemacht?*

——— Nein, die Vorbereitungen begannen, aber dann bin ich 1959 von heute auf morgen von zuhause weggelaufen. Ich wollte nämlich heiraten, aber mein Vater wollte mir kein Geld geben, obwohl ich so hart für ihn gearbeitet habe. Sechs studierende Kinder waren eben teuer! Da bin ich ausgerissen und habe mich mit viel Glück eine Zeit lang mit Gelegenheitsjobs durchschlagen können. 1960 bin ich nach Würzburg zurückgekehrt und habe auch wieder in der Kapelle meines Vaters gespielt, nun aber für Geld. Es war so viel, dass ich mir einen VW Käfer kaufen konnte. Und dann habe ich mich auf eine Stelle als Schlagzeugerin in einem Trio in Bad Mergentheim beworben. Dort wiederum habe ich erfahren, dass die Hanny's Dutch Sisters, ein ausschließlich mit Frauen aus allen möglichen Ländern besetztes Show-Orchester, jemand wie mich für ihre Tourneen mit Revuen und Musicals gebrauchen könnten. Sie suchten eine Persönlichkeit, die nicht nur Posaune spielen, sondern auch tanzen und schauspielern konnte. Ich konnte das und wurde sogleich engagiert. Ich konnte es mir sogar erlauben, ein Mehrfaches der üblichen

Gage zu verlangen. So kam es, dass ich von April 1961 bis Ende

1963 unentwegt unterwegs war: Zürich, Bern, Paris, Vichy... In Bern, wo wir im Kursaal aufgetreten sind, ist 1961 etwas Lustiges passiert. Eines Mittags begegnete mir Professor Bender auf der Straße. Er sagte etwas von oben herab: »Hallo, Fräulein Lier, Sie wollten doch Posaune lernen? Gehen Sie mal in den Kursaal, da spielt ein junges Fräulein Posaune – so wie die, das werden Sie nie erreichen!« Darauf ich: »Danke, Herr Professor, für das Kompliment, denn die Posaunistin bin ich.« Der hat geschaut! Die lokale Presse berichtete immer über uns, besonders über mich, da ich mit meinen akrobatisch-tänzerischen Nummern, die ich teilweise Posaune blasend absolvierte, auf der Bühne ganz vorne stand.

——— *Das klingt nach einem mondänen Leben als Star.*

——— Es war schon ein bisschen mondän, denn wir haben immer sehr gut gewohnt und gegessen und sahen chic aus. Vor allem aber war es Schwerstarbeit. Früh das Training und die Proben, abends dann bis in die Nacht hinein die Auftritte, die rasche Kostümwechsel und körperliche Höchstleistungen verlangten. Wir hatten selten einmal einen freien Tag und waren viel auf Reisen, so dass wir manchmal zwei Tage nicht zum Schlafen kamen. Und dann durften wir nicht mit Leuten aus dem Publikum sprechen. Blumen und Pralinen durften wir zwar entgegennehmen, sie wurden aber sogleich entsorgt – wahrscheinlich um mögliche persönliche Beziehungen oder Abwerbungsversuche zu unterbinden. Alkohol war strikt verboten! In der Öffentlichkeit mussten wir uns chic zurechtgemacht und gesittet zeigen. Tatsächlich war die Presse immer in der Nähe, so dass man sich nicht mehr normal verhalten konnte. Das war auf die Dauer sehr anstrengend. Aber ich habe auch in jeder Stadt von einem Lehrer von der Musikschule oder vom Theater Posaunenunterricht bekommen. Das wurde vom Orchester bezahlt, ebenso der Tanzlehrer vom jeweiligen Stadttheater. Der hat mich trainiert, weil ich ja Akrobatiktänze gemacht habe, und hat mit mir Tänze einstudiert. Ich muss sagen, dass ich sehr viel auf Reisen gelernt habe, durch den Beruf, in der Praxis. In Luzern hat man mir sogar eine Stelle im Stadttheater als 1. Posaunist angeboten! Aber im Orchestergraben sitzen? Ich wollte lieber auf der Bühne sein. Außerdem habe ich damals

viel Geld verdient und hatte auch etwas mehr Freiheiten als die anderen. Ich bin immer mit meinem eigenen Auto gereist und mir konnte auch nicht mit der Kündigung gedroht werden. Ich habe schließlich von mir aus gekündigt, weil ich endlich meinen Verlobten, den ich die Jahre hindurch immer nur kurz zwischendurch sehen konnte, heiraten wollte. 1964 war es endlich soweit.

— Waren Sie nach der Eheschließung weiter als Musikerin tätig?

— Ja. Für den größten Teil des Familieneinkommens habe ich auf diese Weise gesorgt. Das ging, da wir keine Kinder bekamen. Mein Mann, der ein kleines Lottogeschäft besaß, verdiente nicht viel. Er gewöhnte sich daran, dass ich immer wieder mehrwöchige Engagements einging und mit verschiedenen Ensembles unterwegs war. Im Wintersemester 1966/67 bin ich sogar wieder an das Staatskonservatorium zurückgekehrt, weil ich endlich meinen Studienabschluss machen wollte. Aber wieder konnte ich wegen meiner Berufstätigkeit kaum Zeit für das Studium aufbringen. So habe ich mich wieder abgemeldet. 1978 aber erhielt ich auf meine Anfrage hin die schriftliche Bestätigung des Ministeriums, dass ich aufgrund meiner Studienleistungen als staatlich geprüfte Privatmusikerzieherin tätig sein könne. Den Anstoß dazu hat Frau Kliebert vom Tonkünstlerverband gegeben. Die hat mir gesagt: »Eine staatliche Anerkennung, das klingt doch nach etwas.« Da habe ich mir überlegt, dass sich vielleicht mein Vater darüber freut und habe den Antrag gestellt. Leider ist das Schreiben dann erst vier Wochen nach seinem Tod angekommen. Ich habe das Papier dann weggelegt. Es hat nie jemand danach gefragt, auch nicht als ich an Schulen Kindergruppen unterrichtet habe. Erst jetzt, im vergangenen Jahr brauchte ich es, als ein Mädchen von 11-12 Jahren von einem musischen Gymnasium unbedingt bei mir Saxophon-Unterricht nehmen wollte, weil sie mit ihrem Lehrer nicht klar kam. Und da hieß es, der Unterricht wird nur anerkannt, wenn die staatliche Anerkennung vorliegt.

Eigentlich wollte ich keinen Unterricht mehr geben, aber habe ich es schließlich doch getan – und es hat mir gut getan, als sie lauter gute Noten bekam. ||



Erika Grohmann geb. Lier (8. Januar 1938) ist in Würzburg geboren. Nach dem Schulabschluss studierte sie von 1952 bis 1959 am Staatskonservatorium für Musik, zuerst Trompete, dann

Posaune – sie ist die erste Würzburger Studentin mit einem Blechblasinstrument als Hauptfach! Sie verließ das Konservatorium ohne Abschluss. 1961-1963 war sie mit dem Showorchester Hanny's Dutch Sisters auf Tournee. Nach ihrer Heirat 1964 hat sie fünf Jahre lang auf dem Frühjahrs- und Herbstfest auf den Cannstadter Wasen eine 25 Mann starke Blaskapelle geleitet, außerdem hat sie in Würzburg regelmäßig in amerikanischen Clubs gespielt (u.a. E-Bass, Schlagzeug, Posaune, Klavier, Gesang). Danach war sie in anderen Bands aktiv, für drei Jahre auch am Kabarett in Gerbrunn. 10 Jahre lang war sie Organistin auf dem Hauptfriedhof und auf dem Waldfriedhof. Sie hatte jahrelang ein Studio im Musikhaus Wittstadt in der Kaiserstraße und gab bis 1992 Musikunterricht an verschiedenen Schulen in Kist, Lengfeld, Oberaltertheim und Waldbüttelbrunn. Erika Grohmann ist bis heute als Alleinunterhalterin tätig. Sie spielt z. Zt. Schlagzeug oder Posaune bei den Laurentius-Musikanten in Heidingsfeld.

FUNDSTÜCKE AUS DER VERGANGENHEIT

*»... um sie über die innere Zerrissenheit und
Mutlosigkeit wegzuleiten.«*

In einem Brief vom 10.05.1946 an den kommissarischen Leiter des Bayerischen Staatskonservatoriums für Musik und späteren Vize-Rektor Rudolf Lindner (1892–1973) schildert der Klarinetrist Gustav Steinkamp (1887–1960) seine Erlebnisse direkt nach der Zerstörung Würzburgs. Anlass ist – wie so häufig in diesen erhaltenen Dokumenten – die Bitte um Geld. Denn wie viele andere Lehrer, die bis 1945 am Staatskonservatorium unterrichteten, war auch Steinkamp seines Postens enthoben. Diese Zeilen geben beredtes Zeugnis ab über die Lehr-/Lernbedingungen nach Kriegsende und sind daher wert, hier fast vollständig zitiert zu werden:

»Sehr geehrter Herr Professor Lindner!

Da auf Grund einer allgemeinen Verfügung der Mil. Reg. vom 27.06.45 meine Gehaltsbezüge ab 1.7.45 eingestellt wurden, bin ich seit diesem Tage ohne jedes Einkommen.

Als die Katastrophe am 16. März 45 über Würzburg hereinbrach und damit das Staatskonservatorium in Schutt und Asche lag, habe ich sofort nach der Katastrophe nach Instrumenten und Notenmaterial gesucht, um es der Anstalt nach Möglichkeit zu erhalten. Es gelang mir mit vieler Mühe unter den schwierigsten Umständen in das untere Gewölbe einzudringen und in einer Truhe das gesamte Studienmaterial für Klarinette nebst 3 wertvollen Klarinetten, die auch der Anstalt gehörten, aufzufinden. Dieses Gut habe ich dann nach meiner Wohnung, in Höchberg – einem Vorort von Würzburg – schaffen lassen und sichergestellt, wovon ich Ihnen, sehr geehrter Herr Professor, als Sie später mit der Geschäftsführung des Staatskonservatoriums beauftragt wurden, schriftliche Mitteilung machte. Damit dürfte ich dem Staatskonservatorium einen in heutiger Zeit besonders wertvollen Besitz erhalten haben, ehe auch noch geplündert wurde.

Da nach der Katastrophe eine allgemeine Depression eintrat und meine Schüler nicht wussten was sie machen sollten, hielt ich für angebracht, den Unterricht weiter zu geben, um sie über die innere Zerrissenheit und Mutlosigkeit wegzuleiten und zu sammeln. Dies tat ich bis in den Oktober hinein, ohne jede Vergütung im Interesse des Staatskonservatoriums. So war ich für den Wiederaufbau der Anstalt tätig.

*Aus diesem Grunde bitte ich Sie, verehrter Herr Professor, veranlassen zu wollen, dass mir meine Gehaltsbezüge bis zu dieser Zeit ausgezahlt werden.«
(Personalakt Steinkamp, Archiv der HfM Würzburg, o. Sig.)*



Diesem Anliegen Steinkamps wurde zwar vom Staatsministerium nicht entsprochen, gleichwohl vertrat er ab 1948, nachdem sein Spruchkammerverfahren beendet war, als Studienprofessor das Fach Klarinette bis 1957. Seine Korrespondenzen und die zahlreicher anderer Kollegen im Zeitraum zwischen 1945 und 1955 sind einerseits von dem Willen geprägt, mit dem Unterrichtsbetrieb rasch wieder zu beginnen. Andererseits sind ihnen wichtige Einzelheiten über die Bedingungen, unter denen in Interimsquartieren unterrichtet wurde, zu entnehmen. Ein weiterer Brief von Steinkamp, dieses Mal vom 3.1.1948, illustriert dieses Engagement.

»Bevor der geregelte Unterricht beginnen kann, halte ich es für unbedingt richtig, die Leistungen der Schüler vorerst zu prüfen, um dann an Hand der Resultate die Stunden festzulegen. [...] Da ich vorerst meinen Unterricht nicht in meinem Hause, infolge der Beschlagnahme, geben kann, habe ich mich bemüht, ein Zimmer in der Stadt zu bekommen. Dies ist mir durch die Freundlichkeit einer mir befreundeten Dame gelungen. Ich halte es aber für unbedingt notwendig, das Zimmer dem Würzburger Wohnungsamt für Unterrichtszwecke anzumelden.« (Personalakt Steinkamp, Archiv der HfM Würzburg, Dok. Nr. 15)

Da zwei Zensurbücher von Steinkamp erhalten sind, lassen sich in diesem Fall für die ersten zehn Jahre nach 1945 nicht nur der beginnende Unterrichtsbetrieb recht gut rekonstruieren, sondern es wird über diese und andere, zum Teil noch zu entdeckende Quellen ein einzigartiger Blick in den Unterricht ermöglicht. Indes ist das PODIUM nicht der Ort, die bisherigen Ergebnisse ausführlicher darzustellen. Gleichwohl – die noch am Anfang stehende Erschließung des Archivs hat vereinzelt bereits Erkenntnisse zu Tage gebracht, die sehr hilfreich für das Verständnis der heutigen Institution sind. Diese bestärkt uns darin, die begonnene Arbeit fortzusetzen und den Bestand durch weitere Dokumente, die

uns bereits durch Schenkungen erreicht haben, zu ergänzen.

Eine diese Bemühungen flankierende Unternehmung im Rahmen des Auf-

baus einer Alumni-Datenbank ist die seit fast zwei Jahren stattfindende Digitalisierung von Studierendenakten der Jahre 1947 bis ca. 1960. Auch hier eröffnen sich Einblicke in studentisches Leben und in Biografien, die zum Teil vom Staub der Geschichte befreit, recht globale Ausmaße annehmen können. Meine Schlüsselfigur in diesem Zusammenhang war vor mehr als einem Jahr die Studierendenaakte von Emma A. (1912–2002), einer in Lettland geborenen Geigerin, die an unserem Hause von 1947 bis 1949 studierte. In ihrem handgeschriebenen Lebenslauf springt dem Leser deutsche Geschichte entgegen:

»Ab 5. Oktober 1944 nach Deutschland evakuiert. Seit 4. August 1945 in Flüchtlingslagern der »Internationalen Refugee Organisation« umquartiert. Privatunterricht im Violinspiel habe ich in Lettland bei Prof. des Konservatorium [...] genommen und später in Deutschland bei Herrn Prof. Karl Bender. Das Konservatorium in Würzburg besuche ich seit 3. November 1947.«

Emma A. macht keinen Abschluss, die Studierendenaakte reißt plötzlich ab. Allerdings lässt sie sich 1950 in den Vereinigten Staaten nachweisen, wo sie die Staatsbürgerschaft annimmt und eine musikalische Laienkarriere beginnt.

Die Studienverläufe sowohl recht berühmt gewordener als auch weniger bekannter Musikerinnen und Musiker, die sich in diesen Schriftstücken entfalten, sind so bunt wie die Individuen, die von einigen Monaten bis einigen Jahren hier in Würzburg studiert haben. Sie legen Zeugnis über eine Hochschule ab, die sowohl für junge Studierende als auch gestandene Berufsmusiker jeglicher Couleur attraktiv war. Eine Skizze des studentischen Lebens dieser Zeit entsteht durch Briefe an die Leitung, etwa in Form von Beschwerden über säumige und faule Studierende, in Gestalt von doku-

mentierten Raufereien unter Studierenden oder durch Briefe an die Eltern über angetrunken bei einer Probe erschienene Söhnlein.

All diese Dokumente an einer historisch wichtigen Zäsur sind ebenso lesenswert wie aufschlussreich, weil sich damit auch der alltägliche Blick auf die gegenwärtige Institution heilsam weitet: Dass bis heute Lehrende für den Orchesterdienst in Bayreuth freigestellt werden, findet seine Entsprechung in den Anträgen auf Freistellung vom Unterricht von Lehrenden der 1950er Jahre. Dass Studierende der 1950er-Jahre sich mit den z.T. erhaltenen Eignungsprüfungsergebnissen einem Wettbewerb stellten, von ihren Lehrerinnen oder Lehrern gelobt, getadelt und benotet werden, sind Wellen aus der Geschichte in die Gegenwart, die das eigene Tun im Hier und Jetzt in einen Traditionsstrom stellt und zugleich Respekt und Demut vor dem seit Jahrzehnten Geleisteten hervorruft. Der Hochschule, die mit dem 16.3.1945 bereits einen vollständigen Verlust ihrer bis dahin 150jährigen Geschichte hinnahm, müssen die Erschließung der Bestände, die Dokumentation und das fortgesetzte Sammeln zweifellos notwendige Anliegen sein. Denn zum einen wird auch unser tägliches Tun Geschichte sein, zum Anderen mahnt Ciceros bekannte Sentenz »Historia magistra vitae« – ob man ihr nun letztendlich zustimmt oder nicht – an die bildende und gestaltende Kraft von Geschichte für unser Leben in der Gegenwart.

Für das Jubiläumsjahr 2017 planen C. Henzel, D. Kirsch und B. Clausen eine Ausstellung zu »Lehren und Lernen am Staatskonservatorium in den ersten 15 Jahren nach 1945«. Die Artefakte, die wir bisher auffanden, sind zu einem großen Teil papiern. An dieser Stelle sei im Übrigen für die großzügige Überlassung von Dokumenten folgenden Alumni gedankt: Gertrud Then, Erika Grohmann, Herbert Höhn und Brigitte Franz (zu ihrem Vater Walter Herr) sowie unser ehemaligen Kollegin Ilse Singer. Sollten Sie unserem Fundus etwas hinzufügen können, würden wir uns darüber sehr freuen. Ihre Gaben werden Bestandteil des Archives der HfM Würzburg. ||

AUTOR — Prof. Dr. Bernd Clausen
FOTOS — Archiv der Stadt Würzburg





Hauptprobe im
Staatskonservatorium

18. – 19. Oktober 2015

STUDIENFAHRT NACH LEIPZIG

AUTOR UND FOTO — Sascha Panknin

Bildungsprozesse stehen oft im Zentrum der künstlerischen, pädagogischen und wissenschaftlichen Ausbildung an einer Musikhochschule. Laut der Würzburger Bildungswissenschaftlerin Ina Katharina Uphoff ist Bildung dabei die »sich im Subjekt vollziehende Verbindung des Ichs mit der Welt zum Zwecke der von äußeren Ansprüchen befreiten Wechselwirkung«. Außerdem führt Uphoff aus, dass dazu die Begegnung mit authentischen Objekten besonders hilfreich sei, da diese zum staunenden Verweilen anrege und sie somit ein wichtiger Ausgangspunkt für originäre Bildungsprozesse sei¹. Auch aus diesem Grund sollte die diesjährige von der Studierendenvertretung organisierte Studienfahrt an einen wichtigen Schauplatz der deutschen (Musik-)Geschichte führen – nämlich nach Leipzig.

Neben der bedeutenden Rolle Leipzigs im Vorfeld der deutschen Wiedervereinigung war Leipzig auch stets ein musikalisches Zentrum – unter den vielen Musikern, die dort lebten und leben, gehören wohl Johann Sebastian Bach und Felix Mendelssohn Bartholdy zu den berühmtesten. Mendelssohn etablierte dabei als Leiter des Leipziger Gewandhausorchesters die Rolle des modernen Dirigenten und gründete die erste Musikhochschule Deutschlands. Bach war sogar ganze 27 Jahre in Leipzig tätig, als Thomaskantor und als Leiter des »Collegium musicum«.

Unter diesem Hintergrund war es ein glücklicher Zufall, dass auf dem Programm des »Großen Konzerts« des weltberühmten Gewandhausorchesters unter der Leitung von Ricardo Chailly drei Stücke dieser Komponisten standen: die 4. Orchestersuite D-Dur von Johann Sebastian Bach, die Konzertouvertüre Die Hebriden, sowie die 5. Sinfonie d-Moll (Reformations-Sinfonie) von Felix Mendelssohn Bartholdy.

Als Rahmenprogramm wurden neben einer interessanten Führung durch das Gewandhaus auch die Thomaskirche, die Nicolaikirche, der Panorama-Tower, das Bach-Museum, das Mendelssohn-Haus und vieles mehr besichtigt. ||



MUSIKPÄDAGOGISCHE EXKURSION – SOMMERSEMESTER 2015

AUTOREN ——— S. Heuten, M. Hohmann, S. Panknin & V. Penninger

FOTOS ——— Sascha Panknin



Die diesjährige musikpädagogische Exkursion der Hochschule für Musik Würzburg führte nach München. Neben dem Sammeln von kulturellen Erfahrungen war ein Ziel, mit Studierenden und Dozenten der Hochschule für Musik und Theater München in engeren Kontakt zu treten und die Zusammenarbeit der Hochschulen voranzubringen. Im Fokus stand dabei nicht »nur« die konkrete Durchführung, sondern auch eine diskursiv angelegte Vorbereitungsphase mit hohem Anteil studentischer Eigenverantwortlichkeit und eine differenziert reflektierende Nachbereitung. In den vorbereitenden Treffen erarbeiteten zehn Studierende aus unterschiedlichen Lehramtsstudiengängen und der betreuende Dozent Prof. Dr. Gerhard Sammer ein abwechslungsreiches Programm:

Gleich zu Beginn stand die Besichtigung des erst kürzlich eröffneten NS-Dokumentationszentrums auf der Tagesordnung, in dem die Geschichte und Nachwirkungen des Nationalsozialismus in Deutsch-



land beleuchtet werden. Die herausragende Rolle, die München im Verlauf der Machtergreifung der NSDAP spielte, wurde dort chronologisch aufbereitet und wird dem Besucher anschaulich und in angemessener Weise vermittelt.

Außerdem wohnten die Studierenden der Generalprobe des Konzertformats »Sounds of Cinema« mit dem Münchner Rundfunkorchester bei, das dieses Jahr im Zeichen von Michael »Bully« Herbig stand. Interessant war dabei vor allem der Einblick in die Probenarbeit des musikalischen Leiters Ulf Schirmer und der Blick hinter die Kulissen des Bayerischen Rundfunks, der während der Probe die letzten Vorbereitungen für die Fernsehübertragung des Konzerts traf.

Am Morgen des zweiten Exkursionstages lernten die Teilnehmer das geschichtsträchtige Gebäude der Hochschule für Musik und Theater München näher kennen. Prof. Dr. Stephan Schmitt hielt einen brillanten Vortrag über die Historie des ehemaligen Führerbaus und zeigte im Anschluss die noch immer original erhaltenen Bunkeranlagen im zweiten Untergeschoss. Anschließend fand der Austausch mit Schulmusik-Studierenden der Münchner Hochschule statt. Ausgangspunkt war ein umfangreiches gemeinsames Treffen, bei dem die Anwesenden Studierenden und Dozenten der beiden Hochschulen die Studiensysteme miteinander verglichen, hochschulinterne Probleme ansprachen und Lösungsansätze erarbeiteten. Die Diskussionen und Gegenüberstellungen lieferten interessante Anregungen und Überlegungen und zeigten an beiden Hochschulen Potenzial für die weitere Optimierung der Qualität des Studiums. Eine kontinuierliche Vernetzung und Kommunikation wurde

einheitlich als erstrebenswerte Perspektive identifiziert.

Im Münchner Stadtmuseum erhielten die Studierenden anschließend eine anschauliche Führung durch das »Soundlab«, in dem Instrumente aller Art und aus verschiedenen Kulturen ansprechend ausgestellt sind. Mit besonderer Begeisterung musizierten die Exkursionsteilnehmer in einem Gamelan-Workshop unter professioneller Anleitung auf dem balinesischen Instrumentarium.

Der Tag klang mit einem ganz besonderen Konzerterlebnis im Herkulesaal aus: Unter der Leitung des kanadischen Dirigenten Yannick Nézet-Séguin brachten Symphonieorchester und Chor des Bayerischen Rundfunks die »Trauersymphonie« von Joseph Haydn und das »Deutsche Requiem« von Johannes Brahms zur Aufführung. Abschließend wanderte die Gruppe noch durch den nächtlichen Olympiapark zum Tollwood-Sommerfestival.

Am letzten Tag der Exkursion wurde ein Einblick in verschiedene Lehrveranstaltungen der Schulmusik ermöglicht. Es wurde ein Improvisationsseminar, ein Kurs aus dem Bereich der Bewegungserziehung und Bigbandleitung besucht.

Abgeschlossen wurde die Fahrt mit einer ausgiebigen Nachbesprechung und einem launigen Umtrunk in der Universität, sowie einem ausgiebigen Spaziergang durch den englischen Garten, wo neben der entspannten Atmosphäre besonders die Künste der Eisbachwellen-Surfer beeindruckten.

Bei einem Nachbereitungstreffen an der Hochschule wurden nochmals die Eindrücke reflektiert und Ideen für die nächsten Exkursionen gesammelt. ||



STUDIENDEKANE ARBEITEN WIEDER IM ZWEIERTEAM

Seit dem Wechsel von Prof. Dr. Wunsch in die Hochschulleitung im Herbst 2011 wurden die Agenden des Studiendekans von Prof. Dr. Gerhard Sammer alleine weitergeführt. Aufgrund der positiven Erfahrungen mit der Arbeit im Zweier-Team und der hohen zeitlichen Belastung dieser Funktion, insbesondere durch die Einbindung in viele Hochschulgremien, war es wünschenswert wieder zusätzlich eine zweite Person aus dem Kreis der ProfessorInnen als Studiendekan zu ernennen. Erfreulicherweise konnte nun Ende 2014 Frau Prof. Dr. Barbara Busch durch den Senat in die Funktion einer Studiendekanin gewählt werden. Das neue Team hat die Arbeit gleich mit viel Engagement aufgenommen, steht in engem Kontakt mit der Studierendenvertretung, unter anderem im Sinne einer Stärkung der studentischen Mitbestim-

mung, aber auch mit dem Netzwerk QM (Qualitätsmanagement, Evaluierung) und mit der Hochschulleitung. Insbesondere die Mitwirkung an den Berufungsverfahren zählt zu den Aufgaben der Studiendekane sowie ein möglichst neutraler Blick auf viele weitere aktuelle Herausforderungen, denen sich die Hochschule für Musik Würzburg stellen muss.

Jederzeit stehen die Studiendekane für Anfragen, Anregungen, Probleme beratend zur Verfügung. Bitte Kontaktnahme am besten per mail an BARBARA.BUSCH@HFM-WUERZBURG.DE oder GERHARD.SAMMER@HFM-WUERZBURG.DE. II

AUTOR ——— Prof. Dr. Christoph Wunsch

FOTOS ——— Barbara Busch, Gerhard Sammer

HOCHSCHUL- OUTFITS

AUTOR ——— Sascha Panknin

Im Sommersemester 2015 konnte die Studierendenvertretung den Angehörigen der Hochschule für Musik Würzburg erstmalig die Bestellung von Hochschul-Pullovern und Hochschul-T-Shirts anbieten. Kern des Designs der in den Farben Schwarz, Marineblau und Apfelgrün sowie als Damen- und Herren-Variante erhältlichen Kleidungsstücke ist dabei ein Druck des Hochschullogos mit Schriftzug und Siegel auf Brusthöhe. Durch das große Interesse unter Studierenden, Lehrenden und Verwaltungsangestellten und die damit verbundenen großen Abnahmemengen konnte glücklicherweise ein äußerst günstiger Preis für alle Modelle garantiert werden. Die Studierendenvertretung freut sich, dass somit nun die Verbundenheit mit der Hochschule für Musik Würzburg im wahrsten Sinne des Wortes in die Öffentlichkeit »getragen« werden kann! II

ZUM GEDENKEN AN ...

*Würdigung der Verstorbenen im
vergangenen Studienjahr*

12.05.2015 — Irene Oesterling
*Lehrbeauftragte für Gesang
von 1990 bis 2004*

01.12.2014 — Herbert Roth
*Lehrbeauftragter für Gesang und
Stimmbildung von 1970 bis 1991*



ERFOLGE DER ABTEILUNG HISTORISCHE INSTRUMENTE IM VERGANGENEN STUDIENJAHR

B

Nach intensiver Ferienprobezeit gestaltete das **BAHI-Orchester** der Hochschule ein Festkonzert im Pavillon des Juliusspitals für die angesehene *Australische Kulturreisegruppe Renaissance Tours*. Danach war das Orchester musizierende Gäste für weitere drei Tage auf einer Mainkreuzfahrt mit den Australiern. Der grosse Erfolg führte zu einer zweiten Einladung im Herbst 2015.

Der Jahreshöhepunkt der *HI-Abteilung* war das traditionelle *Festliche Barockkonzert* im Januar mit einer Orchesterouvertüre von J. S. Bach, einer Gamba-Consort-Kantate von J. Christoph Bach und Ensemblewerke von Pachelbel (Leitung: P. Nobes, F. Heumann).

Mit Werken von Torelli bis Caldara stellte sich die *Barocktrompetenklasse* der HfM (Hans-Martin Rux) in Juli zum ersten Mal mit einem eigenen Konzertabend vor. Das Programm bot abwechslungsreiche Besetzungen und teilweise hochvirtuose Kompositionen dar, die den Interpreten durchaus den einen oder anderen Schweißtropfen auf die Stirn setzten.

An der *Bayerischen Orchester-akademie Barock* im Oktober 2015 werden mehrere Studierende der HfM teilnehmen, besonders aus der *Viola da Gamba Klasse von Friederike Heumann*, die mitverantwortlich für die Leitung der Akademie ist. In Juni wurde ein Vorkurs an der HfM zum Thema Spätrenaissance / Frühbarock: u.a. La Pellegrina veranstaltet.

Neben dem Lautendozent *Thomas Boysen* nahmen die Studierenden *F. Rekiec* als Stipendiat und *S. Grgur* als Cembalo-Korrepetitorin an dem *Ringve International Summer Course* in Norwegen 2014 teil. Herr Boysen war 2015 bei den Regensburger Tage der Alten Musik mit seinem *Ensemble Echo du Danube* zu hören. Bei den ausverkauften Konzerten waren auch *Tobias Jung* (Naturtrompete) und die Alumni *Johanna Klinger* und *Armin Köbler* (Blockflöten, Traverso) zu hören.

E

Die langjährige Dozentin für Cembalo, Musikgeschichte und Historische Aufführungspraxis *Lucy Hallman Russell* wurde zusammen mit der Harfenprofessorin *Gisèle Herbet* bei der WS-Eröffnungsfeier mit der *Ehrennadel in Silber der HfM* ausgezeichnet.

Studierende der *HI-Abteilung* *Filip Rekiec* und *Sofija Grgur* haben 2014 das *Ensemble Interrogatio* gegründet, das schon in zahlreichen Konzerten als Trio bzw. Quartett zu hören war. Das Ensemble und *S. Grgur* als Cembalosolistin waren Finalisten beim *Internationalen Biber-Wettbewerb für Alte Musik* in A-St. Florian. Jetzt wurde *Interrogatio* als Finalistenensemble beim *Internationalen Biagio-Marini-Wettbewerb* in Neuburg a. d. Donau eingeladen.

H

Das seit zwei Jahren bestehenden *Viola da gamba-Consort Hortulus conclusus* (*J. Scheerer, F. Schöffner, C. Schwenke, I. Fistarolo und E. Wolf*) trat unter der Leitung von *Friederike Heumann* bei zwei Konzerten mit deutscher Consortmusik in Ansbach und Bad Rodach auf.

I

2015 konzertierte *Rachel Isserlis* (Viola) mit dem *Orchestra of the Age of Enlightenment* in London und New York; unter *Sir Simon Rattle* bei den *Londoner Proms*; sowie mit *Sir John Eliot Gardiners English Baroque Soloists*. Mit *Sir Andras Schiff* hat *Rachel Isserlis* in seinem Kammerorchester *Cappella Andrea Barca* in Lu-



[E – ENSEMBLE INTERROGATIO]



[H – HORTULUS CONCLUSUS]



[E]

xemburg, in der *Essener Philharmonie* und bei der Schubertiade in A-Schwarzenberg musiziert; mit der *Kölner Akademie* nahm sie an Konzertreisen nach Amsterdam (Concertgebouw), Malta, Mexico City und Bogota teil.

L

Das ständige *Barockorchester auf Historischen Instrumente* (BAHI) der HfM spielte als Mozart Projektorchester (bei 430 Hz) die sechs Aufführungen der Opernschule von Mozarts *Oper La finta giardiniera* (Einstudierung P. Nobes, R. Isserlis, S. Fuchs, B. Laurent).

N

NEAMUS (*Neues Ensemble für Alte Musik*) gab sein Debutkonzert unter der Leitung des Gründers *Gerhard Polifka* in der Hofkirche der Würzburger Residenz. Gemeinsam mit Gesangsstudierenden (*Anna Feith, Elias Wolf, u.a.*) und Musiker der Historischen Instrumenten-Abteilung präsentierten sie das Oratorium *Membra Jesu* von Diederich Buxtehude.

Zum Herbst 2015 wurde *Pauline Nobes* zur Extraordinary Professor an der University of Stellenbosch, Südafrika ernannt. Ihr Antrittskonzert wird sie

beim grossen Festkonzert in September präsentieren. Als Konzertmeisterin unter *Christoph Spering* bei *Das Neue Orchester* (Johannespassion, Händel Coronation Anthems) trat *Prof. Nobes* im Rahmen des grossen Bilbao Early Music Festivals auf.

R

Im Rahmen der Dresdner Festspiele 2015 war *Filip Rekieć* als Akademist neben seiner Professorin *Pauline Nobes* in den Ersten Violinen des Festspielorchesters unter Ivor Bolton zu hören. Die Programme reichten vom Barock bis Beethoven und Schumann.

Hans-Martin Rux (Dozent für Barocktrompete) konzertierte mit dem Freiburger Barockorchester (Mozart, Don Giovanni) in Shanghai und Beijing.

S

Franziska Schöffner spielte die Gambenpartie in zwei Aufführungen von J.S. Bachs Johannespassion an der Hochschule für Musik in München (Evangelist Julian Prégardien).

ERFOLGE DER GESANGS- ABTEILUNG IM VERGANGENEN STUDIENJAHR

Die Gesangsausbildung an der Hochschule für Musik hat auch im Studienjahr 2014/15 zu schönen Ergebnissen geführt.

Folgende Studierende konnten im vergangenen Studienjahr besondere Erfolge erzielen:

B

Olga Beskhebnaya, Sopran (Klasse Prof. Cheryl Studer) — Stückvertrag (Mascagni: *Cavalleria rusticana - Santuzza*) Strovolos Municipal Theatre Nicosia (Zypern)

Milos Bulajic, Tenor (Klasse Prof. Daniela Sindram) — Festanstellung Opernstudio der Oper unter den Linden Berlin

D

Chao Deng, Bariton (Klasse Prof. Christian Elsner) — Festanstellung im Thüringer Opernstudio, Stückvertrag (*Strauß: Die Fledermaus*) Nationaltheater Weimar

F

Georg Festl, Bassbariton (Klasse Prof. Endrik Wottrich) — Stückverträge Stadttheater Augsburg und Mainfranken-theater Würzburg



[LA FINTA GIARDINIERA]



[THE TURN OF THE SCREW]

J

Andrea Jörg, Sopran (Klasse Prof. *Monika Bürgener*) — Stückvertrag Theater am Gärtnerplatz München

M

Nora Meyer, Alt (Klasse *Martin Hummel*) — Praktikumsstelle MDR-Chor Leipzig

Q

Graciela Rivera Quiroz, Sopran (Klasse Prof. *Monika Bürgener*) — Stückvertrag (*Verdi: La Traviata – Violetta Valery*) Sommerfestival 2015 der Kammeroper Rheinsberg

S

Maximiliane Schweda, Sopran (Klasse Prof. *Monika Bürgener*) — Stückvertrag (*Galuppi: Alessandro nell'Indie*) Mainfrankentheater Würzburg

Johannes Strauß, Tenor (Klasse *Martin Hummel*) — Festanstellung als lyrischer

Tenor Theater Pforzheim, Förderpreis des Anneliese Rothenberger Wettbewerbs - Europäische KulturForum Mainau

Hoyeon Song, Bariton (Klasse Prof. *Endrik Wottrich*) — Festanstellung im Chor des Stadttheaters Koblenz

T

Lucía Revert Thomas, Sopran (Klasse Prof. *Monika Bürgener*) — Festanstellung im Chor der Frankfurter Oper

Simon Tischler, Bass (Klasse Prof. *Christian Elsner*) — Mitglied im Konzertchor des Bayerischen Rundfunks

V

Anders Veiteberg, Tenor (Klasse *Martin Hummel*) — Stückverträge Mainfrankentheater Würzburg

Franziska Vonderlind, Mezzosopran (Klasse Prof. *Daniela Sindram*) — Praktikumsstelle im Chor des Theater Magdeburg

Y

Mooyeol Yang, Bass (Klasse Prof. *Endrik Wottrich*) — Stückvertrag (*Mozart: Le nozze di Figaro – Bartolo*) Junge Oper Schloss Weikersheim

Jeong Yeop, Tenor (Klasse *Martin Hummel*) — Festanstellung im Chor der Bayerischen Staatsoper München

In Lieder- und Klassenabenden, in Konzerten sowie in drei szenischen Projekten unter der Leitung von Prof. *Holger Klembt* konnten sich die Studierenden der Öffentlichkeit vorstellen: *Benjamin Britten: The Turn of the Screw »Herrnabend«* / *Wolfgang Amadé Mozart: La finta giardiniera*. Die musikalische Realisierung all dieser Projekte wäre ohne die engagierte und professionelle Mitarbeit der Lehrbeauftragten im Fach Vokalkorrepetition nicht möglich. Ihnen sei an dieser Stelle herzlichst gedankt! ||



ERFOLGE

KLASSE HUBERT WINTER [1]

Das Duo *Colours of Two* bestehend aus *Thomas Hähnlein* (Saxophon - Klasse: *Hubert Winter*) und *Philipp Schiepek* (Gitarre - Klasse: *Michael Arlt*) hat beim *Hansjürg Hensler Wettbewerb* (bei dem man den LAG-Jazzpreis gewinnen kann) teilgenommen, der vom Kleinkunstverein Klecks aus Kempten jährlich organisiert wird. Teilnehmen können junge bayerische Jazzbands. Aus allen Bewerbungen wurden vier Finalisten ausgewählt, die dann im Rahmen des Kemptener Jazzfrühlings am 28. April 2015 gegeneinander angetreten sind. Hähnlein und Schiepek wurden mit dem 2. Preis ausgezeichnet.

ROBERT HP PLATZ — PUBLIKATION UND URAUFFÜHRUNGEN [2]

»...weil die Welt und wir mit ihr so sind — Texte zur Musik 1972-2014«, Hg: Stefan Fricke und Hella Melkert, 350 Seiten, ISBN 978-3-89727-509-6, Preis: 35,- Euro

—— 13.09.2014 – Köln: Hoher Dom zu Köln, Musiknacht Köln, »*Stunden: Buch*«, UA des Orgelzyklus, Winfried Böning, Orgel Saarbrücken

—— 10.10.2014 – Studio SR, Konzert mit Live-Sendung SR, »*Blau See*« für Oboe und Orchester, UA, Heinz Holliger, Oboe, Deutsche Radio Philharmonie, Ltg. Robert HP Platz

—— 02.11.2014 – Würzburg: 16:00, Dom zu Würzburg,

»*Stunden: Buch*«, UA des Gesamtzyklus mit Chor-Epilog, Winfried Böning, Orgel, Kölner und Würzburger Domchor, Ltg. E. Metternich/Chr. Schmid

—— CA 16.02.2015 – Santa Barbara CA, UCSB, »*Branenwelten 6*« US-EA, Cristina Valdes - Klavier, Lorenz Schwarz – Technik, (weiterer Termin: Stanford University, CA 18.02.2015)

—— WA 28.02.2015, Seattle, »*Next*« US-EA, »*Wunderblock*« US-EA, Seattle Modern Orchestra, Julia Tai

—— 23.03.2015, Poznan, Poznan-Festival, »*Branenwelten 3*« Polnische EA, Ensemble Aventure

—— 29.07.2015, Hitzacker, Sommerliche Tage Hitzacker, »*See*« für Oboe und EH, UA, Heinz Holliger, Marie-Luise Schüpbach

KLASSE PROF. ZACK

—— *Yasuka Morizono* erhält den Förderpreis des Musikvereins Ingolstadt.

—— *Yasuka Morizono* beim Internationalen Instrumentalwettbewerb Markneukirchen mit dem 3. Preis ausgezeichnet.

—— *Anne Luisa Kramb* (14 Jahre, Pre-College) erspielt sich als eine der jüngsten Teilnehmerinnen (Alterslimit 18 Jahre) den 1. Preis beim International Georg Philipp Telemann Violin Competition in Poznan, Polen.

—— *Anne Luisa Kramb* beim Bundeswettbewerb Jugend Mu-



siziert mit dem 1. Preis ausgezeichnet (im Duo Violine-Klavier)
 — *Sanghee Ji* im Semi-Finale des *Internationalen Michael Hill Violinwettbewerbs* in Neuseeland.

— *Yana Luzman* und *Peter David* erspielen sich feste Stellen beim *Philharmonischen Orchester Würzburg*.

— *Annalena Kohde* erspielt sich ein Praktikum bei der *Staatskapelle Weimar - Deutsches Nationaltheater*.

— *Anna Wiedemann* erspielt sich ein Praktikum beim *Philharmonischen Orchester Würzburg*.

— *Anna Wiedemann* erspielt sich die Mitgliedschaft bei der *Jungen Deutschen Philharmonie*.

— *Antonia-Sophie Pechstaedt* mit dem *Alois-Kottmann-Preis* in Frankfurt ausgezeichnet.

— *Antonia-Sophie Pechstaedt* und *Samira Spiegel* in die *Stiftung Yehudi Menuhin - Music Live Now* aufgenommen

— *Johannes Rosenberg* in das *Bundesjugendorchester* und *Clara-Hélène Stangorra* in das *Sächsische Landesjugendorchester* aufgenommen.

— Der ehemalige Schüler und jetzige Assistent von Prof. Zack, *Tobias Feldmann*, wurde beim *Concours International Reine Elisabeth* in Brüssel mit dem 4. Preis ausgezeichnet.

PROF. HERWIG ZACK, VIOLINE

— Gastprofessur an der *Tokyo University of the Arts - Tokyo Geidai*

— Meisterkurse 2015: an der *Międzynarodowa Akademia Muzyczna* in Palac Baloszyce, Polen, an der *Jerusalem Academy of Music and Dance* in Jerusalem, Israel, in Schloss Zell an der Pram in Österreich

— Eine Reihe von Konzerten: Sonatenabende, mit Orchester, Kammermusik etc.

— Zwei CD-Veröffentlichungen mit Live-Mitschnitten des *Violinkonzertes op. 77* von Brahms (von 2007) und des *Doppelkonzertes für Violine und Klavier d-Moll* von Mendelssohn, beides mit dem *Arte Philharmonic Orchestra* unter Mizuho Tanaka (von 2009, beides wird in den kommenden Wochen erscheinen und ausgeliefert).

PHILIPP ZELLER [3]

Philipp Zeller wechselt im Oktober 2015 nach sieben Spielzeiten als Solofagottist der *Dresdner Philharmonie* das Orchester und wird nun als Solofagottist der *Sächsischen Staatskapelle Dresden* unter der Leitung von Christian Thielemann engagiert sein.

KLASSE PROF. MARK LUTZ [4] SCHLAGZEUGER PAUL DONAT QUALIFIZIERT SICH AM THEATER TRIER

Zwei Runden musste *Paul Donat*, der bei *Prof. Mark Christopher Lutz* Perkussionsinstrumente studiert, beim Probespiel des *Theaters Trier* überstehen – dann hatte er sich das einjährige Orchester-Praktikum gesichert. Gefordert waren eine Trommel-Etüde, eine Pauken-Etüde und eine Reihe verschiedener Probespiel-Orchesterstellen an Trommel, Pauke, Xylophon und Glockenspiel. Zudem mussten noch einzelne Schläge nach Ansage mit Paar-Becken gespielt werden. Da das Theater Trier ein eher kleines Haus ist, bietet sich dem Nachwuchsschlagzeuger im Rahmen seines Praktikums die Möglichkeit, alle Schlaginstrumente, die im Orchester gespielt werden, im Konzert zu bedienen. »Das ist eine wertvolle Erfahrung«, meint *Paul Donat*, der sich erhofft, durch diese Einbindung in den professionellen Theaterbetrieb auf dem Weg zum Orchesterschlagzeuger »um einiges nach vorne zu kommen«.

WEITERE ERFOLGE DER KLASSE PROF. LUTZ:

- *Paul Donat*, 1. Schlagzeuger der Jungen Deutschen Philharmonie (durch Probespiel in Frankfurt)
- *Daniel Ort*: Praktikum am Mainfranken Theater Würzburg im Philharmonischen Orchester
- *PE- Ensemble Konzert*: Neustadt 5. Juli 2015: »*Percussion Around the World*«
- Gast: *Percussion Professor Scott Ney* (aus USA) am 15. Juli 2015, Thema: *Mallet-percussion, KITr und Maraca*: Joroporitmen & specialties

STEFAN FUCHS

Stefan Fuchs gastierte mit den »*Berliner Barock-Solisten*« (Mitglieder der Berliner Philharmoniker) in Asien. Konzerten in China und Taiwan schloss sich ein Alte-Musik-Workshop an der Universität von Hongkong an. Mit demselben Ensemble wirkte er im November vergangenen Jahres an einer CD-Einspielung mit Werken von *Carl Philipp Emanuel Bach* mit, die für die *Deutsche Grammophon-Gesellschaft live* in der *Berliner Philharmonie* aufgezeichnet wurde.

KLASSE PROF. CHRISTINA FASSBENDER

- *Anna Jakubcova* gewann das Probespiel um die Praktikantenstelle im *Orchester des Theater Erfurt*.

——— *Nastassja Zalica* gewann das Probespiel um die Praktikantenstelle in der *Mitteldeutschen Philharmonie*.

——— *Alina Weidlich* (zur Zeit Praktikantin im *Orchester der Oper Nürnberg*) gewann das Probespiel um eine projektbezogene Aushilfstätigkeit im *Orchester Duisburg*.

——— *Carolin Ortwein* erhielt nach Probespiel eine Stelle im *Polizei-Orchester Magdeburg*.

——— Im Rahmen des *Festival Internazionale die Chitarra Classica »Enrico Mercatali«* im italienischen Gorizia fand vom 14. bis zum 17. Mai auch der *XII. Concorso Europeo di Chitarra Classica* statt. In Kategorie VII (Kammermusik mit Gitarre für Musiker / innen ohne Altersbegrenzung), gewissermaßen der kammermusikalischen »Königsdiziplin« dieses Wettbewerbs, trat das von *Prof. Reto Bieri* betreute *Duo Bohemico* der Hochschule für Musik Würzburg im Nordosten Italiens an. *Anna Jakubcova* (Flöte, Klasse Prof. Christina Fassbender) und *Pavel Cuchal* (Gitarre) trugen der hochkarätig besetzten Kommission ein sehr anspruchsvolles Programm mit Werken Tschechischer Komponisten vor. Ihre Interpretation der Variationen *Aqua e vinho* von *Jaroslav Pelikán*, des zweiten Satzes aus den *Choreae Vernalis* von *Jan Novák* und schließlich der *Tafelmusik* aus *Robert Paul Delanoffs Suite populaire* wurde von den beeindruckten Juror / innen mit dem ersten Preis bedacht, der auch ein Konzert der Reihe »*concerti della sera*« der *Associazione culturale M. Rodolfo Lipizer* beinhaltet.

FLÖTENKLASSE RUTH WENTORF [5]

Am 2. November 2014 wurden Studierende der *Flötenklasse Ruth Wentorf* eingeladen, auf dem Schweizer Flötenevent »*Flautando 2014*« ein Konzert in dem traditionsreichen Künstlerhaus in Boswil zu geben. Berühmt wurde dieses Haus durch die legendären Kurse und Konzerte von u.a. *Marcel Moyse*, *Pablo Casals*, *Clara Haskil*, *Yehudi Menuhin*. Das Konzert wurde vom *Schweizer Rundfunk* aufgezeichnet.

CHRISTOPH WÜNSCH

Von *Christoph Wunsch* wurde das Konzert für Saxophon und Orchester im Rahmen des *Saxophon-Weltkongresses* in Straßburg mit *Lutz Koppetsch* als Solist aufgeführt. ||



PUBLIKATIONEN, CD'S

ERSTEINSPIELUNG DER CHORWERKE VON HERMANN ZILCHER [6]

Prof. Matthias Beckert hat mit dem *Monteverdi Kammerchor Würzburg* sowie den Solisten *Sophie Wagner* (Sopran), *Ulrike Mayer* (Alt), *Prof. Markus Schäfer* (Tenor), *Prof. Konrad Jarnot* (Bariton) und *Reinild Mees* (Klavier) das gesamte Chorwerk von *Hermann Zilcher* eingespielt. Die CD ist beim Label *TYXart* veröffentlicht.

Hermann Zilcher ist Gründer des Würzburger Mozartfestes und war Leiter des Bayerischen Staatskonservatoriums für Musik, dem Vorgänger der heutigen Hochschule für Musik Würzburg. Seine Werke die tief in der Tradition der Spätromantik wurzeln, und sich durch eine große harmonische Sensibilität und eine klare Melodiebildung auszeichnen, werden zunehmend wiederentdeckt. Alfred Einstein charakterisierte Zilcher als einen »der hervorragendsten deutschen Komponisten halb Brahms'scher Nachfolge, halb neuromantischer und klangimpressionistischer Richtung«.

Im Zentrum der Aufnahme stehen neben A cappella Werken die Ersteinstrumentation des 1915 in München uraufgeführten »Deutschen Volksliederspiels«, ein Zyklus von 16 deutschen Volksliedern, gesetzt für vier Singstimmen mit Klavierbegleitung. Der Zyklus wurde nach der Uraufführung von Rezensenten und Publikum begeistert aufgenommen und schon in kurzer Zeit in über 100 Städten wiederholt. Jetzt ist das Werk erstmalig auf CD erschienen.

NEUER PRÄSIDENT DER EAS

Im Rahmen der heurigen internationalen Konferenz in Rostock wurde *Prof. Dr. Gerhard Sammer* zum Präsidenten der EAS (*European Association for Music in Schools*) gewählt. Die EAS ist ein internationales Netzwerk mit Sitz in Belgien und bestehend aus ca. 30 europäischen Ländern, das sich um die musikalische Bildung in- und außerhalb der Schule engagiert. Eine enge Zusammenarbeit besteht mit zahlreichen anderen internationalen Organisationen wie u.a. dem Europäischen Musikrat (EMC), der Europäischen Musikschulunion (EMU), dem Europäischen Verband aller Musikhochschulen und Konservatorien (AEC) und der International Society for Music Education (ISME). In vielen europäischen Ländern (v.a. Süd- und Osteuropa) ist aktuell der Fortbestand des schulischen Musikunterrichts und damit ein wichtiges Standbein der musikalischen Bildung aller Menschen stark bedroht. Daher werden auch die Musiklehrer-Verbände stärker in die Aktivitäten der EAS und in die Entwicklung einer European Agenda for Music eingebunden.

Die nächsten beiden großen Konferenzen, inklusive Student Forum und Doctoral Student Forum, finden 2016 in Vilnius / Litauen und 2017 in Salzburg statt. WWW.EAS-MUSIC.ORG

ZWEI NEUE CD-VERÖFFENTLICHUNGEN BEI NAXOS/ HELBLING [7]

In der erfolgreichen neuen CD-Edition »*Neue Musik für Kam-*



merorchester« mit dem Tiroler Kammerorchester unter der Leitung von Prof. Dr. Gerhard Sammer sind zwei neue Veröffentlichungen bei Naxos/Helbling erschienen:

Die CD »SMS an Gott« präsentiert neue Orchesterwerke, die für eine Aufführung im sakralen Raum entstanden sind. Vier Komponisten wählen dabei stilistisch und im Textbezug sehr unterschiedliche Ansatzpunkte bzw. Bezüge zum klanglichen und spirituellen Rahmen für Blechbläsertrio, Sopran (*Susanne Langbein*), Bariton (*Matthias Wölbitsch*) und Kammerorchester (*Florian Bramböck, Marco Döttlinger, Franz Baur und Johannes Sigl*). Der Tonträger »Ma Le Fiz« stellt vier Orchesterwerke vor, die im Crossover zwischen der klassischen Besetzung und Musizierweise eines Kammerorchesters und charakteristischen Elementen der Musikgenres Jazz, Rock und Pop neue Klangspektren eröffnen (*Klex Wolf, Hannes Sprenger, Manu Delago, Helmut Jasbar*). Als Solisten treten dabei eine Jazzcombo, E-Piano und ein Percussion-Ensemble mit dem Kammerorchester in den Dialog. WWW.NAXOS.DE, WWW.HELBLING.AT, WWW.INNSTRUMENTI.AT

CD VON CHRISTIANE DEHMER [8]

Die Jazz-Pianistin und Dozentin Christiane Dehmer präsentiert mit »Longing« eine CD mit optimistischen, nachdenklichen inspirierenden Instrumentalstücken. Umrahmt von klanglichen Elementen, die vom Synthesizer bis hin zur Kalimba den emotionalen Ein- und Ausdruck der Kompositionen je-

weils atmosphärisch verdichten, wachsen Hörwelten in einer Spannweite vom Stimmungsvollen bis zum Expressiven, vom Groove bis zum wohligen Dahingleiten.

ERSTEINSPIELUNG EINER CD SÄMTLICHER GOETHE-VERTONUNGEN VON FANNY HENSEL [9]

Der Bariton *Tobias Berndt* und der Pianist *Alexander Fleischer* (Dozent für Liedgestaltung) legen mit dieser Aufnahme einen Meilenstein in der Entdeckung der Komponistin *Fanny Hensel* vor.

DAS KLEEBLATT IST KOMPLETT – VIER RHYTHMUSLEHRGÄNGE VON BARBARA METZGER

Gemeinsam mit der Rhythmik-Kollegin *Monika Schelske-Flöter* sowie den beiden Alumni der EMP, *Elke Häublein* und *Andreas Pöppel*, veröffentlichte Prof. *Barbara Metzger* den vierten Band einer Reihe von Rhythmuslehrgängen inclusive CD bei Edition Conbrio. Über Bewegung, Sprache, Hören, Elementares Instrumentalspiel, grafische und traditionelle Notation werden im Sinne der Elementaren Musikpädagogik Zeit- und Rhythmusempfinden geweckt und verfeinert. Die vier Bände sind für unterschiedliche Zielgruppen konzipiert: Die Rhythmus-Raupe für das Kindergarten-Alter, Der Globetrotter für die Gundschule, Der Rhythmuskoffer für acht- bis 12-jährige, »Rhythmisch fit – mach mit für Jugendliche und



Erwachsene«. Zu allen Lehrwerken bieten die Verfasserinnen Workshops zur Methodik-Didaktik des Rhythmuslehrens an.

VON PINGUINEN, POLARWÖLFEN UND WALRÖSSERN — TEAM EMP MIT DANIELA HASENHÜNDL: EIN KONZERTPÄDAGOGISCHES PROJEKT MIT CD-PRODUKTION [10]

Nach intensiver Vorbereitung war es am 15. Dezember 2014 wieder soweit. Das Team Elementare Musikpädagogik unter der Leitung von Mag. Daniela Hasenhündl lud zu einem Weihnachtskonzert ganz besonderer Art in den Kammermusiksaal der Hochschule für Musik in Würzburg. Die Gäste bei der ersten Aufführung der »Weihnachtsklanggeschichte 2014« waren 140 Kinder und Betreuer(inne)n der Würzburger Kindergärten und bei der zweiten Aufführung 180 Eltern und Kinder der Modellklassen, die im Rahmen des Studiums der Elementaren Musikpädagogik (EMP) an der Hochschule für Musik eingerichtet sind.

Vor dem Hintergrund, eine Geschichte zu erfinden, diese mit Sprache, Musik, Gesang und Bildern vor einem Publikum zu erzählen, hauchten die EMP-Studierenden des 1. und 2. Jahrganges einem kleinen Pinguin Leben ein. Sie entwickelten eine spannende Story, in der »Piet Pinguins blitzschnelle

Reise« – erzählt von Johanna Schiller – für allerhand Aufregung sorgte. Die Studierenden komponierten ansprechende Songs und Musikstücke, die immer wieder die Chance für musikalische und bewegungsorientierte Mitmachaktionen boten. Katharina Sollfrank malte die ausdrucksstarken Bilder, die von Mag. Daniela Hasenhündl zu einer aufwändigen Power Point Präsentation zusammengestellt wurden. Die Studierenden waren stets als Bandmitglied, Teil eines Chores oder solistisch aktiv.

Den beiden Aufführungen voraus ging die Produktion einer CD im Tonstudio der Hochschule für Musik Würzburg unter der Leitung von Tonmeister Jürgen Rummel, bei der EMP-Studierenden wieder einmal ihre Qualität und Vielfältigkeit im künstlerischen Schaffen sowie in der konzertpädagogischen Gestaltung unter Beweis stellten. Die damit gebotene Möglichkeit, »Piet Pinguins blitzschnelle Reise« als musikalisches Hörspiel nach der Aufführung mit nach Hause nehmen zu können, fand beim Publikum großen Anklang.

Kinder und Eltern sind jetzt schon gespannt auf die neue Weihnachtsklanggeschichte 2015. Unter der Leitung von Mag. Daniela Hasenhündl wird ein neues Studierendenteam dann zum 15. Mal eine Produktion von der Idee bis zur CD erarbeiten und öffentlich präsentieren. ||

IMPRESSUM

AUSGABE N° 04 (2015)

Herausgeber
Hochschule für Musik Würzburg

Leitung der Redaktion und Bildredaktion
Prof. Dr. Christoph Wünsch

Art Direction
Kristina Eichinger, Jeannine Hofmann
(kristina.eichinger@yahoo.de),
(jeannine.hofmann@yahoo.de)

Autoren dieser Ausgabe
Sarah Affeld, Barbara Busch, Prof. Dr.
Bernd Clausen, Prof. Dr. Christoph Hen-
zel, Sophia Heuten, Matthias Hohmann,
Rachel Isserlis, Dieter Kirsch, Prof. Barbara
Metzger, Silvia Müller, Sascha Panknin,
Valentin Penninger, Jürgen Scheller, Dr.
Maria Schuppert, Prof. Dr. Christoph
Wünsch

Fotografien in dieser Ausgabe von
Archiv der Stadt Würzburg (S. 043, 051,
061 – 063), Wolfgang Baumann (S. 024 –
026), Matthias Beckert (S. 076[6]), Nikita
Burdin (S. 034), Barbara Busch (S. 041,

068 links), Christina Fassbender (S. 014,
020), Frantzou Fleurine (S. 037), Anja
Flicker (S. 027), Charlie Foster (S. 033),
Erika Grohmann (S. 052 – 59), Daniela
Hasenhündl (S. 036, 038, S. 078[10]),
Andreas Herold (S. 011 – 012, 072),
Klaus Herzog (S. 028), Philipp Caspar
Andreas Klais (S. 028), Barbara Klemm
(S. 073[2]), Karlheinz Krämer (S. 022),
Marlene Lauter (S. 029), Mark Lutz (S.
074[4]), Silvia Müller (S. 041), Naxos/
Helbling Verlag (S. 076[7]), Sascha Pank-
nin (S. 065 – 067), Christoph Reiners (S.
029), Matthias Risser (S. 070[B] links),
Lucy Hallman-Russell (S. 070[B] rechts,
071[E],[H]), Gerhard Sammer (S. 068
rechts), Carsten Schenker (S. 077[9]),
Maria Schuppert (S. 035), Sibeliusge-
sellschaft (S. 008), Daniela Sindram (S.
014 – 019), Markus Sotirianos (S. 014),
Barbara Sponholz (S. 030), Carola Thie-
me (S. 077[8]), Alexandra Vosding (S.
074[3]), Jürgen Wagenländer (S. 030),
Ruth Wentorf (S. 074[5]), Wikimedia
(S. 007, 043 – 048), Hubert Winter (S.
073[1]), Thomas Wosch (S. 031)

Anschrift Redaktion und Herausgeber
Hochschule für Musik Würzburg
Hofstallstraße 6-8, 97070 Würzburg
Telefon: 09 31 - 321 870
www.hfm-wuerzburg.de

Druck
Druckerei Printpoint Waldbrunn
Jahnstraße 21, 97295 Waldbrunn

Auflage
1.000

Anm. der Redaktion: In die No. 3 (2014) der
PODIUM hat sich auf S. 046 ein Druck-
fehler eingeschlichen, den wir hiermit
korrigieren: Der Text »Bin ich gut. An-
merkungen zur Professionalisierung in der
Elementaren Musikpädagogik« wurde von
Prof. Dr. Barbara Busch verfasst - und nicht
wie irrtümlich mitgeteilt von Prof. Barbara
Metzger. Der Beitrag basiert auf einem
Vortrag, den B. Busch am 02.11.2013 im
Rahmen des ersten EMP-Alumni-Treffens
an der HfM Würzburg gehalten hat.



The Revolutionary New
CX SERIES



THE PASSION. THE PIANOS.
THE REVOLUTION.

Vor fast einem halben Jahrhundert haben wir mit dem ersten Flügel der C-Serie Geschichte geschrieben. Jetzt ist es Zeit für eine neue Revolution.

19 Jahre lang haben unsere besten Klavierbauer ihr Wissen vereint, um gemeinsam mit Spitzenpianisten aus aller Welt einen einzigartigen Konzertflügel zu erschaffen, den CFX. Zum 125. Jubiläum unseres Unternehmens entstand mit dieser Expertise eine neue Serie atemberaubender Pianos. Yamaha präsentiert die CX-Serie. Die Exzellenz des CFX für Ihr Zuhause.

Mit ihrem innovativen Resonanzboden und seiner perfekten Wölbung hat die CX-Serie die besten Eigenschaften ihres legendären Vorbilds geerbt. Die erstklassigen Saiten sowie der auserlesene Filz der Hämmer stammen aus deutscher Produktion.

Entdecken Sie die Verbindung von Tradition und Innovation. Die Vereinigung von brilliantem Klang und erstklassigem Spielgefühl. Leidenschaftlich. Inspirierend. Exzellent. Die Revolution beginnt bei Ihrem Yamaha-Klavierhändler oder auf yamaha.de



[facebook.com/YamahaPianoGermany](https://www.facebook.com/YamahaPianoGermany)



Follow us on Twitter / [YamahaPianosEU](https://twitter.com/YamahaPianosEU)



YAMAHA

125 YEARS OF PASSION & PERFORMANCE