

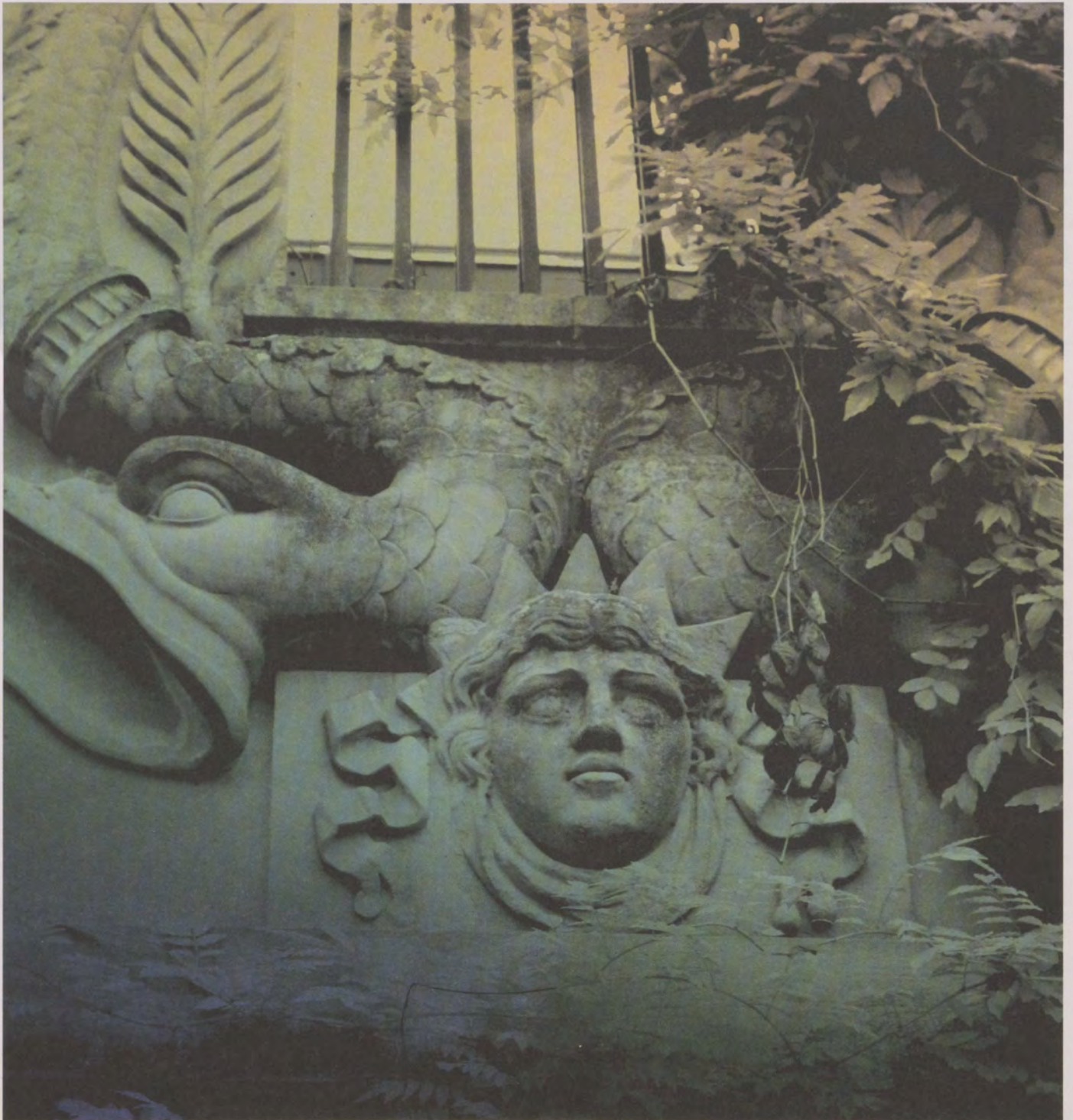
# PODIUM

Hochschule  
für Musik  
Würzburg  
university of music



MAGAZIN

AUSGABE N° 06 (2017)





## VORWORT DER REDAKTION

Liebe Leserinnen und Leser, liebe Freunde der Hochschule für Musik Würzburg, zum sechsten Mal präsentiere ich Ihnen »PODIUM«, das Magazin der Hochschule für Musik Würzburg. Vor 70 Jahren wurde nach dem Zweiten Weltkrieg der Unterrichtsbetrieb wieder aufgenommen. Wir beginnen deshalb die Rubrik »Lebendig« mit einem Bericht über die aus diesem Anlass inszenierte Festwoche im April dieses Jahres. Und wir blicken zurück auf ein weiteres Jubiläum: Unsere äußerst erfolgreiche Mittagskonzertreihe »Musik publik« wird 750. Wie gewohnt gibt es auch Berichte zu Konzertereignissen des vergangenen Studienjahres: zwei Opern, drei Sinfoniekonzerte, die Tage der Neuen Musik und die Konzertreihe Studio für Neue Musik, außerdem einen Bericht über die Summer School »GuitarPlus« und die neu ins Leben gerufene Kooperation mit dem BDMV zur Förderung zeitgenössischer Komposition für Blasorchester. In der Rubrik »Bewegt« lernen Sie im Interview neue Kollegen kennen: Tobias Usbeck (Schulpraktisches Klavierspiel) und Christian Lammel (Musiktheorie); wir verabschieden uns von unserem langjährigen Kollegen Prof. Bernhard Böhm und dokumentieren in einem Interview mit dem ehemaligen Kollegen Prof. Zsolt Gárdonyi dessen Korrespondenz mit dem Komponisten Olivier Messiaen.

»Die Musikhochschule als Ort für Kulturaustausch«, dieses Thema erhält in heutiger Zeit neue Aktualität. Lesen Sie dazu unter »Fokussiert« den Leitartikel der diesjährigen Ausgabe von Prof. Dr. Klaus Hinrich Stahmer, erstellt aus themenbezogenen Interviews mit den Professoren Bernd Clausen, Stefan Husong, Jürgen Ruck und Herwig Zack. In weiteren Beiträgen würdigen wir die mittlerweile 30-jährige Jazzabteilung sowie die Arbeit in der musikalischen Früherziehung und im künstlerisch-pädagogischen Masterstudiengang.

Die Rubrik »Forschend« steht ganz im Zeichen der Hochschulgeschichte: Prof. Dr. Dieter Kirsch widmet einen Beitrag dem »fast vergessenen Alumnus« Johann Georg Bratsch und Prof. Dr. Christoph Henzel publiziert seinen Festvortrag über »Lehren und Lernen am Staatskonservatorium der Musik 1947/48« sowie eine kritische Auseinandersetzung mit dem Datum 1797.

Unter »Bunt« folgen wie gewohnt Berichte zu Erfolgen und Publikationen von Kolleginnen und Kollegen, aus Fachgruppen und Klassen. Mit allen im Text verwendeten Personenbezeichnungen sind stets beide Geschlechter gemeint.

Mein Dank geht an alle, die zum Gelingen dieser Ausgabe beigetragen haben, Frau Pfaff und Herrn Scheller vom Veranstaltungsmanagement, Herrn Bühnenmeister Herold für die hervorragenden Fotos, sowie an Kolleginnen und Kollegen, die sich mit Beiträgen beteiligt haben. Ein herzlicher Dank auch an Frau Jeßberger für ihre Mitarbeit in der Redaktion, an sie und Lena Mischerikow für das Lektorat, an Kristina Eichinger und Jeannine Hofmann für das Layout und an die Sponsoren, durch deren Unterstützung die Druckkosten reduziert werden konnten.

Ich wünsche Ihnen eine anregende Lektüre mit »PODIUM Nr. 6« und verabschiede mich damit aus der Redaktion, da ich mit Beginn des Studienjahres 2017/18 neue Aufgaben übernehme,

Ihr  
Prof. Dr. Christoph Wunsch  
Leiter der Redaktion



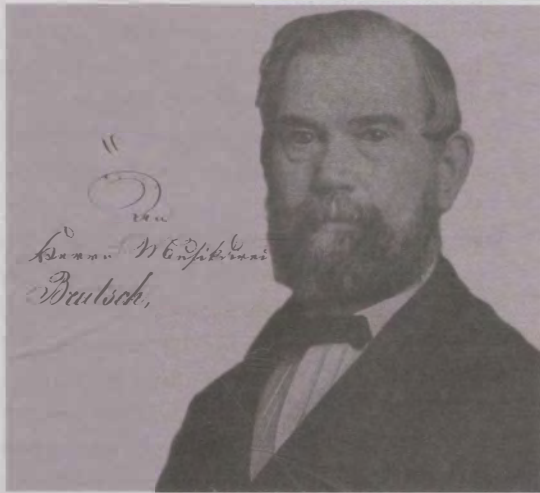
Inhalt



076



038



062



014



024



006



034

**LEBENDIG**

- 003 *Editorial*
- 006 *Festwoche 2017*
- 008 *Mittagskonzerte  
»Musik Publik«*
- 010 *Creating and presenting a  
new repertoire for Microtonal  
Guitar  
Summer School*
- 014 *Orpheus in der Unterwelt*
- 016 *La Vera Constanza*
- 018 *Sinfoniekonzerte*
- 020 *Tage der Neuen Musik*
- 021 *Sinfonisches Blasorchester  
Kooperation mit der BDMV*
- 023 *Studio für Neue Musik*

**BEWEGT**

- 024 *Im Gespräch mit ...  
... Prof. Tobias Usbeck*

- 030 *Symbiose zwischen Theorie  
und Praxis  
Interview mit Zsolt Gárdonyi*
- 033 *Nachruf*
- 034 *Im Gespräch mit ...  
... Christian Lammel*

**FOKUSSIERT**

- 038 *Die Musikhochschule als  
Ort für Kulturaustausch  
Prof. Dr. Klaus Hinrich  
Stahmer im Gespräch mit  
Professoren der HfM*
- 052 *30 Jahre Jazzausbildung  
in Würzburg*
- 053 *Musik im zeitlichen Umfeld  
des Nationalsozialismus*
- 054 *Wir haben unsere  
Musik mitgebracht  
Kindermusikhochschule*
- 055 *Methodisch vielfältig unterwegs  
Masterstudierende lernen  
in der Praxis für die Praxis*

**FORSCHEND**

- 056 *Lehren und Lernen am Staats-  
konservatorium der Musik in  
Würzburg 1947/48*
- 062 *Johann Georg Bratsch  
ein fast vergessener Alumnus*
- 070 *Das Jahr 1797 und die  
Geschichte der Hochschule für  
Musik Würzburg*

**BUNT**

- 072 *Neues und Altes von Histori-  
schen Instrumenten an der  
Hochschule für Musik*
- 074 *Erfolge, Ereignisse und  
Publikationen*
- 079 *Impressum*

# FESTWOCHE 2017



Mit einer Festwoche beging die Hochschule im vergangenen Studienjahr ein für das Haus bedeutendes historisches Ereignis: vor 70 Jahren, am 20. Oktober 1947, nahm das Bayerische Staatskonservatorium der Musik in Würzburg nach dem Krieg offiziell seinen Lehrbetrieb wieder auf. Beim Bombenangriff am 16. März 1945 wurden das Unterrichtsgebäude sowie fast sämtliche Noten, Bücher und Instrumente zerstört.

Die Festwoche vom 1. bis 7. April 2017 bot mit einem Festakt, der Eröffnung der Ausstellung »Nur Musik!? Lehren und Studieren am Staatskonservatorium und an der HfM Würzburg 1947-2017«, einer Podiumsdiskussion zur Aktualität der Inhalte bei der Musikausbildung und acht Konzerten ein spannendes und vielfältiges Programm. Bewährte Konzertformate fanden genauso ihren Platz wie innovative Projekte. Zahlreiche Studierende und Lehrende wirkten bei den Veranstaltungen mit und spannten einen Bogen über die an der HfM gelebten Studienangebote und Musikstile.

Vor rund 400 Gästen begrüßte Präsident Prof. Dr. Bernd Clausen beim Festakt im Großen Saal Festredner Staatsminister

Dr. Ludwig Spaenle und Oberbürgermeister Christian Schuchardt, der ein Grußwort hielt. Das musikalische Programm wurde gestaltet von HfM-BRASS unter der Leitung von Norbert Daum mit Christoph Bossert an der Orgel und dem Hochschulsinfonieorchester mit Ari Rasilainen am Dirigentenpult. Der hochdekorierte Alumnus Nabil Shehata begeisterte das Publikum in Bottesinis Konzert für Kontrabass mit einem fulminanten Auftritt. Auch ein eigens für diesen Abend geschriebenes Arrangement von Marko Lackner, das erstmals die an der Hochschule gelebten Musikstile Klassik, Jazz und Pop vereinte, riss das Publikum mit. Präsentiert wurde das Werk

unter der Leitung des Arrangeurs vom Hochschulsinfonieorchester, Mitgliedern der Big Band und den Solisten Bastian Jütte am Schlagzeug und Johann Weiß an der E-Gitarre.

Zum Auftakt der Festwoche spielten Kammermusikensembles erstmals an verschiedenen Plätzen in der Stadt und begeisterten mit ihren Darbietungen die Zuhörer. Das Mehrgenerationenkoncert für Menschen mit und ohne Demenz gestaltete ein Team der Elementaren Musikpädagogik (Ltg. Mag. Daniela Hasenhündl, Prof. Barbara Metzger). Studierende der künstlerisch-pädagogischen Studiengänge präsentierten im Werkstattkonzert innovative Konzepte zur Gestaltung von Schülervorspielen (Ltg. Corina Nastoll). Auch die erfolgreichste Konzertreihe der Hochschule am Mittag *Musik Publik* war in der Festwoche mit einem Konzert vertreten.

Unter der Leitung von Yuuko Amanuma wurde in einer Operngala ein bunter Reigen mit Highlights aus der Opernwelt präsentiert. Das Tiroler Kammerorchester InnStrumenti (Ltg. Prof. Gerhard Sammer) führte in dem Konzert *Hommage* Werke von Würzburger Komponisten aus vier Generationen auf (siehe Bericht Seite 023).

Mit einem packenden Konzert mit der Hochschul-Bigband (Ltg. Marko Lackner) und dem Michael Wollny Trio wurde während der Festwoche noch ein zweites Jubiläum gefeiert: 30 Jahre Jazz-Ausbildung in Würzburg (siehe Bericht Seite 052).

Das Konzert *Philharmonisches Doppel* bildete den Abschluss der Feierlichkeiten. Gleich zwei Orchester sorgten für einen großartigen Hörgenuss: Die Bläserphilharmonie der Hochschule (Ltg. Ernst Oestreicher) mit Andreas Kraft an der Posaune und das Philharmonische Orchester Würzburg mit dem Alumnus Alexander Schimpf am Klavier und Evan Christ am Dirigentenpult. ||

AUTORIN ——— Cordula Jeßberger

FOTOS ——— Oliver Mack



## MITTAGSKONZERTE »MUSIK PUBLIK« –

*heimlich still und leise über 750 Konzerte*

Über Dinge, die einfach dazugehören, wird wenig geredet. Während zweijährig wiederkehrende »Events« wie die Tage Alter bzw. Neuer Musik oder die jährlichen Opernproduktionen oder großen Konzerte des Hochschulorchesters medial gerade noch unterzubringen sind, agieren die meisten Konzertreihen der Hochschule unter der Wahrnehmungsschwelle der Berichterstattung. Eine davon ist »Musik Publik« sowie die ihr vorgeschaltete hochschulinterne Reihe »Musik Intern«. Dabei tragen sie nach innen stark zur Ausbildung und nach außen sehr zur öffentlichen Wahrnehmung und Gemeinwesenarbeit der Hochschule bei.

Am 12. Juli 2017 fand das 750. Konzert der Reihe »Musik Publik« statt. Seit 2003 existiert die Konzertreihe Musik Publik, die gemeinsam von der damaligen Präsidentin Prof. Silke-Thora Matthies und Prof. Dr. Andreas C. Lehmann ins Leben gerufen wurde. Heute besteht das Team aus zwei Moderatoren (Dr. Kunkel, Prof. Dr. Lehmann), einer Betreuerin (Prof. Matthies) sowie der Hauptorganisatorin Prof. Inge Rosar, die in nächtelanger Arbeit die Programmierung und Terminierung vornimmt und Kontakt zu den Spielern hält. Als Assistenz gibt es eine studentische Hilfskraft (aktuell noch Melanie Dreher). Das Publikum ist in den letzten Jahren stetig angewachsen, sodass der Hörsaal Bibrastraße immer gut besetzt ist (ca. 60-80 Personen).

Die Konzertreihe findet im Semester jeweils Mittwoch und Freitag zwischen 12:00 und 12:45 im Hörsaal in der Bibrastraße statt – etwa 50 Mal pro Studienjahr. Musik Publik wird professionell moderiert und ist für die Besucher eintrittsfrei. Dem Auftritt im Hörsaal geht das obligatorische interne Vorspiel in der Reihe »Musik Intern« an einem Dienstag oder Donnerstag voraus. Hier wird vor kleinem Kreis von Kommilitonen und meist einer Kollegin aus dem Team ausprobiert, ob die Nerven tragen.

Zum 500. Konzert hat es eine Befragung des Publikums gegeben, deren Ergebnisse, nebst Hintergründen über Entstehung und Organisation der Reihe, in einem Aufsatz mit dem Titel »Musik Publik - Eine Konzertreihe mit Studierenden als Beispiel für ein nachhaltiges

künstlerisch-pädagogisches Angebot« in der Zeitschrift *Diskussion Musikpädagogik* (2015, Nr. 68, S. 27-33) veröffentlicht wurden. Dort wird die Reihe als best-practice Beispiel für die praxisnahe berufliche Vorbereitung an unserer Hochschule diskutiert.

In den letzten Jahren hat das Programm einen starken Zuwachs im Bereich des Kammermusikrepertoires erlebt, der das Resultat der erfolgreichen Arbeit unserer neuen Kammermusikkolleg\*innen darstellt. Sie wurden im Rahmen der Initiative kammermusik 2016 (jetzt Kammermusik-Initiative 2020) aus Drittmitteln des BMBF befristet eingestellt. Nicht alle Klassen beteiligen sich gleichermaßen am Programm, was zum Teil auf die Örtlichkeit zurückzuführen ist, denn für Schlagzeug/Harfe führt kein Aufzug hinunter zum Hörsaal. Das Publikum wächst, aber es verjüngt sich nicht nennenswert, was angesichts der mittäglichen Konzertzeit, die eher den Ruheständlern entgegen kommt, nicht überrascht. Ein besserer Besuch durch Mitstudierende wäre sicher wünschenswert.

Besonders anrührend ist der intergenerationale Austausch. Das (oft ältere) Stammpublikum schätzt die jungen Künstler und verfolgt interessiert deren Entwicklung über mehrere Studienjahre hinweg. Gelegentlich recherchieren sie Jahre später, was aus den Studierenden geworden ist. Wenn einmal ein Auftritt nicht so gelingt wie erhofft, applaudiert das Publikum zur Unterstützung und Motivation dennoch umso anhaltender. Es möchte die ersten, schwierigen Schritte der jungen Musiker in der Öffentlichkeit und ihren Mut ebenso honorieren wie die abgelieferte Leistung. Die Bewunderung durch das Publikum ist den Künstlern immer gewiss und wird immer euphorisch verbalisiert.

Auch wenn die Konzerte es nicht in die mediale Nachbereitung schaffen, sind sie doch ein wichtiger Teil des kulturellen Lebens in Würzburg und werden stark nachgefragt. ||

AUTOR — Prof. Dr. Andreas Lehmann

FOTOS — Florian Lill





Das Team »Musik Publik« besteht aus den zwei Moderatoren Dr. Kunkel (2. v. links), Prof. Dr. Lehmann (links), der Betreuerin Prof. Matthies (rechts) sowie der Hauptorganisatorin Prof. Inge Rosar (2. v. rechts)

*Summer School GuitarPlus Microtonal Würzburg 2017 unter dem Motto:*

## CREATING AND PRESENTING A NEW REPERTOIRE FOR MICROTONAL GUITAR

Den thematischen Schwerpunkt der Summer School *GuitarPlus*, die vom 06. - 20. August 2017 unter der Leitung von Prof. Jürgen Ruck an der Hochschule für Musik Würzburg stattfand, bildete der Themenkomplex der Mikrotonalität sowie deren Umsetzung auf der Gitarre. Durch die von Prof. Tolgahan Çoğulu weiterentwickelte *Microtonal Guitar*, einer Gitarre mit einzeln verschiebbaren Bündlen, können verschiedenste Stimmungen flexibel eingestellt werden. Dadurch bieten sich Möglichkeiten, die auf herkömmlichen Gitarren mit fest installierten Bündlen bislang nicht erreichbar waren. Das Besondere an diesem Instrument ist unter anderem, dass die Bündle nicht nur beliebig verschoben, sondern auch zusätzliche Bündle hinzugefügt werden können.

Die Summer School markierte den Höhepunkt eines dreijährigen Projekts in Kooperation mit dem türkischen Staatskonservatorium / Technische Universität Istanbul. Unter dem Titel *Microtonal tunings in Eastern and Western, in old and new music – the guitar with movable frets as a possibility of building bridges* wurde es vom Deutschen Akademischen Austauschdienst im Programm »Hochschuldialog mit der islamisch geprägten Welt« finanziert. Primäres Ziel des Projekts war, die Möglichkeiten der *Microtonal Guitar* in drei Richtungen zu erforschen und zu erproben: in den historischen Stimmungen Alter Musik, in den Makams der Musik der Türkei und des Nahen Ostens und vor allem in Auftragskompositionen Neuer Musik.

Seit 2015 fanden dafür vorbereitende Treffen, Workshops, Seminare und Austauschkonzerte statt, etwa ein »Tuning«-Seminar von AR Herrmann Beyer, ein Workshop des syrischen Oud-Spielers Mahmoud Maher sowie ein institutionsübergreifendes Seminar »Mikrotonalität« mit Dr. Hansjörg

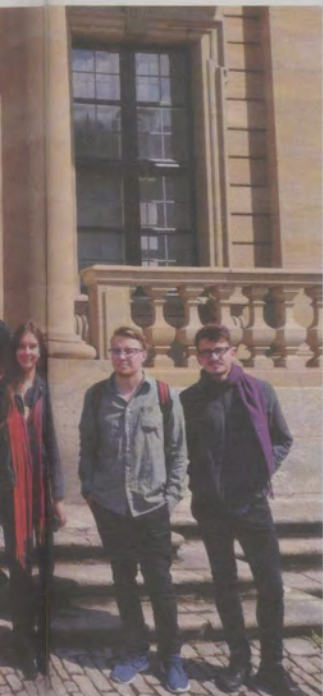


*Workshop zu historischen Stimmungen mit Johannes Keller*





Clemer Andreotti und  
Jürgen Ruck mit mikro-  
tonalen Gitarren



Führung durch die Residenz  
mit Stadtheimpfleger  
Dr. Hans Steidle

Ewert (Institut für Musikforschung) und Prof. Jürgen Ruck. Hierbei ging es vor allem darum, die theoretischen und historischen Grundlagen der Mikrotonalität zu ergründen.

Diese theoretische Auseinandersetzung wurde während der Summer School im August durch zahlreiche Lectures und Workshops fortgesetzt, wie zum Beispiel von Caspar Johannes Walter (Musikakademie Basel) über komplexe Systeme der »just intonation«, von Onur Türkmen (Bilkent University Ankara) zum Thema »Türkische Makams« sowie zu historischen Stimmungen auf der mikrotonalen Gitarre unter der Leitung des Cembalisten Johannes Keller (Schola Cantorum Basiliensis). Sein erhellender Workshop gipfelte in einem Konzert im Museum für Franken (Festung Marienberg), in dem Musik der Renaissance und des Barock unter anderem in mitteltöniger und pythagoreischer Stimmung sowie in Tempérament ordinaire nach Rousseau aufgeführt wurde.

Insgesamt konnten zwölf Auftragskompositionen für mikrotonale Gitarren vergeben werden, die während der Summer School einstudiert und in Konzerten aufgeführt wurden. Zu diesen Komponisten aus der Türkei, Deutschland und Spanien zählen Enis Gümüş, Oğuz Usman, Onur Türkmen, Berkant Gençkal, Onur Dülger, Armağan Durdağ und Kamran Ince, Michael Quell, André Herteux, Joachim FW Schneider und Caspar Johannes Walter sowie José María Sánchez Verdú. Die meisten von ihnen waren anwesend und hielten Lectures über ihr Œuvre, ihre neuen Stücke sowie ihr Verhältnis zur Mikrotonalität.

Für die beiden Komponisten Michael Quell und Onur Türkmen wurde zudem je ein Porträt-Konzert gespielt, in dem neben ihren für die Summer School bestimmten Neukompositionen auch ältere Werken zu Gehör gebracht wurden.



Tolgahan Çoğulu  
beim Präparieren  
der Gitarren



Microtonal Guitar  
(rechts oben)  
Konzert im Museum für  
Franken Festung  
Marienberg (unten)

Ebenso international wie die Komponisten waren auch die Teilnehmer der Summer School: Neben den Würzburger Studierenden rund um Prof. Jürgen Ruck nahmen Studierende des *Det Jyske Musikonservatorium Aarhus* (Dänemark) mit ihrem Professor Frederik Munk Larsen sowie Studierende der *Metropolia University* (Finnland) mit Prof. Petri Kumela und Studierende der *Istanbul Technical University* (Türkei) mit Prof. Tolgahan Çoğulu teil.

Eine besondere Gunst war, dass das *Hezarfen Ensemble* aus Istanbul, das beste Neue-Musik-Ensemble der Türkei, nach Würzburg gekommen war, um an der Summer School teilzunehmen. Da deren eigenes transkulturelle Projekt »Beyond East and West«, das vom European Research Council gefördert wird, eine große thematische Schnittmenge mit *GuitarPlus Microtonal* aufweist, lag es nahe, beide Arbeitsphasen zusammenzufassen. Das *Hezarfen Ensemble* wirkte unter dem Dirigat von Andreas Meier (Alumnus der Würzburger Hochschule)

bei der Erarbeitung und Uraufführung der neuen Kompositionen mit, darüber hinaus brachten sie zwei renommierte Spielerinnen der traditionellen türkischer Instrumente Kemence und Kanun mit, die mit ihren Workshops zur Intonation und Ornamentik der Makams die Summer School um eine weitere Facette bereicherten.

In einem von Dr. Hansjörg Ewert moderierten Round Table Gespräch mit dem Thema »Transcultural Practice in Music« reflektierten die Teilnehmer ihr praktisches Handeln und diskutierten die Ergebnisse und Perspektiven des Projekts. ||

AUTOREN ——— Eva-Maria Markert und Jürgen Ruck  
FOTOS ——— Festival Office

*Die Konzerte von GuitarPlus:*

**08. AUGUST 2017**

*Theater am Neunerplatz, 20.00 Uhr*

**Gitarren-Recital Solo - Duo**

(Werke von Ladehoff, Vega UA, Suilamo UA, Leinonen, Hartikainen, Myllärinnen, Schneider, Lachenmann, Ospald) Frederik Munk Larsen, Petri Kumela, Daidalos Guitar Duo, Steiner-Ruck

**09. AUGUST 2017**

*Saal B 08, Gebäude Bibrastraße, 20.00 Uhr*

**Lecture-Recital Tolgahan Çoğulu:**

*The Microtonal Guitar*

**10. AUGUST 2017**

*Theater am Neunerplatz, 20.00 Uhr*

**Joachim FW Schneider: Goldberg**

Gitarrenduo Petri Kumela – Jürgen Ruck

**12. AUGUST 2017**

*Museum für Franken (Festung Marienberg), 20.00 Uhr*

**Lieder und Gitarrenmusik aus Renaissance und Barock in historischen Stimmungen**

Werke von Francesco da Milano, John Dowland, José Marín, Giulio Caccini, Silvius Weiss u.a.  
Leitung: Johannes Keller (Schola Cantorum Basel)

**14. AUGUST 2017**

*Kammermusiksaal, Gebäude am Residenzplatz, 20.00 Uhr*

**Komponisten Porträt Michael Quell  
Meister Eckhart und Suhrawardi – der Klang der  
Schwinge des Gabriel: hikmat al-ishraq (UA)**

u.a. Hezarfen Ensemble  
Yoshie Kaneyasu (Sopran), Andreas Meier (Dirigent) u.a.

**15. AUGUST 2017**

*R Kammermusiksaal, 18.00 Uhr*

**Roundtable Gespräch:**

**»Transcultural Practice in Music«**

**15. AUGUST 2017**

*Kammermusiksaal, Gebäude am Residenzplatz, 20.00 Uhr*

**Komponisten Porträt: Onur Türkmen  
(Ankara)**

Hezarfen Ensemble, Andreas Meier (Dirigent),  
Nermin Kaygusuz (Kemence), Tolgahan Çoğulu,  
Clemer Andreotti, Sevcan Tahtacı Çukur u.a. (Gitarre)

**17. AUGUST 2017**

*Kapelle Vonderau-Museum, Fulda, Jesuitenplatz 2, 20.00 Uhr*

**Uraufführungen von Berkant Gençkal,  
Onur Dülger, Armağan Durdağ und  
Michael Quell**

traditionelle türkische Musik für Kemence und  
Qanun  
Hezarfen Ensemble, Esra Berkman (Qanun),  
Nermin Kaygusuz (Kemence) u.a.

**18. AUGUST 2017**

*Kammermusiksaal, Gebäude am Residenzplatz, 20.00 Uhr*

**New Compositions for guitar ensembles**

Werke von Kamran Ince (UA), André Herteux (UA),  
Joachim FW Schneider (UA) und Caspar Johannes  
Walter

**19. AUGUST 2017**

*Kammermusiksaal, Gebäude am Residenzplatz, 20.00 Uhr*

**New Compositions for guitar and  
Hezarfen Ensemble**

Uraufführungen von Caspar Johannes Walter, José  
María Sánchez Verdú, Oğuz Usman und Enis Gümüs  
Hezarfen Ensemble, Andreas Meier, Koim,  
Larsen, Kumela, Çoğulu, Ruck u.a.

## »ORPHEUS IN DER UNTERWELT«

AUTOR ——— Prof. Dr. Christoph Wunsch

FOTOS ——— Andreas Herold

Auch im Studienjahr 2016/2017 blieb die Opernschule ihrem Konzept treu, zwei Werke aus unterschiedlichen Epochen der Operngeschichte auf die Bühne zu bringen.

Der Klassiker *Orpheus in der Unterwelt* wurde als Mischung der Versionen von 1858 und 1874 zubereitet und unter der Regie von Holger Klemmt mit choreographischer Assistenz von Asita Djavadi und einem Bühnenbild von Manfred Kaderk zwischen Karneval (Olymp), Hotelambiente (irdische Sphäre) und Rotlichtmilieu (Unterwelt) angesiedelt. Temperamentvoll begleitet vom Hochschulsinfonieorchester unter Leitung von Ulrich Pakusch meisterten die Sängerinnen und Sänger der Opernschule in ihren wie immer passend zugewiesenen Rollen die sehr unterschiedlich angelegten Partien; die Praxis der Alternativbesetzungen bietet dabei allen Studierenden die Chance, Bühnenerfahrung zu sammeln. »Bei dieser Aufführung [...] harmonieren die lebendige Personenregie [...] und die musikalische Darbietung bestens miteinander [...] Erstaunlich, wie die jungen Musiker und die klangschön singenden Choristen selbst bei rasantem Tempo mitgehen. Besonderes Augenmerk aber liegt auf den Sängerinnen und Sängern, allesamt noch Studierende [...] Nach dem schmissig dahinwirbelnden Schluss-Cancan bricht ein begeisterter Jubelsturm im ausverkauften Haus los« (A. Freyisen in *O-Ton*, Kulturmagazin). ||



Lebendig



Unter der Regie von Holger Klempt  
meisterten die Sängerinnen und Sänger der  
Opernschule ihre unterschiedlichen Rollen



Lebendig







## »LA VERA CONSTANZA«

Joseph Haydns Bühnenwerke stehen heute im Schatten seines immensen Schaffens für Instrumentalbesetzungen von Klaviersonaten über Streichquartette bis hin zu seinen über hundert Sinfonien. Die etwa zwanzig Opern wurden vorwiegend auf dem Anwesen der Familie Esterháza und in deren Auftrag geschrieben. *La vera costanza*, uraufgeführt 1779, lebt vom Verwirrspiel zwischen den verschiedenen Personen und gesellschaftlichen Schichten der Handlung, von Haydn kompositorisch in einer facettenreichen Partitur umgesetzt. Holger Klemmt kontrastierte – um nicht zu sagen: kompensierte – dies unter Mitarbeit von Sylvia Rudolf mit plausibel in Szene gesetzter Einfachheit: schlichte verschiebbare Bühnenelemente (Konzeption Holger Klemmt / Andreas Herold), wenig Requisiten und Kleidung von heute. Gerhard Polifka, Absolvent der Dirigierklasse, leitete im Wechsel mit seiner Kommilitonin Jenny Kühl das Projektorchester mit dem, dank historischer Instrumente und Stimmung, gewohnt warmen Klang der »Sommeroper«. ||

AUTOR ——— Prof. Dr. Christoph Wunsch

FOTOS ——— Andreas Herold

Die Opernschule zeigte sich auch im Studienjahr 2016/2017 wieder von ihrer besten Seite.

## SINFONIEKONZERTE

AUTOREN — Gerda Rösch und Prof. Dr. Christoph Wünsch

BILD — © Martin von Wagner Museum der Universität Würzburg

Das *Hochschulsinfonieorchester* gestaltete im vergangenen Studienjahr drei Konzerte:

Am 17. November 2016 standen zwei zeitlich und emotional eng verbundene Werke von Richard Wagner auf dem Programm: Vorspiel und Liebestod aus der Oper *Tristan und Isolde* sowie die *Wesendonck-Lieder* mit Daniela Sindram als hervorragende Solistin. In der zweiten Hälfte folgte die sogenannte »Orgelsinfonie« op. 78 von Camille Saint-Saens, der wie viele seiner Landsleute Wagner nach dessen Auftritt in Paris 1860 verehrte, sich dann aber aufgrund des zunehmenden »wagnérisme« wieder distanzierte. Luisa Râpă, Masterstudentin der Klasse Prof. Bossert übernahm souverän den Orgelpart, die Leitung hatte Prof. Ari Rasilainen.

Mit ihrem nach Rainer Maria Rilke als »SCHLUSSSTÜCK« betitelten Konzert am 20. Dezember 2016 absolvierten die Dirigierstudenten Markus Hein und Andreas Meier aus der Klasse Prof. Amanuma ihre Abschlussprüfung. Auf dem Programm standen unter anderem das Konzert für Trompete und Orchester von Alexander G. Arutjunjan mit Manuel Scheuring (Klasse Prof. Erb) als überzeugendem Solisten sowie die *Lieder eines fahrenden Gesellen* von Gustav Mahler mit dem ausdrucksstarken Bariton Virgil Mischok (Klasse Prof. Elsner). Weitere Programmpunkte waren die *Tragische Ouvertüre* op. 81 von Johannes Brahms, die Suite Nr. 2 aus *Romeo und Julia* op. 64b von Sergei Prokofjew sowie die *Sinfonia da Requiem* op. 20 und die *Symphonic Suite Gloriana* op. 53a von Benjamin Britten.

Für das Sommerkonzert am 1. Juni 2017 stellte Prof. Rasilainen ein kontrastreiches Programm zusammen: *Cantus Arcticus for Birds and Orchestra* op. 61 von Einojuhani Rautavaara, das Violinkonzert op. 64 von Felix Mendelssohn-Bartholdy mit Kana Osugi (Klasse Prof. Zack) als beeindruckende Solistin und die Sinfonie Nr. 7 op. 92 von Ludwig van Beethoven.

Daneben spielte das Orchester im Studienjahr 2016/2017

— bei der Studienjahreseröffnung am 27. Oktober 2016 das Vorspiel zum 3. Akt der Oper *Lohengrin* von Richard Wagner sowie die Konzertouvertüre *Le corsaire* op. 21 von Hector Berlioz

— im Februar 2017 in der Oper *Orpheus in der Unterwelt* von Jacques Offenbach

— beim Festakt am 2. April 2017 die Ouvertüre zur Oper *Der Freischütz* von Carl Maria von Weber, das Konzert h-moll für Kontrabass und Orchester von Giovanni Bottesini mit dem Alumnus Nabil Shehata als Solist sowie zwei Arrangements: *With a Little Help from my Friends* mit den Dozenten Prof. Johann Weiß an der E-Gitarre und Bastian Jütte am Schlagzeug, arrangiert von Prof. Marko Lackner und *Bach Goes down Route 66 Delilah*, arrangiert von Øivind Westby

— und beim Kooperationskonzert mit dem Mainfrankentheater spielten 22 Studierende der Hochschule im Orchester, unter anderem die vier Wagnertuben; auf dem Programm standen das Konzert für Oboe und Orchester in D-dur von Richard Strauss sowie die Sinfonie Nr. 7 von Anton Bruckner. II

»Der Tod ist groß.

Wir sind die Seinen lachenden Munds

Tragische Ouvertüre

Trompetenkonzert

Romeo und Julia

Wenn wir uns mitten

im Leben meinen,

Lieder eines fahrenden  
Gesellen

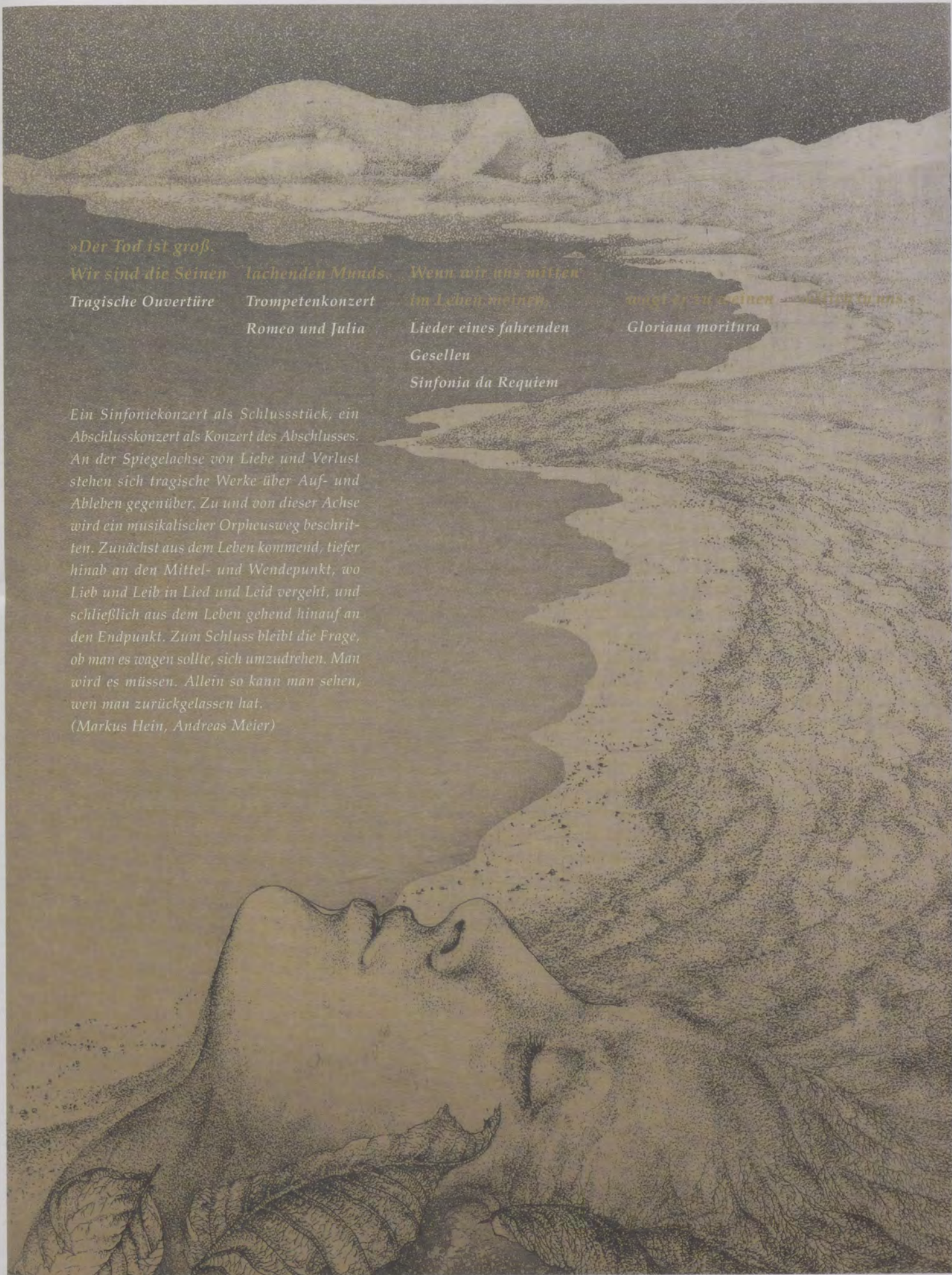
Sinfonia da Requiem

angst er zu seinen

Gloriana moritura

Ein Sinfoniekonzert als Schlusstück, ein Abschlusskonzert als Konzert des Abschlusses. An der Spiegelachse von Liebe und Verlust stehen sich tragische Werke über Auf- und Ableben gegenüber. Zu und von dieser Achse wird ein musikalischer Orpheusweg beschriftet. Zunächst aus dem Leben kommend, tiefer hinab an den Mittel- und Wendepunkt, wo Lieb und Leib in Lied und Leid vergeht, und schließlich aus dem Leben gehend hinauf an den Endpunkt. Zum Schluss bleibt die Frage, ob man es wagen sollte, sich umzudrehen. Man wird es müssen. Allein so kann man sehen, wen man zurückgelassen hat.

(Markus Hein, Andreas Meier)



## TAGE DER NEUEN MUSIK

Würzburg sonnt sich gerne in seinem Weltkulturerbe. In dessen Zentrum steht ein Treppenhaus mit einer an die Decke gemalten Repräsentation der vier Erdteile von Giovanni Battista Tiepolo (1752/53), die wie durch ein Wunder die Zerstörung Würzburgs am Ende des Zweiten Weltkriegs überlebt hat. Zigtausende von Besuchern betrachten jedes Jahr das Fresko, seine skurrilen Verzeichnungen der Realität, und wissen von heute aus besser, was daran falsch ist. Es fehlt ja auch ein Erdteil, von dem Tiepolo noch nichts wissen konnte. Diese eindimensionale Wahrnehmung des Bildes unterschätzt aber die Inszenierung, mit der Tiepolo, der italienische Gastarbeiter, für einen Würzburger Duodezfürsten Welt gestaltet hat. Bei seinem begehren Bild erschließt sich die Welt dem Betrachter sukzessive und durch einen dramatischen Perspektivwechsel durch die Kehre der Treppe. In der Kehrtwende erscheint die Vision Europas auf der Bühne Würzburg.

Die Bewegung des Betrachters, das Gehen, Innehalten und Sichumdrehen gehört grundsätzlich zur Zeit- und Wahrnehmungsstruktur dieser allegorischen Anordnung. Und für das Welt- und Selbstverständnis an einem Ort wie Würzburg scheint es angebracht, das Weltbild immer einmal wieder in Bewegung zu versetzen. Die gesellschaftlichen Vorgänge der letzten Jahre erzwingen geradezu den Wechsel der Perspektive: Viele Menschen kommen zu uns, weil sie Europa das Licht zutrauen, in das Tiepolo die Welt getaucht hat, und was die Menschen in Europa längst und zynisch zu den Akten gelegt haben. Populistische Machtmenschen das irritierte Selbstbewusstsein für menschenverachtende Demonstrationen ihrer Selbstverherrlichung. Wer da nicht im Eigenen existentieller das Gruseln lernt als in den gemalten Exotismen des Fremden im Fresko, der hat nicht gemerkt, dass die Welterschließung auf den Displays der aktuellen Zivilisation eine entschieden kleinkariertere Weltsicht bietet als Tiepolos große Vision in Balthasar Neumanns Treppenhaus.

Die Tage der Neuen Musik Würzburg 2017 suchen die Selbstverortung in der Auseinandersetzung mit diesem zentralen historischen Identitätssort. Das ist durchaus schmerzlich in einer Zeit, wo kein Gott Apoll mehr die Künste regiert und die Musik nicht so fürstlich finanziert wird wie der damalige Bauherr der Residenz sich das leisten konnte. Aber wenn Kunst nicht nur Vergangenheit verklären oder Zukunft proklamieren soll, dann müssen der Blick zurück und der Blick

vorwärts stets aufeinander bezogen bleiben und im Hier und Jetzt oszillieren. Das Eröffnungskonzert stellte denn auch ein Musikwerk aus der Zeit Tiepolos einer musikalischen Begehung des Freskos durch den französischen Komponisten Hugues Dufourt gegenüber. In über zehn Jahren hat Dufourt in vier komponierten Erdteilen auf das Fresko reagiert, mit einer bis auf das Schlagwerk konstanten Ensemble-Besetzung, bei der das Klavier sozusagen als Repräsentation des Betrachters seine Rolle wechselt. Im ersten Stück *L'Afrique* (2005) wird es solistisch als großes Individuum etabliert.

Die Ballett-Oper *Les Indes galantes* (1735) von Jean-Philippe Rameau war lange vergessen, bis sie in den letzten Jahren zum besonderen Prüfstein des Verhältnisses von aktueller historischer Aufführungspraxis und modernem Regietheater geworden ist. Die verblüffende Aktualität beruht wohl auf dem aufklärerischen Blick auf die Liebe unter den Bedingungen unterschiedlicher Kulturen: zwar nicht »Indien«, dafür aber die Türkei, Peru, Persien und die Indianer Nordamerikas. Die Musik der daraus gezogenen Suite spielt, zugegeben sehr französisch, mit den damals modischen Exotismen. Aber harmlos sollte diese Relativierung des Eigenen nicht genommen werden. Wenn mit *Le marteau sans maître* (1952) von Pierre Boulez ein weiteres französisches Stück auf dem Programm stand, das mit seiner Besetzung explizit »exotische« Anklänge macht, jedoch ohne jede weltmusikalische Vereinnahmung, so versteht sich das auch als Gegenprobe zu den linearen Bezugnahmen im Zeichen Tiepolos. Es handelt sich dabei um ein emphatisch nach vorne gerichtetes Werk alter Neuer Musik, das wie Tiepolos Fresko immer einmal wieder und von jeder Generation neu zur Selbstvergewisserung begangen werden sollte. Das scheinbar einfache Hin und Her der Bewegung im Treppenaufgang wird damit in einem Netz oder Labyrinth verspannt, in dem der Zuhörer des Konzerts wie der Betrachter des Freskos selbst die Orientierung bestimmt.

In zwei weiteren Konzerten wurden aktuelle künstlerische Projekte an der Hochschule für Musik im Sinne einer Standortbestimmung auf das Motto der diversifizierten Weltwahrnehmung bezogen: Im Kammerkonzert wurden Werke von Komponisten und Komponistinnen aus Japan (Keiko Harada), Türkei (Onur Türkmen), und Deutschland (Hans Werner Henze) von Dozenten und Studierenden der Hochschule aufgeführt, klingender Rahmen für ein Impulsreferat von

## SINFONISCHES BLASORCHESTER

### *Kooperation mit der BDMV*

Prof. Dr. Klaus Hinrich Stahmer mit dem Titel *Das Neue und das Fremde – wenn Tiepolo in unserer Zeit die Residenz ausgemalt hätte ...*

Im Konzert der Kompositionsklassen wurden aktuelle Arbeiten von Studierenden aus verschiedenen Ländern (China, Korea, Deutschland, Mexiko, USA) vorgestellt, die sich von der Ausbildung in Würzburg zu lernen versprechen, wie sie das musikalisch zum Ausdruck bringen können, was sie mitteilen wollen. Daraus ergibt sich keinesfalls der Anspruch repräsentativer Welthaltigkeit. Aber die Frage, wie Welt aus unterschiedlichen Perspektiven konstruiert wird, sollte mit den Tagen der Neuen Musik in Würzburg ins Gespräch gebracht werden! ■

AUTOR ——— Dr. Hansjörg Ewert

Der Präsident der Bundesvereinigung Deutscher Musikverbände (BDMV) Paul Lehrieder MdB und die Kanzlerin der Hochschule für Musik Würzburg (HfM) Dr. Eva Stumpf-Wirths unterzeichneten am 8. Februar 2017 in den Räumen der Hochschule in Anwesenheit des Präsidenten der Hochschule Prof. Dr. Bernd Clausen, der Vizepräsidenten Prof. Theodor Nüßlein und Prof. Christoph Wunsch sowie dem Betreuer des Projekts Ernst Oestreicher, Lehrbeauftragter für Blasorchesterleitung an der HfM und Vizepräsident der BDMV, eine Kooperationsvereinbarung zum Projekt »Composer in Residence«.

Ziel dieser neuartigen Zusammenarbeit zwischen Verband und Hochschule, die von der GEMA-Stiftung maßgeblich finanziert wird, ist es, zeitgenössische Literatur in einer innovativen Tonsprache für symphonische Blasmusikbesetzung zu schaffen und diese in eine belegbare Nachhaltigkeit zu überführen.

Dabei sollen Studierende der HfM in der Form an die Laienmusik herangeführt werden, dass sie Kompositionen unter inhaltlicher Begleitung durch die HfM erstellen und mit einem leistungsfähigen Amateurensemble erarbeiten. So sollen die Studierenden die künstlerischen, musikpädagogischen und soziokulturellen Spezifika der Zielgruppe kennenlernen, um zielgruppenorientierte Literatur entstehen zu lassen.

Dem Lehrbeauftragten an der HfM für Blasorchesterleitung Prof. Ernst Oestreicher wurde die Betreuung des Projekts übertragen, das Symphonische Blasorchester Volkach als Partnerorchester ausgewählt.

Der junge Student der Würzburger Musikhochschule Yannik Helm bekam als erster einen Kompositionsauftrag, er konnte in mehreren



Proben mit dem Amateurorchester aus Volkach seine Komposition »Das Licht der Seele« ausprobieren und mit den Orchestermitgliedern diskutieren.

Es ist geplant, dass weitere Studierende der Kompositionsklasse der Würzburger Hochschule motiviert werden, Werke für Blasorchesterbesetzungen zu schreiben und dass sie auf diese Weise Erfahrungen mit einer Orchesterform machen können, die ihnen fremd bzw. eher traditionell erscheint.

»Mit der Unterzeichnung der Kooperationsvereinbarung stellt sich die HfM erneut in den Dienst des Amateurmusizierens und der Laienmusikverbände«, so der Präsident der HfM Prof. Dr. Bernd Clausen. Paul Lehrieder zeigte sich erfreut, dass die HfM dieses Projekt nachhaltig begleiten wird und dankte den Anwesenden für die Unterstützung durch die Hochschule. »Besonders danken möchte ich aber der GEMA-Stiftung, die dieses einzigartige Projekt durch ihre finanzielle Unterstützung erst ermöglicht hat«, so der Präsident der BDMV.

Das jährlich stattfindende Konzert der Bläserphilharmonie der Hochschule für Musik Würzburg wurde mit einer Bearbeitung von Richard Strauss' Werk *Feierlicher Einzug der Ritter des Johanniterordens* eröffnet, gefolgt von der *Ouvertüre für Harmoniemusik* von Felix Mendelssohn-Bartholdy. Ein eher selten gespieltes Werk des ehemaligen Präsidenten der HfM und Kompositionsprofessors Bertold Hummel stand

ebenfalls auf dem Programm. Mit der *Oregonsinfonie* präsentierte das Hochschulblasorchester sein hohes spielerisches Niveau. Ein besonderes Highlight war das Posaunenkonzert des Engländers Philip Sparke, bei dem Prof. Andreas Kraft brillierte.

Seine oben genannte Auftragskomposition kommentiert Yannik Helm (Klasse Prof. Platz) folgendermaßen: Sie versucht die Atmosphäre der abstrakten Vorstellung einer »leuchtenden Seele« einzufangen. Dieses Bild bezieht sich dabei auf die Fähigkeit weniger Menschen, die es nur mit ihrer (An)Wesenheit schaffen, augenblicklich Sympathie und Freude bei anderen Menschen zu erzeugen. Die ein gewisses »Licht« im übertragenen (nicht esoterischen) Sinn ausstrahlen. Das Werk beginnt dabei mit ruhigen »sphärischen« Klängen im Schlagwerk und steigert sich nach und nach zu einer Art Choral, der in der Mitte »aufstrahlt«, ehe es am Ende wieder zu seinem Ausgangspunkt zurückfindet. Die Hauptidee besteht dabei aus einem siebentönigen Motiv, aus dem sich das ganze Stück zusammensetzt. »Das Licht der Seele« ist zugleich eine klingende Hommage an den Komponisten Rolf Rudin und eine ideelle an einen guten Freund des Komponisten, Jonas Vogel, der auch Impuls- und Ideengeber hierfür war. ||

AUTOR — Prof. Ernst Oestreicher

FOTO — Angelika Cronauer



## STUDIO FÜR NEUE MUSIK

Das Studio für Neue Musik präsentierte im Studienjahr 2016/17 folgende Veranstaltungen:

—— **6. AUGUST 2016** Portraitkonzert Hubert Hoche. Zum 50. Geburtstag des Komponisten, der sich neben seinen künstlerischen Aktivitäten tatkräftig in der Verbandsarbeit engagiert, erklangen Werke für Besetzungen von Solo bis Quintett. Insgesamt 18 Musiker aus ganz Deutschland spielten im ausverkauften Kammermusiksaal ein abwechslungsreiches Programm aus den Jahren 1989-2016, moderiert vom Vorsitzenden des Tonkünstlerverbandes Würzburg, Steffen Zeller.

—— **12. DEZEMBER 2016** Portraitkonzert zum 60. Geburtstag von Ulrich Schultheiß, bis 2002 Dozent für Musiktheorie an der Hochschule und Mitarbeiter in der Leitung des Studios für Neue Musik, dann Professor in Münster. Christian Segmehl, Saxophon und Paul Rivinius, Klavier interpretierten im Kleinen Saal Werke von Schultheiß aus den Jahren 2001 bis 2016, moderiert vom Komponisten.

—— **26. JANUAR 2017** Unter dem Titel *Dichten um zu überleben* fand in Zusammenarbeit mit der Gesellschaft für deutsch-jüdische Zusammenarbeit in Würzburg und Unterfranken e.V. ein Gedenkkonzert für Nelly Sachs statt. Studierende der *lied!klasse* der Hochschule unter Leitung von Alexander Fleischer und Martin Hummel musizierten Werke von Rihm, Muno, Stahmer, Ruzicka, Reutter und Steffens nach Texten der Dichterin.

—— **3. APRIL 2017** Im Rahmen der Festwoche 2017 war die zeitgenössische Musik durch das Konzert im Theater Bibrastraße unter dem Motto

*Hommage* mit Werken von Würzburger Komponisten aus vier Generationen vertreten: Bertold Hummel, Katrin Klose, Joachim Schneider und Christoph Wunsch. In Zusammenarbeit mit dem Tiroler Kammerorchester *Innstrumenti* erklangen unter Leitung von Gerhard Sammer fünf Uraufführungen mit den Solisten Gerold Huber, Klavier und Florian Bramböck, Saxophon. Das Programm wurde am 2. April auch in Innsbruck präsentiert; an beiden Aufführungsorten fanden Workshops für Schüler mit den Komponisten statt.

—— **24. APRIL 2017** Der Pianist Armin Fuchs, Dozent für Klavier und Interpretation zeitgenössischer Musik an der Hochschule spielte die opulente Piano Sonata No. 2 *Concord, Mass., 1840-60* von Charles Ives. Die Veranstaltung begann mit der Rezitation von Auszügen aus Ives' *Essays before A Sonata* (1920), ebenfalls vorgetragen von Armin Fuchs.

—— **26. JUNI 2017** Die beiden ungarischen Musiker und Komponisten Gergely Ittzés, Flöte und Gábor Monostori, Klavier waren für einige Tage zu Gast in der Hochschule für Musik Würzburg. Den Abschluss eines dreitägigen Meisterkurses bildete ein Konzert mit Werken für Flöte und Klavier von András Hamary, Márton Illés, László Lajtha und den beiden Interpreten selbst. ▀

Informationen zu den Veranstaltungen finden Sie unter [www.studio-fuer-neue-musik.de](http://www.studio-fuer-neue-musik.de)

AUTOR — Prof. Dr. Christoph Wunsch

FOTO — Andreas Herold

Im Gespräch mit Prof.

# TOBIAS USBECK

AUTOR — Prof. Dr. Gerhard Sammer

FOTOS — Tobias Usbeck

— Frage: Lieber Herr Prof. Usbeck, seit dem WS 2016/17 sind Sie mit erst 34 Jahren als einer der jüngsten Professoren an der Musikhochschule Würzburg im Fachbereich »Schulpraktisches Klavierspiel« tätig – umgangssprachlich oft abgekürzt mit »Schupra«. Was muss man sich eigentlich unter »Schupra« vorstellen?

— Prof. Usbeck: (lacht) Das muss ich meistens erklären, wenn mich Leute nach meinem Beruf fragen. Das Fach »Schulpraktisches Klavierspiel« richtet sich an Studierende, die Musiklehrer und Musiklehrerinnen werden wollen. Für deren spätere Berufspraxis ist dieses Fach von enormer Bedeutung. Als Musiklehrer präsentiere ich mich im schulischen Rahmen – das kenne ich aus eigener Erfahrung – v.a. mit dem begleitenden Klavierspiel als Künstler; egal ob ich ein Lied begleite, die Klasse oder Ensembles beim Musizieren anleite, einen Ausschnitt aus einer Partitur skizziere, improvisiere oder ‚nur‘ eine kurze Melodie vorspiele. Daher sollte das Klavierspiel von Musiklehrern eine möglichst hohe Qualität haben. Das Fach »Schupra« soll auf diese Berufspraxis vorbereiten und gleichzeitig die künstlerischen Ausdrucksmöglichkeiten und handwerklichen Fähigkeiten erweitern. Daraus ergeben sich für das Fach drei große Bereiche: Liedbegleitung, Blatt-, Partiturspiel und Improvisation, welche in großer stilistischer Bandbreite beherrscht werden sollten, von der ‚klassischen‘ Musik, Volkslied und internationaler Folklore, über Jazz bis hin zu aktueller Pop- und Rockmusik. Die Wichtigkeit des Faches für

die Schulpraxis bestätigen auch immer wieder Rückmeldungen von Alumni, die oft gerne noch mehr Zeit in das Fach investiert hätten.

— Wie verlief denn ihr beruflicher Weg zum Dozenten für »Schulpraktisches Klavierspiel« und was hat Sie für dieses Fach begeistert?

— Rückblickend kann ich sagen, dass mich viele Tätigkeiten und Stationen meiner Ausbildung dazu geführt haben. So habe ich in meiner Jugendzeit viel bei Gottesdiensten gespielt und Chöre begleitet und dadurch das Begleiten von Liedern erlernt. An der Musikschule hatte ich einen tollen Klavierlehrer, der sehr gut improvisieren konnte und mir neben dem klassischen Klavierunterricht auch das improvisierende Begleiten von Liedern vermittelt hat. Neben dem klassischen Repertoire spielte ich auch Ragtimes, Blues und Boogie-Woogie; diese stilistische Vielfalt und die Verschränkung von Literaturspiel und Improvisation haben mich begeistert. Beim Schulmusikstudium in Weimar habe ich unter anderen die Fächer Klavier, »Schupra« und Orgel belegt und mir daneben noch weitere Impulse im Bereich Improvisation und Jazzklavier geholt. Anschließend wollte ich meine Fähigkeiten im Bereich Jazz weiter ausbauen und habe noch drei Jahre Jazzklavier in Dresden studiert. Nebenher unterrichtete ich auch mehrere Tage in der Woche an einer privaten Musikschule und an einem Gymnasium, um mein Studium zu finanzieren. Erste Erfahrungen



*Bewegt*

» FÜR MICH GAB ES VIELE MUSIKALISCHE  
GEGEBENHEITEN, DIE MEINE ENTWICKLUNG  
GEPRÄGT HABEN – UND ICH LERNE IMMER  
NOCH VIEL NEUES DAZU. «

im Unterrichten von »Schupra« sammelte ich ebenfalls in dieser Zeit als Tutor.

Während meines Referendariats und in den zwei Jahren als Musiklehrer habe ich dann das Fach »Schupra« im Lehrauftrag unterrichtet - zuerst an der Musikhochschule Weimar, später auch an den Hochschulen in Leipzig und Erfurt. Vor drei Jahren wechselte ich dann auf eine feste Hochschulstelle in Frankfurt am Main, auch wenn mir die Arbeit an der Schule großen Spaß gemacht hat. Seitdem unterrichte ich das Fach in ‚Vollzeit‘ und freue mich natürlich sehr, eine Professur hier in Würzburg bekommen zu haben.

——— *Welche musikalischen Erfahrungen waren für Sie prägend?*

——— Zunächst wohl das Singen mit meiner Mutter im Kindesalter. Für mich gab es viele musikalische Begebenheiten, die meine Entwicklung geprägt haben, wie u.a. das gemeinsame Musizieren mit guten Musikern, die Aufführung von Werken oder der Besuch von Konzerten. So kann ich mich noch gut an die ersten großen Chorkonzerte als Sänger mit dem Kammerchor der Musikhochschule Weimar oder meinen ersten Opernbesuch erinnern. Musikalisch bin ich sehr breit unterwegs: Neben dem Klavierspiel singe ich sehr gerne, habe Chöre geleitet und in Bands E-Bass und Keyboard gespielt. Diese vielfältigen Tätigkeiten und Erfahrungen haben mich entscheidend geprägt und ich lerne immer noch viel Neues dazu.

——— *Neben »Schupra« unterrichten Sie auch »Unterrichtspraktisches Klavierspiel«. Worin liegt der Unterschied und an welche Zielgruppe richtet sich dieses Fach?*

——— Das Fach »Unterrichtspraktisches Klavierspiel« richtet sich an die Studierenden der künstlerisch-pädagogischen Studiengänge. Ein

Großteil der späteren Berufspraxis der meisten Absolventinnen und Absolventen von Musikhochschulen wird das Unterrichten ihres Instrumentes sein. Dabei spielt das Begleiten der Schüler durch den Lehrer mit einem Harmonieinstrument eine wichtige Rolle und kann auf vielfältigste Weise in den Unterricht eingebaut werden. Die Inhalte des Unterrichtspraktischen Klavierspiel decken sich teilweise mit »Schupra«, es gibt aber auch viele instrumentenspezifische Aspekte, z.B. in der Stilistik oder in der spezifischen Literatur.

——— *In Weimar findet ja jährlich der renommierte Wettbewerb für Schupra statt, bei dem Sie im kommenden Jahr Jurymitglied sind. Lassen sich denn Fähigkeiten in Schupra so einfach messen und vergleichen?*

——— Der Wettbewerb hat in der Tat für das Fach eine besondere Bedeutung, da er das vielseitige handwerkliche und künstlerische Können verbunden mit großer Spielfreude und einer oft sehr überzeugenden Bühnenperformance der Teilnehmer zeigt. Er besteht aus drei Runden mit unterschiedlichen Schwerpunkten: In der ersten Runde müssen die Teilnehmer Lieder unterschiedlichster Stilistik spielen und singen. Neben vorbereiteten Liedern, die auf einem sehr hohen künstlerischen Niveau ausgearbeitet sind, ist auch das kurzvorbereitete Spielen von Liedern ein Schwerpunkt. Die zweite Runde beinhaltet Aufgaben zum Blattspiel und in der dritten Runde steht die Improvisation im Mittelpunkt. In den Grundzügen entspricht das auch den Anforderungen der Staatsprüfungen, hier muss die Kommission auch Leistung messen und bewerten. Deshalb gibt es sowohl für den Wettbewerb als auch die Prüfungen an unserem Haus festgelegte Bewertungskriterien, wie z. B. die stilistische Authentizität, die Eignung für den Klassengesang, die Balance zwischen Gesang und Klavier und das Timing. Daneben gibt es aber weitere wichtige Kompetenzen, die nicht im Wettbewerb abgebildet sind, z. B. eine Liedeinstudierung mit einer Schulklasse. Diese Fähigkeit ist später im Lehrerberuf von zentraler Bedeutung und bezieht neben dem Klavierspiel viele weitere Kompetenzen z. B. aus den

» GANZ WICHTIG IST ES, SICH KREATIV AUSZUPROBIEREN, EIGENE ENTSCHEIDUNGEN ZU TREFFEN UND SICH MIT EINZUBRINGEN. «

Bereichen Ensembleleitung und Musikpädagogik mit ein.

——— *Welche Querverbindungen sind aus Ihrer Sicht für dieses Fach an der*

*Schnittstelle zwischen künstlerischer und pädagogischer Praxis besonders interessant? Wo kann es zu bereichernden Vernetzungen mit anderen Fächern kommen?*

——— »Schupra« ist von Natur aus ein sehr vernetztes Fach. Querverbindungen bestehen zum (klassischen) Klavierunterricht, zur Musiktheorie, zum Gesang, zur Ensemblearbeit und auch zur Musikpädagogik. Das zeigt sich auch schon daran, dass die Dozenten des Faches an unserem Haus aus verschiedenen Bereichen kommen, wie z. B. Musiktheorie, Klavier oder aus dem Schuldienst. Einige Vernetzungsmöglichkeiten wurden schon angestoßen, beispielsweise mit den Kollegen des Faches Gesang und der Musikpädagogik. So müssen die Studierenden während des Semesterpraktikums eine Liedeinstudierung in der Schulklasse absolvieren. Dazu biete ich in Kooperation mit dem Dag-Hammarskjöld-Gymnasium Würzburg auch einen Kurs an, der sich mit der Methodik der Liedeinstudierung beschäftigt und in welchem die Einstudierung eines Liedes im Kurs und mit einer Schulklasse, sowie die Reflexion derselben im Mittelpunkt stehen.

Ich finde es wichtig, dass viele Inhalte des Faches »Schupra« in praktischen Kontexten innerhalb und außerhalb der Hochschule zur Anwendung kommen. Einige Schritte sind schon erfolgt, aber es gibt sicher noch viele weitere Möglichkeiten der Vernetzung und ich freue mich sehr, wenn Kollegen ihre Ideen einbringen und ein Austausch stattfindet.

——— *Was ist Ihnen besonders wichtig in der Ausbildung von Schulmusikern und von Studierenden der künstlerisch-pädagogischen Studiengänge?*

——— Mir ist es wichtig, dass die Studierenden eine bestmögliche und ausgewogene Ausbildung erhalten, sowohl im künstlerischen als auch im pädagogischen Bereich. Zwischen beiden Bereichen sollten Verbindungen hergestellt

und genutzt werden. Gleiches gilt auch für das Verhältnis von Theorie und Praxis. Besonders die Reflexion des eigenen Handelns als Musiker und Pädagoge ist aus meiner Sicht von zentraler Bedeutung.

——— *Wie ist ihr Fazit nach Ihrem ersten Jahr Lehrtätigkeit an unserer Hochschule?*

——— An der Hochschule in Würzburg habe ich mich mittlerweile sehr gut eingelebt und viele sehr nette Kolleginnen und Kollegen kennengelernt. Auch die Studierenden sind sehr offen und freuen sich über die Erweiterung im Fach »Schupra«, die durch diese neu geschaffene Stelle zustande kam. Natürlich ist es zu Beginn auch herausfordernd, die Abläufe und Strukturen an einer Hochschule zu durchdringen, da jede Hochschule anders funktioniert. Insgesamt ist ein solcher Neubeginn ja eine intensive und sehr spannende Zeit und es gibt viel zu entdecken.

——— *Welche Ratschläge haben Sie für unsere Studierenden?*

——— Der wichtigste Ratschlag von mir ist, dass die Studierenden auf ihr körperliches und seelisches Wohlbefinden achten, denn nur dann kann man sich dem eigenen Tun (dem Musizieren und später auch dem Unterrichten) mit ganzer Aufmerksamkeit und Tiefe widmen. Außerdem halte ich es für wichtig, dass man sich von der Institution Hochschule und auch vom Lehrer rechtzeitig ‚loslöst‘. Für das Vorankommen ist das eigene Wollen und Einbringen eigener Ideen sehr wichtig. Das Ziel sollte immer sein, dass die Studierenden zu eigenständigen (musikalischen) Persönlichkeiten reifen. Auf das Fach »Schupra« übertragen meint das z.B., dass man nicht nur das nachspielt, was der Lehrer vorgemacht hat, sondern kreativ ausprobiert, eigene Entscheidungen trifft und in den Unterricht einbringt.

Ein letzter Punkt: Jeder Musiker sollte sich frühzeitig mit dem (eigenen) Lernen auseinandersetzen. Mit sinnvollen und kreativen Lernstrategien kann man viel Zeit sparen. Bewusstes, am Klang orientiertes und kreatives Üben erfordert zwar mehr Konzentration, macht aber oft mehr Spaß und ist zielführender.

——— *Herzlichen Dank für das Gespräch, ich wünsche Ihnen weiterhin alles Gute! »*

*Tobias Usbeck, Jahrgang 1982, studierte von 2002 bis 2007 Schulmusik mit dem Schwerpunkt klassisches Klavier an der Hochschule für Musik »Franz Liszt« Weimar. 2005 bis 2007 zusätz-*

*lich Ergänzungsstudium im Fach Stimmbildung mit den Schwerpunkten klassischer Gesang und Jazz/Rock/Pop Gesang. Mitwirkung in verschiedenen Band- und Vokalensembles, unter anderem im Kammerchor der Musikhochschule.*

*2007 bis 2010 Studium Jazz/Rock/Pop Klavier an der Hochschule für Musik »Carl Maria von Weber« in Dresden bei Michael Fuchs und Matthias Bätzel, Tutor für Schulpraktisches Klavierspiel. 2010 bis 2012 Referendariat am Studienseminar in Erfurt und Humboldt-gymnasium in Weimar, anschließend bis Februar 2014 dort Musiklehrer. Ab 2012 außerdem Lehrbeauftragter für Schulpraktisches Klavierspiel an der HfM »Franz Liszt« Weimar, der Universität Erfurt und an der HfM »Felix Mendelsohn Bartholdy« in Leipzig.*

*2010 bis 2014 künstlerischer Leiter des Gospel- und Popchores Heavens Garden Erfurt e.V., Mitwirkung als Darsteller im Stück »Comedian Harmonists« an der Alten Oper Erfurt Sommersemester 2014 bis zum Wintersemester 2015/2016 Lehrkraft für besondere Aufgaben im Fach Schulpraktisches Instrumentalspiel an der HfMDK Frankfurt am Main.*

*Seit Sommersemester 2016 ist Tobias Usbeck Professor für Schulpraktisches Klavierspiel an der HfM Würzburg.*



## DANK AN PROF. BERNHARD BÖHM

AUTORIN UND FOTOS — Beate Knobloch

Schon während seiner Schulzeit wirkte Bernhard Böhm als Mitglied der »Capella antiqua München« als Sänger und Instrumentalist bei Konzerten, Rundfunk- und Schallplattenaufnahmen mit.

Er gehört heute in der internationalen Konzertszene zu den vielseitigsten Interpreten, wobei er gleichermaßen als Blockflötist, wie auch als Spezialist auf den historischen Traversflötentypen aus Barock und Renaissance gefragt ist. Neben dieser großen Anzahl von Flöteninstrumenten spielt Bernhard Böhm vor allem in seinem unvergleichlichen Soloprogramm, das je nach Programmatik Musik von der Steinzeit bis zur Gegenwart umfassen kann, aber auch in Programmen mit Musik der Renaissance und des Frühbarock eine Vielzahl weiterer historischer Holzblasinstrumente, wie z. B. Dudelsack, Rauschpfeife, Krummhorn und Schalmei, aber auch Knochen- und Hornflöten. Mit seiner Vielzahl historischer Holzblasinstrumente wirkte er auch als Mitglied des »Ulsamer Collegiums« seit dem Beginn seiner Lehrtätigkeit in Würzburg über viele Jahre bei zahlreichen internationalen Konzerten, Rundfunk- und Fernsehaufnahmen mit.

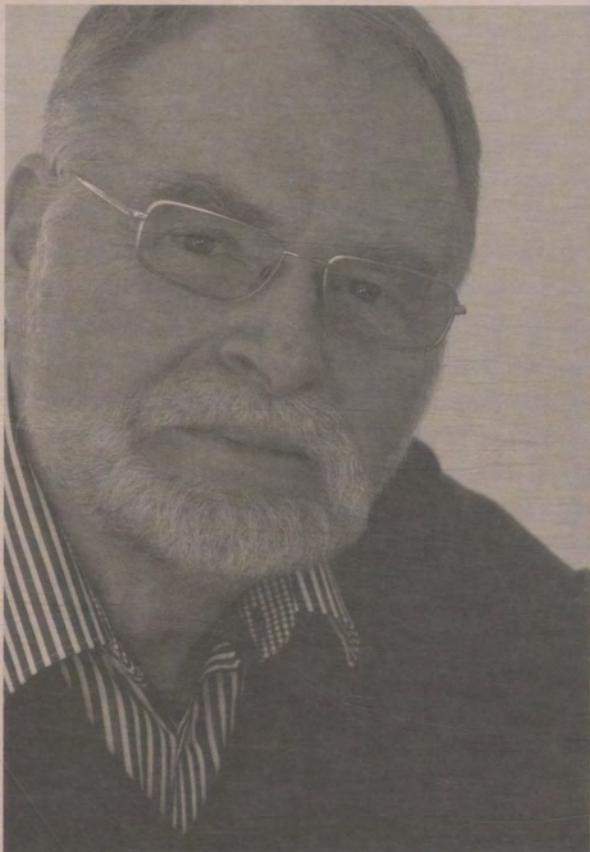
Als Solist, sowie in den verschiedensten kammermusikalischen Besetzungen, vorwiegend aber mit dem von ihm mitbegründeten Duo Böhm-Hübscher, dem Hedos-Ensemble, dem Duo »Flauti e cello«, dem Duo Böhm-Ruck, sowie dem von ihm geleiteten Bläserensemble aus ehemaligen Studierenden »Il Curioso« konzertiert er in allen europäischen Ländern und in Übersee (u.a. Japan, Süd- und Nordamerika). Mit diesem Ensemble konzertierte er auf Einladung der bayerischen Staatsregierung u.a. beim Staatsempfang in Montreal und Quebec.

In den letzten Jahren hat Bernhard Böhm außerdem eine Reihe von Solo- und Ensemble-CDs, zumeist in den oben genannten Besetzungen eingespielt. Bernhard Böhm leitet

Kurse und Seminare auf internationaler Ebene und lehrt seit 1979 als Professor für historische Holzblasinstrumente (mit den Hauptfächern Block- und Traversflöte) an der Hochschule für Musik in Würzburg. Seit April 2002 setzte er sich als 1. Vorsitzender der Landesarbeitsgemeinschaft »Alte Musik in Bayern e.V.« im Besonderen für die Belange und die Förderung der Alten Musik vor allem in Bayern ein und ist seit 2012 Ehrenvorsitzender der LAG.

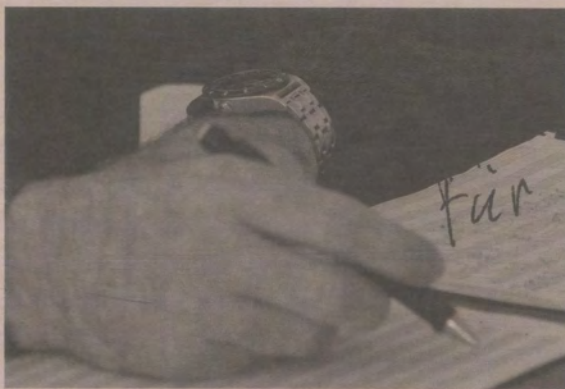
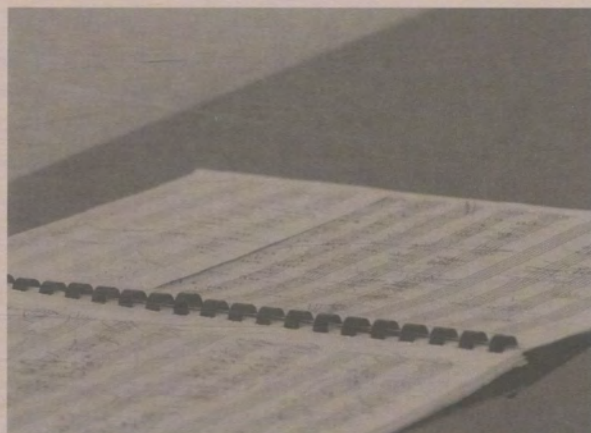
Prof. Bernhard Böhm unterrichtete fast 39 Jahre an der HfM Würzburg. Beginn der Lehrtätigkeit war im Januar 1978 ein Lehrauftrag mit einem Deputat von 10 Std., aber mit 14! Studierenden. Der Eintritt in den Ruhestand erfolgte nach schwerer Krankheit 2011, worauf noch fünf Jahre Lehrtätigkeit bis Ende Oktober 2016 folgten. Zum Abschied überreichten ihm Alumni in einer Feierstunde die »Goldene Blockföte« (s. Foto). In seiner Klasse konnten Studierende die Hauptfächer Block- und Traversflöte, aber auch - und das ist einzigartig an deutschen Hochschulen- in der Kammermusik sowie im Nebenfach historische Holzblasinstrumente wie Krummhorn, Schalmei/ Pommer etc. studieren. Dies führte über das Studium hinaus auch zur Ausbildung studentischer Ensembles, welche überregional konzertant Musik vom Mittelalter bis zum Hochbarock aufführten.

Über 30 Jahre lang wirkte Prof. Böhm beim hochschuleigenen Festival »Tage der Alten Musik« als aktiver Künstler in verschiedenen Besetzungen mit und war auch über 10 Jahre Organisator und künstlerischer Leiter des Festivals. In seiner langjährigen Funktion als Fachgruppensprecher kämpfte er über Jahre erfolgreich für den Erhalt der Abteilung Historische Instrumente an der HfM Würzburg, aber auch als Vorsitzender der Landesarbeitsgemeinschaft Alte Musik in Bayern e.V. für den Erhalt der Abteilungen für Alte Musik an den übrigen bayerischen Hochschulen. ||



## SYMBIOSE AUS THEORIE & PRAXIS

*Der 70jährige Komponist, Organist  
und Musiktheoretiker Zsolt Gárdonyi  
im Gespräch.*



für Zsolt Gárdonyi  
Fr. 2008  
Naandem 18

INTERVIEW — Prof. Dr. Christoph Wunsch  
 FOTOS — Prof. Dr. h. c. Zsolt Gárdonyi

— Lieber Herr Professor Gárdonyi, als Sie im vergangenen Jahr Ihren 70. Geburtstag begingen, haben Sie rückblickend erwähnt, dass die Hälfte von Ihren sieben Lebensjahrzehnten auf Ihre Lehrtätigkeit an der Hochschule für Musik in Würzburg entfiel.

— In der Tat gehörte ich genau 35 Jahre lang dem hauptamtlichen Lehrkörper unserer Hochschule an: vom Wintersemester 1975/76 an bis zum Ende des Wintersemesters 2010/11.

— Als einer Ihrer ersten Absolventen im Hauptfach Musiktheorie (Diplom 1983) kann ich mich noch gut erinnern, dass Sie sich mit der Musik von Johann Sebastian Bach und von Olivier Messiaen stets besonders intensiv beschäftigt haben.

— Dies hängt sicherlich damit zusammen, dass mir die Musik dieser beiden Komponisten neben meiner Tonsatz-Professur auch durch meine internationale Konzerttätigkeit als Organist in besonderer Weise zugewachsen ist. Aus dieser Symbiose zwischen Theorie und Praxis ging zunächst mein erstes, mit 32 Jahren verfasstes Buch hervor, das die Fugentechnik Bachs für den künstlerischen Tonsatzunterricht analytisch erschließt. Diese Veröffentlichung wird mittlerweile an zahlreichen europäischen Musikhochschulen als Kontrapunkt-Standardwerk verwendet, 1996 erschien die italienische Übersetzung bei Ricordi in Mailand.

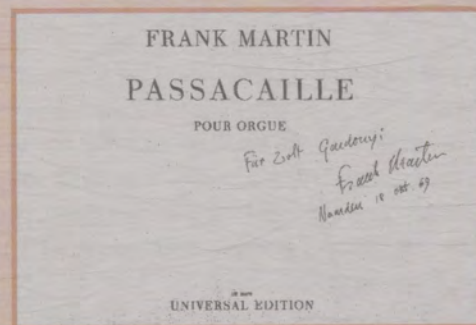
— In Ihrem zweiten, ebenfalls weit verbreiteten Lehrbuch »Harmonik«, das Sie zusammen mit Ihrem Würzburger Theoriekollegen, Hubert Nordhoff geschrieben haben, gehört wiederum Ihr

Messiaen-Kapitel zu den längsten des Buches.

— Bereits während meines Kompositions- und Orgelstudiums an der Liszt-Akademie in Budapest 1964 – 1968 haben mich die Werke von Olivier Messiaen und Frank Martin nachhaltig fasziniert. Als ich mit diesem Hintergrund 1969/70 an der Musikhochschule in Detmold meine Diplome in Kirchenmusik, Musiktheorie und Orgel erwarb, war ich ziemlich überrascht, dass es dort damals noch keineswegs üblich war, die Kompositionen Messiaens zu kennen und diese in Prüfungsprogrammen oder Konzerten zu spielen. Es wurde mir dann sehr bald zum persönlichen Anliegen, die Wege zu dieser Musik auch in meinen späteren Veröffentlichungen und Gesprächskonzerten zu ebneten.

— Sie standen bereits vor über 40 Jahren als junger Organist bzw. als junger Dozent der Würzburger Musikhochschule sowohl mit Frank Martin als auch mit Olivier Messiaen in persönlicher Verbindung. Wie haben sich diese Kontakte ergeben?

— Noch von Detmold aus konnte ich 1969 Frank Martin in seinem Haus im niederländischen Naarden besuchen, und er schenkte mir dort nach einem tiefgehenden Gespräch spontan zwei seiner Partituren mit handschriftlicher Widmung.



18  
 18  
 Frank Martin  
 18. Okt. 69

Einige Jahre später habe ich dann aus meiner norddeutschen Kirchenmusiker-Zeit 1971 – 1975 eine Konzertaufnahme mit *Olivier Messiaens* abendfüllendem Orgelzyklus »*La Nativité du Seigneur*« zusammen mit einer meiner Kompositionen kurzentschlossen dem französischen Meister zugesandt. Ich war ebenso erfreut wie überrascht, dass mir *Messiaen* bereits nach wenigen Wochen und sehr freundlich geantwortet hat. Eine persönliche Begegnung ergab sich erst 1983 in Paris bei der Uraufführung seiner Oper »*Saint François d'Assise*«.

OLIVIER MESSIAEN  
230, RUE MARGADET  
75018 PARIS  
TEL. 627.59.34

à monsieur ZSOLT GÁRDONYI  
87 WÜRZBURG- Valentin-Becherstr. 10 DBR

Paris, le 17 octobre 1976

cher Monsieur Gardonyi,

Merci beaucoup pour votre aimable lettre. Merci surtout de jouer si souvent mes oeuvres d'orgue!

J'ai été très intéressé par votre bande magnétique et vous remercie tout spécialement de votre "Te Deum royal" si bien écrit pour les cuivres, le baryton, le chœur, et l'orgue; fort bien construit, et d'une couleur harmonique puissante.

Si un jour, vous venez à Paris, vous pouvez en faire une visite au Conservatoire, à la fin d'une de mes classes de composition.

Je serai très heureux de vous connaître.

Croyez, je vous prie, cher Monsieur Gardonyi, à mes sentiments profondément dévoués.

*Olivier Messiaen*

Paris, 17. Oktober 1976

Lieber Herr Gárdonyi,

vielen Dank für Ihren freundlichen Brief. Danke, dass Sie meine Orgelwerke so häufig spielen! Ich war sehr interessiert an Ihrer Tonbandaufnahme und danke Ihnen ganz besonders für Ihr Werk »Te Deum Royal«, eine sehr gut gemachte und harmonisch farbige Komposition für Blechbläser, Bariton, Chor und Orgel. Wenn Sie eines Tages nach Paris kommen, können Sie mich gerne im Pariser Conservatoire besuchen, am Schluss meines Kompositionsunterrichtes. Ich würde mich sehr darüber freuen, Sie einmal kennenzulernen.

Hochachtungsvoll, Olivier Messiaen

— Dieser Messiaen-Brief kam 2016 in der Londoner Fachzeitschrift »Choir and Organ« und gleichzeitig auch in Budapest in einer Gárdonyi-Festschrift anlässlich Ihres 70. Geburtstages zu seiner Erstveröffentlichung.

— Nun wird dieses Zeitdokument durch unser Interview auch in Deutschland zugänglich. Solche biografischen Details belegen einmal mehr die frühe Einbindung unserer Würzburger Hochschule in das internationale Musikleben.

— Vielen Dank für das Gespräch. II

**Prof. Dr. h. c. Zolt Gárdonyi**, Komponist, Organist und Musiktheoretiker, Professor emeritus der Hochschule für Musik Würzburg. Geboren am 21. März 1946 in Budapest als Sohn des einstigen Kodály- und Hindemith-Schülers Zoltán Gárdonyi, mit neunzehn Jahren Preisträger des Hochschulwettbewerbes Budapest sowohl im Fach Orgel als auch im Fach Komposition. 1979 Bayerischer Staatspreis, 2011 Verdienstmedaille der Republik Ungarn.



---

## ZUM GEDENKEN AN...

*Würdigung der Verstorbenen im  
vergangenen Studienjahr*

31.01.2017 ——— Katja Bouscarrut  
*Lehrbeauftragte für Klavier*

27.04.2017 ——— Endrik Wottrich  
*Professor für Gesang*

02.05.2017 ——— Grigorij Zhislin  
*Professor für Violine*



FOTO  
Christian Lammel

Im Gespräch mit

## CHRISTIAN LAMMEL

AUTOR  
Markus Sotirianos

— Frage: Herr Lammel, Sie sind seit Oktober 2016 an der Musikhochschule als Dozent tätig, kennen die Hochschule aber auch von Ihrem Studium her sehr gut. Wie nehmen Sie die Hochschule aus diesen beiden Blickwinkeln wahr und wie beeinflussen sich diese gegenseitig?

— Christian Lammel: Ich empfinde es in jedem Fall als Bereicherung, Würzburg fühlt sich für mich sehr vertraut an, ich kenne das Haus, seine Strukturen und viele Personen. Die Rolle als Dozent ist jetzt gar nicht so sehr neu, denn ich hatte hier vor meiner Zeit in Kassel bereits einen Lehrauftrag. Natürlich bringt eine neue Position immer Veränderungen mit sich, auch in Abgrenzung zum studentischen Blick, meine Erfahrung mit dem Haus hilft mir aber durchaus.

— Welche Erfahrungen und Ideen bringen Sie aus Ihrer

Tätigkeit in Kassel mit nach Würzburg?

— Viele der Studierenden in Kassel sind eher in einer früheren Stufe der musiktheoretischen Entwicklung. Es war also nötig, die Inhalte etwas elementarer aufzubereiten, als ich das von meinem eigenen Studium her kannte. Auch meine kurze Lehrtätigkeit an der Schule hat mir dabei geholfen. Hiervon profitiere ich nun vor allem bei der Konzeption des Unterrichts für Theorie-Nebenfächler etwa im Bachelor-Bereich. Pädagogisch und didaktisch habe ich in Kassel vieles lernen dürfen.

— Was oder wer hat Sie an Musiktheorie so fasziniert, dass Sie dieses Fachgebiet als Beruf gewählt haben?

— Vor der Eignungsprüfung habe ich mich eigentlich zum ersten Mal damit beschäftigt, Bach-Choräle zu schreiben und habe dabei angefangen, genauer hinzuhören: Da

» DAMALS BIN ICH MIT MUSIK IN KONTAKT  
GEKOMMEN, DIE ICH NOCH NIE ZUVOR GE-  
HÖRT HATTE – DA WURDEN MIR IM WAHRSTEN  
SINNE ‚DIE OHREN GEÖFFNET‘. «

ist ein Dur-Akkord mit Septime, ist die groß oder klein, wie klingt das jeweils? Mich hat dabei zunächst vor allem die Klanglichkeit von Akkorden interessiert, ich habe mich dann eher mit Jazz und Populärmusik beschäftigt, viel am Klavier ausprobiert und das dann verschriftlicht. Im Studium war ich dann auf die verschiedenen Stilistiken gespannt und habe mich darauf gefreut, sie selbst schreiben zu können. Bei Herrn Wünsch durfte ich dort viel lernen. Ein Mitstudent und guter Freund hat mich dann auf die Idee gebracht, Musiktheorie zu studieren. Die Neugierde, diese verschiedenen Stile intensiv kennen zu lernen, den Komponisten »über die Schulter« zu schauen, hat mich dann nicht mehr los gelassen. Durch Herrn Beyer bin ich dann mit Musik in Kontakt gekommen, die ich zuvor noch nie gehört hatte, da wurden mir im wahrsten Sinne des Wortes »die Ohren geöffnet«.

——— *Ihre musiktheoretische Sichtweise haben Sie also eher über den Klang als über die Struktur entwickelt?*

——— Das kann man schon sagen. Mein Interesse hat sich auch zu immer komplexeren Strukturen entwickelt. Dabei bin ich durchaus historisch vorgegangen – vom Barock startend zu Beginn meines Studiums bis hin zur Musik des 20. und 21. Jahrhunderts, die ich mir dann vor allem im Musiktheorie-Studium erschlossen habe.

——— *Stand dann der Berufswunsch »Musiktheorie-Dozent an einer Hochschule« im Vordergrund oder eher das Interesse an der Materie?*

——— Es war zunächst reines Interesse. Ich habe mich eher als Schulmusiker gesehen und schon vor Beginn des Referendariats ein halbes Jahr im Gymnasium unterrichtet. Während des Referendariats habe ich dann einen 6-Stunden-Lehrauftrag an der Musikhochschule bekommen, weil akuter Lehrermangel herrschte. Das wollte ich zu Beginn

gar nicht so richtig, aber im Nachhinein war es das Beste, was mir passieren konnte. In Kassel erhielt ich ebenfalls einen Lehrauftrag und kurze Zeit später war dort eine feste Stelle ausgeschrieben, mit hohen Anforderungen, von denen ich dachte, sie gar nicht ideal erfüllen zu können. Ich habe mich dann trotzdem beworben und die Stelle tatsächlich bekommen. Das Referendariat habe ich dadurch abbrechen müssen.

——— *Was ist Ihnen bei der Ausbildung von professionellen Musikern besonders wichtig und wo setzen Sie eigene Schwerpunkte?*

——— Bei den Orchestermusikern schaue ich schon stark auf deren instrumentale Praxis. Was soll ein Orchestermusiker können? Für mich sind das die Wahrnehmung von Klangfarben, in polyphonen Geweben verschiedene Stimmen heraushören zu können, und die Verortung der eigenen Stimme im harmonischen Kontext. Ein Schulmusiker sollte möglichst breit aufgestellt sein und sich in den verschiedenen Stilistiken nicht nur oberflächlich auskennen, sondern tiefere Erkenntnisse gewonnen haben. Gerade im Referendariat musste ich Stunden zum Teil sehr kurzfristig vorbereiten, da ist es wichtig, auf einen breiten Fundus an Wissen zurückgreifen zu können. In beiden Studiengängen spielt für mich noch Intonation eine große Rolle. Ein Schulmusiker sollte in der Lage sein, sauber vorsingen zu können, wenn er vor Kindern und Jugendlichen steht, – unabhängig von den zahlreichen Stimmungssystemen, weil die Schüler das direkt übernehmen. Gerade bei Grundschullehrern halte ich das für essenziell wichtig.

——— *Wie gehen Sie damit um, wenn sich Studierende überfordert fühlen und wie geben Sie Hilfestellungen?*

——— Das wichtigste ist, ihnen zu zeigen, dass sie etwas können und die Schwierigkeiten nicht unüberwindbar sind.

Wenn sie den Mut haben, sich den Schwierigkeiten zu stellen, machen die meisten die Erfahrung, dass es tatsächlich besser wird. Das motiviert natürlich ungemein. Schritt für Schritt den Unterricht aufzubauen, lässt die Studierenden schließlich immer sicherer werden. Gerade Schulmusiker sollten interessiert sein, etwas über Komponisten und ihre Ideen zu erfahren und Lust daran haben, Dinge am Klavier auszuprobieren. Von bestimmten Musiken bin ich persönlich sehr stark selbst begeistert – das überträgt sich auf die Studierenden, und dann sind sie auch motiviert dabei.

——— *Hängt die Motivation für Musiktheorie auch mit der Verbindung zum Hauptinstrument zusammen?*

——— Das eigene Instrument – bei mir das Cello – ist sicherlich der Schlüssel, sich künstlerisch auszudrücken. Um die Musik aber in ihrer Komplexität zu verstehen, hat mir erst das Klavier die Augen geöffnet. Klänge im wahrsten Sinne des Wortes zu »begreifen«, Unterschiede zwischen den Partituren von Brahms und Wagner zu entdecken, dann verschiedene Einspielungen einzelner Stücke zu hören, wie unterschiedlich Werke interpretierbar sind, das liegt für mich schon noch einmal auf einer etwas anderen Ebene.

——— *Die Lehre in musiktheoretischen Fächern ist immer im Fluss, trotz oder gerade auch durch den Bologna-Prozess. Wo sehen Sie Entwicklungspotenzial oder verbesserungswürdige Bereiche?*

——— Im Schulmusik-Studium hat es eine starke Veränderung im Analyse-Bereich gegeben. Bei mir gab es noch ab dem 5. Semester durchgehend Analyse-Kurse bis zum Examen. Heute ist es so, dass Analyse in den ersten beiden Semestern besucht wird und dann erst wieder kurz vor dem Examen (dies wurde in den neuen Studienplänen geändert, Anm. d. Red.). Dabei geht durch die Pause sehr viel an Wissen verloren, und in den letzten beiden Semestern sind die Lücken kaum noch aufzuholen. Ich würde mir da eine Kontinuität wünschen. Auch hinsichtlich des Umgangs mit Sekundärliteratur und der Unterscheidung zwischen Wichtigerem und Unwichtigerem haben die Studierenden sehr wenig Übung. Wenn schon deskriptive Analysen für viele schwierig sind, wie durchdrungen können dann eigene musikalische Interpretationen sein?

——— *Wo sehen Sie Möglichkeiten, die musiktheoretischen Fächer am Haus noch stärker zu vernetzen?*

——— Ich habe mit Tobias Debold, meinem ehemaligen Seminarlehrer, der hier als Lehrbeauftragter für Ensemblepraxis arbeitet, gemeinsame Projekte angedacht, etwa Gehörbildungsaspekte mit schulpraktischem Klavierspiel zu verbinden. Mit Johann Weiß, dem Professor für Populärmusik, bin ich mir einig, dass der Bereich der Analyse in dieser Stilistik noch stark ausbaufähig ist und Querverbindungen angestrebt werden sollten, ebenso zum Jazz. Wir Musiktheoretiker haben, bedingt durch die Modulpläne, schon eher den »klassischen Bereich« im Fokus ... Kurse zum Intonations-Hören könnten ebenfalls fächerübergreifend angeboten werden.

——— *Absoluthörern, wie Sie es sind, sagt man nach, dass sie Zusammenklänge stark als Einzeltöne wahrnehmen. War die Entdeckung eines übergeordneten Zusammenhangs für Sie der Eintritt in eine faszinierende und völlig neue Welt?*

——— Auf jeden Fall! Als ich in der Grundschule mit Cello anfang, dachte ich nur in Tönen. Erst in der 12. Klasse, als ich in einer Band am Klavier Harmonien spielen musste, wurde mir bewusst, dass »C-Dur« nochmal etwas anderes ist. Was muss ich denn da drücken und was verändert sich, wenn da ein »h« als große Septime dazu kommt? Die Entdeckung, dass sich dieselben Tonqualitäten in unterschiedlichen harmonischen Kontexten völlig anders anfühlen, anders »schmecken«, fand ich unheimlich spannend. Ich habe das dann auch konkret geübt, ausprobiert und wollte das alles kennen lernen.

——— *Welche Rolle spielt die Musik für Sie außerhalb Ihrer Tätigkeit an der Hochschule – etwa bei Projekten oder in Ihrer Freizeit?*

——— Ich bin in Berlin an einem Chorprojekt beteiligt, das etwa fünfmal im Jahr stattfindet. Außerdem spiele ich in verschiedenen Orchestern Cello. Während meiner Zeit in Kassel habe ich verstärkt Kammermusik gemacht. Sehr gerne hole ich mir aber auch Partituren und erschließe sie mir am Schreibtisch, noch bevor ich eine Aufnahme höre. Das findet dann im Kopf statt.

——— *Können Sie Musik noch ohne das »analytische Ohr« hören?*

——— Eine Zeitlang konnte ich das tatsächlich nicht mehr. Egal, was ich in den CD-Player reingelegt hatte: Nach einer halben Stunde war ich k.o., weil ich das Analytische nicht

»KLÄNGE IM WAHRSTEN SINNE ZU  
'BEGREIFEN', MUSIK IN IHRER KOMPLEXITÄT  
ZU VERSTEHEN – DAS HAT MICH ERST  
DAS KLAVIER GELEHRT.«

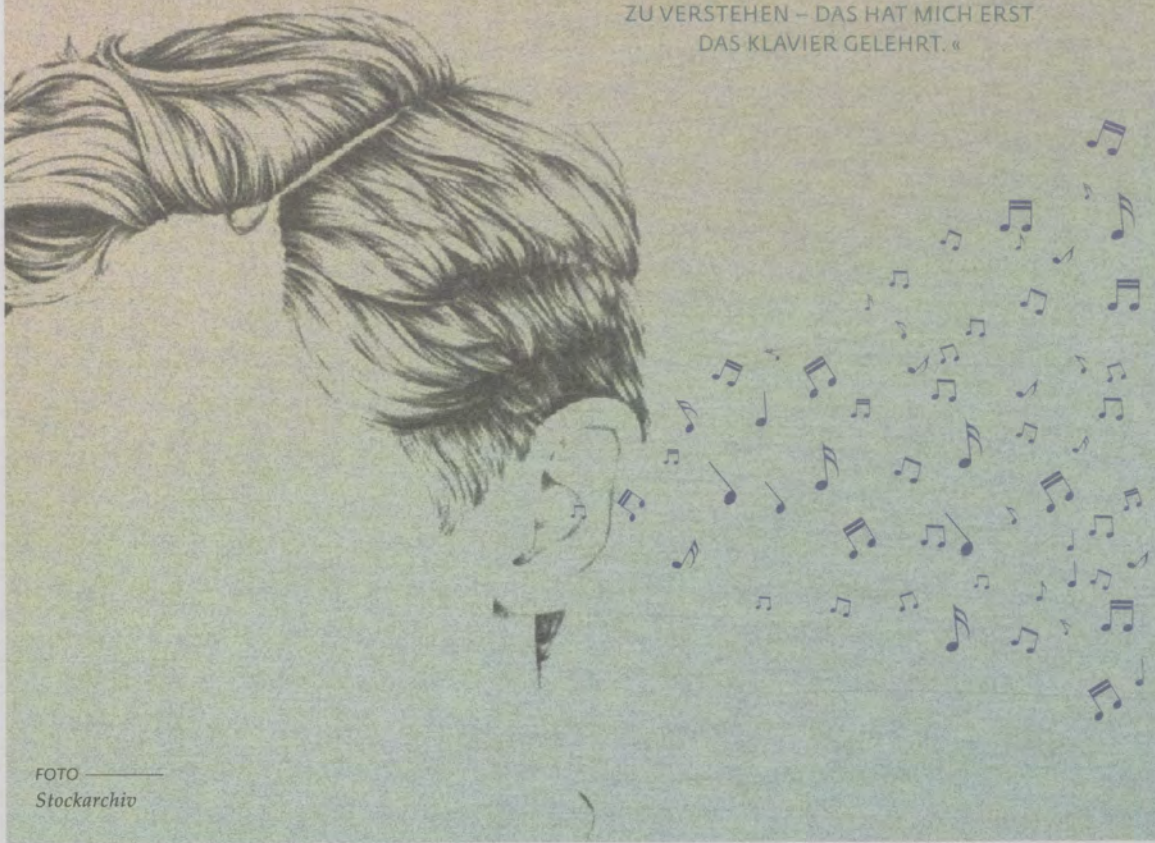


FOTO ———  
Stockarchiv

ausschalten konnte. Mittlerweile geht es aber schon auch im Hintergrund, wobei ich bei besonders interessanten Stellen durchaus nochmal »hellhörig« werde ... Wenn ich in meiner Freizeit Musik höre, ist es schon verstärkt Klassik. Haydns Sinfonien finde ich sehr gut, aber ich höre prinzipiell alles. Musik ab 1850 kann ich allerdings nicht nur zum Entspannen hören, damit muss ich mich dann doch intensiver auseinander setzen ... An populärer Musik höre ich dann eher solche, in der die rhythmische Komponente die größere Rolle spielt – etwa Funk.

——— Welche Hobbies haben Sie noch neben der Musik?

——— In Kassel habe ich von früh bis spät Musik gemacht, aber immer mehr gemerkt, dass ich raus in die Natur muss. Wandern, Mountainbike fahren, weg vom hektischen Alltag, alleine oder mit ein paar anderen Leuten. Der Norwegen-Urlaub im Sommer ist bereits gebucht. Außerdem gehe ich gerne laufen, schwimmen, und mache allgemein gerne selbst Sport, auch Fußball. Der Sinn für Gemeinschaft im Sport ist mir auch ganz wichtig. Und zur echten Entspannung kann ich auch einmal ein paar Stunden mit einem richtig alten, aber guten Strategie- oder Adventure-Spiel am Computer verbringen, das tut manchmal echt gut ...

——— Vielen Dank für das Gespräch! ||

**Christian Lammel** ——— studierte künstlerisches Lehramt für Gymnasien, das er im Herbst 2008 mit dem Staatsexamen an der Hochschule für Musik in Würzburg abschloss. Daneben erfolgte ein Studium der Musiktheorie bei Prof. Dr. Ariane Jeßulat, Prof. Dr. Christoph Wunsch und akad. Dir. Beyer. Nach seinem Diplomabschluss erhielt Christian Lammel in Würzburg und Kassel Lehraufträge für die Fächer Musikwissenschaft und Musiktheorie. Ab März 2013 unterrichtete er als Festangestellter der Universität Kassel die Fächer Tonsatz, Gehörbildung, Analyse sowie Instrumentation. Dabei koordinierte er als Modulbeauftragter das curriculare Lehrangebot des Fachgebiets Musiktheorie. Seit Herbst 2016 unterrichtet Christian Lammel als akademischer Rat an der Hochschule für Musik Würzburg die Fächer Gehörbildung und Tonsatz.

## DIE MUSIKHOCHSCHULE ALS ORT FÜR KULTURAUUSTAUSCH

*Im folgenden Beitrag führt Prof. Dr. Klaus Hinrich Stahmer Gespräche mit Professoren der HfM Würzburg und stellt Fragen zur Positionierung westlicher Musikhochschulen im Globalisierungsprozess. Stahmer lehrte von 1969 bis 2004 an unserem Institut und gab in Veranstaltungen wie »Schwarzer Kontinent – Weißer Fleck«, »Pacifica« und »Focus Israel« Studierenden und Lehrkräften Gelegenheit, die Musik fremder Kulturkreise näher kennenzulernen und einzustudieren. Als Komponist verbindet er das klassisch-westliche mit dem außereuropäischen Instrumentarium und hat in seiner Tonsprache Wege zur Annäherung der verschiedenen Systeme erschlossen.*

INTERVIEWS UND FOTOS — Prof. Dr. Klaus Hinrich Stahmer



Prof. Dr. Stahmer mit  
dem Shô-Spieler  
Naoyuki Manabe und  
dem Shengspieler Wu  
Wei (Shanghai 2015)

## OFFENHEIT

— Stahmer: Bei uns herrscht die Vorstellung, unser Abendland habe die ganz große Entwicklung hingelegt. Unser eurozentriertes Weltbild lässt uns das Eigene als das Bessere und als Vorbild für den Rest der Welt ansehen. Bereits die Bezeichnung »Entwicklungsland« zeigt, wie wir ticken. Früher sagte man »Dritte Welt«, wenn man von Regionen auf der Erde sprach, wo die »Segnungen« unserer Zivilisation noch nicht angekommen waren, und meist schwangen dann Mitleid und Sendungsauftrag mit. Ich habe indessen den Eindruck, dass wir an einer kulturellen Zeitenwende stehen. Wenn ich sehe, was wir in den letzten Jahren an internationalem Zufluss zu »verdauen« hatten, stellt sich mir die Frage, ob man weiterhin eine Hochschule so gestalten kann wie bisher. Ist nicht

eher Interkulturalität gefragt?

— Clausen: Das sehe ich genauso. Durch die Kommunikationsströme und durch die Bewegungen von Menschen, die sich auf den Weg machen, wird sich jede Musikhochschule der Frage stellen müssen, wie sie den Spagat zwischen Offenheit und konservatorischem Gedanken schafft. Das ist eine riesen Herausforderung.

— Können wir die Flut, die da von außen her auf unsere deutschen Musikhochschulen zukommt, überhaupt verkraften? Frau Merkel sagt: »Wir schaffen das«, aber was können, was müssen wir konkret tun, um diese Begegnung mit der nötigen Intensität stattfinden zu lassen?

## CHINESISCHE FLÖTEN

Chung-Sheng Chen, einer der prominentesten Spieler chinesischer Flöten in Taiwan, gibt am 15. Februar 2018 an der HfM Würzburg einen Workshop zu Spieltechniken und Aufführungspraktiken von Xiao und Dizi. Eingeladen sind Studierende der Querflötenklassen sowie Interessenten. Es besteht die Möglichkeit, die Instrumente auszuprobieren; Ansprechpartnerin ist Ruth Wentorf.

— Clausen: Manche Hochschulen haben das schwerpunktmäßig angepackt. In Rostock gibt es an der Hochschule »Das besondere Konzert«, wo Studierende die Musik ihres Herkunftslandes mitbringen und vorstellen können. Das ist ein Modell, wo die Hochschule nicht nur die auf klassische Musik ausgerichteten Erwartungen zu erfüllen versucht, sondern – gewissermaßen im Gegenzug – sagt: Wir interessieren uns auch für euch. Eine Kultur innerhalb der Hochschule, die dem Rechnung trägt, beginnt in den Köpfen der Lehrenden. Es gilt, Schnittstellen zu schaffen, wo der Austausch möglich ist, und wo man vor allem dem Fremden nicht wertend gegenübersteht.

— Lassen Sie mich nachhaken, Herr Clausen: Im Moment haben wir einen großen Bevölkerungsanteil aus Ländern des Nahen Ostens und Ländern wie beispielsweise der Türkei, und die spielen nicht selten auf ihren eigenen Instrumenten wie zum Beispiel der Baglama [türkische Langhalslaute], und an manchen Musikschulen gibt es hierfür sogar schon geregelten Unterricht, und auch der Wettbewerb »Jugend musiziert« hat bereits darauf reagiert. Vertun wir nicht eine Chance, wenn wir diese Erweiterung nicht auch in unserem Lehrplan aufgreifen? Was halten Sie davon, wenn unsere Hochschule ähnlich wie Orientalische Musikakademie Mannheim Studiengänge für

nicht-westliche Instrumente einrichtet?

— Clausen: Prinzipiell muss das jede Hochschule für sich selbst entscheiden. Wenn der Standort diesen Bedarf hat, finde ich das in Ordnung. Ich weiß nicht, ob in Würzburg der Bedarf wirklich so groß ist, in Nürnberg ist er viel größer. Ich möchte die Situation an unseren Hochschulen nochmal deutlich machen. Die Vorstellung, dass die Musik, die in den letzten Jahrhunderten in Europa entstanden ist, am besten in Europa vermittelt wird, ist schon längst nicht mehr eine *conditio sine qua non*. Die Musikhochschulen müssen sich nicht nur die Frage stellen, warum kommen diese Leute zu uns und was müssen wir tun, damit diese Leute weiterhin zu uns kommen, sondern auch: Was müssen wir tun, um uns selbst weiterzuentwickeln, uns zu öffnen? Als Institution hat die Musikhochschule einen ganz klaren Auftrag: Die Pflege der musikalischen Tradition. Aber dieses Diktum schließt die Veränderung nicht aus. Es gibt in der Komposition, in der Schulmusik und im Jazz Schnittstellen, und ich sehe, dass es auch bei uns in Würzburg im Lehrkörper Persönlichkeiten gibt, die immer wieder die Grenzen abschreiten, zum Beispiel die Gitarrenklasse.

## SCHNITTSTELLEN

RUCK: »FÜR MICH ÖFFNET SICH HIER EINE TÜR ZU EINER NEUEN WELT. ICH SEHE ANKNÜPFUNGSPUNKTE ZUR ARABISCHEN OUD-MUSIK UND ÜBERHAUPT ZUR TRADITIONELLEN MUSIK DIESER GANZEN REGION UND BIN FASZINIERT, WAS DA ALLES AUF UNS ZUKOMMT.«

Clemer Andreotti (r.) und Prof. Jürgen Ruck (l.) mit ihren mikrotonalen Gitarren





—— Ich greife das Stichwort auf und frage Jürgen Ruck: Was hat Dich zur Beschäftigung mit der türkischen Musik gebracht?

—— Ruck: Dass ich angefangen habe, mich mit türkischer Musik und türkischen Komponisten zu beschäftigen, geht auf eine von meinem türkischen Kollegen Tolgahan Çoğulu entwickelte Gitarre mit flexibel verschiebbaren Bündlen zurück. Sein Ausgangspunkt war die Suche nach einem modernen Instrument, auf dem man die türkische Volksmusik mit ihren nicht-westlichen Skalen spielen kann.

—— Und warum das Ganze? Reicht Dir die traditionelle Gitarre mit ihren Möglichkeiten nicht mehr aus?

—— Ruck: Die Gitarre mit ihren fixen Metallbünden ist festgelegt auf eine – zugegebenermaßen meist etwas imperfekte – gleichschwebende Stimmung. Ich interessiere mich für die verschiedensten Dinge, auch für Alte Musik,

insbesondere Renaissance-Musik. Sie klingt mit einer mitteltönigen Stimmung, bei der etwa die Terzen annähernd rein gestimmt werden, für meine Ohren einfach besser als in der temperierten Stimmung. Mit Çoğulus Instrument können wir das erstmals auf einer Gitarre realisieren. Auch in der Neuen Musik sind die nicht-temperierten Stimmungen schon lange ein Thema. Wir haben uns diesen Klangvorstellungen auf der Gitarre bisher nur mit Hilfstechniken annähern können – Skordaturen, Verziehen der Saiten, bottle-neck und so weiter – aber eine Möglichkeit, diese Stimmungen ganz genau einzustellen hatten wir bisher nicht. Hier bieten sich für die Komponisten neue Möglichkeiten. Um das alles zu erforschen, führen wir im August in Würzburg ein Projekt durch.

#### NEUE TONWELTEN AUF DER GITARRE

Vom 6. Bis 20. August 2017 widmeten sich in der HfM Würzburg, im Rahmen einer *Summer School*, Gitarristen und Komponisten aus aller Welt dem Grenzbereich zwischen temperierter, mitteltöniger und mikrotonaler Stimmung und loteten die Möglichkeiten der Grenzerweiterung von Gitarrentraditionen aus. Unter Leitung von Prof. Jürgen Ruck studierten die Gäste neue Werke deutscher und türkischer Komponisten ein, die in workshops und lectures ihre Arbeitsweise auch erläuterten und untereinander diskutierten. Dabei lernten die Teilnehmer unter anderem die Spieltechniken einer von Tolgahan Çoğulu (Istanbul) entwickelten mikrotonalen Gitarre sowie das System der arabischen Modalität kennen. Das Projekt fand in Zusammenarbeit der HfM Würzburg mit der Techn. Universität Istanbul, des Türkischen Staatskonservatoriums Istanbul, der Musikakademie der Stadt Basel, des Jütländischen Konservatorium Aarhus, der Metropolia Universität Helsinki sowie des Instituts für Musikforschung der Universität Würzburg statt.

—— Liegt darin nicht auch der Ansatz einer Öffnung für andere Kulturen?

—— Ruck: Auf jeden Fall! Für mich öffnet sich hier eine Tür zu einer neuen Welt. Ich sehe Anknüpfungspunkte zur arabischen Oud-Musik und überhaupt zur traditionellen Musik dieser ganzen Region und bin fasziniert, was da alles auf uns zukommt.

—— Findet ein Austausch zwischen der klassischen Musik und den ethnisch anders geprägten Musiken statt, oder sind das getrennte Welten?

—— Ruck: Wir versuchen das Instrument in drei verschiedene Richtungen auszuprobieren. Das eine sind die

historischen Stimmungen Alter Musik, dann die Maqams des Nahen Ostens und schließlich die Mikrotonalität. Hier ergeben sich verschiedene Brückenschläge. So haben wir erfahren, wie nah das Denken in Maqams den Modi der mittelalterlichen und Renaissance-Musik ist. Einige türkische Komponisten versuchen dagegen, die Intonation der Maqams mit reinen Stimmungen zusammenzubringen.

—— Wenn Du so eine Klangreise durch andere Kulturen zurückgelegt hast, hörst Du dann die eigene, d.h. unsere traditionelle Musik mit anderen Ohren?

—— Ruck: Man erfährt, dass alle Entwicklungen in der Kultur, selbst in Kulturen, die wir für alt und festgefügt hal-

ten, durch Austausch entstanden sind. Ob das nun in Anatolien zur Zeit der Osmanen war oder in Wien um 1800, da hat sich doch alles Mögliche getroffen...

— ...Mozarts *Türkischer Marsch*, die »Entführung aus dem Serail« – *Du hast Recht! Eine interessante These hierzu ist kürzlich in Buchform erschienen. Die hat genau das zum Inhalt, wovon Du sprichst: Peter Frankopans »Licht aus dem Osten«.* Das ist insofern ein bedenkenswerter Ansatz, als bei ihm nicht Europa im Mittelpunkt steht, sondern der Nahe und Mittlere Osten. Und das Ganze von der Steinzeit bis heute.

— Ruck: Bereits im Mittelalter und in der Renaissance sind doch die Musiker weit herumgereist, und man merkt, dass da schon immer Verschmelzung stattgefunden hat. Nur vergessen wir das manchmal, weil wir so intensiv in unserer eigenen Kultur leben und denken. Und wenn man hört, wie fantastisch die traditionellen Musiker der Türkei mit ihren Instrumenten umgehen! Sowohl in unserer westlichen Musik als auch in dieser »anderen« Musik gelten gleiche Maßstäbe, indem manche Musik »authentischer« ist als andere. Hier wie dort gibt es Musik, die nur nach kommerziellen Gesichtspunkten gemacht wird und bei der ich den Eindruck habe, dass lediglich Dinge, die eh schon da waren, zweckbestimmt eingesetzt werden.

— *Passt da nicht ganz gut der Begriff »Weltmusik«, ein Etikett aus dem kommerziellen Bereich?*

— Ruck: Oh!... [Pause]... Ich finde es problematisch, die Dinge einfach zu vermischen, ohne ihren jeweiligen Kontext zu reflektieren.

— *Multi-Kulti?*

— Ruck: ...zum Beispiel beim Essen: Manche Weltmusik-Projekte erinnern mich in ihrer Beliebtheit an eine Pizza Hawaii mit Ananasstücken aus der Dose...

— *Dann kommt es doch auf den verantwortungsvollen Umgang mit den einzelnen Zutaten an. Wenn man beide Seiten redlich studiert, um wieder auf die Musik zurückzukommen, kann doch etwas durchaus Spannendes entstehen, etwas Neues.*

— Ruck: Ja, ohne Zweifel. Wir haben in unserer Summer School, von der ich vorhin sprach, auch Stücke von türkischen Komponisten im Programm, und da habe ich gemerkt, dass manche von ihnen die grundsätzliche Einstimmigkeit ihrer traditionellen Musik und das Fehlen komplexerer Strukturen als Einschränkung empfinden und gezielt nach Möglichkeiten suchen, ihre Tradition zu erweitern. Sie versuchen die Maqams und die unglaubliche Differenziertheit im Melodischen mit einer Polyphonie westlicher Prägung zu »versöhnen«. Das ist einen Versuch wert, aber nicht unproblematisch, und nicht zuletzt deswegen veranstalten wir auch eine Round Table-Diskussion in unserem Projekt.

— *Und wie kommen solche Grenzgänge bei Deinen Studierenden an?*

— Ruck: Die haben damit kein Problem, eher im Gegenteil. Die Gitarre ist ohnehin ein Instrument mit offenen Grenzen. Ich habe einen Studierenden, der ein fantastischer Oud-Spieler ist, Ya'qub El-Khaled, der hier in Würzburg ein Trio aufgebaut hat. So etwas ist auch für mich sehr anregend und lehrreich.



## SPRACHBARRIEREN

— Nun habe ich in meiner langjährigen Lehrtätigkeit an diesem Hause die Erfahrung gemacht, dass die geistige Beschäftigung der Studenten mit solchen Kunstwerken, die sie auf dem Instrument erstaunlich gut darstellen können, ein Problem darstellt und bezweifle, dass sie die Musikstücke wirklich begriffen haben. Es geht doch nicht nur um das Spielen, Singen und Aufführen, die großen Meisterwerke müssen auch rational durchschaut und verstanden werden. Setzt das nicht auch sprachliche und rationale Fähigkeiten voraus?

— Clausen: Ja, da haben wir tatsächlich in den letzten Jahren einige »Unfälle« gehabt!

— Hussong: Ich sehe das etwas positiver. Dieser laxer Umgang mit Sprachkenntnissen bei Bachelor-Studierenden, die ja auch die Kurse in Musikgeschichte und Formanalyse belegen (müssen), scheint inzwischen nach und nach der Vergangenheit anzugehören. Unsere Studierenden werden jetzt wirklich intensiv darauf vorbereitet, dass sie den B2-Level erreichen müssen, wenn sie hier anfangen, und das halte ich für eine positive Entwicklung. Unsere Hochschule bietet (z.T. kostenlose) Intensivkurse für alle neuen, aus dem Ausland kommenden Bachelor-Studierenden an, die in gewisser Weise verpflichtend sind.

— Aber ich frage mich, wie weit diese Studierenden auf Grund ihrer völlig anders gelagerten Denkweise und Ausbildung überhaupt in der Lage sind, unserem Lehrangebot so zu folgen, dass es einen Sinn macht. Wie sehen Sie das, Herr Clausen?

— Clausen: Ich mache seit vier, fünf Jahren in Seoul regelmäßig einen Workshop mit Oberschülern aus musikbezogenen Gymnasien, weil in den Sprachkursen, die dort angeboten werden, hauptsächlich die Grundbegriffe der Kommunikation vermittelt werden. Ich wollte hingegen gezielt für Musiker, die irgendwann zu uns kommen, eine Grundlage schaffen und habe ein Projekt entwickelt, bei dem unsere Schüler

— Studierende der Kompositionsklassen Prof. Nishimura, Prof. Kohjiba und Ass.Prof. Harada (Tokyo) und die Akkordeonklasse der HfM Würzburg vor der Würzburger Residenz (2017)



—  
Ya'qub El-Khaled  
mit seiner Oud



musikbezogen Deutsch lernen können. So sind sie, wenn sie hier ankommen, stärker motiviert. Natürlich müssen sie mit ihren Sprachkenntnissen auch das Alltägliche machen, sie müssen hier zum Supermarkt gehen können, aber vor allem sollen sie in der Lage sein, erfolgreich unseren Unterricht zu besuchen.

——— Welche Erfahrungen haben Sie dabei gemacht?

——— Clausen: Dass es prinzipiell möglich ist, dass es aber eine Wahnsinnsarbeit ist. Das Problem liegt im Detail. Wenn ich beispielsweise mit denen Gehörbildung mache, erkennen sie oft die musikalischen Vorgänge richtig. Sie kennen die koreanischen Namen, aber nicht unsere westlichen Begriffe wie Sekund, Terz und so weiter. Hier muss man echte Basisarbeit leisten.

**IEMOTO [JAP.: GROSSER MEISTER]:**  
JAPANISCHE SÖHNE ODER TÖCHTER  
PFLEGEN JAPANISCHE TRADITIONELLE  
KÜNSTE ÜBER JAHRHUNDERTE HIN-  
WEG UND ERREICHEN SCHLIESSLICH  
DIESEN STATUS.

## TRADITION

——— Nun gibt es außer den Sprachbarrieren aber noch andere Gründe, wenn Nicht-Europäer anders an die Musik herangehen als jemand aus unserem Kulturkreis. Unsere abendländische Musik ist unter speziellen Bedingungen entstanden. Kannst Du Dir vorstellen, Stefan, dass unsere klassische Musik sich überhaupt in einem anderen Kulturkreis etablieren kann? Sind die Menschen dort nicht mental völlig anders disponiert?

——— Hussong: Das ist eine gute Frage. Von Japan weiß ich, dass japanische traditionelle Künste über Jahrhunderte hinweg in bestimmten Familien gepflegt wurden und werden. Das war dann so, dass der Sohn oder die Tochter der jeweiligen Familie das einfach weiterführen mussten und dann irgendwann den Status eines Iemoto [Jap.: Großer Meister] erreichten. Die wesentliche Aufgabe bestand und besteht darin, diese

## WEST-ÖSTLICHES AKKORDEON

*Unter den Schnittstellen zwischen den Kulturen nimmt die Akkordeonklasse der HfM Würzburg eine Sonderstellung ein. Im November 2015 besuchten zehn Studierende der Klasse von Prof. Stefan Hussong das Tokyo College of Music. Ziel und Programm dieses unter dem Titel CREATIVITY x EXPOSITORY laufenden Projektes waren der Gedanken- und Erfahrungsaustausch zwischen den beteiligten Akkordeonisten und zehn Kompositionsstudenten des Tokyo College of Music aus den Klassen von Prof. Nishimura, Prof. Kohjiba und AssociateProf. Harada. Dabei schufen die Komponisten erstmalig Werke für Konzertakkordeon, obwohl oder gerade weil jenes Instrument in Japan nahezu unbekannt ist. Abschließend fanden ein Konzert in der 100th Anniversary Hall sowie Studio-Tonaufnahmen der zehn neu entstandenen Werke statt. Gemeinsam mit den Kompositionsstudierenden und AssociateProf. Keiko Harada aus Japan wurde das Projekt mit zwei Konzerten im Dezember 2015 in Würzburg fortgesetzt. – Im Mai 2017 war Prof. Cao Xiao Qing, der Leiter der Akkordeonklasse am Konservatorium Beijing, mit einigen seiner Studierenden zu Gast in Würzburg und gab gemeinsam mit Würzburger Studierenden ein Konzert.*

Tradition weiterzupflegen und möglichst wenig zu verändern. Ich war kürzlich in Japan an einem Projekt beteiligt, wo es darum ging, eine Biwa [japanische Kurzhalslaute] mit westlichen Instrumenten zusammen spielen zu lassen. Nun gibt es in Japan verschiedene Richtungen, und die Schule, die von sich behauptet, sie sei die einzig »richtige«, ist die von Kagoshima. Dort wird das Instrument Satsuma-Biwa genannt. Auf jeden Fall stehen diese Menschen, die diese Satsuma-Biwa Jahrhunderte lang gespielt und gepflegt haben, jeder Veränderung äußerst kritisch gegenüber. Nun waren wir aber auf der Suche nach einem Spieler, der bereit war, mit Klavier, Akkordeon und zeitgenössischem Tanz zusammen zu musizieren und teilweise auch zu improvisieren. Das war ein unglaubliches Problem! Als wir dann einen Spieler gefunden hatten, kamen wir an den Punkt, wo er sagte: »das geht einfach nicht«, und das spitzte sich dann so weit zu, dass er meinte: »wenn ich mache, was ihr wünscht, muss ich hinterher quasi Seppuku [Jap.: Ritueller Selbstmord] begehen«, das heißt, er hätte sich umbringen müssen um sich von der Schande zu reinigen, die er in den Augen seiner Gruppe über das Instrument und seine Tradition gebracht hätte. Seine Weigerung war übrigens vollkommen ernst gemeint. Er sagte: »Wenn Kollegen von mir in das Konzert kommen und mich hören, dann ist das das Ende.«

——— *Damit war doch jeder Versuch, auf westliche Art musikalisch miteinander zu kommunizieren von*

*vorneherein zum Scheitern verurteilt. Wie habt ihr euch geeinigt?*

——— *Hussong: Er hat in unser Programm, das aus zeitgenössischen Werken, Bach-Chorälen und so weiter bestand, einige seiner traditionellen Stücke hineingesetzt. Und ganz am Schluss haben wir dann eine Zeile zusammen gespielt, wobei er etwas gemacht hat, was er noch nie vorher gemacht hatte...*

——— *Ist das ist nicht ein tolles Beispiel dafür, wie heikel interkulturelle Vorgänge sein können und dass wir nicht einfach Jemanden aus einem anderen Kulturkreis nach Europa holen können, der dann etwas für ihn Fremdes in sich aufnimmt? Sollten wir nicht unseren Studierenden verständlich machen, dass sie in Deutschland nicht eine Tradition wie etwas Starres lernen können und dass es hierzulande nicht um perfektes Nachmachen geht? Wenn das gelingt, hätten wir sie aus ihrer Herkunftskultur ein wenig herausgeholt.*

*Ich möchte an dieser Stelle Herwig Zack fragen, der kürzlich eine 10-monatige Gastprofessur in Japan [Red.: Infoblock] übernommen hat: Welche Erfahrungen hast Du gemacht?*



———  
Die Akkordeonklasse Prof. S. Hussong als Gäste des Tokyo College of Music (2015)

## WÜRZBURGER HOCHSCHULLEHRER IM FERNEN OSTEN

*In der Zeit vom April 2015 bis zum Januar 2016 hatte Prof. Herwig Zack eine Gastprofessur (Violine) an der Tokyo Geijutsu Daigaku (Tokyo University of the Arts) inne.*

*Auf Einladung der Hokkaido University of Education (Partneruniversität der Hochschule für Musik Würzburg) gaben Prof. Denise Benda und Wolfgang Nüßlein im Oktober 2016 Unterricht in Kammermusik. Sie konnten Einblick in den Studienbetrieb der Musikfakultät nehmen, die zusammen mit der Fakultät „Cultural Creative Studies“ auf dem Campus von Iwanizawa (bei Sapporo) beheimatet ist. Das gemeinsame Abschlusskonzert im Konzertsaal der Universität wurde von Studierenden, Dozenten der Universität zusammen mit unseren Kollegen gestaltet. Mehrfach war Wolfgang Kurz, Dozent für Orchesterleitung an der HfM Würzburg, Gast des Staatlichen Konservatoriums Bishkek, der Hauptstadt Kirgisistans. Hier leitete er Konzerte (teilweise unter Mitwirkung von Würzburger Musikstudierenden) und gab Meisterkurse im Dirigieren.*

## LEBENSGEFÜHL

—— Zack: Eigentlich nur gute! Das Niveau ist sehr, sehr hoch. Die Tokyo Geijutsu Daigaku (Tokyo University of the Arts) ist – neben der Tokyo Toho und der Korean National University of Arts in Seoul – eine der drei besten Hochschulen in ganz Fernost. Es gibt mittlerweile in Japan eine völlig neue Generation von Lehrern, die langjährige europäische oder amerikanische Erfahrungen haben, sei es, weil sie im Ausland studiert oder dort gearbeitet haben, sodass das, was wir von früher her kennen, dieses eher formalistische Denken in der Musikausbildung, sehr zurückgedrängt wurde, ich würde sogar noch weiter gehen und behaupten, nahezu verschwunden ist. Im Übrigen war ich während meiner Zeit in Geidai nicht der einzige ausländische Gastprofessor am Institut, es gab mindestens noch fünf oder sechs andere. Wie auch an der Toho gehört es zum System, dass man sich temporär ganz gezielt ausländische Künstler ans Haus holt. Die Besetzung dieser Gastprofessuren wechselt jedes Jahr. Ein bemerkenswert kosmopolitisches Konzept, ganz im Sinne meiner eigenen Überzeugung.

—— *Also müssen wir uns von dem Klischee verabschieden, dass wir aus Europa etwas dorthin bringen, und dass alles, was von uns kommt, mit offenen Armen empfangen wird. Nun spielt aber die Interpretation bei uns eine so zentrale Rolle, dass ich mich frage, ob Japaner sich überhaupt so in unsere Musik hineinversetzen können, dass ein von ihnen gespieltes Musikstück tatsächlich zu etwas Eigenem geworden ist.*

—— Zack: Aber selbstverständlich! Von den gängigen Klischees, in denen sich für mich oft auch ein Stück weit schlicht Unkenntnis und Überheblichkeit äußert, sollten wir uns endlich verabschieden. Meine besten japanischen Studierenden in Geidai spielen nicht we-

niger ausdrucksstark als meine hiesigen. Es kommt eben alles auf die Individualität der Persönlichkeit an. Allerdings rege ich immer wieder an, dass in anderen Kulturkreisen beheimatete Musiker zum Studium nach Europa und gerne auch hierher zu uns nach Deutschland kommen. Kunst entsteht ja nicht im luftleeren Raum, sondern ist immer Widerschein eines besonderen Lebensgefühls. Das kulturelle Umfeld, in dem Bach, Beethoven, Debussy, Tschaikowsky lebten, prägte natürlich die Art, wie sie sich musikalisch ausdrückten. Es gibt gewachsene Lebensstrukturen, Konventionen, etwas das nicht explizit ausgesprochen wird, was aber einfach da ist. So etwas sollte man am besten vor Ort erleben. Das gilt aber ebenso etwa für Amerikaner wie für Asiaten.

—— *Und kannst Du mir sagen, wie das Lebensgefühl in Japan ist? Gibt es da nicht so etwas wie eine gläserne Wand zwischen den Menschen?*

—— Zack: Allenfalls oberflächlich. Uns mag zunächst einmal der ganze Alltag in Japan sehr geregelt und durchorganisiert anmuten. Was natürlich auch mit dem Zusammenleben so vieler Menschen auf engstem Raum zu tun hat. Ohne entsprechende Organisationsdichte hätte man in Städten wie Tokyo oder Osaka das komplette Chaos. Und es gibt wie bei uns auch ungeschriebene Konventionen, für uns Gai jin [jap.: Ausländer] daher jede Menge Fettnäpfchen, in die man mehr oder weniger oft tritt. Im Hochschulbereich musste ich mich anfangs erst an ein paar Besonderheiten erst gewöhnen, insbesondere an die per Regelwerk erzwungene komplette Distanz zu meinen Studierenden: Jeglicher Kontakt außerhalb der Unterrichtsräume ausschließlich über Dritte, kein Austausch von Telefonnummern oder E-Mail-Adressen, kein persönliches Wort im Un-

STAHMER: »ICH KANN AUS MEINER EIGENEN PERSPEKTIVE ALS KOMPONIST UND MUSIKWISSENSCHAFTLER SAGEN, DASS ICH MICH DURCH DIE BESCHÄFTIGUNG MIT DEN ANDEREN KULTUREN IMMER REICH BESCHENKT GEFÜHLT HABE UND DASS ICH DIE WESTLICHE KULTUR GEWISSERMASSEN VON AUSSEN ZU SEHEN GELERNT HABE.«

terricht. Persönlich abgeleitet von Persönlichkeit, das ist etwas anderes als privat. Um Hilfestellung bei der Entwicklung von Ausdrucksfähigkeit, generell bei der Entfaltung von künstlerischer Persönlichkeit leisten zu können, muss ich wissen, wie denkt und fühlt er oder sie. Musik hat nun mal etwas mit Emotionen zu tun. Aber das Japan von heute ist selbstredend nicht mehr das Japan von vor 40 Jahren. Heute ist vieles offener, direkter. Nach wenigen Wochen Anlaufzeit hatten sich die Studierenden an meine Art gewöhnt, und



Prof. Dr. Stahmer  
und der Qin-Meister  
Yun Ping  
(Taipeh 2010)

ich mich an mein neues Umfeld, und sie hatten sich mir gegenüber geöffnet. Im Übrigen lege ich auch hier in Deutschland Wert darauf, die nötige professionelle Distanz zu wahren. Rein Privates gehört vom Prinzip her nicht in den Unterricht. Im privaten Bereich hat sich das von vornherein ganz anders dargestellt. Von wegen gläserne — Wand:

In keinem anderen Land sonst habe ich so viele emotionelle Begegnungen erlebt, habe ich so viele persönliche enge Freunde wie in Japan. Ohne deren Hilfe hätte ich die kleinen Probleme des Alltags, die sich stellen, wenn man in einem fremden Land lebt, dessen Sprache man nicht beherrscht, gar nicht bewältigen können.

— Haben Sie das auch so erlebt, Herr Clausen?

— Clausen: Mir war 1998, als ich mein Hochschulexamen in der Tasche hatte, Deutschland einfach zu viel. Ich wollte raus, und weil ich durch den Sport schon immer mit China und Japan ziemlich eng verknüpft war, konnte ich mit Deutsch als zweitem Lehrfach in Japan sofort als

Dozent für Deutsch und deutsche Kultur anfangen. Und so lebte ich in einer kleinen Stadt, wo ich dann auch die Shakuhachi [japanische Bambusflöte] gelernt habe und Mitglied einer Gruppe von Musikern wurde, denen es um die japanische Kammermusik ging. Ich habe mich dort sehr wohl gefühlt, nicht nur musikalisch. Insgesamt habe ich durch die intensive Begegnung mit dem Japanischen meine eigenen Grenzen kennengelernt.

— Heißt das für uns westliche Hochschullehrer, dass wir möglichst viel von dem Anderen kennen sollten um eine solche Grenzerweiterung herbeiführen zu können? Ich kann aus meiner eigenen Perspektive als Komponist und Musikwissenschaftler sagen, dass ich mich durch die Beschäftigung mit den anderen Kulturen immer reich beschenkt gefühlt habe und dass ich die westliche Kultur gewissermaßen von außen zu sehen gelernt habe. Erst in der Relation zum Nicht-Europäischen habe ich in meiner traditionellen Prägung die Archetypen entdeckt, und das hat mir die nötige Freiheit im Umgang mit dem Fremden gegeben.

— Clausen: Ich finde, es geht darum, zu erkunden, was der Andere tut, denkt und ist. Hier haben Viele noch eine Schranke im Kopf.

— Wie ging es bei Ihnen dann persönlich weiter, Herr Clausen?

— Clausen: Ich ging dann als Junior-Professor wieder nach Deutschland und habe es schon ein Jahr später bereut. Ich hatte einen riesigen reverse culture shock, weil ich mich in Japan so viel »aufgehobener« gefühlt hatte und habe mich dann gefragt, woran das liegt. Ich glaube, dass es die hohe Dichte an Ritualen ist, durch welche einem eine Gesellschaft wie die japanische das Gefühl von Sicherheit vermittelt. So etwas hatten wir in Deutschland schon lange nicht mehr.

— Interessant! Hört man das auch in der japanischen Musik?

— Clausen: Klar, da gibt es Regeln, nach denen man miteinander musiziert, auch wer mit wem reden darf, wer Anweisungen geben darf und wer nicht.

## INTERPRETATION

—— Das heißt, in Japan ist Alles streng geregelt und auf Unveränderbarkeit hin angelegt. Lebt nun aber unsere abendländische Musik nicht gerade davon, dass ein Individuum das Kunstwerk zu seinem eigenen macht indem es sein Ich ins Spiel bringt? Ich möchte mal provozieren indem ich behaupte, dass ein Nicht-Europäer die klassische Musik gar nicht so spielen kann, wie sie vom Komponisten gemeint war.

—— Hussong: Oh, das würde ich nicht wagen so zu formulieren!

—— Dann frage ich anders: Was ist es in der klassischen westlichen Musik, das diesen Musikern eine Annäherung ermöglicht? Wie kommt es, dass sich Suzuki so gut auf Bach einlassen kann oder Mitsuko Uchida so fantastisch Mozart und Schubert spielt...

—— Hussong: ...selten habe ich die Schubert-Sonate D 960 ergreifender gehört...

—— ...ganz zu schweigen von Zhou Xiao-Mei, die mit ihrem Spiel sowohl in Leipzig wie in Beijing und Shanghai die Hörer von der Tiefe der Goldberg-Variationen überzeugen konnte, oder wenn Wen-Sinn Yang die Cellosuiten von Bach spielt?

—— Hussong: Das ist doch die eigentliche Frage! Warum lassen sich so viele Menschen aus anderen Kulturkreisen von westlicher Musik so ergreifen und

berühren? Hat es vielleicht damit zu tun, dass seit Beethoven Komponisten sich überhaupt erst als Künstler-Persönlichkeiten entwickeln bzw. als solche existieren konnten und anerkannt wurden? Dazu müsste man mal in andere Kulturen hineinschauen, ob dort ein solcher Prozess jemals stattgefunden hat. Gab es zur selben Zeit, also im 18./19. Jahrhundert, so etwas auch außerhalb von Europa?

—— Ich glaube nicht. Dieses Individual-Denken ist doch typisch westlich.

—— Hussong: Ja, und auch nur so konnten überhaupt Kompositionen von so herausragender Bedeutung entstehen, dass sie die Zeiten überdauert haben.

—— Clausen: In Japan findet die Entwicklung des »Ästhetischen Selbst« in Form einer Meister-Schüler-Beziehung statt, da geht es um Annäherung an ein Vorbild, und in der Kammermusik ist es die Gruppe, die einen gewissermaßen trägt. Kommt jetzt so jemand in unsere Gesellschaft, die ganz andere Werte und Traditionen hat, ist diese Ich-Findung eine Riesenhürde.

—— Heißt das, dass die Grundbefindlichkeit dieser Menschen ganz anders ist als die von westlichen Menschen? Ich rede vom Selbstbewusstsein, vom Bedürfnis und von der Fähigkeit sich auszudrücken und vom Mut, für sich selbst einzustehen und nicht nur etwas zu tun, weil es vielleicht »richtig« ist.

—— Clausen: Ich glaube, wir sollten uns von dem Klischee verabschieden, dass die Japaner zwar technisch erstaunlich perfekt und sauber spielen, dass ihr Spiel aber nichts mit »Musik« zu tun habe. Was ich an der Aussage, die Sie da gerade paraphrasiert haben, indessen bestätigt finde: Durch die Auseinandersetzung mit dem jeweils Anderen, mit dem Fremden werden für Jeden die eigenen Grenzen definiert, und das ist mir durch meine Zeit in Japan ganz deutlich geworden.



Prof. Barbara Metzger (Mitte), Severin Krueger (re.) und Prof. Dr. Dae Hyun Cho (li.) bei der International Conference in Seoul (2016)

## KULTUREN AUF AUGENHÖHE

—— Nun habe ich den Eindruck, dass die Entwicklung unserer Musik längst nicht mehr so weiter gehen kann wie in den letzten Jahrhunderten. Wir tun so, als könnte der Zug, der uns von Bach über Beethoven und Brahms zu Schönberg und Boulez geführt hat, weiter und weiter in

Richtung Fortschritt fahren. Wir rackern uns ab, innerhalb unserer westlichen Diktion immer wieder Neues zu erfinden. Aber was in anderen Kulturen auf uns wartet, das nehmen wir nicht wahr. Stefan, Du hast doch so enge Verbindungen zu Japan, kannst Du das verstehen?



STAHMER:

»...ICH HABE MIT STUDIERENDEN IN DEM SINNE GEARBEITET, DASS IHNEN DIE KULTURELLEN UNTERSCHIEDE ZU BEWUSSTSEIN KOMMEN UND DASS SIE IN IHRER WERTSCHÄTZUNG DIE KULTUREN AUF AUGENHÖHE BRINGEN.«

was wie eine Linie haben – Bach, Mozart, Beethoven und so weiter, Messiaen – einen Fortschritt sehe ich da nicht, eher eine ständige Veränderung. Gewiss, wir haben, wenn wir von der Tonalität sprechen, nach einer langen Phase tonaler Musik Auflösungserscheinungen und heute sogar wieder eine Hinwendung und Neubewertung, was die Tonalität angeht (inkl. Mikrotonalität und nicht-temperierte Stimmungen) – aber ich weiß nicht, ob man das als Fortschritt bezeichnen sollte, eher vielleicht als Metamorphose.

— Ich habe die Erfahrung gemacht, dass die westliche Tonsprache der Neuen Musik von vielen (meist jüngeren) Komponisten missverstanden wird. Indem sie sich vorstellen, dass ihre Musik erst dann richtig »modern« sei, wenn da möglichst viele kaputte Klänge produziert werden, wenn die Instrumente maltrahiert werden und wenn es ordentlich raschelt, knattert und zischt. Ist das nicht eine falsch verstandene Tonsprache der 70er- und 80er-Jahre? Hat sich da nicht etwas verselbständigt, was ursprünglich von einem historischen Avantgarde- und Fortschritts-Denken bestimmt ist?

— Hussong: Ja, da hat sich etwas verfestigt und verselbständigt, was vierzig, fünfzig Jahre

— Hussong: Fortschritt in der Musik – hat's den wirklich jemals gegeben? Ich sehe nicht, dass wir so

später und aus dem Kontext gerissen keinen Sinn mehr macht.

— Ich habe bei meiner Arbeit in anderen Kulturkreisen, vor allem in Südafrika, immer wieder beobachtet, dass Alles, was aus Europa kommt, allzu hoch eingeschätzt und das Eigene für weniger wert gehalten wird, ganz als sei die westliche Musik die bessere Musik. Und dann habe ich mit Studierenden in dem Sinne gearbeitet, dass ihnen die kulturellen Unterschiede zu Bewusstsein kommen und dass sie in ihrer Wertschätzung die Kulturen auf Augenhöhe bringen. Mir tut es weh, wenn ich merke, dass Studierende, die nach Deutschland kommen, dem Glauben aufsitzen, dass sie sich hier das Non plus ultra abholen können und das Eigene gar nicht kennen. Ich finde, die unterschiedliche Bewertung hindert sie daran, ganz zu sich selbst zu kommen. Das hat auch etwas mit Selbstwertgefühl zu tun, und dies gilt es zu stärken. Was hast Du in Deiner eigenen Klasse für Erfahrungen mit nicht-europäischen Studierenden, Stefan?

— Hussong: In meiner Klasse befinden sich zur Zeit zwei Akkordeonisten aus China mit sehr guten Voraussetzungen. In China existieren zwei Zentren an den Musikhochschulen in Tianjin und Beijing, die eine vergleichsweise lange Ausbildungstradition im Fach Akkordeon auf hohem Niveau aufweisen können.

— Und was können wir von denen vielleicht übernehmen?

## ELEMENTARE MUSIKPÄDAGOGIK IN SÜDKOREA

In Südkorea besteht großes Interesse an dem Modell Elementare Musikpädagogik (EMP), wie es in Würzburg gelehrt wird. Zweimal besuchten daraufhin VertreterInnen der HfM das Land. Zum einen folgte die EMP-Professorin Barbara Metzger einer Einladung der Korean Music Education Society anlässlich der 60th Anniversary International Conference nach Seoul. Zum anderen war der im künstlerisch-pädagogischen Master mit Kernfach EMP Studierende Severin Krueger eingeladen, an der Gyeongsang National University in Jinju den dortigen Studierenden die Arbeitsweisen der EMP näher zu bringen. Organisiert und begleitet wurde der Kurs von Prof. Dr. Dae Hyun Cho, der als Promovent von Prof. Dr. Gerhard Sammer und Prof. Dr. Andreas C. Lehmann langjährige Beziehungen nach Würzburg pflegt.

—— Hussong (lacht): Disziplin... Disziplin in allem: Üben, Auftreten, Kleidung, Verbeugen, und so weiter. Bis zu einem gewissen Grade besteht die Ausbildung in China natürlich auch aus einer Art, sagen wir mal »Drill«, der z.B. kollektives Üben beinhaltet und der in dieser Form so nur schwer hierzulande praktiziert werden könnte. Nach meinen Erfahrungen basiert die Ausbildung dort anfangs eher auf »Imitation« und weniger auf »Interpretation«. Daher dauert es meist sehr lange, bis ein »Ich« in eine Interpretation einfließt. Und wenn es dann entsteht, kommt manchmal etwas heraus, womit ich gar nicht gerechnet habe. Ich erinnere mich an eine chinesische Studentin, die ich vor vielen Jahren unterrichtete und die sehr fleißig war. Wenn man ihr sagte, sie solle acht Stunden üben, dann hat sie acht Stunden geübt. Und wenn man ihr sagte, sie sollte ein Stück üben, das sie »normaler-

weise« noch gar nicht hätte spielen können, dann hat sie sich da durchgebissen. Es hat allerdings ewig gedauert bis sie im Unterricht eigene Ideen bzw. eine eigenständige Programmauswahl einbrachte. Eines Tages war sie dann aber soweit, indem sie Werke von J. Ph. Rameau vorschlug. Und dann spielte sie mehr von Rameau, immer mehr Rameau, und hatte schließlich ein Programm von über 50 Minuten Rameau, das sie später sogar für eine Portrait CD aufnahm. Ihr gelang mit diesen Rameau-Werken eine äußerst überzeugende und eigenständige Interpretation, weil es von ihr selbst ausging und nicht von "Außen" an sie herangetragen wurde.

—— *Mir kommt dazu eine Idee: Vielleicht lag ihr als Chinesin gerade diese empfindsam-verspielte Musik ganz besonders? Dann ist also der Prozess gelungen?*

—— Hussong: In dem Fall: Ja.

Würzburger Musikstudenten  
mit ihren Hochschullehrern  
Prof. J. Ruck und C. Andreotti  
in Istanbul



»HUSSONG: ICH GLAUBE, DASS IN DEM MOMENT, WO NICHT NUR EIN INTELLEKTUELLES SONDERN EIN GEWISSERMASSEN PHYSISCHES VERSTÄNDNIS, EIN BERÜHRT-SEIN VON DIESEN DINGEN AUSGEHT – IN DEM MOMENT, WO DAS STATTFINDET, IST EINE VERBINDUNG ENTSTANDEN.«

## WERTSCHÄTZUNG

— Nun sehe ich aber noch ein Problem: Heutzutage wird die klassische Musik, um derentwillen Viele an die deutschen Hochschulen streben, vielfach zur Berieselung missbraucht und hat hierzulande längst nicht mehr den Stellenwert, den sie Jahrhunderte hindurch gehabt hat.

— Hussong: Das hat nicht zuletzt damit zu tun, dass klassische Musik oft instrumentalisiert wird (Klassik Radio, Muzak etc.), indem man sie auf ein Berieselungsniveau herunterzuschrauben versucht, was im Grunde natürlich absurd ist. Dann entsteht oft der Eindruck, dass wir als Gesellschaft diese Musik mit Füßen treten, was so gar nicht stimmt. Wir haben ein sehr lebendiges Konzertleben und sehr gute Orchester, die sich auf sehr hohem Niveau mit klassischer Musik auseinandersetzen. Also, dieser Abgesang auf unsere Kultur, wie man ihn so oft hört, ist großer Unsinn, meiner Meinung nach.

— Also erziehen wir auch zu einem verantwortungsvollen Umgang?

— Hussong: Ja, natürlich! Wenn wir nicht jedes Mal ein Musikstück mit gewissermaßen neuen Ohren hören, verliert nicht etwa die Musik etwas, sondern wir sind es, die etwas verlieren. Die Beschäftigung mit Musik muss immer ein Erneuerungsprozess bleiben.

— Und Dich möchte ich fragen, Herwig: Was war für Dich der persönliche Gewinn aus deiner Lehrtätigkeit in Japan?

— Zack: Zunächst einmal die Erfahrung, dasselbe wie hier in einem ganz anderen Umfeld und in anderen Strukturen zu tun, was zwangsläufig zum spannenden Hinterfragen der eigenen Arbeit führt: Wo stehe ich mit meiner Würzburger Klasse im Vergleich? Was läuft in Geidai vielleicht besser als hier? Zu letzterem gehört für mich, dass man sich in Geidai und Toho den eigenen Nachwuchs früher und in viel höherem Maße selbst heranbildet, als wir dazu in der Lage sind. Weit mehr als die Hälfte der Geiger, die ein Hauptstudium

beginnen, kommen aus den hauseigenen Pre-Colleges, und es sind in der Regel die besten. Dann natürlich der Kontakt, die Arbeit Tür an Tür mit so überragenden Musikern wie Natsumi Tamai, Asako Urushihara, Kazuki Sawa, um nur ein paar zu nennen, mit denen man sich manche Studierende teilte. Ein bisschen mehr Beschäftigung mit japanischer Musik, japanischer Kultur im Allgemeinen. Was mich in Japan, seit ich 1982 das erste Mal und seither vielleicht zwei Dutzend weitere Male dort war, immer wieder tief beeindruckt, ist die Wertschätzung, die die Menschen unserer westlichen Klassischen Musik entgegenbringen. Es gibt Orte mit 25.000 Einwohnern, und die haben eine erstklassige Konzerthalle. Mir kommt es manchmal so vor, als gäbe es hierzulande gerade in den großen Zentren gelegentlich eine ins Gesättigte, Arrogante gehende Musikrezeption, wie sie sich oft auch in Zeitungskritiken widerspiegelt: Hauptsache kritisch.

— ...und das hast Du in Japan anders erlebt?

— Zack: Sehr anders. Die Menschen gehen mit einer beeindruckenden Offenheit, ja mit dem Wunsch ins Konzert, sich von Bach, Mozart, Mendelssohn emotional berühren zu lassen. Ich habe manches Mal erlebt, dass Zuhörer nach einem Konzert mit Tränen in den Augen zu mir kamen. Sie sehen in unserer Klassischen Musik einen unverzichtbaren, ihr eigenes Leben fundamental bereichernden Wert, und sie sind bereit, große Opfer dafür zu bringen und viel Geld auszugeben, um ihren Kindern zu ermöglichen, ebenfalls aktiv daran teilzuhaben.

Hussong: Ich glaube, dass in dem Moment, wo nicht nur ein intellektuelles sondern ein gewissermaßen physisches Verständnis, ein Berührt-Sein von diesen Dingen ausgeht – in dem Moment, wo das stattfindet, ist eine Verbindung entstanden. ||



## 30 JAHRE JAZZAUSBILDUNG IN WÜRZBURG

Das Jazzkonzert, das im Rahmen der Hochschuljubiläums-Festwoche am 04.04.2017 stattfand, stand unter dem Motto »30 Jahre Jazzausbildung in Würzburg«. Nachdem der Fachgruppensprecher der Jazzabteilung, Hubert Winter, einige Erinnerungen an die Geburtsstunden der Jazzausbildung ins Gedächtnis gerufen hatte, wurde der Abend mit der Big Band unter der Leitung von Prof. Marko Lackner musikalisch eröffnet. Für einige Stücke kam der dienstälteste Jazzdozent, Prof. Leszek Zadlo, mit seinem Saxophon auf die Bühne, um mit den Kollegen Prof. Rudolf Engel (Bass) und Bastian Jütte (Drums), aber auch mit den Studierenden gemeinsam zu musizieren. So wurde gewissermaßen ein Bogen gezogen von den Anfängen der Jazzausbildung bis heute. Zadlo wusste durch sein expressives Spiel zu beeindrucken, während die Big Band nicht nur durch einen homogenen Band-sound, sondern auch durch beachtliche solistische Qualitäten überzeugte.

Im zweiten Teil des Abends gastierte der in-

ternational gefeierte, mit Preisen hochdekorierte Star-Pianist Michael Wollny in seiner früheren Ausbildungsstätte. Er hatte in den Jahren 1997-2004 an der HfM Würzburg bei dem damaligen Jazzpiano-Dozenten Chris Beier, der die Entwicklung der Jazzabteilung maßgeblich mitgeprägt hat, studiert. Wollny zelebrierte mit seinen beiden Trio-Partnern Christian Weber (Bass) und Eric Schäfer (Drums) ein atemberaubendes Feuerwerk an musikalischen Ideen. Die drei Ausnahmemusiker demonstrierten in ihren eigenen Kompositionen höchste Ansprüche hinsichtlich des Zusammenspiels, während die Grenzen zwischen Komposition und Improvisation aufgehoben zu sein schienen.

Das Publikum im voll besetzten großen Saal der Musikhochschule goutierte den Jubiläumsabend der Jazzabteilung mit lang anhaltendem begeisterten Applaus. ||

AUTOR ——— Hubert Winter

FOTO ——— Jörg Steinmetz

## MUSIK IM ZEITLICHEN UMFELD DES NATIONALSOZIALISMUS

In Kooperation mit der europäischen Kulturstiftung EUROPAMUSICALE führte die Jazzabteilung der Hochschule für Musik Würzburg im Wintersemester 2016/17 einen Wettbewerb durch. Studierende der Hochschule setzten sich kreativ mit der vorgegebenen Thematik auseinander und präsentierten ihre selbst erarbeiteten Programme am 12.12.2016 den Juroren. Erfreulich war nicht nur die hohe Teilnahmezahl, sondern auch die Originalität und das Niveau der dargebotenen Beiträge. Als Preisträger gingen hervor:

### 1. PREIS:

Sophia Lefeber, Gesang/Violine  
Sebastian Wagner, Saxophon/Bassklarinette  
Maximilian Arsava, Klavier  
Robert Nemeč, Bass  
Bernd Ketterl, Schlagzeug

### 2. PREIS:

Roman Fritsch, Klarinette  
Thomas Eilingsfeld, Gitarre  
Sabrina Damiani, Kontrabass  
Nadine Soppa, Akkordeon  
Julia Frach, Klavier  
Ludwig Buschendorf, Drums

### 3. PREIS: (geteilt):

Sara Wittazschek, Gesang  
Sebastian Birner, Klavier/Synthesizer  
Maximilian Müller, Klavier/Ableton  
Jonas Sorgenfrei, Schlagzeug

### 3. PREIS: (geteilt):

Sara Wittazschek, Gesang  
Sarah Buchner, Gesang  
Tobias Lux, Gesang  
Sebastian Wagner, Saxophon  
Alexander Scheller, Trompete  
Eugenij Zelikman, Klavier  
Lorenz Huber, Kontrabass  
Ludwig Buschendorf, Drums



In einem von EUROPAMUSICALE initiierten und unter der Schirmherrschaft des bayerischen Staatsministers für Bildung und Kultus, Wissenschaft und Kunst Dr. Ludwig Spaenle, MdL, stehenden Konzert am 19.12.2016 im jüdischen Kulturzentrum Shalom Europa präsentierten sich die Preisträger einem erlesenen Publikum und nahmen ihre Urkunden aus den Händen des Vorsitzenden der Musikalischen Akademie Johannes Engels entgegen. Der Präsident des Zentralrats der Juden in Deutschland Dr. Josef Schuster sowie der CSU-Landtagsabgeordneter Oliver Jörg fanden lobende Worte.

Darüber hinaus traten die Preisträger in Kooperation mit der Kulturstiftung und dem Matthias-Grünewald-Gymnasium im Rahmen eines Schulprojekts ebendort auf. Mit ihren ansprechenden Arrangements und Moderationen brachten die Studierenden den Schülerinnen und Schülern eine schwierige Thematik fantasievoll näher. ||

AUTOR \_\_\_\_\_ Hubert Winter

FOTO \_\_\_\_\_ Konzertgesellschaft München



## »WIR HABEN UNSERE MUSIK MITGEBRACHT«

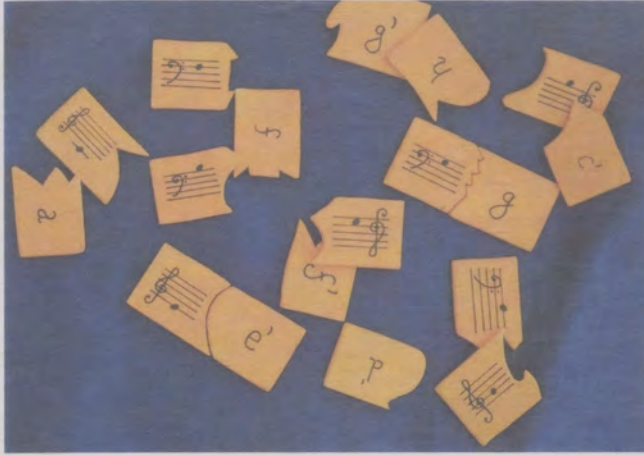
### 4. Kindermusikhochschule

Nach einem Intensiv-Wochenende der Klasse Elementare Musikpädagogik (EMP) unter Leitung von Mag. Daniela Hasenhündl und Prof. Barbara Metzger in der Bayerischen Musikakademie Hammelburg fand am 19. November 2016 die 4. Kindermusikhochschule statt. Unter fachkundiger Mitarbeit der Lehrbeauftragten Daniela Bauer, deren Jugendchor an der Sing- und Musikschule Würzburg sowie geflüchteter Jugendlicher (vermittelt von Severin Krieger über das Projekt »Willkommen mit Musik«) konnten ca. 100 Kinder aus Würzburger Grundschulen mit der Musik, die geflüchtete Kinder aus ihren Ländern und Kulturen mitgebracht haben, in Kontakt treten. Die Studierenden der EMP hielten eine Vorlesung für die »Jungstudierenden«, erarbeiteten mit ihnen in vier Parallelworkshops Lieder aus dem arabischen, afrikanischen, persischen sowie russisch-

armenischen Kulturkreis und leiteten dann eine Performance für die Eltern der Grundschüler an. Musikalisch unterstützt wurde die Kindermusikhochschule von den drei Hochschulstudierenden Ya'qub El-Khaled (Oud), Eduard Hasauer (Gitarre) sowie Christian Stapff (Percussion), die auch für die Arrangements zeichnen. Als Quelle diente die Publikation von Julia Erche und Alexander Jansen »Ich habe meine Musik mitgebracht«, Don Bosco Verlag. Das intensive gemeinsame Musikerleben, die fein abgestimmte Kombination aus Vertrautem und Fremdem sowie die Lust am Neuartigen auf allen Seiten wird als gelungener Beitrag zur Verständigung unter den Kulturen weiterwirken. ||

AUTORIN — Prof. Barbara Metzger

FOTO — Daniela Hasenhündl



## METHODISCH VIELFÄLTIG UNTERWEGS

*Masterstudierende lernen  
in der Praxis für die Praxis*

Im Rahmen des viersemestrigen Studiums sind die Studierenden des pädagogischen Masterstudienganges der Hochschule für Musik Würzburg auf vielfältige Art und Weise unterwegs. So konzipierten sie im Wintersemester 2016/17 unter der Leitung von Prof. Dr. Barbara Busch einen Workshop zum Thema »Methodenvielfalt. In der Kleingruppe musizieren lernen«, den sie anschließend zweimal durchführten. Dabei standen zwei Fragen im Mittelpunkt: »Wie ermögliche ich im Gruppenunterricht ein konzentriertes Arbeiten?« und »Wie motiviere ich meine Schüler zum Üben?« Ganz im Sinne des Themas wurden die Workshoptage methodisch abwechslungsreich gestaltet. Die Teilnehmer der Workshops, zum einen Lehrende der Musikschule der Stadt Lohr, zum anderen Bachelorstudierende der Robert Schumann Hochschule Düsseldorf, beschäftigten sich einen Tag lang mit den oben genannten Leitfragen. Die vielfältigen Möglichkeiten, Musik zu interpretieren und zu improvisieren wurden ebenso erprobt wie praktische Übungen, um Konzentration zu bündeln und Lernmotivation aufzubauen. Ideen, ein störungsfreies Miteinander zu ermöglichen, wurden diskutiert und es zeigte sich einmal mehr, wie konstruktiv der fachliche Austausch im Kollegium bzw. unter Studierenden sein kann. Die Teilnehmer gingen nicht nur mit einem Koffer voller Anregungen nach Hause, sondern erkundeten auch zahlreiche Materialien, mit denen Unterricht inhaltlich und methodisch abwechslungsreich gestaltet werden kann: Rätsel, um das Notenlesen zu üben; Memories, um die Allgemeine Musiklehre aufzufrischen; Bilder, um zur Improvisation anzuregen etc.

So vielfältig wie die beiden Workshoptage gestaltet waren, so bunt sieht auch der Studienalltag von Elisabeth Danecker, Anja Günther und Severin Krieger aus. Denn der Studiengang »Master of Music künstlerisch-pädagogisch« setzt auf die unmittelbare Verknüpfung von Theorie und Praxis. So werden z.B. im Seminar zur »Hochschuldidaktik« Fort- und Weiterbildungsangebote wie die genannten Workshoptage konzipiert, im realen Arbeitsalltag erprobt und anschließend reflektiert. Die Studierenden können auch ihre konzertpädagogischen Fähigkeiten weiterentwickeln, so z.B. im Rahmen der jährlich stattfindenden »Kindermusikhochschule« oder in den »Konzerten für Menschen mit und ohne Demenz«. Für die Studierenden ist besonders interessant, dass sie individuelle Schwerpunkte setzen können. Je nachdem, ob jemand beispielsweise anschließend eine Promotion anstrebt oder eher in der künstlerisch-pädagogischen Praxis tätig sein möchte, werden die Seminarangebote spezifisch ausgewählt.

Kurz: Ein gelungener Masterstudiengang, der nun seit drei Jahren an der Hochschule für Musik Würzburg angeboten wird und in dieser Form einmalig in der Bildungslandschaft steht. ||

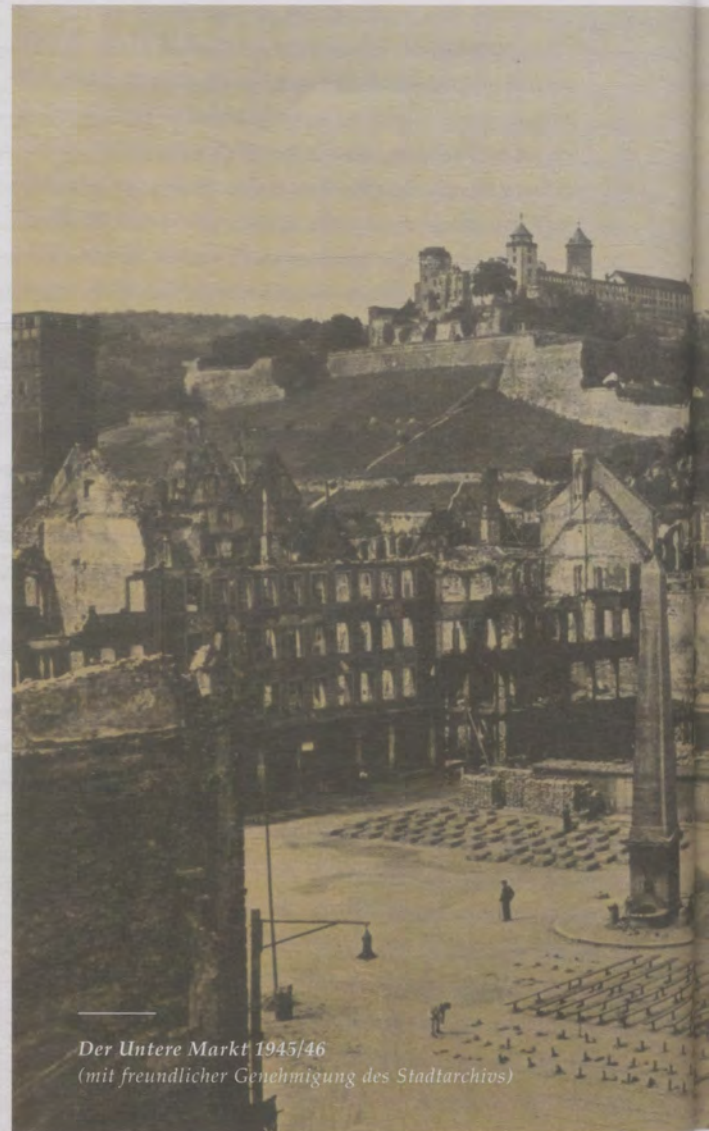
AUTORIN UND FOTO ——— Elisabeth Danecker

## LEHREN UND LERNEN AM STAATSKONSERVATORIUM DER MUSIK IN WÜRZBURG 1947/48

*Vorbemerkung: Bei dem nachfolgenden Text handelt es sich um den Vortrag, den der Autor zur Eröffnung der Ausstellung »Lehren und Lernen am Staatskonservatorium und an der Hochschule für Musik Würzburg 1947-2017« am 2. April 2017 gehalten hat. Die in freier Rede gebrauchten Formulierungen blieben unverändert*

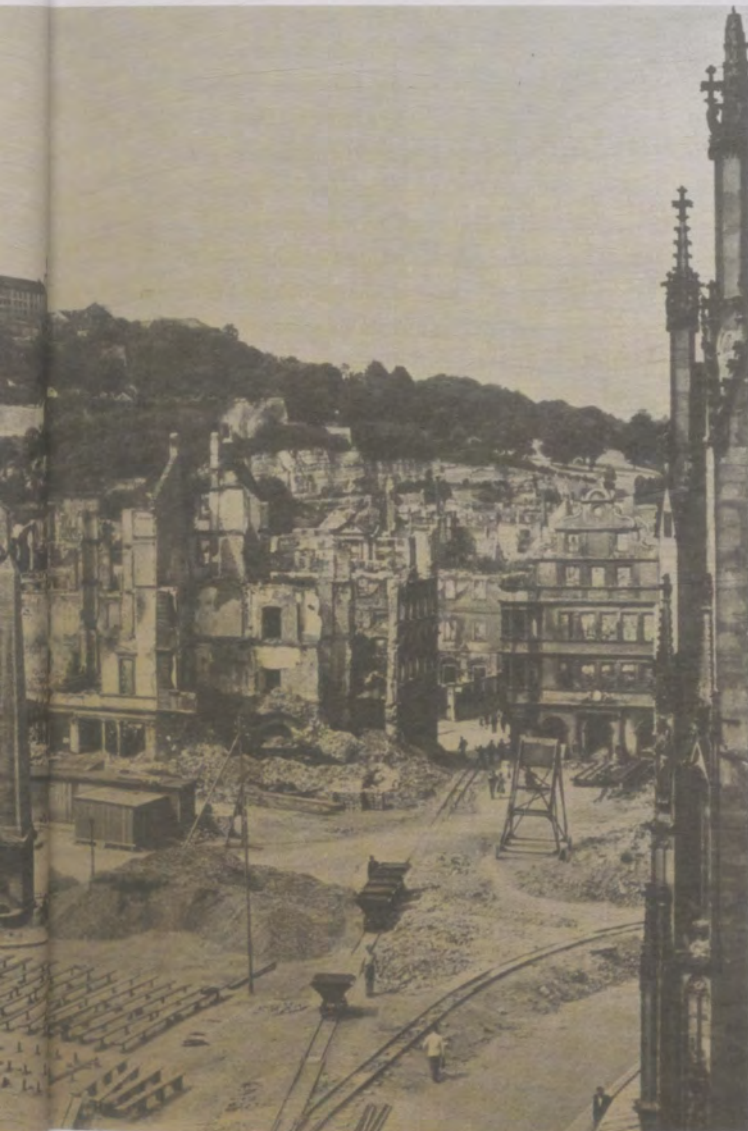
alliierten Luftangriffs auf die Stadt am 16. März 1945. Dieses Ereignis bedeutete trotz aller Härte keine abrupt eingetretene Zäsur innerhalb der Geschichte des Staatskonservatoriums, sondern eher einen Schlusspunkt; einen Schlusspunkt nach einem mindestens sechsjährigen Niedergang der Ausbildungsinstitution. Der Weg bergab hatte kaum merklich mit den Auswirkungen des totalitären, rassistischen Staats begonnen. So gab es nur wenige Entlassungen bzw. Relegationen. Außerdem verschwanden die jüdischen Komponisten aus dem Unterricht und den Konzertprogrammen. Gravierender wirkten sich dann die Einberufungen von Lehrenden und Studierenden aus – soweit bekannt verloren 52 Studierende ihr Leben im Krieg. Hinzu kam die Dienstverpflichtung von weiblichen Studierenden als Fabrikarbeiterinnen und Flakhelferinnen sowie die sich ausdehnenden Phasen des Fliegeralarms, was ein Leben im Luftschutzkeller bedeutete. Ab Sommer 1944 fand

Anlass für die Ausstellung ist die Wiederaufnahme des Unterrichtsbetriebs vor 70 Jahren, genauer am 20. Oktober 1947, und zwar nach mehr als zweieinhalbjähriger Unterbrechung. Der Grund für die Unterbrechung war die Zerstörung des Unterrichtsgebäudes und des Konzertsaals infolge des



*Der Untere Markt 1945/46  
(mit freundlicher Genehmigung des Stadtarchivs)*





wohl kein regulärer Unterricht mehr statt. Das Staatskonservatorium war aber nicht nur Opfer der Ereignisse, sondern es stand auch auf der Seite der Täter, indem es, angeführt von seinem Direktor Hermann Zilcher, über das unvermeidbare Maß hinaus tatkräftig zum »schönen Schein« der Diktatur beitrug. Aber davon wollte später niemand mehr etwas wissen.

Die Wiedereröffnung 1947 war eine mutige, optimistische Tat, denn die Innenstadt von Würzburg bestand aus einem großen Trümmerfeld, die Wohnungsnot war riesig, der öffentliche Verkehr erst teilweise wieder in Gang gebracht, die Versorgung mit Lebensmitteln und Kleidung nur notdürftig gesichert. Wer konnte und wollte unter diesen Umständen Musik studieren? Erstaunlich viele! Einige setzten fort, was sie Anfang der 1940er-Jahre begonnen hatten, aber nicht zu Ende führen konnten. Andere begannen das Studium, weil sie, wie viele vor ihnen und nach ihnen, Musik als ihren Lebensinhalt entdeckt hatten und aus der Berufung einen Beruf machen wollten. Das war ein ganz normaler Vorgang, der gerade aus dem Wunsch nach Normalität in einer aus den Fugen geratenen Welt, in der Traumata verschiedenster Art zu verarbeiten waren, seine besondere Bedeutung erhält. Niemand wusste 1947, wie sich das politische, wirtschaftliche und soziale Leben in Deutschland entwickeln würde: Warum also nicht den eigenen Neigungen nachgehen? Nicht zu unterschätzen ist auch Folgendes: Die Beschäftigung mit Musik bot die Gelegenheit zur

Flucht aus der furchtbaren Realität in die Welt des Schönen, Wahren und Guten. Den Glauben daran hatte auch die Vereinnahmung der Musik durch den Nationalsozialismus nicht ernsthaft trüben können. So bestand in der Nachkriegszeit ein Konsens, dass die Musik wegen ihrer transzendierenden Kraft ein wichtiges Mittel zur Heilung des Einzelnen wie auch der Gesellschaft in einer chaotischen Zeit sei. Franz Rau, 1947 als Direktor des Staatskonservatoriums berufen, brachte dies in seiner Festansprache zum Unterrichtsbeginn in der Villa Völk im November 1948 klar zum Ausdruck:

*»... Sehnsucht nach Reinheit, nach Ordnung, nach Erfüllung und Vollendung. Im Kunstwerk wird erahnt, ersehnt, beglückt-gewiss empfunden, was kein reales Leben je verschenken und gewähren kann. Darum kehrt jede Kraft, die an ein Kunstwerk gewendet wird, bereichert, gereinigt, durch alle Bemühungen verklärt zu sich selbst zurück – ein Trost, eine Erhebung, eine Stärke, eine hohe Zuversicht.«*

Trost und Erhebung – das Bedürfnis danach war größer denn je. Der Glaube, dass Musik beides geben könne, machte es möglich, die Vergangenheit hinter sich zu lassen, alles Schreckliche zu verdrängen und mit der Gegenwart klar zu kommen. Für die Wiederaufnahme des Unterrichts sofort nach Kriegsende genügte dies allein freilich nicht. Zwei wichtige Fragen waren erst noch zu beantworten: Wo sollte der Unterricht stattfinden? Und wer sollte den Unterricht übernehmen? Die Person, die sich diesen Fragen stellte und

## »Kunst ist immer Sehnsucht ...«

die die antreibende Kraft bei allen Bemühungen um die Wiederaufnahme des Unterrichtsbetriebs in den Jahren 1946 und 1947 war, ist Rudolf Lindner. Lindner, Absolvent des Konservatoriums und ab 1919 Studienrat für Horn und Schlagzeug, war am 1. Oktober 1933 wegen seiner jüdischen Mutter zwangsweise in den Ruhestand versetzt worden. Im November 1945 wurde er deswegen

von der Besatzungsmacht zum kommissarischen Leiter des Staatskonservatorium ernannt und zum Studienprofessor ernannt. Nach der Berufung des neuen Direktors im September 1947 amtierte er bis zu seiner Pensionierung 1957 als stellvertretender Direktor. Er war es, der sich tatkräftig für die Wiedereröffnung einsetzte, indem er gegenüber der Besatzungsmacht, der Stadtregierung und dem Ministerium in München die Mühen schriftlicher Anfragen, Berichte und Gesuche auf sich nahm, um die notwendigen Voraussetzungen zu schaffen. »Nichts unversucht lassen, um aus den Ruinen neues Leben ent-

stehen zu lassen« – dies war einem Schreiben an das Staatsministerium für Unterricht und Kultus vom 14. Oktober 1946 zufolge der Plan. Er wurde schließlich vom Erfolg gekrönt.

Wo sollte der Unterricht stattfinden? Da es das Konservatorium als Gebäude nicht mehr gab, hatte man zunächst an einen Ersatzstandort gedacht, an Bamberg oder an das Schloss in Veitshöchheim. Doch erwies sich beides rasch als unrealisierbar. Alternativ standen die Wohnungen derjenigen Lehrer zur Verfügung, die nicht ausgebombt worden waren oder einen Ersatz gefunden hatten. Dies aber war für das Ministerium in München inakzeptabel: Ohne Diensträume ging es nicht. Es erteilte die Erlaubnis zur Wiedereröffnung erst, nachdem im Sommer 1947 zwei Räume auf der Feste Marienberg als Sitz für das Direktorat und die Verwaltung und nachdem zwei Klassenräume in der Oberrealschule am Sanderring zur Nutzung gefunden worden waren. Lindner konnte auch eine Übereinkunft mit der Universität über die Nutzung eines Hörsaals für drei Stunden pro Woche vorweisen.

Wer konnte Unterricht geben? Nur vier der ehemaligen 17 Professoren kamen nach dem Ende der Nazizeit vorerst als Lehrer infrage: neben Lindner Willy Schaller, Karl Witter und Hermann Zanke. Schaller, Dozent für Violine, war wie Lindner ein Nazi-Opfer. Da er mit einer Jüdin verheiratet war, wurde er 1937 zwangsweise pensioniert. 1946 wurde er rehabilitiert und zum Studienprofessor für Violine ernannt. Witter, Kontrabasslehrer, und Zanke, Flötenlehrer, war es als einzigen unter den Professoren gelungen, nicht entlassen zu werden; wie ist unbekannt. Die Entlassung hing mit der NSDAP-Mitgliedschaft zusammen. Sämtliche aktiven Professoren waren zwischen 1931 und 1940 in die Partei eingetreten. Selbst diejenigen, die erst 1937 oder noch später in die Partei eingetreten waren, als es quasi Pflicht für Staatsbedienstete war, verloren in der Anfangsphase des flächendeckenden und in Bayern anfangs besonders gründlich durchgeführten Entnazifizierungsverfahrens ihre Stellungen. Witter und Zanke mussten sich zwar, wie alle anderen auch, einem Spruchkammerverfahren unterziehen. Das ging aber bei ihnen schon 1946 über die Bühne und endete (wie auch bei den anderen später) mit der Einstufung als Mitläufer. Damit stand ihrer Weiterbeschäftigung formal nichts mehr

im Weg. Bei den Kollegen fanden diese Verfahren aber erst 1947 oder 1948 statt; sie kamen bis dahin als Lehrer nicht in Betracht.

Ein Konservatorium mit nur vier Professoren? Lindner versuchte dies 1946 dem Ministerium schmackhaft zu machen, indem er das Aufgabenfeld der vier sehr großzügig bemaß: So wollte er sämtliche Blechbläser betreuen, Schaller sollte den Unterricht der Violinisten und Bratschisten und Witter zusätzlich den für den Cellisten übernehmen. Zanke war als Lehrer sämtlicher Holzblasinstrumente vorgesehen. Außerdem würden alle vier Klavierunterricht geben. Ganz so tollkühn, wie dies heute klingt, war der Plan nicht. Es war damals gang und gäbe, dass Konservatoriumsdozenten Klavier als Nebeninstrument unterrichteten, häufig auch noch ein ihrem Hauptinstrument verwandtes Fach. Gleichwohl schwang in Lindners Angebot eine große Portion Zweckoptimismus mit.

Lindner konnte sich zusätzlich auf drei Lehrbeauftragte stützen, die als Nicht-NSDAP-Mitglieder eine Arbeitserlaubnis besaßen: Dr. Richard Schömig, der Würzburger Domkapellmeister; er war für den Unterricht in Kirchenmusik, Chorgesang und Harmonielehre vorgesehen. Dann Julie Königbauer, Hilfslehreerin im Fach Klavier von 1914 an, schließlich der Schauspieler Carl Bernhard; er war für die Fächer Rhetorik und Darstellungskunst zuständig. Für den Gesangsunterricht hoffte Lindner auf private Lehrkräfte in Würzburg. So »wackelig« und provisorisch das ganze Konzept auch war, man erkennt dahinter den Wunsch, die ganze Breite des bisherigen

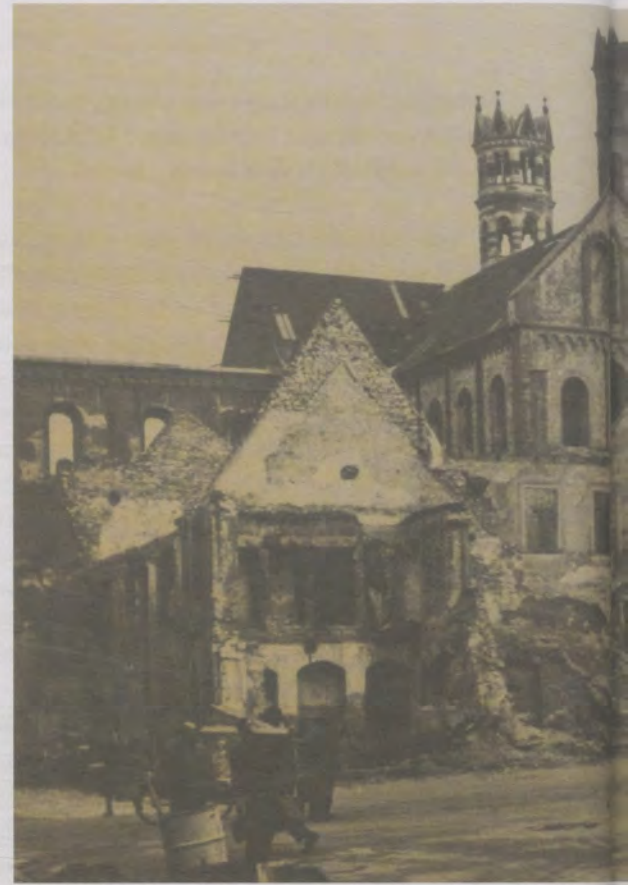


Rudolf Lindner (links)  
beim Unterricht

Unterrichts anbieten zu können: Klavier, Gesang und die Orchesterinstrumente. Wegfallen musste vorerst das musikpädagogische Angebot, d.h. die Schulmusik und das Privatmusiklehrerseminar. Beides galt aber ohnehin nur als nebensächlich.

Bei der Wiedereröffnung des Staatskonservatoriums im Herbst 1947 hatte sich die Situation noch etwas verbessert, da zeitgleich mit Karl Michael Leonhardt ein Pianist für den Hauptfachunterricht eingestellt werden konnte und mit der Berufung des Direktors Franz Rau eine Lehrkraft für das Dirigieren und die opernrelevanten Fächer zur Verfügung stand. Der Unterricht in Musiktheorie und -geschichte schließlich wurde Dr. Peter Seitenberg anvertraut, der an der Universität die kommissarische Leitung des Seminars für Musikwissenschaft innehatte. Im Lauf des ersten Jahres verbesserte ich die Lage noch weiter, indem nämlich nacheinander sieben der ehemaligen Professoren zurückkehrten. Das personelle Provisorium entwickelte sich so allmählich in die Richtung der normalen Ausstattung. Sie wurde dann im Studienjahr 1948/49 erreicht.

Die Studien- und Unterrichtsbedingungen waren, wie man sich leicht ausmalen kann, in der Anfangszeit außerordentlich schwierig. So hatten aus den umfangreichen Beständen des Staatskonservatoriums nur wenige Instrumente und etwas Studienliteratur für Klarinette und Oboe, außerdem acht Bücher und zwei Partituren den Krieg überstanden. Das bedeutete, dass die Dozenten ihre eigenen Notenbestände zur Verfügung stellen mussten bzw. nur das im Unterricht behandeln konnten, was sie selber besaßen. Die Unterrichtsräume in der Oberrealschule waren bis zum Januar 1948 nicht beheizbar, der eine bis dahin sogar ohne Glasscheiben in den Fenstern, nur notdürftig mit Pappe verschlossen; die Räume waren schmutzig. Unter diesen Umständen fand der Einzelunterricht dann doch weitgehend in den Wohnungen der Lehrer statt, da man dort wenigstens heizen konnte. Nur Karl Michael Leonhardt, der für zwei bis drei Tage aus Bamberg nach Würzburg kam – es gab hier einfach keine Wohnung für ihn –, musste mit seinen Schülern bei Kälte bzw. schlechter Beheizung



in der Oberrealschule ausharren. Es ist unvorstellbar, wie er das durchgehalten hat, zumal ihm im Februar auch noch die Kerzen für die Beleuchtung in seinem Unterrichtsraum ausgingen.

Überäume für die Studierenden gab es nicht. Man musste zuhause oder eben da, wo man wohnte, üben können. Da die meisten Streicher, Bläser und Sänger kein Klavier hatten, blieb der normale Nebenfachunterricht auf diesem Instrument häufig ein theoretisches Anrecht. Erschwerend waren auch die langen Wege, die vor allem diejenigen zurücklegen mussten, die aus dem Umkreis von Würzburg in die Stadt zum Unterricht kamen. Nicht nur dass die Wege oft mühsam und zeitaufwendig waren; in Würzburg waren noch einmal teilweise beträchtliche Wege zu den eher außerhalb liegenden Wohnungen der Dozenten zurückzulegen. Erika Zeuner, die spätere Ehefrau des Direktors, schreibt dazu in ihren Erinnerungen:

»Wir wohnten in dem kleinen Dorf Westheim, das keinerlei Busverbindung hatte. Und so war die tägliche



Der Bruderhof ca. 1946 mit der Ruine des Konzertsaals  
(mit freundlicher Genehmigung des Stadtarchivs)

Fahrt bei den damaligen Verkehrsverhältnissen nicht zumutbar: Ich musste entweder die etwa 15 km nach Würzburg mit dem Rad fahren, was bei Wind und Wetter, bepackt mit der Geige, sehr anstrengend war, oder ich fuhr bis zum 3 km entfernten Theilheim mit dem Rad und von dort mit dem nur zweimal am Tag verkehrenden Bus bis Würzburg. Auf dem Rückweg musste ich dann das Rad von Theilheim aus den steilen Berg zum höher gelegenen Westheim hinaufschieben. Man war froh, wenn einen gelegentlich ein Lastauto mitnahm.»

Auch die Übernachtung in Würzburg war für die Auswärtigen ein Problem; wer nicht bei Verwandten oder Bekannten unterkam, musste sich um einen Schlafplatz in den Rotkreuzbaracken am Bahnhof bemühen. Man schlief in Doppelstock- oder Dreifachstockbetten – und war dafür sehr dankbar. Schließlich war auch die Sorge um eine warme Mahlzeit ein wichtiges Thema: Man musste sehen, wo man für wenig Geld etwas Nahrhaftes bekam, sei es in der Unimensa oder in einem der Lokale am Steinbachtal. Dass das Staatskonservatorium später mit einem der Lokale in der Nähe der Villa Völk eine

vertragliche Übereinkunft dazu abschloss, zeigt, welchen Stellenwert diese Frage noch länger hatte.

Dass die Villa Völk ab Herbst 1948 zum Domizil des Staatskonservatoriums werden würde, begann sich erst im Sommer 1948 abzuzeichnen. Die alteingesessene Familie Völk entschloss sich damals, ihr Domizil in der Mergentheimer Straße 76 zu vermieten. (Erhalten ist davon heute bis auf ein Gartenpavillon nichts: Heute befindet sich dort in einem Neubau aus den 1970er-Jahren das Institut für Sportwissenschaften der Universität.) Wunschkandidat der Familie als Mieter war die Droemersche Verlagsanstalt. Dem stellte sich das Ministerium mit Unterstützung der Stadtregierung in den Weg und erzwang mit Hilfe der gesetzlichen Regelungen zur Wohnraumbewirtschaftung die Vermietung an das Konservatorium. Nach kurzfristig durchgeführten Umbauarbeiten in den Zimmern zogen bereits Ende Oktober das Direktorat und das Sekretariat ein. Es folgte das Inventar aus den Unterrichtsräumen der Oberrealschule. Am 2. November begann offiziell der Unterricht.

Allen Beteiligten war klar, dass es sich bei der Villa Völk um ein Provisorium handelte, denn die sehr beengten räumlichen Verhältnisse und die akustischen Bedingungen – es gab an Türen und Wänden keine Schalldämmung – minderten ihren Wert als Musikschule ganz erheblich. Aber es gab dazu keine Alternative unter den Bedingungen der Nachkriegszeit. Das Provisorium blieb denn auch 15 Jahre bestehen. Es wurde nicht nur von einer großen Portion Optimismus aller Beteiligten getragen, sondern war gerade wegen der schwierigen äußeren Bedingungen und beengten Verhältnisse ein Ort, an dem Lehrende wie Studierende über das Fachliche hinaus eine lebensprägende Erfahrung machen konnten: »Wir alle waren eine große Familie« – so fasste der ehemalige Student Herbert Höhn stellvertretend in einem Interview 2014 diese Erfahrung zusammen. Sie prägte das Leben am Staatskonservatorium noch über die unmittelbare Nachkriegszeit hinaus. ||

AUTOR — Prof. Dr. Christoph Henzel

FOTOS — Stadtarchiv Würzburg

# JOHANN GEORG BRATSCH (1815-1888)

*Ein fast vergessener Alumnus*

Am Nachmittag des 14. Mai 2017 fand sich im Mehrzweckraum unserer Hochschule ein kleiner Kreis zusammen, um ein nicht alltägliches Ereignis angemessen zu begehen. Mit dem *Ruf zur Freude* von Johann Georg Bratsch, zur Eröffnung gespielt von einem zehnköpfigen Blechbläserensemble unter Leitung von Norbert Daum, wurde nicht nur an einen weitgehend vergessenen Direktor des Königlichen Musikinstituts erinnert, sondern auch dem Urenkel Bratschs, Herrn Heiner Engelhard, musikalisch gedankt, der den eigentlichen Anlass zu dieser Zusammenkunft gegeben hatte. In großherziger Weise hatte sich Herr Engelhard entschlossen, das umfangreiche Erbe seines Urgroßvaters an handschriftlichen und gedruckten Noten, das in den Händen der Familie zwei Weltkriege unbeschadet überstanden hatte, dem Archiv der Hochschule zu überlassen. Mit diesen Musikalien, zu denen mehrere autographe Kompositionen aus der Feder Bratschs zählen, verfügt unser Haus nun über den größten Bestand an Kompositionen ihres ehemaligen Direktors – weltweit.

Vielen Lesern dieser Zeilen dürfte Johann Georg Bratsch nicht bekannt sein, obwohl er 16 Jahre lang, von 1857 bis 1873 das Königliche Musikinstitut leitete. Als Schüler und Nachfolger stand er lange Zeit im Schatten seines weitaus bekannteren Lehrers und Vorgängers Franz Joseph Fröhlich. Der hatte schon bald die Talente seines Zöglings erkannt und lange Jahre darauf hingearbeitet, ihn an seine Stelle zu setzen. Doch soll hier der Reihe nach vom Leben und Wirken Bratschs berichtet werden.

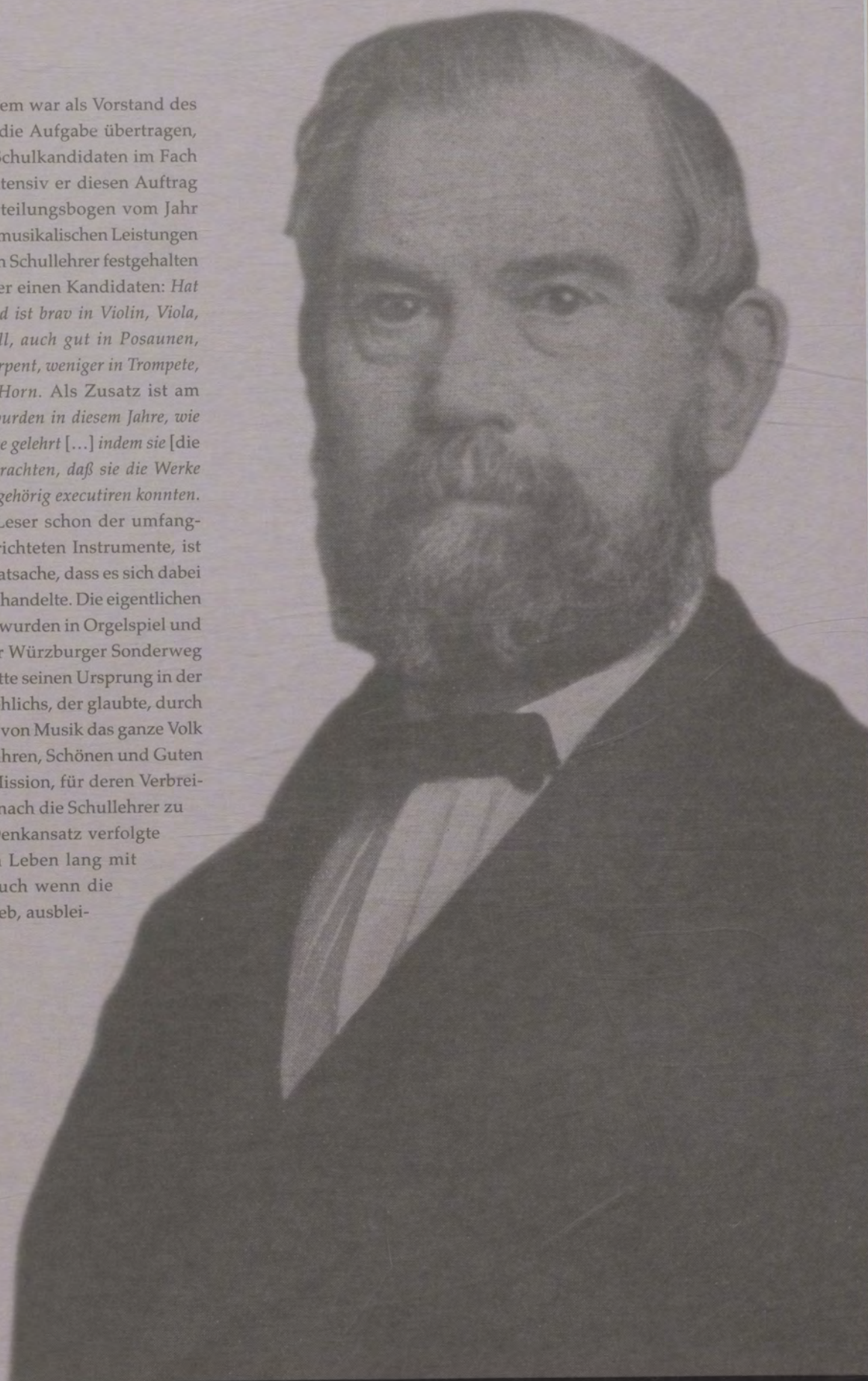
ERST LEHRER –  
DANN MUSIKLEHRER

Geboren wurde Johann Georg Bratsch am 11. Februar 1815 im Schulhaus zu Zell am Ebersberg, einem kleinen

Winzendorf, das heute zur Gemeinde Knetzgau gehört. Als Sohn eines Schullehrers dürfte er schon in frühester Jugend mit Musik in Berührung gekommen sein, gehörten doch Orgelspiel und Chorleitung zu den Dienstpflichten des Vaters, der sich übrigens Pratsch schrieb, eine Schreibweise, die auch der Sohn bis etwa 1840 beibehielt. Der folgende Dienstort des Vaters war Untererthal im Landkreis Hammelburg, und so erscheint dieser Ort auf dem ersten amtlichen Dokument, das die Anwesenheit des Johann Georg Pratsch in Würzburg bezeugt. Auf dem Einwohnermeldebogen der Stadt ist neben dem Heimatort vermerkt, dass er am 29. Mai 1829 Quartier *bey Witwe Eulenhaupt* nahm. Außerdem sind sein Alter, 14, und der Zweck seines Aufenthalts, *in Lehre bey Mauer*, eingetragen.

Der junge Johann Georg war also entschlossen, in die Fußstapfen seines Vaters zu treten, indem er beim Rektor der Hauger Schule die Stelle eines Schullehrlings antrat. Die Jahre von 1829 bis 1832 verbrachte er als *Schul Adspirant* im Unterricht bei Georg Mauer. Dann hatte er das nötige Alter erreicht und das gehörige Wissen erworben, um sich der Aufnahmeprüfung in das Würzburger Schullehrerseminar zu stellen. Die Entscheidung, bei Georg Mauer in die Lehre zu gehen, war sicherlich nicht zufällig getroffen. Handelte es sich bei ihm doch um einen anerkannten Musiker, der neben seinem Schuldienst schon seit 1824 als Gesanglehrer am Musikinstitut wirkte und später den Posten eines Orgel- und Generalbasslehrers am Schullehrerseminar versah. Ein erster Erfolg der Lehre bei Mauer zeigte sich bei einem 1832 im Musikinstitut abgehaltenen Vorsingen zur Vergabe von Singknaben-Stipendien. Der prüfende Musikdirektor Fröhlich hielt in seinem Bericht dazu fest: *Nur ein einziges Subjekt, Pratsch, bewährte sich in der Prüfung als brauchbar.* Derart vorgebildet schaffte der Schulkandidat den Eintritt ins Seminar zum Beginn des Studienjahrs 1833/34 im ersten Anlauf und geriet damit unter das strenge musikalische Regiment des

Franz Joseph Fröhlich. Dem war als Vorstand des Musikinstituts seit 1811 die Aufgabe übertragen, für die Ausbildung der Schulkandidaten im Fach Musik zu sorgen. Wie intensiv er diesen Auftrag verfolgte, zeigt ein Beurteilungsbogen vom Jahr 1813, in dem Fröhlich die musikalischen Leistungen der einzelnen angehenden Schullehrer festgehalten hat. Da heißt es etwa über einen Kandidaten: *Hat musikalische Festigkeit und ist brav in Violin, Viola, Contrabass und Violoncell, auch gut in Posaunen, Fagott, Clarinett, Oboe, Serpent, weniger in Trompete, Floete, Pauken und dem Horn.* Als Zusatz ist am Schluss angemerkt: *Es wurden in diesem Jahre, wie im vorigen, alle Instrumente gelehrt [...] indem sie [die Seminaristen] es dahin brachten, daß sie die Werke von den größten Meistern gehörig executiren konnten.* Erstaunt den heutigen Leser schon der umfangreiche Kanon der unterrichteten Instrumente, ist noch verblüffender die Tatsache, dass es sich dabei nicht um Prüfungsfächer handelte. Die eigentlichen Examensnoten in Musik wurden in Orgelspiel und Gesang vergeben. Dieser Würzburger Sonderweg der Musikausbildung hatte seinen Ursprung in der humanistischen Idee Fröhlichs, der glaubte, durch Anhören und Ausführen von Musik das ganze Volk veredeln und so zum Wahren, Schönen und Guten leiten zu können, eine Mission, für deren Verbreitung seiner Vorstellung nach die Schullehrer zu sorgen hatten. Diesen Denkansatz verfolgte der Musikdirektor sein Leben lang mit aller Hartnäckigkeit, auch wenn die erhoffte Wirkung ausblieb, ausbleiben musste.



Würzburg den 20<sup>ten</sup> Mai 1856.

Herrn Wenzelsmairer! Wie haben die gütliche Auf-  
merksamkeit gehabt, Mein Lieder von Herrn Langenspitzen  
zu überreichen. Indem Ich Ihnen mit künftigen Wein  
Luzfall über einfallen und bei dieser Gelegenheit zugleich auf  
Meine Anerkennung Ihrer Verdienste in Leistung der unsterk-  
lichen Expeditionen des Fröhlichischen Instituts andanke,  
/ Ich Ihnen die beifolgende Medaille auf als ein Merk-  
mal der vorzüglichen Verdienstleistung aus, mit welcher Ich  
Ihnen aufrichtig beglückwünsche bin.

Maximilian  
Herzog in Bayern.

II  
Herrn Wenzelsmairer  
Bratsch,  
zu Würzburg



Die zweijährige Seminarzeit absolvierte Pratsch mit ausgezeichnetem Erfolg. Sowohl nach dem ersten, wie nach dem zweiten Jahr erhielt er die Hauptnote I mit der Charakteristik *ziemlich groß, schlank und besonders anständig, von Gemütsart still, höflich und dienstfertig*. Besonders wurden seine Fortschritte im Violinspiel hervorgehoben. Unmittelbar nach dem Examen trat er die Stelle eines dritten Knabenlehrers in Orb an, verabschiedete sich aber schon vier Jahre später von diesem Berufsfeld. Fröhlich, dessen Musikinstitut expandierte, hatte immer wieder Bedarf an geeigneten Lehrern. Und da er die Leistungen der Schullehrer aus vielen Jahrgängen kannte, fiel seine Wahl auf den ehemaligen Zögling Pratsch. 1839 für die Fächer Gesang und Violine angestellt, führten dessen Lehrerfolge bald dazu, dass ihm Fröhlich die Leitung des Orchesters anvertraute. 1843, als die Kräfte des 63-jährigen Vorstands abzunehmen begannen, wandte er sich an die Regierung mit der Bitte um Entlastung mit dem Hinweis, dass er *auch jetzt an dem Lehrer der Anstalt Bratsch einen Mann herangebildet habe, welcher schon seit einigen Jahren, mit der Art meiner Behandlung ganz vertraut, unter meiner Leitung das Orchester recht brav dirigierte, Gesangstücke einübte, selbst gute Werke komponierte, einen sehr guten menschlichen Charakter, besonders Gewissenhaftigkeit zeigte, kurz, seine Fähigkeit zu diesem Geschäfte mit Ehre erprobt hat. Ich habe ihn deswegen auch Sr. Maj. dem Könige nach Allerhöchstdero Wunsch, empfohlen. Um aber der k. Reg. meine tiefe Verehrung zu beweisen, will ich die Oberaufsicht führen und diesem jungen Mann rathend zur Seite stehen.*

Gegenüber König Ludwig I., an den sich Fröhlich in dringenden Fällen wandte, wurde er konkreter und ergänzte: *Da er mit der Art vertraut ist, wie ich bisher das Ganze und das Einzelne behandelte, und ich dahier keinen kenne, der so im Stande wäre, meine Stelle solange zu vertreten, bis mir der gütige Gott die erflachte Kräftigung wieder verliehen haben wird: so halte ich mich für verpflichtet, ihm E. K. Maj. hierzu allerunterthänigst gehorsamst vorzuschlagen.*

#### AUF DEM WEG ZUM NACHFOLGER FRÖHLICH'S

Bratsch – wie er sich nun schrieb – war also auf dem besten Weg, die Stelle eines stellvertretenden Direktors

am Musikinstitut einzunehmen. Sicherlich ahnte er, dass mit diesem neuen Amt viele zeitraubende Dienste verbunden waren, die seine Freizügigkeit in Zukunft stark einschränken würden. So entschloss er sich, die Sommerferien des Jahres 1843 zu nutzen, *um mich durch eine kleine Reise nach Norden theils zu erholen, theils auch wissenschaftlich zu bilden*. So steht es im ersten Abschnitt seines überkommenen Tagebuchs, in dem er die Zeit vom 4. September bis 9. Oktober mit seinen Eindrücken von den erkundeten Regionen, den einzelnen Stationen, den Besuchen von Sehenswürdigkeiten, aber auch von Musikerkollegen und der nicht immer bequemen Fortbewegungsart auf Postkutsche, Omnibus und Bahn unterhaltsam festgehalten hat. Meiningen, Leipzig, Berlin, Dresden, die Sächsische Schweiz, das Erzgebirge und schließlich Prag waren die Ziele seiner ‚Kavalierstour‘, auf der er u.a. mit Robert Schumann, Julius Otto, Richard Wagner und Wenzel Tomaschek zusammentraf.

Zurück in Würzburg wurde er mit dem Ernst seiner neuen Berufssituation konfrontiert.

Fröhlich hatte ihm über die bisherigen Lehrverpflichtungen hinaus die Besorgung der meisten Verwaltungsaufgaben übertragen, was an einem Haus mit mehr als 600 Schülern und einem Hausmeister als einziger Hilfskraft erhebliche Mühen mit sich brachte. Belastet wurde seine Tätigkeit zusätzlich durch einen Umstand, den er nicht zu verantworten hatte. Fröhlich hatte bei der Einsetzung seines Stellvertreters wieder einmal seine vorgesetzte Stelle, den Senat der Universität, übergangen und sich direkt an den König gewandt, um die neue Funktion seines zweiten Mannes durchzusetzen. In der Folge erwuchs daraus ein jahrelanger Streit zwischen Fröhlich, dem Senat und dem Ministerium um die Zuständigkeit für die Aufsicht über das Musikinstitut. Dabei vergriff sich der Musikdirektor so sehr im Ton, dass ihm der Akademische Senat 1846 einen *ernstgemessenen Verweis* erteilte. Die Auseinandersetzungen wurden u.a. deshalb so unnachgiebig geführt, weil der Senat der Meinung war, das Musikinstitut hätte schon längst seinen akademischen Charakter verloren, sei also aus dem Verbund mit der Universität zu lösen. Und dass als stellvertretender Vorstand eines Universitätsattributs ein Schullehrer fungieren sollte, der keine akademischen Weihen vorzuweisen hatte, war gänzlich unvorstellbar.

Bratsch muss dieser andauernde Zwist um seine Person sehr zugesetzt haben. Dazu kam die musikalische Herausforderung, als Leiter des Orchesters jede Woche zwei öffentliche Proben abzuhalten, und dies mit Schülern, deren Qualifikation im Lauf der Jahre deutlich abgenommen hatte. Bei den Schulseminaristen, die lange Zeit die Stütze des Musikbetriebs am Institut waren, hatte man die Aufnahmebedingungen im Fach Musik derart gesenkt, dass von ihrer Seite kein positiver Einfluss auf die Leistungen des Orchesters zu erhoffen war. So überrascht es nicht, dass sich im Jahresbericht Fröhlichs 1852 die Mitteilung findet, *Bratsch wurde tödlich krank*.

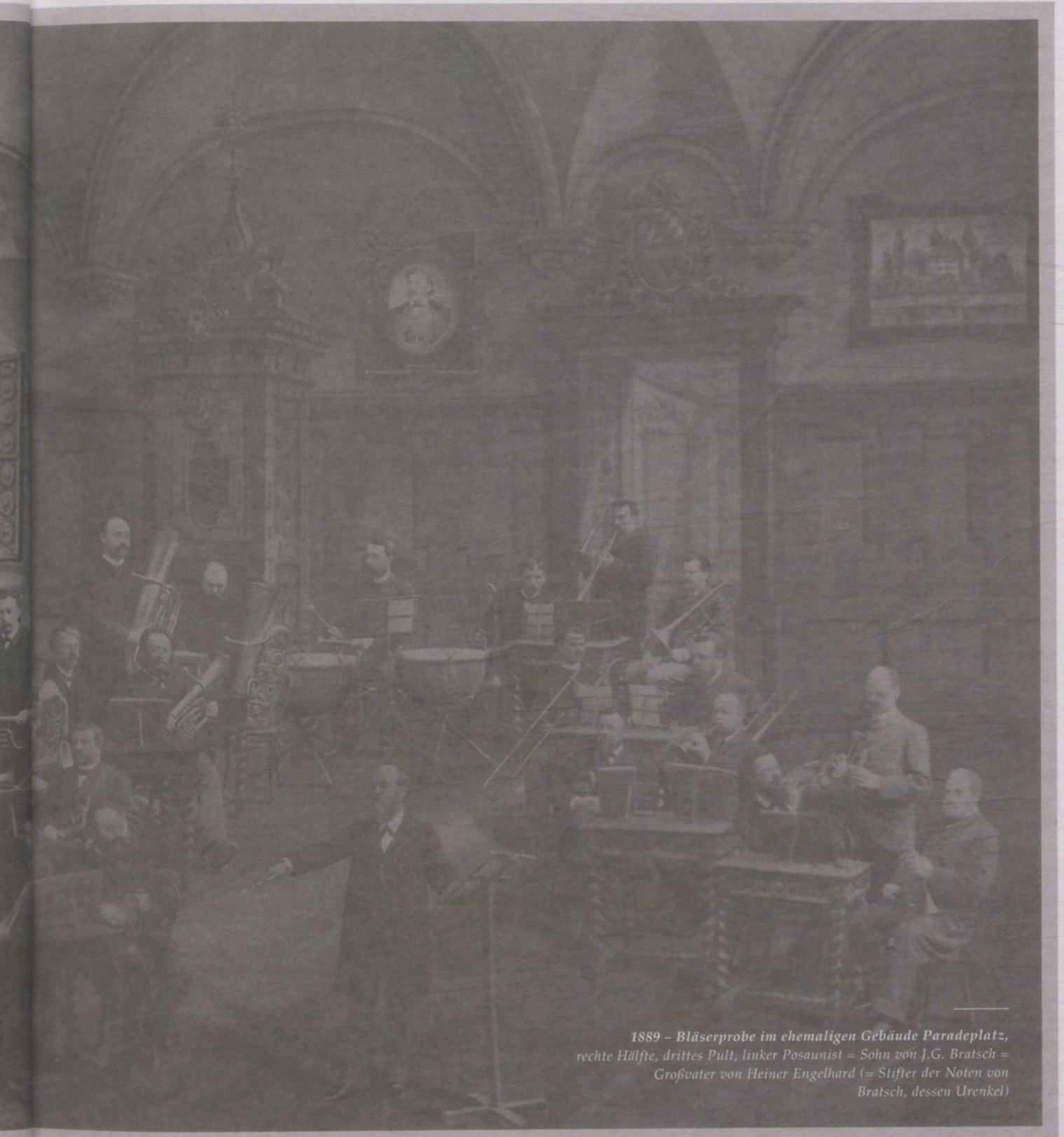
Ein Jahr davor, im Oktober 1851 war Bratsch in den Stand der Ehe getreten. Aus der Verbindung mit der Würzburger Bäckerstochter Maria Dorothea Beck entsprangen sechs Kinder, von denen zwar keines den Musikerberuf ergriff, aber mehrere sich musikalisch betätigten. Von dem Sohn Maximilian Joseph – dem Großvater des Heiner Engelhard – existiert sogar ein Foto, das ihn 1889 im Kleinen Saal des ehemaligen Gebäudes am Paradeplatz als Posaunist eines größeren Bläserensembles zeigt.

Zum familiären Glück kam endlich auch Anerkennung höheren Orts. Fröhlich, der in seinen Jahresberichten immer wieder auf das segensreiche Wirken des Dirigenten aufmerksam gemacht hatte, konnte in seinem Bericht für das Schuljahr 1855/56 von seiner Anstalt berichten: *Ward doch dieser von S. K. Hoheit dem Herzog Karl [hier irrt Fröhlich: es war Herzog Max in Bayern] – einem tüchtigen Kenner und musikal. Künstler – sowie von den Ihn begleitenden vorz. Künstlern eine so güthige Würdigung zu Theil, daß der Dir. Bratsch von S. K. Hoheit eine goldene Medaille mit Hochdero Brustbild erhielt. Herzog Max in Bayern, von seinem bayerischen Volk auch Zither-Maxl genannt, war ein passionierter Zitherspieler, der für sein Instrument eigene Kompositionen veröffentlichte. So war die Medaille gewissermaßen eine Auszeichnung von Kollege zu Kollege.*

#### DIREKTOR IN WÜRZBURG UND ASCHAFFENBURG

1858 hatte sich der 78-jährige Musikdirektor Fröhlich nach 54 Dienstjahren dazu durchgerungen, von der Leitung des Musikinstituts zurückzutreten und um seine *Quiescirung* direkt beim König nachgesucht, die am 30. Mai von Max II. gewährt wurde. Diese Tatsache machte er dem abermals übergangenen Akademischen Senat bekannt und schloss sein Schreiben mit dem Satz: *Noch muß ich den k. akademischen Senat, als meine und des musik. Institutes legale Behörde bitten,*





1889 - Bläserprobe im ehemaligen Gebäude Paradeplatz,  
rechte Hälfte, drittes Pult, linker Posaunist = Sohn von J.C. Bratsch =  
Großvater von Heiner Engelhard (= Stifter der Noten von  
Bratsch, dessen Urenkel)

zu meiner Sicherstellung eine Entschließung mir zukommen zu lassen, ob der k. akad. Senat nichts gegen die von der k. Regierung angeordnete Art der Extradition an den Dirigenten Bratsch einzuwenden hat. Zu Anfang des Jahres 1859 wurde schließlich dem Senat vom Ministerium mitgeteilt: Seine Majestät der König haben Allergnädigst zu genehmigen geruht, daß die Funktion eines Vorstandes des musikalischen Instituts in Würzburg dem seitherigen Dirigenten an demselben Johann Georg Bratsch gegen eine in monatlichen Raten aus den aktenmäßigen Mitteln der Anstalt zu zahlende Remuneration von 1100 f |: eintausend einhundert Gulden :| des Jahres in Geld, sodann gegen freie Wohnung in jährlichem Anschlag zu 100 f |: einhundert Gulden :| unter Einzug seiner bisher genossenen Jahresremuneration von 760 f in widerruflicher Weise übertragen werde.

Nach vielen Widrigkeiten hatte Fröhlich sein Ziel erreicht, Bratsch als Nachfolger einzusetzen. Ihm war deshalb so sehr an dieser Personalie gelegen, weil er sicher sein konnte, dass sein ehemaliger Schüler die Anstalt im gleichen Sinne führen würde, wie er es selbst das vergangene halbe Jahrhundert über getan hatte. Nach wie vor lag der Schwerpunkt der Ausbildung auf den Orchesterinstrumenten, um die veredelnde Wirkung der Musik durch Aufführungen der Werke von den größten Meistern zu verbreiten. Dass inzwischen an anderen Orten, etwa an der Königlichen Musikschule in München, die Musikerziehung in weit fortschrittlicheren Bahnen ablief, mag dem Nachfolger wohl bewusst gewesen sein. Aber als dienstfertiger Gefolgsmann seines großen Vorbilds und Lehrers war er nicht im Stande, das ihm übertragene Erbe anders als treu zu verwalten. Karl Kliebert, der übernächste Nachfolger im Amt des Direktors, war mit Bratsch persönlich bekannt. Aus seiner Denkschrift zum 100-jährigen Bestehen der Anstalt, erfährt man Einiges über die Verhältnisse am Musikinstitut in den Jahren um 1870. Da heißt es:

*In dieser Zeit richtete ein seit mehreren Jahren in Würzburg lebender angesehener Tonkünstler an das Königliche Kabinett eine Eingabe, die sich mit der Wirksamkeit des Musikinstitutes beschäftigte. Es wurde darin beklagt, dass an Stelle der in den letzten Jahrzehnten an anderen Anstalten eingeführten auf Empirik beruhende Methode in Würzburg ein veraltetes, rein individuelles Verfahren beibehalten werde. Auch fehle dem Unterrichte jegliche theoretische Grundlage, da Harmonielehre, Formenlehre, Kontrapunkt u. s. f. nicht gelehrt werden. Bei den Orchesterleistungen herrsche eine grosse Unreinheit der Intonation, die ihren Grund darin haben dürfte, dass die Seminaristen genötigt sind, in einem gemeinsamen Raum zu gleicher Zeit ihre verschiedenen Übungen auszuführen. Dadurch müsse jegliches musikalische Gehör zu grunde gerichtet werden. Bei*

*den Aufführungen sei höchstens der zehnte Teil der Mitwirkenden instande, die Orchesterstimmen korrekt auszuführen, auch störe sie übermäßig starke Besetzung der Blasinstrumente. Es fehle an der Stilreinheit des Vortrages, weshalb die Aufführungen ohne Nutzen für die Schüler und ohne Interesse für die Zuhörer seien. Auch die mangelnde Pflege der Kammermusik wurde schmerzlich empfunden, wie auch das ganze Musikleben Würzburgs gegenüber der früheren, so regen Betätigung entschieden zurückgegangen sei.*

Auf diese Eingabe hin beauftragte das Ministerium den Münchener Generalmusikdirektor Franz Lachner 1872 mit einer Visitation des Würzburger Instituts, die so ausfiel, dass Bratsch im Februar 1873 nach Aschaffenburg versetzt wurde, um dort als Musikdirektor am Königlichen Studienseminar zu unterrichten. Zu seinem Nachfolger wurde der Komponist Theodor Kirchner nach Würzburg berufen.

Die Versetzung Bratschs, eigentlich eine Degradierung, wurde dadurch gemildert, dass mit dem neuen Posten sowohl Gehaltserhöhung als auch Pensionsberechtigung verbunden waren, wie Kliebert weiter berichtet: *Bratsch, der mit einer Erhöhung seines Gehaltes zugleich pragmatische Rechte in seiner neuen Stellung erhielt, schied nun von der Stätte, wo er 33 Jahre lang mit vollster Hingebung und mit dem Aufwand aller seiner Kräfte gewirkt hatte. Zehn Jahre lang war er dann unermüdlich in seinem neuen Beruf tätig, wo er die musikalischen Leistungen der Gymnasial- und Studienseminarschüler durch seine reichen Erfahrungen und sein pädagogisches Talent zu hoher Blüte brachte. Im Jahre 1883 zog er sich in den wohlverdienten Ruhestand zurück, um in Würzburg im Kreise seiner ehemaligen Schüler und Anhänger den Abend seines Lebens zu verbringen. Auch die Kgl. Musikschule, die Stätte seiner früheren Wirksamkeit, besuchte er bei allen grösseren Aufführungen und zeigte sein volles Interesse an den Leistungen der inzwischen reorganisierten Anstalt. Tief betrauert von allen schied er an den Folgen einer Lungenentzündung am 7. Februar 1888 aus dem Leben, bei allen seinen zahlreichen Schülern ein treues und unvergängliches Andenken hinterlassend.*

#### BRATSCH ALS KOMPONIST

In seinem Bericht für das Schuljahr 1842/43 hatte Fröhlich erwähnt, dass Bratsch selbst gute Werke komponierte. Zeugnisse für diese schöpferische Tätigkeit finden sich in zeitgenössischen Programmen von Würzburger Aufführungen, in überkommenen Musikalienbeständen, etwa denen des Würzburger Sängervereins von 1847 oder gedruckten Verzeichnissen wie dem

## B. Bayerische National-Hymne.

Für gemischte Stimmen.

Langsam und feierlich. *for.* Gedichtet von Dr. Franz Trautmann, in Musik gesetzt von J. G. Bratsch.

Soprano.  
Alto.

1. Heil Dir, o Bay-er-land! Du deut-scher  
2. Heil Dir, o Bay-er-land! Dein Kö-nig  
3. Heil Dir, o Va-ter-land! Das in Ma-

Tenore.  
Basso.

1. Tren-e schön-stes Pfand, O Hört das Rech-tes, Glaubenschild, Im  
2. führt Dich trou-er Hand, Ihm glöh't für Rech't Sein deutsches Herz, Sein  
3. ri-a So-gew fand, Uns schlägt Ihr Herz, Ihr Au-ge wacht, Sie

1. Kampfe stark, im Frie-den mild, In Schlachtenoth, am Sie-ges-tag,  
2. Aug'schaut für Dich him-mel-wärts! In Schlachtenoth, am Sie-ges-tag,  
3. hellt uns al-le Schicksalenacht! Mag kom-men, was da kommen mag.

Handbuch der musikalischen Literatur von Friedrich Hofmeister. Mit Hilfe des Internets, etwa dem Karlsruher Virtuellen Katalog oder dem RISM-Opac lassen sich Bratsch-Werke in

Bibliotheksbeständen erschließen. Auch wenn hier nicht der Platz ist, detailliert auf das Œuvre Bratschs einzugehen, soll doch wenigstens ein Überblick gegeben werden.

Seine gedruckten Werke sind zum größten Teil mit Opuszahlen versehen, die bis Nummer 20 laufen. Für die Nummern 1 bis 5 konnten noch keine Belege gefunden werden. Vermutlich handelte es sich dabei um kirchliche Werke – Aufführungen von Messen sind belegt –, denn die anschließenden Opuszahlen 6 bis 8 sind Kirchenmusiken für Chor und Orchester (eine Sequenz, zwei Antiphonen). Überraschenderweise folgen als Opera 9 bis 20 ausschließlich Lieder mit Klavierbegleitung, die darauf schließen lassen, dass der Komponist auch mit Tasteninstrumenten bestens vertraut war. Meist sind drei oder vier Lieder zu einem Werk zusammengefasst, deren Inhalte überwiegend von Naturlyrik bestimmt sind.

Gedruckte Werke ohne Opuszahl finden sich in verschiedenen Sammlungen für Chormusik und zwar – dem Zeitgeschmack folgend – vorwiegend als vierstimmige Männerchöre. Auch hier dominiert Naturlyrik, gelegentlich klingt auch Patriotisches an, wie etwa eine *Bayerische National-Hymne* für gemischten Chor.

Unter den handschriftlichen Musikalien, zu denen die Engelhard'sche Spende mehrere Unica beigetragen hat, befinden sich wieder hauptsächlich für Männerchor bestimmte Kompositionen, zum Teil mit Orchesterbegleitung. Um hier einen Titel zu nennen: *Der Tag des Weltgerichts*, eine Dichtung von Christoph Christian Sturm (1740–1786), wurde auch von Carl Philipp Emanuel Bach vertont (Wq 230); bei ihm begleiten Streicher die Sänger, bei Bratsch ist es ein Blechbläserensemble.

Zwei Kompositionen, die ganz offensichtlich zu Aufführungen im Musikinstitut bestimmt waren – es ist das

Forschend

069

gesamte Orchestermaterial vorhanden – tragen die Titel *Concert-Ouverture No. 1* und *Fest-Ouverture*.

Über den Komponisten Bratsch ein Urteil zu fällen,

ist hier ebenfalls nicht der Ort. Grundlage für seine ersten Schritte auf diesem Gebiet dürfte die von seinem Vorbild Fröhlich favorisierte Musiksprache nach klassischen Mustern, vor allem Joseph Haydns, gewesen sein. Später hat er sich, wie ein Blick auf seine Partituren zeigt, zu kühneren harmonischen und rhythmischen Wendungen vorgewagt.

## UM ZUM SCHLUSS ZU KOMMEN

Die Engelhard'sche Musikalienspende sollte für unsere Hochschule nicht nur willkommenes Geschenk, sondern auch Verpflichtung sein, sich intensiver mit dem fast in Vergessenheit geratenen ehemaligen Direktor des Musikinstituts zu beschäftigen. Als Ort der Wissenschaft und Ausübung, der Theorie und Praxis bietet der hier versammelte Bestand an Bratsch-Musikalien eine wirklich einmalige Gelegenheit, dessen Kompositionen näher zu untersuchen und eine geeignete Auswahl zur Aufführung zu bringen. Wie leicht ließe sich beispielsweise ein Konzertprogramm zusammenstellen, das mit Werken von Fröhlich, Bratsch, Kirchner und Kliebert einen facettenreichen Überblick über das kompositorische Schaffen der Anstaltsleiter im 19. Jahrhundert bieten könnte. Unserer Hochschule, wenn sie denn ihre Rolle als Wahrerin einer reichen Tradition ernst nimmt, würde das gut anstehen. ||

AUTOR ——— Dieter Kirsch

FOTOS ——— Privatbesitz Engelhard

# DAS JAHR 1797 UND DIE GESCHICHTE DER HOCHSCHULE FÜR MUSIK WÜRZBURG

AUTOR — Prof. Dr. Christoph Henzel

Aufmerksamen Beobachtern ist vielleicht aufgefallen, dass in der letzten Zeit die Jahreszahl 1797 aus dem Hochschullogo verschwunden ist. Die Homepage der Hochschule, die Konzertplakate und die Hochschulpublikationen bezeugen dies. Vielleicht hat sich auch der eine oder andere gefragt, warum die Festwoche im Jahr 2017 der Wiederaufnahme des Unterrichtsbetriebs 1947 und nicht dem 220jährigen Gründungsjubiläum gewidmet war. Hinter diesem Vorgang steht ein Umdenken der Verantwortlichen (zu denen sich der Autor dieses Beitrags rechnet) bei der Bewertung der Bedeutung des Jahres 1797. Dies soll im Folgenden erläutert werden, indem auf die Einführung des Logos mit der Jahreszahl vor etwas mehr als 20 Jahren sowie die dazu gehörende Argumentation des früheren Präsidenten Dieter Kirsch eingegangen werden soll. Sie findet sich in seinem Aufsatz »Zu den Wurzeln unserer Hochschule«, der in den *Hochschulmitteilungen* 1995/96 auf den Seiten 9-15 publiziert wurde.<sup>1</sup>

In der Selbstdarstellung der Hochschule und seiner Vorgängerinstitutionen war vor den 1990er-Jahren immer das Jahr 1804 als Gründungsjahr genannt und entsprechend gewürdigt worden. So publizierte Karl Kliebert 1904 eine »Denkschrift aus Anlass 100jährigen Bestehens der Anstalt«. Auch in den Jahresberichten des Bayerischen Staatskonservatoriums (so der neue Name für das bis 1918 bestehende Königliche Konservatorium) ab 1923 wird in der Einleitung stets das Jahr 1804 als Gründungsdatum genannt. Daran knüpften einzelne

Jahresberichte nach dem 2. Weltkrieg und die später gedruckten Vorlesungsverzeichnisse an.

Es war also eine Neuerung, als in der Mitte der 1990er-Jahre die Jahreszahl 1797 als Gründungsdatum ins Spiel gebracht wurde. Kirsch erkennt zwar an, »dass 1804 mit der Gründung des akademischen Musikinstituts unter der Leitung von Franz Joseph Fröhlich ein unumstößliches, greifbares Datum geschaffen wurde« (S. 9); seine weiteren Ausführungen laufen aber auf die These hinaus, »dass Fröhlich schon vor dem Jahr 1804 im Collegium Musicum Academicum Wirceburgense sein Modell einer akademischen Musikanstalt verwirklicht hat« (S. 14). Da das Collegium musicum 1797 (wieder-)gegründet wurde, ergibt sich daraus für Dieter Kirsch die Folgerung, »dass es ohne das Collegium musicum von 1797 auch 1804 keine musikalische Lehranstalt an der Universität gegeben hätte« (S. 15). Dies rechtfertigte in seinen Augen die Übernahme des Emblems der Musikvereinigung als Logo der Hochschule. Indem man in das originale Emblem die Jahreszahl 1797 in einer historisch anmutenden Schrifttype einmontierte, wurde das bis dato geltende Gründungsdatum auf demonstrative Weise ersetzt. Ob dies ein angemessener Weg ist, »dieser [...] Urzelle unserer Hochschule« den »schuldige[n] Respekt« (S. 15) zu erweisen, sei dahingestellt.<sup>2</sup> Tatsachen wurden auch mit der Publikation der von Dieter Kirsch herausgegebenen Festschrift »200 Jahre Musikhochschule in Würzburg« im Jahr 1997 geschaffen. Sie trägt den bezeichnenden Untertitel »Vom Collegium Musicum zur Musikhoch-



schule«. Zur Untermauerung erschien im selben Jahr noch der von den Hochschullehrern Lenz Meierott und Klaus Hinrich Stahmer herausgegebene Sammelband »Musik und Hochschule: 200 Jahre akademische Musikausbildung in Würzburg«.

Tatsächlich ist der Zusammenhang zwischen dem Jahr 1797 und der Gründung der Musikschule sieben Jahre später weniger zwingend, als es Dieter Kirschs Argumentation nahelegt. So war Fröhlich in besagtem Jahr noch gar nicht Mitglied des Collegium musicum. Der nur schmal besoldete Bratschist der Hofkapelle trat erst 1801 ein, wobei er sogleich zum Leiter bestimmt wurde. Von einem pädagogischen Konzept ist bis dahin nichts bekannt; es ging den Studierenden schlicht ums Musizieren in einer »Türkischen Musik«, d.h. in einer Blaskapelle mit Schlagzeug. Man weiß auch nur von einem einzigen öffentlichen Auftritt. Regelmäßige Proben sind erst ab 1801 unter Fröhlich nachgewiesen. Ein auf das Ende dieses Jahres datiertes Bittschreiben an den regierenden Fürstbischof um Überlassung der Aula als Probenraum lässt bereits die in seinem »Plan zu einer öffentlichen Musikanstalt an der churfürstl. Julius-Universität zu Würzburg« vom November 1803 hervortretende Idee der aus humanistischem Geist gespeisten Verknüpfung von musikalischer Bildung und Menschenbildung erkennen (siehe S. 13f.). Insofern kann man die gedankliche Basis für die Arbeit des späteren akademischen Musikinstituts tatsächlich bis Ende 1801 zurückverfolgen. Allerdings bestand sie damals nur als private Überzeugung des Leiters. Ob der in dem Bittschreiben angebotene »Unterricht in der Vokal und Instrumental Musik« in Anspruch genommen wurde, wissen wir nicht. Das heißt, dass es die »akademische Musikausbildung« 1797 noch nicht und 1801 nur der Idee nach gab. Erst die staatliche Anerkennung und die Schaffung eines (bis 1820 an der Universität angesiedelten) institutionellen Rahmens 1804 schufen die Voraussetzung für eine kontinuierliche Arbeit in Fröhlichs Sinne.

Die Vorgänge um das »Collegium Musicum Academicum Wirceburgense« und Fröhlichs Rolle darin sind schon lange bekannt; sie wurden zum Beispiel in der »Denkschrift« von 1904 ausführlich dargelegt. Dass Karl Kliebert sie damals zur Vorgeschichte des Akademischen Musikinstituts zählte, dürfte seinen einfachen Grund darin gehabt haben, dass er eine institutionelle Kontinuität mit der von ihm geleiteten Musikschule erst ab 1804 mit dem staatlich approbierten,

geregelten Unterricht gegeben sah. Genau diese Kontinuität fehlt etwa dem sog. Studenten-Musäum am Juliusspital, in dem der junge Fröhlich ausgebildet worden war. Zu den Aufgaben dieses Instituts zählte im 18. Jahrhundert die Ausbildung des Hofmusikernachwuchses, was durch die enge Verbindung mit der Hofkapelle gewährleistet war.<sup>3</sup> Nach der Übernahme der Regierung durch Bayern wurde das Studenten-Musäum 1803 aufgehoben. Ihre Instrumentensammlung und der Notenbestand gingen 1804 in den Besitz des Akademischen Musikinstituts über.

Der Disput um das Gründungsjahr mag mancher Leserin und manchem Leser spitzfindig vorkommen. Bedenkt man, dass in der frisch erstellten Imagebroschüre der Hochschule der Geschichte der Institution gerade einmal ein Satz gewidmet ist, dann zeigt das deutlich den geringen Stellenwert dieser Frage für die Außenwirkung an. Gleichwohl ist im Blick auf das Selbstverständnis der Hochschule Klarheit über die Gründung wichtig: Die Idee der Menschenbildung durchs Musizieren war nicht mehr als das inspirierende Moment bei der Schaffung eines staatlich-institutionellen Rahmens. Er stellt die einzige historische Verbindung zur heutigen Musikhochschule dar. Denn Fröhlichs Unterricht zielte gar nicht auf die Professionalisierung zukünftiger Musiker, sondern lediglich auf die Aufführung symphonischer Werke, d.h. er probte mit dem Universitätsorchester und organisierte dessen Konzerte. Zusätzlich hielt er ab 1805 als Privatdozent im Rahmen der philosophischen Fakultät der Universität Vorlesungen in Harmonielehre, Musikgeschichte und Ästhetik. Daneben war er am Gymnasium als Musiklehrer beschäftigt. Erst ab 1811 nahm der Instrumentalunterricht, allerdings nur im Hinblick auf die Ausbildung der Kandidaten des Schullehrerseminars, eine bedeutendere Rolle ein. 1820 kam das Fach Gesang dazu, so dass nun auch Aufführungen oratorischer Werke möglich waren. Doch war das nur ein Nebeneffekt; der Staat Bayern versprach sich von der Einrichtung einer Singschule die Verbesserung der Kirchenmusik auf dem Lande. Dies war ein erster Schritt, das vage idealistische Bildungskonzept Fröhlichs durch präzise berufspraktische Anforderungen zu ersetzen. Langfristig ersetzen sie es vollständig. Man fragt sich vor diesem Hintergrund, welche Aussage dann eigentlich hinter der Verwendung des Zeichens des »Collegium Musicum Academicum Wirceburgense« als Hochschullogo steht. Aber das ist ein anderes Thema. ||

*Detaillierte Quellenangaben finden Sie im Impressum.*

## NEUES UND ALTES VON HISTORISCHEN INSTRUMENTEN AN DER HOCHSCHULE FÜR MUSIK

### A

*Alumni* und *aktuelle Studierende* der HI haben beim diesjährigen Mozartfest einen Gottesdienst mit *Prof. Pauline Nobes* und dem KMD der Stefanskirche, Alumnus *Christian Heidecker*, musiziert.

### B

Das *Barockorchester* spielte bei den *Tagen der Neuen Musik* auf Historischen Instrumenten unter der Leitung von *Prof. Pauline Nobes* Ausschnitte aus *Rameaus Les Indes Galantes* unter dem Deckengemälde Tiepolos im Kaisersaal der Würzburger Residenz und für die Sommeroper der Hochschule, *La vera costanza* von Joseph Haydn.

Die *Barockviolinistinnen* *Lena Scheidel* und *Susanna Stefaniak* spielten gemeinsam mit dem Lauten/Theorbe-Dozent *Thomas Boysen* unter dem Titel »Renaissanceklänge im Hochstift - Musik aus dem Umfeld Julius Eichters« im Juli und September Konzerte anlässlich des Echter-Gedenkjahrs zu seinem 400. Todesjahr. Das *Alte Musik Ensemble* trat unter der Leitung von KMD *Christian Schmid* und *Herrn Rütth* des Würzburger Doms auf.

Die neue Lehrbeauftragte für Barockoboe *Clara Blessing* ist eine vielseitige Musikerin, die sowohl moderne als auch historische Oboe spielt. Als Absolventin der Klasse *Prof. Niesemann* (Folkwang Universität der Künste Essen), tritt sie mit renommierten Ensembles der Alte Musik-Szene wie Concerto Köln und dem Freiburger Barockorchester auf. Beim

Internationalen Telemann-Wettbewerb 2015 war *Frau Blessing* die erste Oboistin, die als Preisträgerin geehrt wurde. *Clara Blessing* ist die Nachfolgerin von *Benoit Laurent*, Alumnus und Prof. für Barockoboe in Brüssel.

Nach 38 Jahren ist der angesehene Professor für Blockflöte und Historische Blasinstrumente *Bernhard Böhm* in die wohlverdiente Pension gegangen (s. S. 029).

### E

Auf der mit dem *Echo-Klassik-Preis 2017* ausgezeichneten CD *Bachs Lutherkantaten* mit *Das Neue Orchester* unter der Leitung von *Christoph Spering* spielte *Prof. Pauline Nobes* Solovioline u.a. mit Alumna *Julia Scheerer* (Barockvioline), *Rachel Isserlis* (Barockviola), *Prof. Hannes Rux-Brachtendorf* (Naturtrompete) und *Prof. Michael Niesemann* (Barockoboe).

### F

Die Würzburgerin *Verena Fischer* erhielt den Lehrauftrag für historische Traversflöte. Mit vielen verschiedenen Flöten für alle Epochen spielte sie in Konzertsälen der größten Metropolen bis hin zu Dörfern mit historischer Bedeutung: Traversflöte mit Concerto Melante (Berliner Philharmoniker) als Solistin in Mexico City, drei Wochen später wieder Südamerika für fünf Orchesterkonzerte auf moderner Flöte in Brasilien, Argentinien (Teatro Colon, Buenos Aires) und in Chile, alle neun Beethoven-Sinfonien auf klassischer Traversflöte in Tokyo und Osaka, und Liszt Orchesterwerke von Franz Liszt auf historischer Böhmflöte

in Raiding, dem Dorf seiner Geburt. In Mexico City hat auch der Barockvioloncellist der HfM *Stefan Fuchs* mitgewirkt.

### G

*Studierende Historischer Instrumente* waren einen Tag lang in der Musikinstrumentensammlung des *Germanischen Nationalmuseums* beim Restaurator *Georg Ott* zu Gast. Die Gruppe konnte sowohl Solowerke für Tasteninstrumente als auch Kammermusik mit den weltberühmten Instrumenten verschiedener Stimmungen und Tonhöhen der Sammlung ausprobieren. *Lucy Hallman Russell* hat die Exkursion geleitet.

### H

*Friederike Heumann*, Viola da Gamba, kann auf eine breitgefächerte internationale Tätigkeit zurückblicken, u.a. als Solistin beim Orchestre Symphonique de Montréal (*Kent Nagano*), mit Solo-programme für Viola da gamba & Lyra viol beim Festival Bach de Lausanne, in der Villa I Tatti Florenz (als »Musician in residence«), in der Fondazione Benetton Treviso und der Residenzwoche München. Als geschätzte Pädagogin war sie aktiv bei der Europäischen Akademie Palazzo Ricci Montepulciano (Masterclass für Solisten der Duisburger Philharmoniker) sowie bei folgenden Gelegenheiten: Neuburger Sommerakademie, Oficina de Música de Curitiba, Brasilien, Bayerische Orchesterakademie Barock (s. Seite 076). *Frau Heumann* war auch Jurymitglied bei der Normandy International Baroque Music Competition und dem Biagio-Marini-Wettbewerb Neuburg.





[B - CLARA BLESSING]



[G - SOFIA GRGUR, FILIP REKIĆ]



[F - VERENA FISCHER]

**I**

*Rachel Isserlis* wurde in der letzten Saison eingeladen, unter der Leitung von fünf verschiedenen Sirs (Rattle, Schiff, Norrington, Elder und Gardiner) auf fünf verschiedenen Instrumente (romantische, klassische und Barockgeigen sowie moderne und Barockviola) zu spielen. Im Sommer hat *Rachel Isserlis* auch bei der Glyndebourne Opera sowie in zwei BBC Promenadenkonzerten in der Royal Albert Hall in London gespielt.

**L**

*Charlotte Schwenke*, Viola da Gamba, und Alumna *Anna Feith*, Sopran, bildeten mit einem Theorbisten das *Trio Le Ninfe del Meno*, mit Konzerten u.a. bei *Ars Musica Aub* und in den *Schleißheimer Schlosskonzerten*.

**M**

Auch beim weltweit anerkannten *Musica Antiqua Competition Bruges* erreichten die beiden Musiker des *Ensemble Interrogatio*, *Filip Rekić*, Barockvioline und *Sofija Grgur*, Cembalo, das Semifinale mit 15 von 120 Teilnehmer. Das Ensemble hat mehrere Konzerte in der Augustinerkirche (Kreuzgang-Serenaden, Musik und Meditation) und in der Martin-Luther-Kirche gestaltet, sowie bei den Schleißheimer Schlosskonzerten und im Ausland aufgeführt. *Interrogatio* und *Frau Grgur* waren auch Semifinalisten beim *Alte Musik Wettbewerb* in Melk; als Cembalistin wurde *Sofija Grgur* eine

von sechs Finalisten im *Prince Ruspoli Baroque Competition* (Castello Ruspoli, Italien). *Filip Rekić* wurde 2017 Mitglied des *Dresdner Festspielorchesters* unter der Leitung von *Ivor Bolton* und spielt weiter bei *Holland Baroque*. Alle Wettbewerbe und Aufführungen konnte er noch auf der C. Kleyman-Violine von 1683 spielen, eine Leihgabe der *Dutch Musical Instruments Foundation* in den letzten zwei Jahren.

**N**

Der Cembalist *Gaku Nakagawa* spielte das ganze erste Buch des Wohltemperierten Claviers von J. S. Bach im Winter, sowie ein gemischtes Programm mit Musik des 17. Jh. für das *Siebold Museum in Würzburg*. Kürzlich hat er die Overtüren fürs Clavier von Telemann für das Label Naxos aufgenommen, bevor er nach Japan zurückgekehrt ist, um seine Promotion in Philosophie abzuschließen.

*Prof. Pauline Nobes* wurde als Gastkonzertmeisterin für die Opernvorstellungen von Händels *Rodelinda* beim Orquesta Sinfónica de Madrid unter dem neuen Chefdirigenten *Ivor Bolton* im Teatro Real eingeladen. Im September 2017 ist sie Gastkonzertmeisterin in Händels *Rinaldo* beim Frankfurter Opern- und Museumsorchester, eines von mehreren A-Orchestern Deutschlands das auch auf Historischen Instrumenten musiziert.

**R**

Der Naturtrompeter *Hans-Martin Rux-Brachtendorf* wurde zum Honorar-

professor an der Hochschule für Musik Würzburg ernannt. In diesem Jahr spielte Prof. Rux-Brachtendorf Naturtrompete bei Purcells *King Arthur* (Staatsoper Berlin), Mozarts *La Betulia Liberata* und Händels *Rinaldo* (Frankfurter Oper) sowie bei Bach-Kantaten und der h-Moll Messe. Hinzu kamen zahlreiche Tourneen, Festivals und Konzerte, u.a. mit dem Freiburger Barockorchester, der Bach Akademie Stuttgart, dem Collegium 1704, dem Ensemble Pygmalion, Concerto Köln. Unter der Leitung von Dirigenten wie *Renée Jakobs*, *Pablo Heras-Casado*, *Hans-Christian Rademann* und *Peter Dijkstra* kamen Werke von Bach, Händel und Telemann bis Beethoven und Mendelssohn zu Gehör. Neben seinen weltweiten Auftritten unterrichtet er an der HfM Würzburg und der HfMDK Frankfurt, sowie an der Folkwang Universität der Künste Essen.

**S**

Unsere *Studierenden Historischer Instrumente* leisten einen bedeutenden Beitrag zum Renommée der HfM, nicht nur als gefragte Freiberufler und Musiklehrer, sondern auch als Mitglieder internationaler Ensembles wie *Holland Baroque*, Mitspieler bei Festivals wie die *Regensburger Tage der Alten Musik* und Gewinner internationaler Wettbewerbe, wie vor kurzem das *Ensemble Interrogatio* mit einem hochdotierten 2. Preis beim *Internationalen Gebrüder-Graun-Wettbewerb*.



## ERFOLGE, EREIGNISSE UND PUBLIKATIONEN

### KAMMERMUSIK [1]

Die Reihe der Kammermusikkonzerte im Toscana-Saal (Residenz) ging auch in diesem Jahr weiter, und zwar mit einem *Fest für Debussy* am 4.2. 2017 und einem Kammerkonzert mit Werken von Johannes Brahms am 5.5.2017.

Das Trio Condimento (Jonas Gleim/ Klavier, Anna Wiedemann/ Violine, Jaromir Kotska/ Violoncello) gewann in der Vorwoche den 2. Preis und war damit das bestplatzierte Ensemble beim Internationalen Feurich Musikwettbewerb in Wien.

Auf Einladung der Hokkaido University of Education gaben Prof. Denise Benda und Wolfgang Nüßlein vom 10.-16.10.2016 einen Kammermusikurs an der Hokkaido University of Education in Iwamizawa. Sie unterrichteten während ihres Aufenthaltes mehr als zehn verschiedene Kammermusikensembles, welche mit einem interessanten und variantenreichen Repertoire sehr engagiert am Unterricht teilnahmen. Auf dem Programm standen u.a. folgende Werke: die Violinsonate op. 30 von Ludwig van Beethoven, das Horntrio von Johannes Brahms, das *Trio Pathétique* von Michael Glinka, die Suite op. 23 von Johann Wolfgang Korngold, das Trio für Klavier, Oboe und Fagott von André Previn, die Tarantella op. 6 von Camille Saint-Säens, das *Rondo brillante* von Franz Schubert. Im gemeinsamen Abschlusskonzert am 15. Oktober 2016 im Konzertsaal der Universität standen in der ersten Konzerthälfte eine Auswahl der erarbeiteten Werke mit Studierenden auf dem Programm. Den zweiten Teil des Konzertes gestalteten die Kollegen Prof. S. Fukai, Prof. S. Nagaoka, Prof. D. Benda und Wolfgang Nüßlein.



### ELLA BULATOVA [2]

Ella Bulatova, Lehrbeauftragte für Violine (2. von links) wurde 2016 mit der Kulturmedaille der Stadt Würzburg geehrt. Auszug aus dem Presstext der Stadt Würzburg und dem Fachbereich Kultur:

Frau Bulatova war bereits eine renommierte Geigerin in ihrer russischen Heimat, zuletzt beim Orchester des Bolschoj-Theaters, als sie 1995 als sog. Kontingentflüchtling nach Deutschland kam. Hier wurde sie sofort wieder aktiv, unterrichtete in der Sing- und Musikschule, wurde zeitweise Mitglied des Symphonischen Orchesters des Mainfranken Theaters und bekam einen Lehrauftrag an der Hochschule für Musik. Daneben trat sie bei zahlreichen Konzerten als Geigensolistin auf, z.8. in der Universität, bei der Jüdischen Gemeinde und bei der Gesellschaft für christlich-jüdische Zusammenarbeit, bei Konzerten im Dom, in der Marienkappelle und in zahlreichen anderen Kirchen in Unterfranken und auch in der Würzburger Partnerstadt Caen. Sie hat so vor allem jüdisch-hebräische Musik authentisch bekannt gemacht. Ihre Schüler begeistert sie durch ihre einfühlsame Unterrichtsmethode und brachte etliche von ihnen bei »Jugend musiziert« zu Wettbewerbssehren auf Bayern- und Bundesebene.

### MEHRGENERATIONENKONZERT FÜR MENSCHEN MIT UND OHNE DEMENZ [3]

Zum zweiten Mal wartete die Hochschule für Musik am 1. April 2017 mit einem zukunftsweisenden Konzertformat auf.



Studierende im Bachelor und Master mit Kernfach Elementare Musikpädagogik, beraten von Mag. Daniela Hasenhündl und Prof. Barbara Metzger, konzipierten und gestalteten ein Konzert, das im doppelten Sinne dem gesellschaftlichen Gebot der Inklusion entsprach: das Zusammenführen von Generationen (6 Jahre bis 103 Jahre alte Konzertbesucher) sowie die Einbeziehung dementiell veränderter Menschen als Konzertbesucher. Das einstündige kurzweilige Programm bot Ohrenschaus von Bach bis Klezmer und Augenschmaus von Tango-Tanz bis Osterglocken-Betrachten. Mitmach-Aktionen und konzentriertes Zuhören wurden durch eine leicht verständliche Moderation geschickt miteinander verbunden, barriere-freier Zugang und persönliche Betreuung vor und nach dem Konzert trugen den spezifischen Bedürfnissen aller Konzertbesucher Rechnung.

#### ARMIN FUCHS [4]

*Poesie des Nordens* – ein Abend mit Liedern und Klaviermusik nordischer Komponisten zum Gedenken an den Jubilar Jean Sibelius mit der Frankfurter Sängerin Susanne Lampidis-Pirsch im Toscana-Saal der Würzburger Residenz. (Okt. 2016)

*Songs Of Love And Yearning* – Lieder, Songs, Chansons mit der Grand Dame der Neuen Musik Sigune von Osten in Bangkok und Yangon; eine Kooperation mit den Goethe-Instituten Thailand und Burma. (Jan./Feb. 2017)

F-Fragments - Duo-Abende mit Stefan Hussong im Schüttbau Rügheim und an der Musikhochschule Weimar. (Jan./Feb. 2017)



*Concord-Sonata* von Ives im ‚Studio für Neue Musik‘ Würzburg, im Schloss Ahaus und in der Galerie ADA, Meiningen. (April/Mai 2017, siehe auch Seite 023)

Meisterkurse für Klavier an der Musikhochschule Weimar und an der Mahidol University Bangkok.

#### KLASSE PROF. MICHINORI BUNYA

Yuki Matsumoto — Bremer Staatsoper als Praktikant, ab August 2017 am Sinfonieorchester Braunschweig als Praktikant

Midori Eguchi — Staatsoper Nürnberg als Akademist

Niklas Eichert — Hamburger Staatsoper als Akademist

Ryotaro Harada — Kyushu Sinfonieorchester Japan als ständige Aushilfe Solo-Kontrabassist mit einem Zeitvertrag

Lukas Rudolph — Gewandhausorchester Leipzig als Akademist

Lukas Lang — 2008-10 Pre College, 2010-2013 Studium bei Prof. Bunya, 2013-2015 Akademist beim Sinfonieorch. des Bayerischen Rundfunks, 2015-2016 Zeitvertrag beim BR, errang 2017 eine feste Stelle an der Staatsoper Hamburg

#### KLASSE PROF. DR. CHRISTOPH HENZEL

Am 3. Juli 2017 hat Doris Bischler ihre Dissertation »‘Ein weiblicher Hummel mit der leichten polnischen Fazilität‘ – – Konzertreisen und kompositorisches Werk der Klaviervirtuosin Maria Agatha Szymanowska (1789-1831)« erfolgreich verteidigt. Betreuer war Prof. Dr. Christoph



*Henzel*. Das Zweitgutachten übernahm Prof. Dr. Melanie Unseld, Musikwissenschaftlerin an der Universität für Musik und darstellende Kunst Wien. Doris Bischler leitet seit 2014 die Musikschule der Stadt Bonn.

#### BAYERISCHE ORCHESTERAKADEMIE BAROCK

Im Oktober 2016 fand zum dritten Mal die *Bayerische Orchesterakademie Barock* statt, ein Projekt der LAG Alte Musik in Bayern zur praxisnahen Ergänzung des Studiums in Abteilungen für Historische Instrumente.

#### FRIEDERIKE HEUMANN [5]

*Friederike Heumann* (Viola da gamba & Lirone) konzipierte hierfür gemeinsam mit *Gundula Anders* (Vokalensemble) und *Evangelina Mascardi* (Laute & Basso Continuo) ein Programm mit Musik im Wandel von Renaissance zu Barock. Mit 18 Studierenden erarbeiteten die drei Dozentinnen ein Konzertprogramm mit Musik von Orlando di Lasso und Carlo Gesualdo bis Claudio Monteverdi und Heinrich Schütz - vom Klangrausch mehrchöriger Vokal- und Instrumentalmusik der Renaissance bis zur Expressivität des barocken Affekts in solistisch besetzten Madrigalen. Da wieder zahlreiche Würzburger Studierende (7 Sängerinnen und Sänger, 2 Viole da gamba, Lirone) teilnahmen, konnte *Friederike Heumann* zur Vorbereitung der Akade-



mie - und gleichzeitig auch der Sommeroper »Il Ritorno di Ulisse in Patria« - zwei Workshops für Vokalensemble mit *Gundula Anders* an der Musikhochschule in Würzburg organisieren, sowie zwei weitere für Zink und »Diminution in der Musik des Frühbarock« mit *Josué Meléndez*. Festlicher Abschluss der letzten Arbeitsphase des Projektes war ein Konzert im Kaisersaal der Münchner Residenz am 9. Oktober 2016 ([www.residenzwoche.de](http://www.residenzwoche.de)).

#### BEATS [6]

Das Duo *tap-n-bass* zelebriert die archaische Urgewalt des Beats. Geloopte Sequenzen, verfremdete Tap-Sounds und Elemente aus der Minimal Music schaffen ein pulsierendes Geflecht aus Grooves und Improvisationen.

*Kurt Holzkämper* (Bass & Komp.), *Thomas Marek* (Tapdance)  
[www.tap-n-bass.de](http://www.tap-n-bass.de)

#### WOLFGANG KURZ [7]

*Wolfgang Kurz*, Dozent für Orchesterleitung an unserer Hochschule, folgte Ende Mai einer Einladung des Conservatorio di Musica Niccolò Piccinni in Bari, dem größten Konservatorium Italiens, zu einer Masterclass Dirigieren. Mit den Studierenden der dortigen Dirigierklasse und dem Sinfonieorchester des Conservatorio erarbeitete er ein sinfonisches Konzertprogramm mit Werken von Men-

delssohn Bartholdy (Ouvertüren *Hebriden* und *Schöne Melusine*) und Franz Schubert (Lieder in Orchestrierung von Max Reger). Mit großem Erfolg wurden im Abschlusskonzert der Masterclass zudem sieben Lieder *Aus des Knaben Wunderhorn* von Gustav Mahler in der Orchestrierung von Wolfgang Kurz aufgeführt. Maestro Giovanni Pelliccia, Dirigierprofessor am Conservatorio di Musica zu Bari und seine Studierenden brachten ihren Wunsch zum Ausdruck, die Masterclass im kommenden Jahr zu wiederholen.

#### KLASSE PROF. MARK LUTZ, PERKUSSION

*Paul Donat*, (MK) erhält eine Stelle als Solopauker am Staatstheater Nürnberg. Profi-Musiker und Studierende aus ganz Deutschland waren angereist, um sich dem zweitägigen Probespiel zu stellen, bei dem in mehreren Runden ausgewählt wurde. Nach sechs Runden hatte Paul Donat die Stelle als Solopauker bei der Staatsphilharmonie Nürnberg gewonnen.

*Percussion Wettbewerb in Nürnberg*: Beim erstmals ausgetragenen Wettbewerb für klassische Percussion der nordbayerischen Musikhochschulen erzielten die beiden Teilnehmer aus Würzburg, *Paul Donat* den ersten Preis und *Jin-young Hong* den zweiten Preis.

*CD-Produktion beim Bayerischen Rundfunk* (März 2017): *Mark Christopher Lutz* spielte mit *Wolfgang Schniske*, *Joshua Perret*, *Nikolai Siebenhaar* und dem *Monteverdichor Würzburg* mit *Arabella Steinbacher* unter der Leitung von *Matthias Beckert* Werke des international renommierten Münchener Komponisten *Wilfried Hiller* ein.

*Joshua Perret* (BK) wurde ausgewählt, als Teil der Bühnenmusik bei den diesjährigen Wagner-Festspielen in Bayreuth zu spielen.

*Matthias Scholz* (MK) spielte »In Your Rooms« von *Hofesh Shechter* (ein cross-over Projekt) achtmal am Theater in Wiesbaden (Mai-Juni 2017).

*Mark Lutz & Matthias Querbach* spielten »In Memorium« für Orgel und Schlagzeug von *Bertold Hummel* bei den Bach-Tagen im Großen Saal der Hochschule (Nov 2016).

*Mark Lutz*, *Wolfgang Schniske*, *Eugenia Kaveldzhieva* (Alumni Klasse-Lutz) spielten am 18. Mai 2017 im Rahmen der Tage der Neuen Musik »Le Marteau Sans Maitre« von *Pierre Boulez* im Kaisersaal der Residenz Würzburg unter der Leitung von *Robert Platz*.

*Gerhard Sammer* nochmals für zwei Jahre als Präsident des Internationalen Verbands gewählt, der von einem aktiven musikpädagogischen Netzwerk in mehr als 30 europäischen Ländern getragen wird. Beim EAS Student Forum 2017 in Salzburg war auch ein Lehramtsstudent aus Würzburg, *Valentin Penninger*, sehr erfolgreich mit dabei!

#### EVA TILLY

Die Pianistin *Eva Tilly*, Lehrbeauftragte für Jazzpiano und Schulpraktisches Klavierspiel, ist mit ihrem Latin Jazz/Salsa Ensemble *Orquesta Salsamania* derzeit an der Produktion ihrer neuen CD *The off beat of hearts* beschäftigt. Auf der CD, die im Herbst 2017 erscheinen wird, sind größtenteils Eigenkompositionen und Arrangements zu hören. Die Präsentationskonzerte sind unter [WWW.SALSAMANIA.DE](http://WWW.SALSAMANIA.DE) zu finden.

#### KLASSE JANOS TÖRÖK

*Luca Giehl* (2. Semester Bachelor) hat den Zweiten Preis im *Prix Edmond Baert* (Edmond Baert Wettbewerb für junge Cellisten, Brüssel, Woluwe-Saint-Pierre) gewonnen, der Ende Mai 2017 fand zum sechzehnten Mal stattfand. Der Namenspatron (und Jurymitglied) *Edmond Baert* ist einer der wichtigsten belgischen Cellisten und Celloprofessoren, und hat namhafte Cellisten, wie zum Beispiel *Marie Hallynck*, die nun in der Jury des Queen Elisabeth Wettbewerbs sitzt, hervorgebracht.

Insgesamt 32 Cellisten aus Belgien, Frankreich, Deutschland, England, Niederlanden, Luxemburg und der Tschechischen Republik nahmen teil; die sechsköpfige Jury bestand aus Professoren des Königlichen Konservatoriums Brüssel (u. a. *Edmond Baert* und *Didier Poskin*) und Königlichen Konservatoriums Gent (*Judith Erment*).

#### PROF. DR. CHRISTOPH WÜNSCH

*Prof. Dr. Christoph Wunsch* publizierte *Blues und Sequenzen – harmonische Phänomene in der Musik George Gershwins*, in: *I. Ott / B. Petersen* (Hg.), *musica floreat! – Jürgen Blume zum 70. Geburtstag* (Spektrum Musiktheorie), Mainz 2016

Konzert für Klavier und Orchester *Hommage à trois*, UA Innsbruck / DEA Würzburg im April 2017 durch das Tiroler Kammerorchester *InnStrumenti*, Ltg. *Gerhard Sammer*, Solist: *Gerold Huber*

#### PROF. GERHARD SAMMER

Im Rahmen der 25. Tagung der EAS (European Association for Music in School) in Salzburg im April 2017 mit mehr als 350 TeilnehmerInnen aus 45 Ländern wurde Prof. Dr.

#### PROF. BARBARA METZGER UND MASTERSTUDIERENDER SEVERIN KRIEGER

Im August 2016 folgten *Prof. Barbara Metzger*, Elementare

Musikpädagogik, sowie *Severin Krieger*, Studierender im künstlerisch-pädagogischen Master mit Kernfach Elementare Musikpädagogik, einer Einladung nach Südkorea. Anlässlich der *60th Anniversary International Conference* in Seoul, ausgerichtet von der *Korean Music Education Society*, veranstaltete Barbara Metzger zwei Intensiv-Workshops mit je 20 aktiven und 120 passiven Mitwirkenden zur Didaktik der Elementaren Musikpädagogik. Severin Krieger assistierte dabei und hatte außerdem die Möglichkeit, an der *Gyeongsang National University* in Jinju den Studierenden der Musikpädagogik die Arbeitsweisen der Elementaren Musikpädagogik näher zu bringen. Initiiert wurden diese Begegnungen von Prof. Dr. *Dae Hyun Cho*, ehemaliger Promovent an der HfM Würzburg von Prof. Dr. *Gerhard Sammer* und Prof. Dr. *Andreas C. Lehmann*.

#### HOCHSCHULE FÜR MUSIK BEIM WISSENSCHAFTS- JAHR »MEERE UND OZEANE« VERTRETEN

Das Team Elementare Musikpädagogik, der Masterstudie-


rende Severin Krieger mit Band, die Sopranistin Hanna Kirsch und Holger Berndsen am Klavier sowie Prof. Dr. A. C. Lehmann waren von der Stadt Würzburg eingeladen, im Rahmen des Wissenschaftsjahres 2017 eine 90-minütige Veranstaltung zu konzipieren und durchzuführen. Unter dem Titel »Meere und Ozeane aus musikalischer Perspektive« wurden die zahlreichen BesucherInnen hörend, sehend und erfahrend in die Assoziationsräume zum Thema »eingetaucht«. Neben Liedern von Schubert und Debussy standen vier Erstaufführungen von Severin Krieger auf dem Programm, Jazz-Kompositionen, zu denen er von Meeres-Bildern des Uni-Professors Christian Stigloher vom Biozentrum Würzburg inspiriert worden war. Die informativen Kurzvorträge von Prof. Dr. Lehmann zu Klang und Musikproduktionen von Meeresbewohnern sowie zur Psychoakustik von Meeresgeräuschen standen in Korrespondenz zu intensiven und assoziativen Bewegungs- und Klangperformances der Studierenden der EMP unter Leitung von Mag. Daniela Hasenhündl und Prof. Barbara Metzger.

## Unsere Sparkasse. Gut für Mainfranken.

Die Sparkasse Mainfranken Würzburg ist dem Gemeinwohl der Region und den dort lebenden Menschen verpflichtet. Ihr Geschäftserfolg kommt allen Bürgerinnen und Bürgern zugute. So fördert sie jährlich rund 1000 kulturelle, sportliche, soziale, wissenschaftliche und Umwelt-Projekte in der Region. Das ist gut für die Menschen und gut für Mainfranken.  
[www.gut-fuer-mainfranken.de](http://www.gut-fuer-mainfranken.de)

Gut für Mainfranken



 Sparkasse  
Mainfranken Würzburg



Finde uns auf  
[facebook.com/spkmfr](https://facebook.com/spkmfr)



IMPRESSUM

AUSGABE N° 06 (2017)

Herausgeber

Hochschule für Musik Würzburg

Leitung der Redaktion und Bildredaktion

Prof. Dr. Christoph Wunsch

Mitarbeit in der Redaktion

Cordula Jeßberger, Lena Mischerikow

Art Direction

Kristina Eichinger, Jeannine Hofmann

(kristina.eichinger@yahoo.de),

(jeannine.hofmann@yahoo.de)

Autoren dieser Ausgabe

Elisabeth Danecker, Hansjörg Ewert, Christoph Henzel, Mitglieder der Fachgruppe Historische Instrumente, Cordula Jeßberger, Dieter Kirsch, Andreas Lehmann, Eva-Maria Markert, Barbara Metzger, Ernst Oestreicher, Gerda Rösch, Jürgen Ruck, Gerhard Sammer, Markus Sotirianos, Hinrich Stahmer, Hubert Winter, Christoph Wunsch

Fotografien in dieser Ausgabe von

Angelika Cronauer (S. 021), Elisabeth Danecker (S. 055), Privatbesitz Engelhard (S. 063 - 064, 066 - 067, 069), Festival Office (S. 010 - 012), Verena Fischer (S. 073 (F)), Zsolt Gárdonyi (S. 030 - 32), Daniela Hasenhündl (S. 054, S. 075 (3)), Johanna Häge (S. 074 (1)), Andreas Herold (S. 014 - 017, 023), Friederike Heumann (S. 076 (5)), Stockarchiv (S. 037), Beate Knobloch (S. 029), Konzertgesellschaft München (S. 053), Christian Lammel (S. 034), Florian Lill (S. 009), Thomas Listl (S. 075 (4)), Oliver Mack (S. 006 - 007), Pia Mohr (S. 074 (1)), Walter Schreiber (S. 076 (6)), Stadtarchiv Würzburg (S. 056 - 057, 059, 060 - 061), Klaus Hinrich Stahmer (S. 038 - 040, 042 - 043, 045, 047 - 048, 050), Jörg Steinmetz (S. 052), Tobias Ulsbeck (S. 025 - 026, 028), Marianne Uzankichyan-Werner (S. 073 (M)), Sabrina Weniger (S. 073 (B)), Martin von Wagner Museum der Universität Würzburg (S. 019), Christian Weiß (S. 074 (2))

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

Quellen zum Artikel »Das Jahr 1797 und die Geschichte der Hochschule für Musik Würzburg«

S. 070 — <sup>1</sup>Auf die Vorgeschichte der akademischen Musikanstalt ist Dieter Kirsch auch an anderer Stelle eingegangen, ohne dabei die Bedeutung des Jahres 1797 zu diskutieren; vgl. ders., Die Anfänge institutioneller Musikausbildung unter Franz Joseph Fröhlich, in: Musikpflege und Musikwissenschaft in Würzburg um 1800, hg. v. U. Konrad, Tutzing 1998, S. 121-136, hier 123f.; ders., Franz Joseph Fröhlich, in: Franz Joseph Fröhlich, Ausgewählte Schriften zur Musik, hg. v. U. Konrad (Quellen und Studien zur Musikgeschichte Würzburgs und Mainrankens 2), Würzburg 2013, S. 289-382, hier S. 297-300.

S. 070 — <sup>2</sup>Die grafische Manipulation eines historischen Dokuments halte ich für keinen guten Weg.

S. 071 — <sup>3</sup>Vgl. Bernhard Janz, Von Vogler bis Fröhlich. Das Würzburger Julius-Spital als Zentrum der Musikausbildung in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts, in: Musikpflege und Musikwissenschaft in Würzburg um 1800, hg. v. U. Konrad, Tutzing 1998, S. 17-28.



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](http://yamaha.de)

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

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

**TR5**  **YAMAHA**  
125 YEARS OF PASSION & PERFORMANCE