

JAHR- BUCH 2012/13

Hochschule
FÜR MUSIK
Freiburg



JUNGE MUSIKERINNEN UND MUSIKER BRAUCHEN FREUNDE.

Wussten Sie,

dass die Freiburger Musikhochschule mit jährlich über 400 Veranstaltungen der größte Konzertanbieter der Region ist?



Profitieren Sie:

Werden Sie Mitglied der Fördergesellschaft! Sie erhalten kostenlos den monatlichen Veranstaltungskalender und profitieren von ermäßigten Konzertkarten.

Sie sind eingeladen.

Wir informieren Sie über aktuelle Themen in der Musikhochschule und laden Sie zu exklusiven Veranstaltungen für Fördermitglieder ein.

Werden Sie Mitglied! www.mh-freiburg.de/foerdergesellschaft

Tel. 0761 31915-43 (Rektorat)

Mitgliedsbeitrag

40 Euro für Privatpersonen
100 Euro für Unternehmen
und Institutionen

Sponsoren herzlich willkommen

Volksbank Freiburg
Konto Nr. 2 442 000, BLZ 680 900 00
IBAN: DE11 6809 0000 0002 4420 00
BIC: GENODE61FR1

GESELLSCHAFT
ZUR FÖRDERUNG DER
HOCHSCHULE
FÜR MUSIK
FREIBURG
E.V.

**JAHR-
BUCH
2012/13**



**JAHR-
BUCH
2012/13**

INHALT

Editorial ... 006
Erklärung Musikhochschulen (RÜDIGER NOLTE, HARTMUT HÖLL, REGULA RAPP) ... 008

NACHRICHTEN

Neue Professoren ... 012
Matthias Alteheld ... 012
Fabrice Millischer ... 013
Wim Van Hasselt ... 014
Camille Savage-Kroll ... 015

Flötensymposium (RUTH WENTORF) ... 018
Big Band Fest (MARLON ZICKGRAF) ... 020
Kooperation mit der SWR Big Band (RALF SCHMID) ... 025
Arthur Lephien Klavierwettbewerb (HANS-JOACHIM SCHMOLSKI) ... 026
Conservatoire Robert Bauer (ROBERT CHRISTOPH BAUER) ... 028
Partnerschaftspflege (RÜDIGER NOLTE) ... 032
Neue Stifter für Alte Musik (SIMONE HÖHL) ... 034

FIM (CLAUDIA SPAHN, BERNHARD RICHTER UND MATTHIAS ECHTERNACH) ... 038
Institut für Musiktheater (ALEXANDER SCHULIN) ... 042
Institut für Filmmusik (CORNELIUS SCHWEHR) ... 046
Institut für Kirchenmusik (MARTIN SCHMEDING, MEINRAD WALTER) ... 048
ReSONANZEN (ANDREAS MÖLDER) ... 052
Musikpädagogik (ANDREAS DOERNE, MICHAEL STECHER) ... 054
FAB (CHRISTOPH SISCHKA) ... 056

Meisterkurse für junge Talente (CHRISTOPH SISCHKA) ... 062
Finde heraus was in dir steckt – Götterolympiade (MARTINA FALLER) ... 063
Der Tag an dem der Zirkus verboten werden sollte
(JULIANE GEHRING, PASCALE JONCZYK UND KAROLINE STÄNGLE) ... 065
Öffentlichkeitsarbeit (JÜRGEN LEUCHTNER, HANS-JOACHIM SCHMOLSKI) ... 066
AStA ... 071
Förderverein (ULRICH KELLER) ... 072
Endlich Alumni ... 074
Kurz gemeldet ... 076

Nachrufe

Eckehard Kiem (THOMAS MÜLLER) ... 082
Trauerrede für Eckehard Kiem (CLEMENS FLÄMIG FÜR DAS DUFAY ENSEMBLE) ... 084
Thomas Schäuble (BETTINA WIESELMANN) ... 086
Horst Günter (MARTIN HACKBARTH) ... 088

Geburtstage

Klaus Hövelmann 75 (HANS-JOACHIM SCHMOLSKI) ... 092
Sigrid Lehmann 75 (KARSTEN SCHÖNING) ... 093
Ingeborg Möller 75 (REGINA KABIS) ... 094
Erika Vogl 80 (MANFRED KLIMANSKI) ... 096
Hannsdieter Wohlfarth 80 (HANS-JOACHIM SCHMOLSKI) ... 097
Helmut Meyer-Eggen 85 (HANS-JOACHIM SCHMOLSKI) ... 098
Alle Geburtstage ... 099

Verabschiedungen in den Ruhestand:

Mirjam Nastasi (RÜDIGER NOLTE) ... 100
Anthony Plog (HANS-JOACHIM SCHMOLSKI) ... 103
Branimir Slokar (HANS-JOACHIM SCHMOLSKI) ... 104
Michael Leuschner (GILEAD MISHORY) ... 106
Marianne Siegwolf (MARIANNE SIEGWOLF) ... 114
Hanspeter Müller (GERD HEINZ) ... 116

JAHRESBERICHT 2012/13

Bericht des Rektors (RÜDIGER NOLTE) ... 120
Bericht über die Akkreditierung (LUDWIG HOLTMEIER) ... 123
International Office (JACQUELINE PFANN) ... 128
Qualitätsmanagement (MONIKA SCHIFFERT) ... 131
Stipendienstatistik ... 133
Gesundheitsmanagement
(MARTIN BERGANDE, HANNA JOHN, GERD MUTZ, MONIKA SCHIFFERT, RALF ZICKGRAF) ... 134
Studienbewerber und Studentenstatistik ... 135
Personalveränderungen in der Lehre ... 138
Hochschule als Musikveranstalter ... 140

TEXTE

Richard Wagners Wesendoncklieder (BASTIAN ROCHARD) ... 144
Richard Wagners Rheingold (TANJA SPATZ) ... 160
Komposition apart (AMIR TAYMURI) ... 168

Impressum ... 176

Sehr geehrte Freunde der Freiburger Musikhochschule,

liegt es an Haushaltsproblemen oder an veränderten Prioritätensetzungen, wenn es für unumgänglich erklärt wird, den Kulturanteil des baden-württembergischen Gesamthaushalts von sowieso weniger als 1% nun nochmals zu kürzen?

Die baden-württembergischen Musikhochschulen jedenfalls bekamen nach einer Prüfung des Landesrechnungshofes die klare Vorgabe, ihre Haushalte und damit auch Studienplätze und Professuren runterzufahren. Diese Vorgabe hätte schwerstwiegende Verletzungen gewachsener Ausbildungsstrukturen zur Folge gehabt.

Verbunden mit dieser Einsparmaßnahme war gleichzeitig der klar formulierte Auftrag, die vorhandene Qualität nochmals zu steigern.

Für die baden-württembergischen »Stammhochschulen« Stuttgart und Freiburg sowie für Karlsruhe war diese Quadratur des Kreises unter der Voraussetzung, dass kein Standort geschlossen werden soll, nur machbar durch einen entsprechenden Strukturplan.

Das Ministerium für Wissenschaft, Forschung und Kunst stellte diese Möglichkeit in Alternative zu einer Standortschließung wie auch zu den Empfehlungen des Rechnungshofes und gab auf einer Pressekonferenz den Beschluss bekannt, drei Hochschulstandorte zu erhalten und zwei mit spezialisierten Ausbildungsangeboten zu reduzieren, aber eben zu erhalten.

Die damit verbundenen Unruhen und Empörungen mochten oder konnten nicht erkennen, dass mit dieser Strukturmaßnahme nicht nur die Schließung eines Standortes verhindert wird, auch die Zerstörung der internationalen Exzellenz, wie es die Folge der Rechnungshofempfehlung gewesen wäre, sondern dass damit sogar innovative Chancen gegeben sein könnten. So ist der Vorschlag einer Musikakademie mit Sitz in Trossingen ein Konzept, das bundesweit als Alleinstellungsmerkmal punkten könnte.

Diese Situation beschließt den Berichtszeitraum des vorliegenden Jahrbuchs. Der Berichtszeitraum ist auch identisch mit der Zeit des neuen Rektorats. Nach meiner Vertragsverlängerung um weitere sechs Jahre im Oktober 2012 bin ich sehr froh, mit Prof. Dr. Ludwig Holtmeier einen Prorektor zu haben, der nicht nur für die Belange der Lehre mit hoher Kompetenz und enormem Detailwissen tätig ist, sondern darüber hinaus mit ganz eigener Dynamik sein hohes Maß an universitärem Qualitätsverständnis der Profilierung unseres Hauses zur Verfügung stellt.

So ist das Ereignis des vergangenen Jahres, nämlich die ungewöhnlich positiv verlaufene Akkreditierung, nicht zuletzt seiner sowohl kompetenten als auch sensiblen Vermittlungsarbeit zu verdanken. Dass der große Erfolg dieser Akkreditierung sehr wohl auch anderen Mitarbeitern zu verdanken ist, können Sie im Bericht zur Akkreditierung lesen.

Es ist sowohl korrekt als auch berechtigt, wenn ein von Steuergeldern finanziertes Haus wie unsere Musikhochschule kontrolliert und überprüft wird. Das Jahr 2013 war geprägt von den Prüfungen des Landesrechnungshofes und denen des Landesrechnungsprüfungsamtes, und ich kann hier allen daran beteiligten Mitarbeitern unseres Hauses gar nicht genug für diese immense Vorbereitungs- und Mitarbeit danken.

Glücklich sind wir über das »neue Leben« unseres Fördervereins. Und danken möchte ich schon hier dafür Herrn Dr. Ulrich Keller, dem neuen Vorsitzenden. Und mit dem Förderverein bin ich – mehr oder weniger – bei Ihnen, liebe Leserinnen und Leser dieses Jahrbuchs. Wie gerne würden wir Ihnen vermitteln, wie viel an unserer Hochschule los ist. Eben nicht nur Controlling, sondern auch ein klarer Wille zur Reform, zum Nachdenken darüber, warum in unserem Land die »klassische« Tradition der musikalischen Hochleistung offensichtlich nicht mehr so verankert ist wie vielleicht noch vor 20 Jahren. Wenn der Landesrechnungshof die hohe Ausländerquote an unseren Hochschulen bemängelt und sogar eine Quotierung empfiehlt, dann wird damit ein weit tiefer gehendes Problem übersehen. Warum gibt es in China weit weniger Drill als angenommen, warum gibt es dort ein offensichtlich tiefes Bedürfnis nach Musikkultur und musikalischer Qualität? Und warum gibt es das bei uns, wo Weltklasse-Orchester für verzichtbar erklärt werden, inzwischen nicht mehr so? Was machen wir Pädagogen falsch? Was müssen wir verändern, um alte Begeisterungen und Lieben wieder zu entdecken? Das sind Fragen, die uns beschäftigen, Fragen, die nicht nur auf Verständnis stoßen. Insgesamt findet an unserer Musikhochschule also ein Auseinandersetzungsprozess statt, den wir für wichtig halten, der schwierig ist und notwendig, ein Prozess, bei dem wir Sie alle gern dabei hätten, denn zu Musik und Musikerziehung gehören nicht nur die Musiker, sondern auch das Publikum, nicht nur Pädagogen, sondern auch Eltern.

Bitte besuchen Sie uns so oft Sie wollen und können, ich versichere Ihnen, dass uns das sehr wichtig ist.



Sehr herzlich,

Rüdiger Nolte

Rektor

Erklärung der Musikhochschulen Freiburg, Karlsruhe, Stuttgart

zur öffentlichen Diskussion der geplanten Umstrukturierung
der baden-württembergischen Hochschullandschaft

Nachdem sich alle fünf Musikhochschulen des Landes zunächst vehement gegen jede Form von Kürzungen geäußert hatten und es den Hochschulen nicht möglich war, die nicht belastbar argumentierte Behauptung des Landesrechnungshofes zurückzuweisen, es gäbe zu viele Studienplätze angesichts deutlich zurückgehender Berufschancen, wurden seitens des Ministeriums für Wissenschaft und Kunst *drei Modelle* zur Haushaltskonsolidierung zur Diskussion gestellt:

1. Alternative

Die Kürzung aller fünf Musikhochschulen im Lande gemäß der Beratenden Äußerung des Landesrechnungshofes mit dem Ziel, 5 Millionen für den Landeshaushalt einzusparen. Dies würde eine Kürzung von 20% der Studienplätze und landesweit den Verlust von rund 50 Professuren bedeuten.

2. Alternative

Die vollständige Schließung einer Hochschule.

3. Alternative

Die strukturelle Neudefinition der Musikhochschulen an den bestehenden fünf Standorten. Dieser von den externen Experten am Ende der viertägigen Beratungen im Ministerium einstimmig unterstützte Vorschlag beinhaltet Verschlankung aller Standorte, weitere Profilierung von drei Hochschulen und Spezialisierung zweier Standorte im Land.

Wir meinen, es muss als Chance für alle fünf Standorte begriffen werden, die Schließung eines Standortes zu vermeiden und mit konstruktiver Mitwirkung das umzusetzen, was Frau Ministerin Bauer von Anfang an vorgegeben hatte, nämlich, die Qualität der Musikhochschulen im Lande nicht nur zu sichern, sondern sogar zu mehren und damit die Hochschullandschaft weiterzuentwickeln – und dies trotz unvermeidlicher Sparmaßnahmen zur Konsolidierung des Landeshaushaltes bis 2020 im Interesse der nachfolgenden Generationen. So handelt es sich bei der dritten Alternative keineswegs – wie öffentlich dargestellt – um »Schließung« oder gar »Kahlschlag«. Auch muss der Meinung der Mannheimer Hochschulleitung in aller Schärfe widersprochen werden, bei den Vorschlägen des Landesrechnungshofes, an allen fünf Standorten lineare Einsparungen zu leisten, ginge es um ein »faïres« Angebot, und trotz Rasenmäherkürzungen könnten die Hochschulen »irgendwie« damit fertig werden. Dies steht jeglichem Verständnis von Qualität entgegen.

Wir halten es für *nicht akzeptabel* und *nicht möglich*, die Maßgaben des Landesrechnungshofes durch folgende Maßnahmen (Vorschlag Mannheim / Trossingen) zu erfüllen:

- die Vollfinanzierung sämtlicher Aufbau- und Weiterbildungsstudiengänge durch Studiengebühren (10.000 bis 18.000 € pro Studienplatz pro Jahr)
- die Aufforderung an die Professorenschaft, mittels kostenloser Deputatserhöhung (»freiwilliges« Überdeputat) Stellen einzusparen
- die extreme Reduzierung der Professuren (Angebot Mannheim: von 55 auf 30!), womit der universitäre Status der Musikhochschulen unverantwortlich aufs Spiel gesetzt wird.

Insofern würde gerade die Umsetzung der Vorschläge des Landesrechnungshofes den »Kahlschlag« in der baden-württembergischen Hochschullandschaft bedeuten, würde gerade damit die historisch gewachsene Exzellenz der baden-württembergischen Hochschulen nachhaltig zerstört, würde Qualität unwiederbringlich nach unten nivelliert.

Freiburg, Karlsruhe und Stuttgart sind bereit, zum Umstrukturierungsprozess ihren Beitrag zu leisten. Denn wir sind davon überzeugt, dass allen Musikhochschulen im Lande mit der vorgesehenen Umstrukturierung große Chancen für Profilierung und Qualitätsmehrung erwachsen. Auch würde die ganzjährig arbeitende Hochschulakademie an der Hochschule Trossingen dem Musikland Baden-Württemberg mit einem von allen fünf Musikhochschulen verantworteten Lehrangebot der Schwerpunktbildung ein Alleinstellungsmerkmal sichern, um das uns mit Sicherheit bald viele beneiden werden.

Dr. Rüdiger Nolte
Hartmut Höll
Dr. Regula Rapp

NACH- RICHTEN

A group of performers in 18th-century opera costumes on stage. The scene is lit with a strong yellow light. The performers are in various poses, some looking towards the camera, others in conversation. The costumes are elaborate, featuring ruffles, lace, and large wigs. The background is dark, making the performers stand out.

Januar 2013

»Amüsiert Euch!«

In der Opéra-bouffe L'Étoile (der Stern) als Winterproduktion des Instituts für Musiktheater brillierten die Studierenden der Opernkasse auch als Darsteller.

Neue Professoren

Ab Oktober 2013 wird **Matthias Alteheld** an der Hochschule für Musik in Freiburg eine Professur für Liedgestaltung einnehmen.

Matthias Alteheld, in Lemgo (Nordrhein-Westfalen) geboren, begann seine Studien an der Hochschule für Musik in Detmold bei Professor Lasheras. An der Hochschule für Musik in Karlsruhe studierte er künstlerische Liedgestaltung bei Mitsuko Shirai und Hartmut Höll. Seine künstlerischen Abschlussprüfungen bestand er mit Auszeichnung. Meisterklassen bei Dietrich Fischer-Dieskau, Renate Kretschmar-Fischer, Charles Spencer und Eberhard Feltz ergänzten die Ausbildung.



Matthias Alteheld

Der Pianist Matthias Alteheld ist Preisträger mehrerer nationaler und internationaler Wettbewerbe. So konnte er unter anderem beim »Paula Lindberg-Salomon Wettbewerb«, beim Deutschen Musikwettbewerb in Berlin, beim 4. Internationalen Wettbewerb »Franz Schubert und die Musik der Moderne« in Graz und beim »1. Internationalen Wettbewerb für Liedkunst« in Stuttgart Preise erringen und auf sich aufmerksam machen.

Matthias Alteheld spielt regelmäßig Konzerte und Liederabende mit breitem Repertoire, welches das gesamte deutschsprachige romantische Liedschaffen sowie zeitgenössische Kompositionen und französisches, englisches, spanisches, russisches und skandinavisches Lied umfasst. Er konzertierte in Berlin, Leipzig, Frankfurt, München, Stuttgart, London, Wien und war Gast beim Rheingau Musikfestival und bei den Festspielen Mecklenburg-Vorpommern. Aufnahmen machte er für den SWR, NDR und BR. In der Saison 2010/2011 wurde er vom Staatstheater Karlsruhe

eingeladen, eine Liederabendreihe zu gestalten.

Matthias Alteheld lebt in Bretten bei Karlsruhe und arbeitet als freischaffender Pianist mit den Schwerpunkten Lied und Kammermusik. Daneben ist er als Klavierpädagoge, Korrepetitor und Dirigent tätig. Seit dem Wintersemester 2007 leitet er als Dozent eine Liedklasse an der Hochschule für Musik in Karlsruhe, in der es ihm darum geht, das Lied als Duoarbeit in gemeinsamer künstlerischer Partnerschaft erlebbar zu machen.

Über seine künstlerische Tätigkeit hinaus gibt der Pianist Meisterkurse und hält Vorträge und Seminare, häufig auch vor fachfremdem Publikum aus Politik und Wirtschaft, mit dem Themenschwerpunkt Liedgestaltung.

~~~~~

Ab Oktober 2013 tritt **Fabrice Millischer** die Nachfolge von Prof. Branimir Slokar als Professor für Posaune an der Hochschule für Musik Freiburg an.

1985 in eine Musikerfamilie geboren, begann Fabrice Millischer seine musikalische Ausbildung am Konservatorium im Toulouse. Sehr jung debütierte er als Pianist, widmete sich dann aber dem Violoncello und der Posaune. Er beendete sein Studium mit Höchstnoten auf beiden Instrumenten. Danach ging es an das CNSMD in Lyon in die Posaunenklassen von Michel Becquet, Alain Manfrin und Daniel Lassalle. Gleichzeitig bemühte er sich aber ebenfalls seine



**Fabrice Millischer**

musikalische Karriere auf dem Cello fortzusetzen und studierte bei Philippe Muller, Roland Pidoux und Xavier Philips in Paris.

2006 gründete er zusammen mit Aurélien Honoré, Jean-Philippe Navrez und Fabien Dornic das Posaunenquartett »Quartbone«. Hauptaufgabe des Quartetts ist es die Evolution der Posaune vom Barock bis heute darzustellen.

Nach Preisen beim Internationalen Wettbewerb für Posaune in Budapest 2005 und beim Barockposaunen Wettbewerb in Toulouse 2006, gewann er im Jahre 2007 den Ersten Preis des renommierten Internationalen ARD Musik Wettbewerbs in München. Zum ersten Mal überhaupt wurde dort ein erster Preis für Posaune vergeben.

Fabrice Millischer konzertiert regelmäßig mit den bekannten Barockensembles wie »Le Concert des Nations« von Jordi Savall, den »Sacqueboutiers« von Daniel Lassalle und Jean-Pierre Carihac, dem »Enrique Crespo Brass Ensemble« und u.a. dem Wiener Kammerorchester und dem SWR Radiosinfonieorchester.

Mehrere zeitgenössische Werke für Posaune wurden ihm gewidmet von Jean Guillou, Etienne Perruchon, Alain Celso und Patrick Burgan. Seit 2009, er ist ein Teil des Programms »Déclic« der AFAA, das die Förderung junger Künstler gewährleistet und im selben Jahr mit der Silbernen Medaille der »Académie des Arts et Lettres« ausgezeichnet wurde.

Ab 2008 unterrichtet Fabrice Millischer am Konservatorium Paul Dukas in Paris und seit 2009 als Professor für Posaune an der Hochschule für Musik Saar. Dazu wird er regelmäßig zu Europäischen und Internationalen Meisterkursen eingeladen.

2011 ist er der erste Posaunist »Révélation soliste instrumental« (bestes junges Talent) bei den »Victoires de la Musique« (französische Echos), der solche Auszeichnung erhält. Er gewinnt ebenfalls den Preis der Stiftung der »Académie Charles Cros«.

Fabrice Millischer ist Künstler des Hauses »Antoine Courtois Paris« Er spielt auf der Posaune Legend 420 NSBHST und ist seit 2008 Solo-Posaunist der Deutschen Radio Philharmonie Saarbrücken Kaiserslautern.

Ab Oktober 2013 lehrt er nun als Professor für Posaune an der Hochschule für Musik Freiburg.

~~~~~


Neue Professoren

Im WS 2013/14 tritt **Wim Van Hasselt** als Professor für Trompete an der Hochschule für Musik Freiburg die Nachfolge von Prof. Antony Plog an.

Wim Van Hasselt wurde in Turnhout, Belgien geboren. Er studierte bei Prof. Reinhold Friedrich an der Musikhochschule Karlsruhe, wo er auch ein Barocktrompetenstudium bei Prof. Dr. Edward H. Tarr abschloss. Daneben nahm er Unterricht und besuchte Meisterkurse bei u.a. Ole Edvard Antonsen, Prof. Klaus Schuhwerk, Markus Stockhausen und Philip Smith.

Während seines Studiums war er Mitglied der Orchesterakademien der Deutschen Oper Berlin und des Staatstheaters Stuttgart. Von 2005 bis 2009 war er als Trompeter beim Rundfunk Sinfonieorchester Berlin angestellt. Zusätzlich zum Königlichen Concertgebouw Orchester spielte er mit den Berliner Philharmonikern, dem Mahler Chamber Orchester und dem Luzern Festival Orchester.

Er ist Mitglied der Trompetengruppe des Königlichen Concertgebouw Orchesters Amsterdam und Hauptfachdozent für Trompete am Konservatorium von Amsterdam. Regelmäßig gibt er Recitals und Meisterkurse in Europa, Nordamerika und Japan. Auch als Kammermusiker ist Wim Van Hasselt sehr gefragt und spielte u.a. auf den Festivals von Luzern, Bad Kissingen und Schleswig Holstein.

Ab Oktober 2013 unterrichtet Wim Van Hasselt als Professor für Trompete an der Freiburger Musikhochschule.



Wim Van Hasselt

Im WS 2013/14 tritt **Camille Savage-Kroll** als Professorin für Rhythmik, Musik und Bewegung, Elementare Musikpädagogik an der Hochschule für Musik Freiburg die Nachfolge von Prof. Marianne Siegwolf an.

Camille Savage-Kroll studierte zunächst Music Education und Gesang an der renommierten Eastman School of Music in New York. Als gebürtige U.S. Amerikanerin wohnte sie seit 2005 in Deutschland, wo sie ein Diplom in Elementarer Musikpädagogik an der Hochschule für Künste in Bremen absolvierte. Sie wurde mit diversen Stipendien und Preisen ausgezeichnet, u.a. mit dem DAAD-Preis für herausragende Leistungen ausländischer Studierender.

Seit 2008 ist Camille Savage-Kroll Lehrbeauftragte für Musikdidaktik und Singen mit Kindern an der Hochschule für Musik Detmold. Zusätzlich arbeitet sie als stellvertretende Leiterin von »Musik im Ohr« – Projekte für Kinder und Jugendliche im Bremer Konzerthaus, die Glocke.

In der Unterrichtspraxis verfügt Camille Savage-Kroll über Erfahrungen mit nahezu allen Altersgruppen. In New York arbeitete sie als Musiklehrerin und Chorleiterin an Elementary (Grundschulen) und High Schools (Gymnasien). Sie ist in der musikalischen Früherziehung aktiv und arbeitet musikpädagogisch mit schwer erziehbaren und behinderten Kindern. Außerdem ist sie als Dozentin in der Fortbildung für Lehrer/-innen tätig und leitet die erste Musikgruppe für Senioren an der HfM Detmold.

Ab Oktober 2013 lehrt Camille Savage-Kroll als Professorin für Rhythmik, Musik und Bewegung, Elementare Musikpädagogik an der Hochschule für Musik Freiburg.



Camille Savage-Kroll



Juni 2013

Monteverdi 20.13

In der Sommerproduktion des Instituts für Musiktheater in Kooperation mit dem Theater Freiburg überzeugten die Studierenden als »spielfreudiges und musikalisch überaus sensibles Ensemble« (Badische Zeitung).

Flötenfestival Freiburg 22.–24. März 2013

Seit der Gründung der Deutschen Gesellschaft für Flöte e.V. 1985 gehören die von ihr veranstalteten Flötenfestivals zu den Highlights der Flötenszene in Deutschland und Europa. Nach Festivals in Frankfurt, Hamburg, Berlin und München fand das diesjährige Flötenfestival in Freiburg statt. Für mich als Dozentin an der Freiburger Musikhochschule und 1. Vorsitzende der Deutschen Gesellschaft für Flöte e.V. war es eine besondere Freude, dass die DGfF das Flötenfestival in Zusammenarbeit mit der Hochschule für Musik Freiburg ausrichten durfte. Dafür möchte ich unserem Rektor Herrn Dr. Rüdiger Nolte und unserem Kanzler Herrn Konrad Schöffner herzlich danken. Ein besonderer Dank gilt dem Leiter des technischen Dienstes der Hochschule Herrn Hanspeter Brutschin und seinen Mitarbeitern für ihr Verständnis und ihre tatkräftige Unterstützung.

Die Freiburger Musikhochschule ist eine optimale Wahl als Veranstaltungsort. 1946 von dem Flötisten Gustav Scheck gegründet, gilt sie seither als eine besonders für die Ausbildung von Flötisten berühmte Lehranstalt. Ein Ruhm, den sie nicht zuletzt dem legendären Aurèle Nicolet verdankt, der hier Generationen von »worldwide« erfolgreichen Flötisten ausgebildet hat. So war das Motto unseres Festivals »Flute Worldwide«. Wir hatten Solistinnen und Solisten aus Europa, Amerika und Asien eingeladen. In den drei Tagen des Festivals fanden von morgens bis nachts Konzerte »non stop« statt, was den technischen Dienst der Hochschule und unsere Mitarbeiterinnen und Mitarbeiter vor große Herausforderungen stellte. Konzertsäle und Foyer der Hochschule verwandelten sich in ein Mekka des Flötenspiels. Flötenbauerinnen und Flötenbauer, Verlegerinnen und Verleger aus vielen Ländern kamen, um ihre Innovationen zu präsentieren. Die ca. 700 Besucherinnen und Besucher des Festivals diskutierten, probierten die Instrumente und eilten zum nächsten Konzert oder Workshop. Der Lärmpegel war extrem hoch, aber alle waren glücklich, soviel Neues und Interessantes kennen zu lernen. Die Mensa war überfüllt und am Rande ihrer Kapazität.

Neben bekannten und unbekanntem Werken des Flötenrepertoires war Musik der verschiedenen Länder zu hören, so z.B. Flötenmusik aus Lateinamerika, der Türkei oder China. Das Highlight des Festivals war das Galakonzert am Samstagabend zu Ehren Aurèle Nicolets. Er selber hatte das Programm des Abends, das die für ihn wichtigsten Werke der Flötenliteratur repräsentierte, zusammengestellt. So erklangen u.a. die Triosonate aus Johann Sebastian Bachs Musikalischem Opfer, Claude Debussys Sonate für Flöte, Viola und Harfe, André Jolivets Flötensonate sowie die Sonatine von Pierre Boulez für Flöte und Klavier und Heinz Holligers (t)air(e) für Flöte solo. Außer den Konzerten mit internationalen Solistinnen und Solisten sowie verschiedenen Flötenensembles (so z.B. den 14 Berliner Flötisten, die unter Andreas Blau, dem Soloflötisten der Berliner Philharmoniker, miteinander im Ensemble von Piccolo bis Kontrabassflöte musizierten) gab es Meisterklassen, Workshops, Vorträge, Showcases und ein Kinderfestival. Außerdem veranstalteten wir den 2. Inter-

RECHTS: Ruth Wentorf begrüßt den berühmten Flötisten Aurèle Nicolet, der an der Freiburger Musikhochschule Generationen von weltweit erfolgreichen Flötisten ausgebildet hat.



nationalen Wettbewerb für Flötenorchester der Deutschen Gesellschaft für Flöte e.V., dessen 1. Preis sich ein Flötenorchester aus Deutschland mit einem aus Frankreich teilten.

Es war ein fröhliches Festival. Die Besucherzahlen überstiegen unsere Erwartungen, viele unserer Besucherinnen und Besucher kamen aus dem Ausland. Im Nachhinein erhielten wir viel positive Resonanz, wobei auch besonders die gute Ausstrahlung und Atmosphäre der Freiburger Musikhochschule gelobt wurden.

Ruth Wentorf





Juni 2013

Ein Hauch von Woodstock

Beim 1. Big Band Festival der Hochschule vor der alten Stadthalle sorgten SWR Big Band, Hochschul-Big Band und Schüler-Big Bands der Region für eine zauberhafte Open air Atmosphäre.



OBE N LINKS: Die Hochschul-Big Band war unter anderem mit einem Vokalquintett dabei.
OBE N RECHTS: Die Schüler Big Band aus Emmendingen zeigte eine beachtliche Leistung.



Ein Musikereignis von überregionaler Bedeutung

Über das 1. Big Band Festival, das Open air vor der Stadthalle Freiburg stattfand, berichtet Mitorganisator Marlon Zickgraf

Es ist der 20. Juni 2013, ein Donnerstag morgen, eigentlich ein Tag wie jeder andere. Die Sonne ist gerade aufgegangen und scheint auf den Platz vor der alten Stadthalle, die ersten Studenten bevölkern die Universitätsbibliothek, doch irgendetwas ist doch anders als sonst ...

Mitarbeiter der Firma »Südwest Audio« laden allerhand Gestänge und platten aus ihrem LKW und beginnen ein Gerüst aufzubauen. Ein Gerüst? Mitten auf dem Vorplatz der alten Stadthalle? Wozu, fragen sich einige der Vorbeikommenden Leute. Es ist keine normales Gerüst, wie man nach einiger Zeit dann deutlich erkennen kann. Es ist eine Bühne! Zum ersten mal in der Freiburger Geschichte veranstaltet die Hochschule für Musik Freiburg ein eigenes »Big Band Festival« und das gleich Open-Air und bei freiem Eintritt! Geboren wurde die Idee dazu in einem Gespräch zwischen dem Jazz-Professor der Hochschule Ralf Schmid und zwei inzwischen ehemaligen Studenten, Sebastian Anders und Marlon Zickgraf. Anfangs noch eine fast unrealisierbare Idee wurde daraus ein Festival mit Besucherzahlen jenseits der 2000 Personen mit bestem Wetter, bester Stimmung und einem musikalischen Programm der Extraklasse! Sechs Big Bands aus der Region spielen am 21. Juni 2013 auf, von klein bis groß, von Grundschüler bis Profi! Das Programm beginnt schon mittags um 15:30 Uhr mit den kleinsten im Bunde, einer Grundschul-Big Band aus Emmendingen, den »Power Mushrooms«. Unter der Leitung von Krischan Lukanow bringen etwa 20 kleine »Dreikäsehoche« die Zuschauer mächtig in Stimmung mit Hits von Queen bis Lady Gaga! Als nächster Programmpunkt folgt »Goethes Groove Connection« ebenfalls aus Emmendingen. Die Big Band bestehend aus Gymnasiasten aller Alterstufen hatte in der Vergangenheit mit ihrem Leiter Joachim Müller schon mehrere Preise bei »Jugend Jazzt« abgeräumt und zeigte sich auch an diesem Tag in bester Form. Nach einer kleinen Umbaupause folgte dann das »Freiburger Schüler-Jazzorchester« unter der Leitung von Hans Clasen, welches in Freiburg seit über 25 Jahren besteht und inzwischen auch überregional bekannt geworden ist. Dies war gleichzeitig das letzte Schüler-Ensemble, denn nun folgte die aus Studenten bestehende Big Band der Freiburger Jazz- und Rockschulen unter der Leitung von Tom Timmler. Doch auch die Musikhoschule selbst hatte an diesem Tag musikalisch hochwertiges zu bieten und zeigte

LINKS: Die SWR Big Band mit Starttrompeter Joos Kraus wurde geleitet von Ralf Schmid.

dies mit der Hauseigenen Big Band unter der Leitung von Ralf Schmid. Mit Höhepunkten wie zwei Gesangsnummern und einem Titel für Big Band und fünf Sängerinnen heizten die Studenten der Musikhochschule das Publikum für den »Hauptact« des abends auf. Die mehrfach für den Grammy nominierte »SWR Big Band«! Mit dem Programm »Public Jazz Relounge« traten die Profis mit dem Starttrompeter Joo Kraus unter der Leitung von Ralf Schmid dann auf und brachten den Platz vor der alten Stadthalle fast zum überkochen!

Dass die Profis vom SWR auch mit Schülern und Studenten gut umgehen konnten zeigte sich im Vorfeld der Veranstaltung in verschiedenen Workshops. So kam es auch dazu, dass am Konzertabend drei selbstkomponierte und selbstarrangierte Songs von Studenten von der »SWR Big Band« musiziert wurden! Es war in jeglicher Hinsicht also ein musikalischer Austausch auf höchster Ebene von dem gleichermaßen Schüler, Studenten und Profis profitierten!

Zu einem Festival dieser Art gehört jedoch mehr als »nur« die Musik auf der Bühne, auch für das leibliche Wohl der Zuhörer muss gesorgt sein und das ginge nicht ohne die Tatkraftige mithilfe von freiwilligen Studenten. Hier also ein großes Dankeschön an alle Helfer.

Danke sagt die Hochschule auch den Ministranten St. Margarethen Waldkirch, die mit ihrem Würstchenstand ebenfalls mithalfen die Gäste zu versorgen. Ein weiteres großes Dankeschön geht auch an Kathrin Gräber und ihre Mädels, die mit Pommes und frisch gemachten Nudeln mit zweierlei Soßen ein weiteren Superlativ in Sachen Festival geschaffen haben!

Doch dürfte jedem auch klar sein, dass so ein großes Festival nicht ohne die Unterstützung von großzügigen Sponsoren stattfinden kann, bei den wir uns an dieser Stelle nochmals recht herzlich bedanken wollen. Alles voran der Firma »Südwest Audio« für die Bühne und die Technik, der »SWR Big Band« für die Tontechnik, dem Bürgerverein Waldsee-Oberwiehre. Unseren Hauptsponsoren: Der Firma »Männer – Solutions for Plastic«, Brauerei »Ganter« und der »Sparkasse Freiburg«. Unseren sonstigen Sponsoren: dem Förderverein der Hochschule für Musik Freiburg, dem Kulturamt der Stadt Freiburg, »Biosk«, der Firma »Ton Art music«, der Destillerie »Dwersteg«, dem Weingut »Hechinger« und der Druckerei »schwarz auf weiß«! Danke!!!

Zum Schluss noch ein riesengroßes Dankeschön an die Organisatoren des Festivals, Sebastian Anders und Marlon Zickgraf, ohne deren unermüdlichen Einsatz das Festival nicht so reibungslos über die Bühne gegangen wäre.

Danke auch an Claudia Eisele als »Schalt- und Waltzentrale« und gute Seele.

Danke an alle anderen Mitorganisatoren und Helfer. Es war ein großartiges Erlebnis, das »Big Band Festival« am 21. Juni 2013!

Marlon Zickgraf



Big Band Festival:
Freiburg hat ein neues
Konzertformat für die
Innenstadt entdeckt.

Hochschule für Musik Freiburg und SWR vereinbaren Zusammenarbeit

Vereinbarung für Exklusiv-Partnerschaft. soll Jazz- und Big Band Kompetenz in Baden-Württemberg im Hochschulbereich und an Schulen stärken.



Kooperation besiegelt:
(v.l.n.r.) Ralf Schmid,
Professor für Jazz-
Klavier, Rüdiger Nolte,
Rektor Hochschule für
Musik Freiburg, Rainer
Suchan, Studioleniter
SWR Studio Freiburg,
Hans-Peter Zachary,
Manager SWR Big Band
Stuttgart

Die Hochschule für Musik Freiburg wird künftig eng mit der SWR Big Band zusammenarbeiten. Beim ersten Freiburger Big Band Festival am 21.6. unterzeichneten Rektor Dr. Rüdiger Nolte und der Manager der SWR Big Band Hans-Peter Zachary eine Kooperation, in deren Rahmen der mehrfach für den Grammy nominierte Klangkörper aus Stuttgart nicht nur eine »Partnerschaft« für die Big Band der Hochschule übernimmt, sondern auch gemeinsame Konzertaktivitäten und die Zusammenarbeit an einer pädagogischen Internetplattform plant.

Zentral ist auch die Möglichkeit für Studierende der Big Band Kompositions- und Arrangementklasse von Prof. Ralf Schmid, ihre Werke von der SWR Big Band aufführen und aufnehmen zu lassen. Für das Festival am 21.6. hatten die Studierenden Tanja Spatz, Adrian Goldner, Stefan Schröter und Philipp Teriete neue Werke für die SWR Big Band geschrieben und erfolgreich aufgeführt.

Ralf Schmid



RECHTS: Rektor Rüdiger Nolte mit Fachjury bei der Verkündung der Gewinner.

LINKS: Sebastian Karst, Geschäftsführer des Pianohauses LEPTHIEN gratuliert Shih-Yu Tang, Gewinnerin des 1. Preises beim LEPTHIEN-Klavierwettbewerb 2013.

Ein Klavierfest für alle

Beim 5. LEPTHIEN-Klavierwettbewerb in Freiburg gab es erstmals auch eine Publikumsjury.



Zu den öffentlichen Vorspielen beim 5. Lepthien-Klavierwettbewerb 2013 am 8. und 11. Mai präsentierten sich 30 angemeldete Pianistinnen und Pianisten aus 12 Ländern zahlreichen klaviermusikbegeisterten Zuhörern im Konzertsaal der Hochschule für Musik.

Im Anschluss an die halbstündige Beratung der Jury unter Leitung von Prof. Elza Kolodin, bestehend aus Professorenkollegen aus Karlsruhe (Prof. Fanny Solter und Prof. Olga Rissin) und Bern (Prof. Tomasz Herbut) und der Hochschule für Musik Freiburg (mit Prof. Pi-hsien Chen, Prof. Aziz Kortel; Prof. Michael Leuschner und Prof. Gilead Mishory) verkündete Rektor Dr. Rüdiger Nolte die Entscheidung.

Der 1. Preis ging an die 18-jährige Klavierstudentin Shih-Yu Tang aus Taiwan (Klasse Prof. Chen, auf dem Foto ganz vorne links).

Den 2. Preis erhielt Sylvia Loh (Klasse Prof. Kolodin).

Außerdem wurden in diesem Jahr zwei 3. Preise vergeben und zwar an Hao Zi Yoh (Klasse Prof. Kolodin) und an Danlin Felix Sheng (Klasse Prof. Leuschner). Den Preis für die beste Interpretation moderner Musik erhielt Robert Umanskiy (Klasse Prof. Leuschner).

Erstmals in diesem Wettbewerb gab es auch eine 17-köpfige Publikumsjury, die sich für den 19-jährigen Lan-Pao Hsu (Klasse Prof. Kolodin) entschied. Dieser Publikums-Preis wurde durch Spenden der Zuhörer und einem Zuschuss des Fördervereins der Musikhochschule Freiburg ermöglicht.

Für viele Jurymitglieder war es der erste Einsatz als Juror und die Anstrengung, die ein konzentriertes Zuhören und Beurteilen über acht Stunden hinweg abverlangt wurde, war den meisten Teilnehmern deutlich ins Gesicht geschrieben. Aber die Freude, sich aktiv am Geschehen beteiligen zu können, überwog die ausgestandenen Strapazen.

Hans-Joachim Schmolski

Radikal leistungsorientiert

Robert Bauer berichtet von seinem Jahr als ERASMUS-Student am Pariser Conservatoire.

Conservatoire national supérieur de musique et de danse de Paris – allein der etwas ausufernde Name dieser seit 1795 bestehenden, altherwürdigen Institution macht einen gewissen Eindruck. Auch wenn mittlerweile die alten Räumlichkeiten in der Rue de Madrid aufgegeben und Anfang der Neunziger ein monumentaler Neubau an der Porte de Pantin bezogen wurde, so glaubt man ihn doch sofort zu spüren, den Geist der großen französischen Musiktradition von Berlioz über Saint-Saens, Debussy, Ravel und Messiaen bis hin zu Dutilleux und Boulez; sie alle lernten und lehrten in dieser Stadt, an dieser Schule.

Wohl nur in wenigen Ländern der Welt ist die nationale Musikgeschichte derart eng mit einer einzigen Institution verbunden, wie es in Frankreich mit dem Pariser Konservatorium der Fall ist. Dementsprechend ist das Selbstverständnis dieser Institution als »Spitze der Pyramide« mit ihrem ganz eigenen, über Jahrhunderte gewachsenen Stil, der auch im 21. Jahrhundert nach wie vor mit Stolz gepflegt wird. Dass man sich hier an einer Schule befinde, nicht an einer Universität, dementsprechend *élève*, also Schüler, sei und sich dementsprechend zu verhalten habe, wurde uns bereits bei der Begrüßungsveranstaltung durch den Direktor mitgeteilt – für jemanden, der vorher zahlreiche Semester an der tendenziell gemütlich-familiären Freiburger Musikhochschule studiert hatte, sicherlich eine etwas ungewohnte Situation.

Als Musiktheorie-Student hatte ich mich für die *Écriture*-Klasse von Olivier Trachier beworben, wobei die französische Disziplin *écriture musicale* nicht mit der deutschen Musiktheorie gleichzusetzen ist, sondern – wie die Bezeichnung bereits sagt – allein auf das Schreiben von Musik nach stilistischen Vorgaben ausgelegt ist. Als solche ist sie immer ein fester Bestandteil des künstlerischen Fächerkanons und bis zu den Umbrüchen im Zuge der musikalischen Avantgarde außerdem das eigentliche Herzstück der Komponistenausbildung gewesen, die gerade in Frankreich stets daraus ausgelegt war, dem Schüler ein umfassendes, an bereits etablierten Techniken orientiertes Rüstzeug an die Hand zu geben, bevor der Schritt in die kompositorische »Freiheit« gewagt werden konnte. Letztlich werden im Fach *écriture* also Kompositionsstile vergangener Zeiten gleichsam »konserviert« und die praktischen Fähigkeiten, derer es hierfür bedarf, lebendig gehalten, was für mich als in der Tradition verwurzelten zeitgenössischen Komponisten von gesteigertem Interesse war und ist.

Die Klasse von Monsieur Trachier, die ich ein Jahr lang besuchen durfte, hat mit der polyphonen Musik des 15. bis 17. Jahrhunderts die am weitesten zurückliegende musikalische Epoche zum Thema und gilt als eine der anspruchsvollsten. Daneben existieren die klassischen Disziplinen Harmonie und Contrepoint (hier nicht unbedingt Renaissance-Kontrapunkt), außerdem *Fugue et formes* sowie eine Klasse für Satztechniken des 20. Jahrhunderts. Nach einem Studienjahr wird jeweils ein umfangreiches Examen abgelegt; bei erfolgreichem Bestehen, also der Auszeichnung mit einem *Prix*, wechselt man im folgenden Jahr dann in eine andere Klasse. Begleitet wird das Studienan-



gebot im Hauptfach durch intensiven Unterricht in Instrumentation, Gehörbildung, Solfège und weiteren Fächern. Der Hauptfachunterricht erfolgt – anders als in einer deutschen Theorie-Klasse – ausschließlich in Kleingruppen, jedoch mit deutlich längeren Unterrichtszeiten; in meiner Klasse waren es insgesamt sechs Stunden pro Woche, so dass trotz eines kompromisslos frontal-Unterrichtsstils eine umfassende und stets mit größter Gewissenhaftigkeit wahrgenommene Einzelbetreuung eines jeden Schülers gewährleistet wurde.

Im Unterricht fielen mir vor allem zwei Dinge direkt ab der ersten Stunde auf: erstens eine durchweg intensive Arbeitsbelastung, verbunden mit einem äußerst hohen Lerntempo, das jegliches »Sich-hängen-lassen« von vorn herein ausschloss, zweitens ein viel selbstverständlicheres Voraussetzen handwerklich-technischer Kompetenzen, als es hierzulande üblich ist. So wurde von Anfang an ausschließlich in »alten« Schlüsselns geschrieben und vom Blatt gesungen, es musste stets ohne die Zuhilfenahme des Klaviers geschrieben werden und das Diktieren von Cantus firmi oder auch ganzen vollstimmigen Sätzen erfolgte mit einer Geschwindigkeit, wie sie bei uns auch in fortgeschrittenen Gehörbildungskursen nicht anzutreffen ist. Die Sicherheit und Selbstverständlichkeit, mit der die französischen Mitschüler fast ohne Ausnahme diesen Anforderungen gerecht wurden, hat mich durchaus erstaunt. Insgesamt habe ich den Unterricht am Conservatoire als radikal leistungsorientiert erfahren. Den Vergleich zu einer Ausbildungsstätte für Hochleistungssportler zu ziehen, ist sicherlich nicht abwegig. Dies soll allerdings auf keinen Fall den Eindruck vermitteln, der Unterricht sei in irgendeiner Form blutleer oder frei von künstlerischer Inspiration gewesen. Im Gegenteil: selten bin ich derart intensiv – auch durchaus auf der Gefühlsebene – in einen musikalischen Stil eingedrungen, wie es während meines Pariser ERASMUS-Jahrs durch das ständige Sich-hineinversetzen in eine ja eigentlich vollkom-

men fremde Komponistenperspektive der Fall gewesen ist. Dadurch, dass stets ganze, auch formal stimmige Werke komponiert werden mussten, hatte das Ganze tatsächlich weniger den Charakter abstrakter satztechnischer Übungen (deren Existenzberechtigung ich im Übrigen nicht leugnen will), sondern von echten Kunstwerken, mit denen mich auch persönlich in gewisser Weise zu identifizieren mir keineswegs schwer fiel. Hierzu passt auch die Tatsache, dass ausgewählte Stücke im Rahmen eines Konzerts öffentlich präsentiert wurden und auch die Abschlussarbeiten – eine doppelchörige Motette im Stil von Lasso sowie ein Madrigal im Stil von Gesualdo, das im Rahmen einer 14-stündigen Klausur angefertigt werden musste, durch ein Gesangsensemble aufgenommen und die CD der Jury zusammen mit den Partituren zur Beurteilung vorgelegt wurde.

Vielen kritisch denkenden Lesern drängt sich mit Sicherheit die Frage auf: »Aber wozu das Ganze eigentlich?« Ist es nicht absurd, als Mensch des 21. Jahrhunderts eine längst veraltete Kunstform zu imitieren und Zeit darauf zu verwenden, pedantische Stilkopien anzufertigen, die außerhalb der Mauern des Konservatoriums kein Publikum je hören wird? Ich sehe durchaus die Problematik, bereue meine Entscheidung, ein Jahr in Paris zu studieren, jedoch trotzdem keine Sekunde. Erstens: Die Vorteile, die ein satztechnisch exzellent ausgebildeter Analytiker im Gegensatz zu einem reinen »Theoretiker« beim Blick auf Musik hat, dürften kaum von der Hand zu weisen sein. Zweitens: Die in der Renaissance angelegten kontrapunktischen Prinzipien sind ein grundlegender Schlüssel auch zum interpretatorischen Verständnis von mindestens 400 Jahren Musikgeschichte. Und schließlich drittens: Auch als zeitgenössischer Komponist – so weit meine »individuelle« Musik auch von der eines Josquin oder Goudimel entfernt zu sein scheint – habe ich eindeutig profitiert, und zwar allein schon auf technischer Ebene, in der weiteren Schärfung des inneren Gehörs und der Herausbildung von gewissen instinkthaften Reflexen, die – so mein Eindruck – nicht unbedingt stilgebunden sind. Es wäre nun noch die Frage zu diskutieren, was wir in Deutschland – in der Musikausbildung im Allgemeinen und in der Musiktheorie im Speziellen – vom System des Pariser Konservatoriums lernen können. Um es gleich vorweg zu nehmen: Ich halte das deutsche System, Musiktheorie zu studieren, grundsätzlich für sehr gut. Die Möglichkeiten beispielsweise, im Rahmen von Einzelunterricht in enger Partnerschaft mit dem Lehrer seinen individuellen Interessen und Stärken weiter nachgehen zu können, ist sicherlich ein unschätzbbarer Gewinn. Von unseren Vorteilen gegenüber der anglo-amerikanischen Welt, wo sich Musiktheorie im Großen und Ganzen auf das Lesen von Sekundärliteratur und das Anwenden abstrakter Systeme beschränkt, ganz zu schweigen. Trotzdem möchte ich an dieser Stelle ein paar Gedanken stichpunktartig auflisten, die sich mir in den vergangenen Monaten aufgedrängt haben:

- Das Modell des ausschließlichen Einzelunterrichts ab dem ersten Semester ist in Frage zu stellen. Sowohl Analyse als auch Satztechnik in Kleingruppen, dafür aber mit erheblich längeren Unterrichtszeiten (mindestens 4, besser 6 Stunden pro Woche) zu unterrichten, schiene mir sinnvoll. So könnten Probleme gemeinsam diskutiert und trotzdem die Arbeiten eines jeden einzelnen ausgiebig korrigiert und mit den anderen verglichen werden. So entstünde außerdem als Nebeneffekt ein im Idealfall positiv inspirierender »Konkurrenzdruck«.

- Ein zunächst jährlicher Wechsel zwischen den Klassen könnte sinnvoll sein, um unterschiedliche Sichtweisen kennen zu lernen. Analog zu den Pariser Ecriture-Klassen würde sich jeder Lehrer auf ein von ihm besonders exzellent beherrschtes Gebiet spezialisieren, das jeder Student dann intensiv kennen lernen würde. Für höhere Semester sollte aber das klassische Modell des Einzelunterrichts bei einem festen Hauptfachlehrer beibehalten werden, um individuellen Interessen nachzugehen und Aspekte zu erarbeiten, die über das satztechnische Handwerk hinausgehen. (Wissenschaftliche Auseinandersetzung mit Sekundärliteratur, Quellenforschung, Fragen der Ästhetik usw. sind sicherlich Bereiche, in denen deutsche Musiktheoretiker gegenüber französischen Ecriture-Lehrern zumeist eindeutig »die Nase vorn« haben.)
- Wie in Paris sollte »Tonsatz« noch weniger mit dem Anfertigen trockener, satztechnischer Übungen, sondern mit dem wirklichen Komponieren formal abgeschlossener Werke in verschiedenen Stilrichtungen verbunden sein. Deutlich erhöhte Unterrichtszeiten, wie oben vorgeschlagen, wären Voraussetzung dafür. Die Präsentation solcher Werke im Rahmen von Vortragsabenden würde sicherlich für alle Beteiligten einen großen Gewinn bedeuten.
- Die volle Teilnahme an satztechnischen Klassen auf Hauptfach-Niveau könnte bei entsprechender Eignung auch bei uns für Studenten aus anderen Studiengängen geöffnet werden, ohne dass diese das Fach Musiktheorie mit all den damit verbunden weiteren Aspekten studieren müssten. Hierbei denke ich vor allem an Komponisten. Es könnte somit ein Beitrag dazu geschaffen werden, dem gefährlichen Auseinanderdriften der Disziplinen (Komposition als fast gänzlich von der handwerklichen Tradition losgelöste zeitgenössische Kunstform, Musiktheorie als rein akademische Wissenschaft) entgegenzuwirken. Dieser Entwicklung den Kampf anzusagen, sehe ich als eine der zwingenden Notwendigkeiten der heutigen Zeit, und ich bin davon überzeugt, dass dies durch ein kritisches Lernen vom französischen Conservatoire-System gut gelingen könnte, ohne eine einzige unserer hier bereits bestehenden besonderen Stärken aufgeben zu müssen.

Robert Christoph Bauer 1986 in Koblenz geboren, ist als Komponist, Interpret und Musiktheoretiker gleichermaßen aktiv. Seit 2007 studierte er an der Hochschule für Musik Freiburg zunächst Klavier (unter anderem bei Gilead Mishory), sowie zeitgleich Musiktheorie (bei Ludwig Holtmeier und Eckehard Kiem). Nachdem er die Bachelor-Prüfung im Hauptfach Klavier mit Bestnote abgelegt hatte, wurde er 2012 in die Freiburger Kompositionsklasse von Brice Pauset aufgenommen und bemüht sich seither um die Entwicklung einer in der Tradition verwurzelten, aber trotzdem eigenständig-modernen Musiksprache. Seine umfassenden Fähigkeiten in den klassischen satztechnischen Disziplinen perfektionierte er im Studienjahr 2012/13 am Conservatoire National Supérieur de Musique et de Danse de Paris, wo er mit einem Ersten Preis für Renaissance-Kontrapunkt (Klasse Olivier Trachier) ausgezeichnet wurde. Der Schwerpunkt seiner Arbeit als Interpret liegt auf dem Repertoire des 20. und 21. Jahrhunderts. So wirkte er 2009 bei einer Aufführung von Mathias Spahlingers Farben der frühe für sieben Klaviere mit und trat wiederholt als Gastpianist des Freiburger Schlagzeugensembles unter Bernhard Wulff in Erscheinung. 2011 führte ihn eine Konzertreise bis in die nordkoreanische Hauptstadt Pjöngjang. Auf der VII. European Music Analysis Conference 2011 in Rom präsentierte er eigene Forschungen zur Satztechnik der vielstimmigen Vokalpolyphonie des 16. Jahrhunderts. Ebenfalls in Bezug zur »Alten Musik« steht sein kompositorischer Beitrag zur Musiktheater-Produktion Monteverdi 20.13, die im Sommer 2013 am Stadttheater Freiburg zu erleben war.

Partnerschaftspflege

Im Frühjahr 2013 unternahm Rektor Rüdiger Nolte eine Reise nach Kanada und in die USA. In Toronto konnte er die vor Jahren begonnenen Kontakte mit dem nun neuen Dean der Faculty of Music, University of Toronto, Don McLean, fortsetzen und den möglichen Ausbau der zur Zeit schon stattfindenden Studierendenaustausche besprechen.

Eine Art Antrittsbesuch fand in Montreal an der McGill University statt. Ein Gespräch mit dem dortigen Dean, Sean Furgeson, ergab, dass auch im Fall Montreal eine Partnerschaft für die jeweils »amerikanische« Seite durchaus von Interesse ist, dass jedoch die Tatsache der extrem unterschiedlichen Studiengebühr-Situationen ein schwieriges Problem darstellt.

Umso wichtiger sind geduldige Kontaktpflege und Klärungen der jeweiligen Interessen an einer Partnerschaft.

Die dritte Station war ein weiterer Besuch an der Jacobs School of Music der Indiana University in Bloomington. Nach ersten Absichtserklärungen – unterschrieben in Freiburg – konnte nun in Bloomington ein grundsätzlicher Text für die beidseits gewünschte Partnerschaft besprochen werden.

Während dieses Besuchs erhielt Rektor Nolte die Einladung, auf der Sitzung des Dean's Advisory Council der Jacobs School of Music einen Vortrag über die Musikhochschule in Freiburg zu halten. Die dort Anwesenden – Mitglieder der Hochschule sowie für die Belange der Jacobs School höchst engagierte Donatoren – waren überrascht, wie einerseits abgesichert deutsche Universitäten durch staatliche Förderungen sind, wie gering andererseits in Deutschland die Bereitschaft zu privater Förderung gegeben ist.



Das Foto zeigt Rektor Nolte auf der Sitzung am 5. April 2013 (v.l.n.r.): Dr. Peter Kroener, Mitglied des Dean's Advisory Council, Rektor Dr. Rüdiger Nolte, Dr. Monika Kroener, Mitglied des Council, Melissa Korzec, verantwortlich für Entwicklungsfragen der Jacobs School of Music, die Mitglieder des Council Ann Harrison, Rich Searls, Ruth Johnson, Dean Dr. Gwyn Richards, Kathy Anderson, Mitglied des Council, Gene O'Brien, Associate Dean, ein Gast und Dr. Gary Anderson, Vorsitzender des Dean's Advisory Council. Ein nicht uninteressantes Detail: auf dem schwarzen Tisch in der Mitte steht ein Apparat, über den der Namensgeber der Faculty, David Jacobs, aus seinem Wohnsitz in Kalifornien an der Sitzung teilnahm.

Neue Stifter für alte Musik

Das Ehepaar Frommhold gründet mit 100 000 Euro eine Stiftung.

Ingrid und Hermann Frommhold haben eine Treuhandstiftung gegründet, um Musik aus der Zeit des 16. bis 19. Jahrhunderts zu fördern. Dazu bringen der frühere Leitende Ärztliche Direktor der Uniklinik und seine Ehefrau 100 000 Euro ein. »Eine großartige Idee«, befand Universitätsrektor-Rektor Hans-Jochen Schiewer bei der Unterzeichnung der Stiftungsurkunde am Dienstag. »Sie zeigt, dass Wissenschaft und Kultur eine besonders enge Beziehung eingehen.« Hermann Frommhold hat von klein auf Musik gemacht. »Unsere Motivation hängt auch mit meinem Lebensweg zusammen«, erklärte der Professor. Als Sohn eines Lehrers und Organisten lernte er Klavier und Orgel zu spielen. Als Mediziner kam er nach Innsbruck und mit alter Musik in Berührung, später zog er nach Freiburg: »Ich fand ein ideales Umfeld, sowohl im medizinischen Bereich als auch im musikalischen.« Frommhold verwies auf die Musikhochschule und das gemeinsam angestoßene Institut für Musikermedizin. Der 74-jährige engagiert sich unter anderem für eine Sammlung von 50 historischen Tasteninstrumente im Bad Krozinger Schloss – vom Spinett übers Cembalo bis hin zum Orgelpositiv. »Wir haben gedacht, da könnte man etwas entwickeln und junge Musiker fördern«, erklärte das kinderlose Paar. Die Stiftung soll helfen, die Werke der Zeit zu erforschen und die Musiker an den Tasteninstrumenten auszubilden. Dadurch sollen sie ein Gefühl dafür bekommen, was die Komponisten wollten, und den Originalklang erhalten. Als »Nutznießer« bedankte sich Rüdiger Nolte, Rektor der Musikhochschule. Die verbinde die Stiftung mit Bad Krozingen und der Universität. Als nächstes geht's an die Projektplanung, Meisterkurse laufen bereits an. »Wenn wir so weitermachen, versanden wir«, meinte Frommhold mit Blick auf die Schlagzeilen zu SWR-Sinfonieorchester und Musikhochschule. »Es gibt nichts Besseres, als mit voller Kraft so etwas zu etablieren.« Eingerichtet ist die Stiftung unterm Dach der Neuen Universitätsstiftung, sagte deren Gründer und Vorstandschef Horst Weitzmann. Mit der Stiftung für Palliativmedizin und der Alumni-Stiftung ist sie nun die Dritte in dem Verbund.

RECHTS: Die neue Stiftung als weiteres Beispiel für die Partnerschaft zwischen Universität und Musikhochschule. Ingrid und Hermann Frommhold mit Universitätsrektor Hans-Jochen Schiewer (Mitte) bei der Unterzeichnung der Stiftungsurkunde.



Simone Höhl



Dezember 2012

» In dulci júbilo«

In guter Tradition: das alljährliche Adventskonzert im gut besuchten Foyer der Musikhochschule mit vielen Zuhörern aus allen Altersschichten.

Bericht aus dem Institut für Musikermedizin

Im vergangenen Jahr konnte das Freiburger Institut für Musikermedizin (FIM) seine bisherige erfolgreiche Arbeit in den Bereichen Lehre, Forschung und Patientenbetreuung fortführen.



In der Lehre wurden weiterhin sowohl die Pflicht- als auch die Wahlangebote von den Studierenden der Musikhochschule und der Medizinischen Fakultät erneut stark nachgefragt. Die Evaluationsergebnisse durch die Studierenden erbrachten wieder sehr erfreuliche Resultate.

Die Ambulanz des Freiburger Instituts für Musikermedizin am Universitätsklinikum Freiburg wird nach wie vor von Musikerpatienten – Stimmpatienten und Instrumentalisten – aus dem regionalen und überregionalen Einzugsbereich sehr stark frequentiert.

Im April 2013 erschien im Henschel-Verlag das Buch »Die Stimme« von Bernhard Richter (Henschel Verlag 2013; 224 Seiten; broschiert 29,90 EUR, ISBN-10: 3894877278, ISBN-13: 978-3894877279). Es gibt einen umfassenden Überblick über stimmphysiologische, anatomische und gesangspädagogische Aspekte der Stimme.

Anlässlich des World Voice Days fand am 16.4.2013 die Präsentation des Buches im überfüllten Kammermusiksaal der Musikhochschule als öffentliche Podiumsdiskussion zum Thema Stimme mit dem Autor sowie mit den Koautoren Prof. Dr. Dirk Mürbe (Dresden), Prof. Marina Sandel (Hannover), Prof. Dr. Claudia Spahn (Freiburg) und Priv.-Doz. Dr. Echternach (Freiburg) statt. Rektor Dr. Rüdiger Nolte und Herr Dr. Bach, Verlagschef des Henschel-Verlags, dankten in Ihren Reden dem Autor für seine umfangreiche

OBEN: Podiumsdiskussion zum Buch von Bernhard Richter »Die Stimme« im Kammermusiksaal der HfM Freiburg

Arbeit und schätzten das Buch als neues Standardwerk im Bereich Stimme ein. Der Pressespiegel zum Erscheinen des Buches ist auf der Homepage des FIM einzusehen (www.mh-freiburg.de/fim).

Prof. Dr. Bernhard Richter hatte als »Botschafter für Deutschland« die Koordination gesanglicher Aktivitäten am World Voice Day 2013 inne. Durch verschiedene musikalische Aktionen sollte an diesem Tag die Bedeutung der Stimme für unsere Kultur in den Mittelpunkt des Interesses gerückt werden. Die Landesschau Baden-Württemberg berichtete.

Im Bereich der Musikpädagogik erstellte das FIM ein neues Lehrmedium für Bläser in Form einer DVD ROM. Diese zeigt Filmaufnahmen der physiologischen Abläufe im Bereich der Atmungsorgane und der Artikulation beim Blasen von Holz- und Blechblasinstrumenten und erlaubt damit erstmals einen Blick ins Körperinnere während des Spielens. Der Anstoß für die Filmaufnahmen mittels der Kernspintomographie geht ursprünglich zurück auf unseren Kollegen Bruno Schneider, Professor für Horn an der Hochschule für Musik Freiburg. Bei der Herstellung der Aufnahmen waren außer ihm weitere Professoren der Musikhochschule beteiligt. Eine Vorstellung der DVD ROM in verschiedenen Bläserklassen der Hochschule erbrachte ein sehr positives Echo. Die DVD wird voraussichtlich im September 2013 im Handel erscheinen und dort zu erwerben sein:

CLAUDIA SPAHN, BERNHARD RICHTER, JOHANNES PÖPPE, MATTHIAS ECHTERNACH:

Das Blasinstrumentenspiel:

Physiologische Vorgänge und Einblicke ins Körperinnere, Helbling Verlag, ISBN: 978-3-86227-089-7, 39,80 Euro.

Auch in diesem Jahr konnte in Kooperation mit der Internationalen Musikschulakademie Schloss Kapfenburg und mit Unterstützung der Barmer-GEK zum vierten Mal die Mentorenausbildung für Musiklehrer erfolgreich durchgeführt werden. Die Teilnehmer gaben wiederum die Rückmeldung, dass sie die Inhalte der Fortbildung sehr gewinnbringend in ihrem Unterrichtsalltag anwenden konnten.

Wie in den vergangenen Jahren, stellt die Forschung einen Schwerpunkt des FIM dar.

So konnte das DFG-Projekt »Dynamische Echtzeituntersuchungen mittels Magnetresonanztomographie zur Evaluation von Konfigurationsänderungen des Vokaltraktes beim Singen« fortgeführt werden. Hier konnten bereits eine Vielzahl international renommierter Sänger in die Studie eingeschlossen werden.

Im Rahmen des Lehrangebotes »Probespieltraining für Streicher« im WS 2012/2013 wurde eine Studie durchgeführt, die zum Ziel hatte, die Effekte des Seminars auf den positiven Umgang mit Lampenfieber und die Spielleistung zu überprüfen. Hierzu wurden in einer Interventions- und Kontrollgruppe zwei Probespielsimulationen absolviert und summativ und formativ evaluiert. Eine Nachbefragung wurde Ende des SS 2013 durchgeführt. Erste Ergebnisse zeigen, dass die Intervention hilfreich war und von den Studierenden positiv angenommen wurde.

Die erste Datenerhebung einer multizentrischen Studie zur Prävention musikerspezifischer Belastungen wurde an den Musikhochschulen Freiburg, München und Lübeck im WS 2012/2013 begonnen.

Das Projekt »Stimmliche und mentale Gesundheit für Lehrkräfte in Baden-Württemberg« hat nunmehr seinen ersten Teilabschnitt erfolgreich absolviert.



LINKS: Überreichung des »Gräfin-Sonja-Gedächtnispreises« an die Professoren Spahn und Richter durch Gräfin Sandra Bernadotte und Graf Christian Bernadotte auf der Insel Mainau

Im Rahmen dieses eineinhalbjährigen Studienabschnittes wurden 308 Referendare aller Schularten in die Studie eingeschlossen und mittels Stimmtests, Fragebogen und HNO-ärztlich untersucht. Die Hälfte der Referendare erhielt eine stimmliche Schulung in Seminaren durch die beiden Stimmlehrerinnen des FIM. Erste Ergebnisse weisen darauf hin, dass sich durch die Intervention die stimmliche Leistungsfähigkeit der Referendare erhöhen lässt. In der Forschung konnten erneut zahlreiche Beiträge in international renommierten Fachzeitschriften und Buchpublikationen veröffentlicht werden. Eine Übersicht dieser Arbeiten sowie der Buchpublikationen und Pressemeldungen findet sich auf der Homepage des FIM (www.mh-freiburg.de/fim). Schließlich ist zu berichten, dass Prof. Dr. Claudia Spahn und Prof. Dr. Bernhard Richter im Dezember 2012 der »Gräfin-Sonja-Gedächtnispreis« der Stiftung »Singen mit Kindern« für ihr langjähriges Engagement verliehen wurde. Herr Dr. Matthias Echternach, Oberarzt am FIM, wurde im Juli 2013 zum außerordentlichen Professor der Universität Freiburg ernannt.

Claudia Spahn, Bernhard Richter und Matthias Echternach



Das Institut für Musiktheater

Zwei Schwerpunkte bestimmten das Wintersemester 2012/13 und das Sommersemester 2013 des Instituts für Musiktheater: einerseits eine Annäherung an das Thema »Humor und Musik« mit der Freiburger Erstaufführung einer Opéra Comique im Januar, zweitens das Aufeinandertreffen von »alter« und ganz neuer Musik im Projekt »Monteverdi 20.13« im kleinen Haus des Theaters im Juni.



»Viel Theater« lobte die Badische Zeitung die Inszenierung von L'Étoile (der Stern).

Großer Erfolg für Produktion »L'Étoile (der Stern)«

Die Herausforderung, eine komische Oper in Originalsprache (mit deutschen Dialogen) kurzweilig, präzise und eben: komisch zur Aufführung zu bringen bewältigten die Studierenden – und zwar sowohl die Studierenden der Gesangsklassen als auch das Orchester der Hochschule für Musik – in faszinierender, traumtänzerisch sicherer Weise in vier ausverkauften Vorstellungen von »L'ÉTOILE/Der Stern« von Emmanuel Chabrier im Konzertsaal der Musikhochschule. Besonders die Behandlung der Dialoge und der großen Ensemblenummern gerieten in diesem »Großen Projekt« des Wintersemesters 12/13 zu wunderbar austarierten Kabinettsstückchen musikalischer und szenischer Komik. Der helle Esprit der Choreographien Emma-Louise Jordans, die brillante und präzise musikalische Leitung Scott Sandmeiers und seiner Studierenden der Dirigierklasse, die grotesk-witzigen Kostüme Jessica Marquards, der konsequent-einfache, doch sehr wandelbare Raum Fabian Lüdicke und Witz und Schönheit in der szenisch-musikalischen Gestaltung der Darsteller brachten diese Produktion zu großem Erfolg bei Publikum und veröffentlichter Meinung. Dadurch, dass die jüngeren Semester der Gesangsklassen sich in die Chorpartien einbringen konnten waren Studierenden fast aller Altersklassen auf der Bühne und beflügelten die Leistungen ihrer Kommilitonen.

Gebündelte Kreativkräfte: Das Projekt »Monteverdi 20.13«

Für den Abend MONTEVERDI 20.13 haben wir versucht, die kreativen Kräfte verschiedener Institute der Hochschule in einem besonderen Projekt zu bündeln. Es ging um nicht mehr und nicht weniger, als Werke des »Erfinderder Oper« auf junge Kompositionsstudenten treffen zu lassen: das *Lamento d'Arianna*, Szenen aus *L'incoronazione di Poppea* und das *Combattimento di Tancredi e Clorinda* von Claudio Monteverdi (1567–1643) wurden von neuen Kompositionen von Robert Bauer (*1986) und Thierry Tidrow (*1986) – beides Studenten aus der Klasse von Brice Pauset – umrahmt und verbunden. Überthema waren »Geschlechterkämpfe« – Anklage und Klage der verlassenen Arianna, die sinnlich aufgeladene Liebe zwischen den zwei Machtmenschen Nerone und Poppea, und die leidenschaftliche Kampf/Liebesszene von Clorinda und Tancredi. Monteverdi betrat mit seinen Kompositionen Neuland und erfand dabei ein neues Genre. Die jungen Komponisten haben sich mit dem Blick von heute auf die Vergangenheit eben dieser Thematik gestellt, den gleichen Orchesterapparat, (ergänzt durch zwei Schlagzeuger) nutzend, zunächst Monteverdis Stücke durch zwei musikalische Interludien miteinander verbunden. Als Rahmen hat Robert Bauer dann aus den *Epistolae Ovidis*, quasi als Prolog für den Abend, die Anklage der Arianna in Musik gesetzt (mit Arianna als Sprecherin und drei Frauenstimmen) und Thierry Tidrow das Finale für den Abend collagiert: die Klage der Arianna verwob sich mit der Klage Tancreds über den Tod Clorindas und dem Liebesduett Nerones und Poppeas zu einem großen Ensemble aus Sing- und Sprechstimmen in sechs Sprachen, heutigen und monteverdischen Klängen in der verzweifelten Suche nach Liebe und Nähe.

In enger Zusammenarbeit mit der Dramaturgie des Freiburger Theaters wurde dieses Projekt von den Instituten für Musiktheater, für Historische Aufführungspraxis und für Neue Musik vorbereitet und durchgeführt. Ermöglicht durch unsere Kooperationsvereinbarung wurde zum zweiten Mal das für Studio-Produktionen ideale kleine Haus des Theaters Aufführungsort einer Produktion der Hochschule. Die Gesangsstudierenden konnten sich am Anfang

der Probenzeit in einem projektbegleitenden mehrtägigen Workshop durch den renommierten Dirigenten Attilio Cremonesi mit Technik und Stil der Monteverdi-Zeit auseinandersetzen. Die Musikalische Leitung des Abends teilten sich Michael Behringer vom Institut für Historische Aufführungspraxis und Hiroki Ojika aus der Dirigierklasse. Die Einstudierung der Neuen Stücke wurde von den jungen Komponisten begleitet – dadurch ergaben sich für alle Seiten unschätzbare Lern- und kreative Entwicklungsprozesse.

Darstellerisch war für alle Sänger die Arbeit am »recitar cantando«, dem »singenden Schauspielern«, das Monteverdi seinen Protagonisten abfordert (die Gestaltung der Musik und des Spiels aus dem Wort und der dramatischen Situation heraus) eine riesige Herausforderung, die großartig gemeistert wurde. Hinzu kam die besondere Konstellation einer Arenabühne, das heißt: die Darsteller waren an drei Seiten vom Publikum umgeben, während das Orchester quasi hinter ihnen war. Der Jubel des Publikums in den drei ebenfalls restlos ausverkauften Vorstellungen war überwältigend.

Vielversprechende Kooperation mit Freiburger Theater

Die engen Absprachen und Kooperationsbemühungen mit dem Freiburger Theater führen des weiteren immer wieder dazu, dass sich junge Gesangsstudierende in Chorpartien und kleinen Rollen mit dem professionellen Theaterbetrieb auseinandersetzen können und – von beiden Institutionen betreut – ihre ersten Schritte auf der Bühne des Freiburger Theaters machen können. Mitunter hat das für einzelne Studierende zu Nachfolgaufträgen und Aufnahme in das Ensemble des Freiburger Theaters geführt. Diese Kooperationsbemühungen werden weitergeführt und sollen ausgebaut werden. Auch die Zusammenarbeit mit den Baden-Badener Osterfestspielen, während derer in einer kleinen und in einer Kinderproduktion Gesangsstudierende der baden-württembergischen Hochschulen auch in größeren Rollen besetzt werden, entwickelt sich sehr vielversprechend.

Weitere Aktivitäten des Instituts für Musiktheater

Neben dem normalen Lehrbetrieb widmete sich das Institut für Musiktheater auch wieder in einem mehrtägigen Seminar der Problematik des Vorsingtrainings (mit auswärtigen Dozenten namhafter Agenturen und viel praktischem »Ausprobieren«). Außerdem konnten sich die Studierenden der verschiedenen Semester in kleineren Produktionen und Szenenabenden dem Publikum präsentieren (u.a. mit Szenen aus Haydns »Die Welt auf dem Monde« und Massenets »Portrait de Manon«). Ein weiterhin ungelöstes Problem bleibt in dem Fehlen eines vernünftigen Aufführungsraums gerade für solche kleineren Projekte bestehen.

RECHTS: »Man kann es kaum glauben, dass sich die Akteure alle noch in ihrer Ausbildung befinden.« Badischen Zeitung zu Monteverdi 20.13



Musik und Film – eine erfolgreiche Partnerschaft

Zwei Jahre nach Inbetriebnahme hat das Studio für Filmmusik bereits zahlreiche, sehr unterschiedliche Projekte erfolgreich realisiert.



Kooperationen

Die gute und enge Kooperation mit den zwei Kölner Filmhochschulen, der KHM Kölner Hochschule für Medien und der ifs Internationale Filmschule, bedeutet regelmäßige und intensive Zusammenarbeit mit den dortigen Regie-Studierenden an deren aktuellen Filmprojekten im Zusammenhang ihrer Ausbildung in den Filmklassen. Darüber hinaus zeigt es sich immer wieder, dass eine einmal begonnene Zusammenarbeit ihre Fortsetzung findet. Mittlerweile haben sich bereits ganze Teams gebildet, die auch über die Studienzeit hinaus bestehen bleiben.

Bei diesen Kooperationen erweist es sich als außerordentlich vorteilhaft, dass wir mit dem Studio für Filmmusik über die Möglichkeit verfügen, Aufnahmen und Produktionen zu machen, die höchsten professionellen Ansprüchen genügen. Dass dies auf der Grundlage und vor dem Hintergrund einer Musikhochschule stattfindet, die dies durch ihr reiches »Angebot« an Musikerinnen und Musikern erst möglich macht, ist für uns tägliche und zur Selbstverständlichkeit gewordene Praxis. Für ein Regieteam einer Filmhochschule ist es ein Glücksfall, der ihnen andernorts kaum einmal begegnet.

OBEN LINKS: Das weiße Stadion, Arnold Fanck, 1928 (restauriert vom IOC 2011)

RECHTS: Das Dorf in der Heide, Hans Müller-Westernhagen, 1956



UNTEN: Das Mädchen aus Gori, Eka Papiashvili, 2011



Kompositionen für Orchester

In den vergangenen zwei Semestern hatten wir die Gelegenheit, für ein noch laufendes Großprojekt der ifs, der Rekonstruktion eines in den 50er Jahren gedrehten deutschen Heimatfilms, die Musik und in diesem Zusammenhang Aufnahmen mit dem Hochschulorchester zu machen. Die Ergebnisse sind für alle Beteiligten mehr als zufriedenstellend. Wir hoffen wir sehr, dass sich auch diese »Kooperation« – in die Hochschule hinein – wird fortsetzen lassen.

Es ist hier nicht der Platz, alle Projekte an denen gearbeitet wurde und gearbeitet wird, einzeln aufzulisten. Doch auf zwei darunter möchte ich gerne etwas genauer eingehen:

Nominierung Deutscher Kurzfilmpreis

Zum einen sind zwei Studenten der Filmmusik-Klasse gerade dabei, die Tonspur einschließlich der deutschen Synchronisation des Kurzfilms »Das Mädchen aus Gori« vollständig neu zu erarbeiten. Dieser auf den einschlägigen Festivals sehr beachteten Films der in Freiburg lebenden georgischen Filmemacherin Eka Papiashvili ist nun für den deutschen Kurzfilmpreis nominiert. Die neue Tonspur war die Voraussetzung für die Aufrechterhaltung dieser Nominierung.

Zusammenarbeit mit ZDF/arte

Zum anderen befinden wir uns derzeit in den Vorarbeiten einer Stummfilmversion, für die wir von ZDF/arte angefragt wurden. Hierbei handelt es sich um den Film Arnold Fancks »Das weiße Stadion« von 1928, der in den vergangenen zwei Jahren aufwändig vom IOC restauriert wurde. Der Film ist eine Dokumentation der Olympischen Winterspiele die in den 20er Jahren in St. Moritz stattgefunden haben. Er soll 2014 im Zusammenhang mit den Olympischen Winterspielen in Sochi verschiedentlich gesendet und präsentiert werden. Wir wurden darum gebeten, zwei Versionen zu fertigen: Eine TV-Version (Sendetermin Ende Januar 2014) und eine Version mit Live-Musik, die sich die Stummfilmredaktion von arte gewünscht und an der das IOC ebenfalls Interesse bekundet hat. Momentan und auf absehbare Zeit (also mittelfristig) ist das Studio für Filmmusik und die darin tätigen Personen zu reichlich über 100 Prozent ausgelastet. Ein erfreulicher Zustand, wir werden daran arbeiten, dass das so bleibt.

Cornelius Schwehr

Künstlerische und musikalisch-theologische Akzente setzen

Das neue Institut für Kirchenmusik unter der Leitung von Prof. Martin Schmeding und stellvertretenden Leitung von Prof. Dr. Meinrad Walter stellt sich vor.

Die kirchenmusikalische Tradition an der Freiburger Musikhochschule ist ebenso beachtlich wie die Qualität der Orgelinstrumente und die Wettbewerbserfolge von Studierenden, gerade in jüngster Zeit. Gemeinsam mit einigen strukturellen Vorzügen Freiburgs – man denke an die theologische Fakultät der Albert-Ludwigs-Universität und zwei weitere Hochschulen in kirchlicher Trägerschaft – bot all dies gute Voraussetzungen zur Errichtung eines Instituts für Kirchenmusik. Vorgespräche zwischen Rektorat, Lehrenden und Studieren-



den über mehrere Semester hinweg mit dem Ziel einer Institutsatzung sowie erste Gespräche mit den potenziellen Kooperationspartnern erwiesen sich als perspektivereich.

Mit einem ökumenischen Festgottesdienst unter Leitung von Oberkirchenrat Dr. Matthias Kreplin, Karlsruhe, und Domkapitular Dr. Peter Birkhofer, Freiburg, in der Universitätskirche Freiburg und einem Festakt in der Hochschule für Musik wurde das Institut für Kirchenmusik am 17. Oktober 2012 feierlich eröffnet. Mit diesem neuen »Dach« über den kirchenmusikalischen Studiengängen und über den weiteren Aktivitäten unterstreicht die Hochschule für Musik Freiburg die Bedeutung der kirchenmusikalischen Ausbildung. Zudem kooperiert das Institut in bislang bundesweit einmaliger Weise mit der katholischen Erzdiözese Freiburg, der evangelischen Landeskirche in Baden, der Theologischen Fakultät der Albert-Ludwigs-Universität Freiburg und der Evangelischen Hochschule Freiburg. Zum Institutsleiter wurde Martin Schmeding, Professor für Orgelspiel, berufen. Sein Stellvertreter ist Dr. Meinrad Walter, Honorarprofessor in den Fächern Theologie und Liturgik.



RECHTS: Feierlicher Eröffnungsgottesdienst für das Institut für Kirchenmusik in der Freiburger Universitätskirche

Das musikalische Programm der Eröffnung mit Hochschulorchester und -chor unter Leitung von Markus Melchiori reichte von Orgelliteratur und -improvisation sowie Gregorianik bis zu Sätzen aus Anton Bruckners e-Moll-Messe, von Leonard Bernsteins »Chicester Psalms« bis zu Otfried Büssings »Konzert für Orgel, Klavier, Pauken und Schlagzeug«. In seinem Festvortrag ging Meinrad Walter auf verschiedene Spannungsfelder ein, die sich in der kirchenmusikalischen Ausbildung fruchtbar und zudem praxisrelevant auswirken können: »evangelisch und katholisch« im Sinne einer ökumenischen Ausrichtung des Instituts, »musikalisch und theologisch« als interdisziplinäre Chance bereits in der Ausbildung, »staatlich und kirchlich« in einem partnerschaftlichen



Verhältnis (nachzulesen mitsamt Bericht über die Eröffnung auf der Instituts-Homepage www.mh-freiburg/kirchenmusik) Nachdem sich der Beirat des Instituts konstituiert hatte, konnte auf dessen Sitzung am 16. Januar 2013 zunächst eine Art Bestandsaufnahme bisheriger künstlerischer und wissenschaftlicher Aktivitäten erfolgen. Nur eine Auswahl daraus:

- Orgelkonzerte der Studierenden im Augustinermuseum, wo auch eine neue Gregorianik-Reihe mit den beiden Scholen unter Leitung von Christoph Hönerlage auf überaus großes Echo gestoßen ist
- Kooperationen innerhalb der Hochschule sowie mit der Dommusik Freiburg im Fach Kinderchorleitung
- gemeinsame Seminare sowie Ensembleangebote für Kirchenmusiker und Theologiestudierende
- öffentliche Lecture-Recitals im Rahmen der Masterprüfung mit konzertanter »Außenwirkung« des Instituts.

RECHTS: Der Hochschulchor bei der Eröffnungsveranstaltung zur GOTTESLOB-Reihe. Leiter Markus Melchiori (rechts), Domkapellmeister in Speyer, unterrichtet an der Hochschule seit 2010 das Fach Chorleitung.

Vor allem konnten die thematischen Umriss des ersten Jahres in den Blick genommen und beschlossen werden. Hierzu zählen u.a. die Vortragsreihe mit Musik »Auf dem Weg zum neuen Gotteslob« mit zehn Vorträgen zum Erscheinen des neuen katholischen Gebet- und Gesangbuches, ein theologisch-musikalischer Studientag 2014 an der Theologischen Fakultät der Universität Freiburg sowie die erste bundesweite ökumenische Tagung der Dozierenden Liturgik/Theologie in haupt- und nebenberuflichen kirchenmusikalischen Ausbildungsgängen am 15./16. November 2013 in Freiburg. Im Rahmen dieser Tagung »Wieviel Theologie braucht die Kirchenmusik?« werden verschiedene Hochschulensembles in der Universitätskirche Werke von Arvo Pärt aufführen, der Ehrendoktor der Theologischen Fakultät Freiburg ist.

Künstlerische Akzente im ersten Institutsjahr waren der Meisterkurs und das Konzert von Prof. Janette Fishell im Rahmen der Hochschulpartnerschaft mit der Indiana University Bloomington am 7./8. Mai 2013 sowie die Orgelreihe mit den Choralphantasien von Max Reger, jeweils ergänzt durch eine theologische Erschließung des Chorals, u. a. durch Prof. Dr. Reiner Marquard, in der Ludwigskirche. In verschiedenen Lecture Recitals konnten die Tango-Messe von Martin Palmeri und Vater-unser-Interpretationen für Orgel aus verschiedenen Jahrhunderten aufgeführt und in Vorträgen betrachtet werden. Des Weiteren sind für November 2013 ein Orgelmeisterkurs mit Prof. Daniel Roth, Paris, und verschiedene Orgelexkursionen geplant.

Wie zukunftsfähig die Kirchenmusik ist, muss sich immer wieder neu erweisen. Das Institut für Kirchenmusik setzt dabei künstlerische und musikalisch-theologische Akzente. Auch das sich wandelnde Berufsbild ist ein Thema. Dass der Beruf Kirchenmusiker/in deutlich mehr Chancen bietet als gängige Vorurteile meinen, zeigen sowohl entsprechende Erhebungen als auch die derzeit zahlreichen Stellenausschreibungen sowie die Besetzungen auffallend herausragender Stellen mit Absolventen der Hochschule für Musik Freiburg.

Martin Schmeding, Meinrad Walter



ReSONANZEN – Gregorianische Gesänge und sakrale Kunstwerke im Dialog

Was verbindet sakrale Kunstwerke und Gregorianische Gesänge? Eine Antwort auf diese Frage gab die Konzertreihe *ReSONANZEN – Gregorianische Gesänge und sakrale Kunstwerke im Dialog*, welche von Oktober 2012 bis Februar 2013 im Augustinermuseum in Freiburg zu hören war.

»M^usik ist am deutlichsten unter den Künsten eine aus der Tiefe der Geschichte aufklingende Botschaft, bei der in jeder Neuaufführung oft der Hiatus von Jahrhunderten überbrückt werden muss, damit sie gegenwärtig werden kann. (...) Es gibt keine lebendigere Begegnung mit Geschichte als die, die Musik »von einst« bietet.«¹ Dies gilt in besonderer Weise für den Gregorianischen Choral, dem ältesten uns schriftlich überlieferten liturgischen Gesang des Abendlandes, entstanden vor etwa 1200 Jahren im Frankenreich.

Wenn im Zusammenhang mit Gregorianischem Choral von »Kunst« die Rede ist, dann allerdings nie im Sinne eines verabsolutierenden »l'art pour l'art«. Nichts wäre dem Gregorianischen Choral fremder. Die hohe Kunst dieser Gesänge besteht in der unauflösbaren Verbindung mit dem lateinischen liturgischen Text, der weitestgehend aus der Bibel genommen ist.

Diesen Text und seine Botschaft im Gottesdienst zum Erklängen zu bringen, ist das Ziel der musikalischen Einkleidung. Der biblische Text der Gregorianischen Gesänge ist es auch, der die Anknüpfung an sakrale Kunstwerke verschiedenster Art ermöglicht. Denn auch diese sind ja ursprünglich geschaffen worden für den Kirchenraum, für den Gottesdienst oder die private Andacht. Sehr häufig stehen sie daher in Bezug zu liturgischen Vollzügen und zur biblischen Botschaft – sei es, dass die Kunstwerke Personen aus der Bibel darstellen, sei es, dass sie »Szenen« aus biblischen Geschichten und Begebenheiten zeigen.

In der neuen Konzertreihe *ReSONANZEN* wurde daher die Auswahl der Gregorianischen Gesänge durch ihren gemeinsamen Bezug auf ein bestimmtes Thema bestimmt, das auch von den Kunstwerken repräsentiert wird. So finden die Bilder und Skulpturen ihre *ReSONANZ* in den Gregorianischen Gesängen, und – umgekehrt – illustrieren sie ihrerseits die gesungene biblische Botschaft: Augen und Ohren werden angesprochen. Gerade im Miteinander von Sehen und Hören kann die gemeinsame Botschaft lebendig werden.

Die beiden Initiatoren dieser Konzertreihe, Dr. Tilmann von Stockhausen, Direktor der Städtischen Museen Freiburg, und Christoph Hönerlage, Leiter der *Schola Gregoriana der Hochschule für Musik Freiburg*, konnten wohl nicht ahnen, welchen Zuspruch und welche positive »*ReSONANZ*« diese Konzertreihe finden sollte.

Denn bereits das Eröffnungskonzert am Sonntag, den 21. Oktober 2012 im Augustinermuseum war bis auf den letzten Platz gefüllt. Mit dem Titel »*Ave Maria*« nahm das Konzertprogramm Bezug auf die Muttergottesdarstellungen des Freiburger Münsters (1280–1380). Hierbei wirkten die *Schola Gregoriana der Hochschule für Musik Freiburg* ebenso mit wie die *Frauenschola Exsulta Sion Freiburg*, beide unter Leitung von Christoph Hönerlage. Einen schönen Kontrast stellten in diesem Eröffnungskonzert die Saxophonimprovisationen von Matthias Stich dar, welcher Motive der gregorianischen Gesänge aufnahm und in moderner Tonsprache interpretierte.

Die vier folgenden Konzerte, jeweils donnerstags, gestaltete dann die aus sechs Männern bestehende Schola Gregoriana der Hochschule für Musik Freiburg

1 Karl Heinrich Ehrenforth, *Kirchenmusik und kulturelles Gedächtnis. Von der politischen Verantwortung des Kirchenmusikers*; in: *Musica Sacra*, 132. Jahrgang, Heft 5, Sept./Okt. 2012, S. 292–295, hier: 295.



RECHTS: Die Schola Gregoriana der Hochschule für Musik Freiburg (Leitung: Christoph Hönerlage) im Augustinermuseum

unter Leitung von Christoph Hönerlage. Die gute »*ReSONANZ*« des Eröffnungskonzertes hatte sich schnell rumgesprochen, so waren es beim zweiten Konzert »*Dies irae – Gesänge von Tod und Ewigkeit*« zu Martin Schaffners Jüngstem Gericht (1500) am 29.11.2012 nochmals mehr Besucher als beim Eröffnungskonzert. Und in diesem Falle darf man nicht nur von Besuchern sprechen, sondern von Betrachtern, von Zuschauern und Zuhörern. Denn jedes Konzert war dem des Thema entsprechenden Kunstwerkes zugewandt bestuht worden. So blickten die Betrachter des dritten Konzertes am 20.12.2012 mit dem Titel »*Ecce virgo concipiet – Gesänge des Weihnachtsfestkreise*« auf die Weihnachtsszenen des Staufener Altars (1420/30). Und auch die *Schola Gregoriana der Hochschule für Musik Freiburg* brachte durch unterschiedliche Aufstellungen das ganze ehemalige Kirchenschiff mit seiner wunderbaren Akustik zum Klingen. Die beiden letzten Konzerte bekamen sogar so viel Zuspruch, dass die Kapazitätsgrenzen des Augustinermuseums erreicht waren. Ob das an den Titeln »*De ventre matris meae*« zu den Prophetenskulpturen des Freiburger Münsters (1320/30) am 24.1.2013 und »*Crucem tuam adoramus – Gesänge zur Passion Christi*« zu Christus auf dem Esel (um 1350/60), der Pietà (um 1360/70) und dem gekreuzigten Christus (1325/50) am 14.2.2013 lag, am schönen Ambiente und den Kunstwerken des Augustinermuseums oder am schönen Gesang des Gregorianischen Choral, lässt sich nicht genau sagen. Mit Sicherheit jedoch stellte all das zusammen eine Kombination dar, die in ihrer Form und Ausführung einzigartig und innovativ ist. Und das kam beim Publikum an und erfreute somit nicht nur die beiden Initiatoren sowie die ausführenden Musiker, sondern auch die große Schar eines interessierten und kunstversierten Publikums. Denn wo sonst bekommt man alte sakrale Kunstwerke im Dialog mit Gregorianischen Gesängen, in einem so würdigen Raum so überzeugend dargeboten? Daher verwundert es nicht, dass sich der Direktor der Städtischen Museen Freiburg, Dr. Tilmann von Stockhausen, und der Leiter der *Schola Gregoriana der Hochschule für Musik Freiburg*, Christoph Hönerlage, darin einig sind, diese sehr gelungene Zusammenarbeit fortzusetzen: Die Ausstellung *Baustelle Gotik. Das Freiburger Münster* (30. November 2013 bis 25. Mai 2014) wird von einer neuen vierteiligen Konzertreihe begleitet. Auch dieses Mal ist die *Frauenschola Exsulta Sion Freiburg* mit von der Partie. Ziel der Konzerte ist es, mit Gregorianischen Gesängen in die geistlichen und theologischen Dimensionen des Münsterbauwerks hineinzuführen. Die Konzerte finden jeweils am Donnerstagabend statt. Start ist am 19. Dezember 2013.

Andreas Mölder

Innovative Musikpädagogik aus Freiburg

Ab Wintersemester 13/14 gibt es an der Hochschule für Musik Freiburg den neuen Master-Studiengang Musikpädagogik. Das Angebot richtet sich an alle Instrumental- und Vokalpädagogen mit vorhandenem Bachelor-Abschluss, die ihre musizierpädagogischen Kompetenzen auf der Basis eines neuartigen Konzepts vertiefen und sich auf die Anforderungen eines modernen Musizierunterrichts vorbereiten möchten. Im Interview erläutern Prof. Dr. Andreas Doerne und Michael Stecher ihr Konzept.

Herr Doerne, Herr Stecher. Was zeichnet den neuen Master-Studiengang aus?

Doerne: Mit dem Masterstudiengang konzentrieren wir uns auf Inhaltsbereiche, die für das gegenwärtige Berufsbild des Musiklehrers und für zukünftige Entwicklungen relevant sind. Im Zentrum steht ein erweitertes Berufsbild. Wir haben die Vision eines umfassend gebildeten Musikers und Musikpädagogen vor Augen. Alle Inhalte sind an dieser Vision ausgerichtet.

Stecher: Das heutige Berufsbild »Musikschullehrer« ist nicht mehr vergleichbar mit dem Berufsbild vor 20 oder 25 Jahren. Und der Beruf wird in den nächsten 15 Jahren nochmals deutliche Veränderungen durchlaufen. Mit dem Master-Studiengang gehen wir auf diesen Wandel ein. Eine Umgestaltung, die übrigens nicht nur die Basisarbeit, sondern auch die Spitzenförderung betrifft.

Spitzenförderung stand doch bislang weniger im Fokus der Musiklehrer-ausbildung?

Doerne: Das ist richtig. Aber gerade die Spitzenförderung sollte sich zunehmend an einem erweiterten Musik- und Musizierverständnis orientieren. Es geht um Kompetenzen im Improvisieren, Komponieren, im Musik erklären, um nur einige Beispiele zu nennen. Vom umfassend gebildeten Musikschullehrer wird eben auch erwartet, dass er reflektiert, was er tut. Dabei darf natürlich auch das Intuitive nicht verloren gehen.

Stecher: Intuition ist hier ein gutes Stichwort. Die intuitiven Bereiche halte ich für wichtig. Deshalb wird sich der Master-Studiengang in einigen Bereichen der »intuitiven Pädagogik« widmen. Intuition und Professionalität sind ja keine Gegensatzpaare. Ganz im Gegenteil. Die Rolle des unbewussten Denkens oder der sogenannten Bauchentscheidungen darf nicht unterschätzt werden. Die Macht der inneren Bilder ist für Lehrende eine wichtige Größe. Eine pädagogische Lebendigkeit, wie sie uns im Master-Studiengang vor-schwebt, wird sich sicher auf die Spurensuche der Intuition begeben. Insofern sollten sich die zukünftigen Lehrerinnen und Lehrer als »Suchende« begreifen. Das betrifft übrigens uns in der Rolle als Dozenten genauso.

Wo genau liegen die Unterschiede des Freiburger Angebots zu Studiengängen an anderen Hochschulen?

Doerne: Wir möchten Zukunftsfelder definieren und diese ausfüllen. Die künstlerische Komponente kommt hinzu: Wir haben den instrumentalen Hauptfachunterricht bewusst im Studiengang verankert. Hierzu gehört auch das Element des instrumentenübergreifenden, künstlerischen Klassenunterrichts. Zum Dritten wären die wissenschaftlich musikpädagogischen Veranstaltungen zu nennen. Dieses Gesamtpaket, wo sich künstlerisches und pädagogisches eng durchdringen, ist das, was unser Freiburger Master-Studiengang auszeichnet.

gogisches eng durchdringen, ist das, was unser Freiburger Master-Studiengang auszeichnet.

Stecher: Der Aspekt, dass man beispielsweise durch Lehren lernt, oder die eigene Lernbiographie in selbstinitiierten Projekten erforscht, um die eigene Lernkompetenz zu erweitern, das ist schon einzigartig am Freiburger Master-Studierende erfahren bei uns ein Lernmilieu, das den folgenden Worten von Hartmut von Hentig Rechnung trägt: »Ich lerne und das bekommt mir. Die Schule hilft mir dabei.« Autodidaktik wird in Freiburg groß geschrieben.

Doerne: Autodidaktik ist ein wichtiger Punkt, denn darüber kommt eben dieser emphatische, dieser eindringliche Bildungsbegriff wieder hinein. Bildung als Selbstbildung.

Welcher Aufwand war mit der Schaffung des neuen Studiengangs verbunden?

Doerne: Der Aufbau hat uns gut zwei Jahre beschäftigt. Mit dem Beginn meiner Lehrtätigkeit an der Hochschule für Musik Freiburg war von Seiten des Rektorats das klare Anliegen da, einen Master-Studiengang Musikpädagogik zu schaffen. Gleichzeitig war auch ein großes Verlangen von Seiten der Musikschulen und auch des VdM zu spüren. Die eigentliche Herausforderung bestand ja gerade darin, dass im Bereich Musikpädagogik ein vollständig neuer Studiengang zu schaffen war. Vor Bologna gab es, im Gegensatz zum künstlerischen Bereich, keinen Aufbaustudiengang für Instrumentallehrer.

Wie geht es jetzt inhaltlich weiter? Welche Entwicklungen sind noch zu leisten?

Doerne: Als wichtige Aufgabe wäre die zentrale Grundidee der Teamentwicklung unter uns Lehrenden zu nennen. Auch das ist ja ein neuer Gedanke im Hochschulbetrieb – einen Studiengang von einem breit aufgestellten Team zu führen. Wir wollen die einzelnen Themenbereiche aufeinander abstimmen und die Studierenden auf ihrem individuellen Lernweg optimal unterstützen.

Stecher: Das wäre dann die beabsichtigte Einheit zwischen Lehren und Lernen. In diesem Zusammenhang wird sicherlich auch im instrumentenübergreifenden Klassenunterricht noch eine spannende Aufbauarbeit auf uns zukommen.

Doerne: Sicher, denn die Idee ist ja, dass man anhand der eigenen Performance miteinander über Interpretation, über Musik, über das Musizieren ins Gespräch kommt. Wir sprechen also in einer großen Gruppe über Kunst und die eigene Performance, die eigene Interpretation. Insgesamt ist dieser neue Studiengang für die Hochschule als Ganzes ein toller Anlass, bei dem sich Lehrende und Lernende zusammenfinden, die ähnliche Interessen haben. Alleine dies hat schon einen hohen Wert.

UNTEN: Prof. Dr. Andreas Doerne (rechts) und Michael Stecher haben den innovativen Masterstudiengang Musikpädagogik entwickelt.



Erfolgreich bei Wettbewerben und präsent in den Medien

Über das sehr erfolgreiche Jahr der Freiburger Akademie zur Begabtenförderung berichtet FAB-Leiter Prof. Christoph Sischka.

Die FAB im Dreiländereck Deutschland-Frankreich-Schweiz

Nachdem im letzten Jahrbuch schon über die erfolgreiche Verzahnung der Grundlagenfächer der FAB mit dem regulären Studienangebot berichtet werden konnte, soll in diesem Bericht die besondere geografische Lage der FAB in Freiburg Erwähnung finden. Hauptziel der FAB ist es, inländische Studienbewerber qualifiziert und umfassend für ein Musikstudium vorzubereiten. Die Ergebnisse der Aufnahmeprüfungen und die weiteren Erfolge ehemaliger FAB-Vorstudenter beispielsweise bei großen internationalen Wettbewerben sprechen für dieses Konzept. Seit letztem Jahr hat sich nun der Einzugsbereich der FAB insofern vergrößert, als Jungstudenten auch aus der Schweiz und dem Elsass Mitglieder der FAB sind. Damit kommt die besondere geografische Lage Freiburgs mit einem deutschlandweit einmaligen trinational ausgerichteten Frühförderungsinstitut zum Tragen.

In diesem Zusammenhang sei an die Masterarbeit von Ya-Wan Chen an der Pädagogischen Hochschule der Fachhochschule Nordwestschweiz erinnert, die das Konzept der FAB mehrfach hervorgehoben hat (Ya-Wan Chen: »Begabtenförderung – eine Mozartfabrik?«, Binningen/Schweiz, November 2009).

Die FAB in den Medien

Auch in Baden-Württemberg wurde mehrfach über die FAB berichtet.

Robert Neumann, im Dezember 2012 mit 11 Jahren jüngster Klavierstudent der Hochschule für Musik Freiburg, fiel durch Presseberichte der SWR-Redakteurin Annette Rohrer auf, die ihn daraufhin einige Tage mit der Kamera begleitete. So entstand für die Landesschau Baden-Württemberg ein Bericht, wie Robert jeden Freitag zusammen mit seiner Mutter mit dem Zug von Stuttgart nach Freiburg fährt, um an unserer Hochschule von der Klavierprofessorin Elza Kolodin unterrichtet zu werden. Auch der Unterricht in anderen Fächern der FAB wurde aufgezeichnet. Der Bericht wurde am Nikolaustag 2012 gesendet.

LINKS: Der Junge FAB-Pianist Robert Neumann war auch in Moskau erfolgreich.

UNTEN: Das Prisma-Ensemble für Alte Musik erhielt beim Bundeswettbewerb »Jugend musiziert« den ersten Preis.



Dass auch die regionale Verwurzelung ankommt, zeigt sich unter anderem in der Anfrage von Lola Atkinson, Schülerin einer achten Klasse am Wentzinger-Gymnasium Freiburg, in einem Interview über die FAB berichten zu wollen. Den Anstoß gab die Badische Zeitung mit einer Serie von Schülertexten. In ihrem Artikel vom 27. Mai 2013 geht sie auf die Aufnahmebedingungen, die Förderung in den Grundlagenfächern, die Struktur der drei Leistungsstufen, Auftrittsmöglichkeiten in Konzerten und auf sonstige Aktivitäten der FAB ein. Gesprächspartner war der Leiter der Akademie, Prof. Christoph Sischka.

Drittes Intensivwochenende im Schwarzwald

Bereits zum dritten Mal fand von Freitag bis Sonntag eine intensive Arbeitsphase im Schwarzwald statt, erstmals im Johann-Vogt-Haus der katholischen Hochschulgemeinde in Oberprechtal bei Elzach. Hauptthema war »Bach«, wobei nach der Analyse einer Kantate in Kleingruppen Komponieren und Arrangieren angesagt war, um am Sonntagvormittag die Ergebnisse in einem kleinen Konzert zu präsentieren. Gemeinsames Singen, Rhythmik-Sessions, Kochen, Wandern und Fußballspielen trugen viel zur guten Atmosphäre bei. Geleitet wurde das Ganze am letzten Septemberwochenende 2012 von den Dozenten der Fächer Theorie und Gehörbildung, Christine Stolterfoth, Moritz Heffter und Florian Vogt.

FAB-Erfolge beim Landeswettbewerb »Jugend musiziert«

Beim Landeswettbewerb »Jugend musiziert« Baden-Württemberg 2013 konnten FAB-Vorstudenter der Hochschule für Musik Freiburg gleich siebenmal einen 1. Preis erringen. Ein 1. Preis bedeutet ab Altersgruppe III die Weiterleitung zum Bundeswettbewerb.

Katharina Rühle, Ead Anner Rückschloss, Robert Neumann sowie das Prisma-Ensemble für Alte Musik erhielten sogar die Maximalpunktzahl 25.

Wertung Violine, Altersgruppe V:

Xenia Geugelin, Violine (Klasse Prof. von der Goltz), 24 Punkte, 1. Preis mit Weiterleitung

Philip Huang, Violine (Klasse Prof. von der Goltz), 23 Punkte, 1. Preis mit Weiterleitung

Katharina Rühle, Violine (Klasse Prof. Schröder), 25 Punkte, 1. Preis mit Weiterleitung

Wertung Violoncello, Altersgruppe V:

Nina Behrends, Violoncello (Klasse Prof. Henkel), 23 Punkte, 1. Preis mit Weiterleitung

Ead Anner Rückschloss, Violoncello (Klasse Prof. Queyras), 25 Punkte, 1. Preis mit Weiterleitung und zusätzlich Zuerkennung des Sparkassenpreises

Wertung Duo Klavier und ein Blechblasinstrument, Altersgruppe II:

Robert Neumann, Klavier (Klasse Prof. Kolodin), Johanna Spegg, Trompete (als Gast), 25 Punkte, 1. Preis (in dieser Altersgruppe findet kein Bundeswettbewerb statt)

Wertung *Besondere Ensembles: Alte Musik, Altersgruppe V:*

Prisma-Ensemble (Einstudierung: Prof. Dorwarth): **Nina Behrends**, Violoncello (Klasse Prof. Henkel), **Felicitas Eckert**, Flöte (als Gast), **Lukas Euler**, Cembalo (Klasse Prof. Schmeding), **Xenia Geugelin**, Violine (Klasse Prof. von der Goltz), **Mateo Penalzo Cecconi**, Gesang (Klasse Prof. Goritzki), 25 Punkte, 1. Preis mit Weiterleitung

Zusätzlich erspielten sich **Felicitas Frey** (FAB Hauptfach Violine; Nebenfach Klavier Klasse Heinke) mit ihrer Schwester Marlien Stella Frey (Fagott) in der Kategorie »Duo Klavier und ein Blasinstrument« mit 20 Punkten einen 2. Preis.

Erfolge beim Bundeswettbewerb »Jugend musiziert«

Beim Bundeswettbewerb »Jugend musiziert« 2013, der in Erlangen, Nürnberg und Fürth ausgetragen wurde, konnten FAB-Vorstudienten der Hochschule für Musik Freiburg sechs Preise erringen. Zweimal wurde der 1., einmal der 2. und dreimal der 3. Preis verliehen.

Xenia Geugelin wurde sowohl in der Wertung Violine solo als auch mit dem **Prisma-Ensemble für Alte Musik** mit einem ersten Preis ausgezeichnet. »Jugend musiziert« ist der europaweit größte Wettbewerb zur Förderung des musikalischen Nachwuchses und fand dieses Jahr zum 50. Mal statt. Zum Bundeswettbewerb 2013 waren 2380 Teilnehmer zugelassen worden.

Wertung *Violine, Altersgruppe V:*

Xenia Geugelin, Violine (Klasse Prof. von der Goltz), 24 Punkte, 1. Preis
Philip Huang, Violine (Klasse Prof. von der Goltz), 21 Punkte, 3. Preis
Katharina Rühle, Violine (Klasse Prof. Schröder), 20 Punkte, 3. Preis

Wertung *Violoncello, Altersgruppe V:*

Nina Behrends, Violoncello (Klasse Prof. Henkel), 21 Punkte, 3. Preis
Ead Anner Rückschloß, Violoncello (Klasse Prof. Queyras), 23 Punkte, 2. Preis

Wertung *Besondere Ensembles: Alte Musik, Altersgruppe V:*

Prisma-Ensemble (Einstudierung: Prof. Dorwarth): **Nina Behrends**, Violoncello (Klasse Prof. Henkel), **Felicitas Eckert**, Flöte (als Gast), **Lukas Euler**, Cembalo (Klasse Prof. Schmeding), **Xenia Geugelin**, Violine (Klasse Prof. von der Goltz), **Mateo Penalzo Cecconi**, Gesang (Klasse Prof. Goritzki), 24 Punkte, 1. Preis

Die Ergebnisse des Wettbewerbs »Jugend musiziert« WESPE 2012 waren schon im letzten Jahrbuch veröffentlicht worden.

Stipendium

• **Lukas Euler**, Vorstudent in der Orgelklasse Prof. Martin Schmeding, wurde als Stipendiat in das Förderprogramm der Jürgen-Ponto-Stiftung aufgenommen. Die Förderung umfasst neben einem monatlichen Stipendium auch Konzertauftritte.

RECHTS: FAB-Student Ead Anner Rückschloß (links) mit seiner Schwester Ada Aria spielten für den Bundespräsidenten Joachim Gauck anlässlich des 50. Wettbewerbs »Jugend musiziert«.



Preise bei nationalen und internationalen Wettbewerben

• **Robert Neumann** (FAB-Klasse Prof. Elza Kolodin) war im vergangenen Jahr gleich dreimal bei nationalen und internationalen Wettbewerben erfolgreich: Beim *Karel-Kunc-Duo-Wettbewerb* erspielte das erst 11 Jahre alte Jungtalent gemeinsam mit seinem Violoncello-Partner Till Schuler den 1. Preis. Dabei erreichte das Duo die höchste Punktzahl, die bei diesem Wettbewerb im Jahr 2012 vergeben wurde. Zusätzlich wurde ihnen ein Förderpreis verliehen. Ebenso erfolgreich schnitt Robert Neumann beim *Grotirian-Steinweg Klavierspielwettbewerb 2012* ab. Auch hier bekam er einen 1. Preis, darüber hinaus gewann er einen Sonderpreis sowie Engagements, 2013 mit den Stuttgarter Philharmonikern als Solist mit einem Klavierkonzert von Mozart aufzutreten. Auch das 2. Klavierkonzert von Saint-Saens wird er 2013 mit Orchester aufführen. Robert Neumann war auch in Moskau erfolgreich: Beim *11th International Russian Rotary Children's Competition* erhielt er den 4. Preis. Der junge Nachwuchspianist erzielte damit das bisher beste Ergebnis eines deutschen Teilnehmers überhaupt. Gleichzeitig erhielt er von der Spivakov-Foundation eine Einladung zum Festival »Moscow meets Friends«.

• **Mateo Penalzo Cecconi** (FAB Klasse Prof. Markus Goritzki) gewann mit 17 Jahren beim *41. Bundeswettbewerb Gesang Berlin 2012* in der Kategorie »Juniorwettbewerb« einen Förderpreis in Höhe von 1.600 Euro. Der Preis wird aus Mitteln der Stiftung Deutsche Klassenlotterie Berlin gestiftet.

• Beim *Händel-Jugendwettbewerb* errangen am 12. Januar 2013 errangen die Vorstudenten **Mateo Penalzo Cecconi** (Klasse Prof. Markus Goritzki), **Xenia Geugelin** (Klasse Prof. Gottfried von der Goltz), **Felicitas Eckert** (Klasse Prof. Agnes Dorwarth), **Nina Behrends** (Klasse Prof. Christoph Henkel) und **Lukas Euler** (Klasse Prof. Martin Schmeding) in Karlsruhe den 1. Preis in der Kategorie »Kammermusikalische Stücke mit oder ohne Gesang«.

Das junge Ensemble der Freiburger Akademie zur Begabtenförderung (FAB) erhält ein Preisgeld in Höhe von 600 Euro und ein öffentliches Preisträgerkon-

zert, das am 23.2.2013 im Badischen Staatstheater Karlsruhe im Rahmen der Händel-Festspiele stattfand.

Der Händel-Jugendwettbewerb wird jährlich von der Händel-Gesellschaft Karlsruhe ausgelobt. Er wird unterstützt von den Regierungspräsidien Karlsruhe und Freiburg, vom SWR, vom Badischen Staatstheater Karlsruhe und von der Hochschule für Musik Karlsruhe. Teilnehmen können Schüler oder Ensembles von Gymnasien, Musikschulen, sonstigen Institutionen sowie Privatpersonen mit einem Höchstalter von 20 Jahren.

- **Si Ni Shen** (Klavier-Klasse Prof. Pi-hsien Chen) erhielt beim *Internationalen Klavierwettbewerb um den Rotary-Jugend-Musikpreis*, der 2013 wiederum in Lindau stattfand, den 3. Preis. Der Preis ist verbunden mit einem Stipendium des Rotary Club Friedrichshafen-Lindau.
- Beim hochschulintern ausgeschriebenen *Lepthien-Klavierwettbewerb*, der 2013 im Mai ausgetragen wurde, waren unter den Preisträgern gleich drei ehemalige FAB-Vorstudenten: **Shih-Yu Tang** (1. Preis, Klasse Prof. Pi-hsien Chen), **Hao Zi Yoh** (3. Preis, Klasse Prof. Elza Kolodin), Lan-Pao Hsu (Publikumspreis, Klasse Prof. Elza Kolodin).
- **Anna Landolt** hat mit ihrem Streichquartett »Apollo-Quartett« beim Finale des *schweizerischen Jugendmusikwettbewerbs* am 4. Mai 2013 in Bern den 1. Preis gewonnen. Die junge Violinistin (Jahrgang 1997) studiert an der Freiburger Akademie zur Begabtenförderung (FAB) bei Prof. Simone Zraggen. Das 2010 gegründete »Apollo Quartett« gewann bereits 2011 beim Schweizerischen Jugendmusikwettbewerb einen 1. Preis.
- **Ead Anner Rückschloss** (Klasse Prof. Eric Le Sage) hat beim Jugend- Musikwettbewerb des Lions Club Bad Urach den 1. Preis im Fach Klavier erhalten.

Konzerte

- **Ead Anner Rückschloss** spielte für den Bundespräsidenten Joachim Gauck in Berlin. Aus Anlass des 50. Wettbewerbs »Jugend musiziert« hatte Joachim Gauck Repräsentanten und Förderer von »Jugend musiziert« am 26. Mai in seinem Berliner Amtssitz Schloss Bellevue empfangen. Der Bundespräsident hatte zu einem Wandelkonzert eingeladen, unter den Interpreten befanden sich unter anderem FAB-Vorstudent Ead Anner Rückschloss (Violoncello Klasse Prof. Jean Guihen Queyras, Klavier Klasse Prof. Eric Le Sage) und seine Schwester Ada Aria Rückschloss.
- **Robert Neumann** spielte bei der Verabschiedungsfeier des ehemaligen Bürgermeisters von Stuttgart Wolfgang Schuster vor 2.000 geladenen Gästen in der Stuttgarter Liederhalle. Auf der prominent besetzten Rednerliste standen Bildungsministerin Annette Schavan, Ministerpräsident Winfried Kretschmann, EU-Kommissar Günther Oettinger und schließlich auch Wolfgang Schuster selbst. Umrahmt wurden die Reden von Sprechtheateraktionen, Tanzszenen und musikalischen Darbietungen, unter anderem auch Mozarts Klavierkonzert C-Dur KV 467, mit dem elfjährigen Solisten Robert Neumann und den Stuttgarter Philharmonikern und dem Stuttgarter Jugendorchester unter der Leitung von Alexander Andiarte. Im anschließenden kurzen Interview meinte Moderator Christoph Sonntag humorvoll: »Hätte Wolfgang Schuster so gut Klavier gespielt wie Du, wäre er bestimmt nicht Bürgermeister geworden.«
- In den Konzerten der FAB »Die Großen von morgen« traten am 16.2.2013 im Konzertsaal der Musikhochschule **Mateo Penaloza Cecconi** (Gesang), **Lukas Euler** (Orgel), **Luise Dinnebier** (Harfe), **Felicitas Eckert** (Flöte), **Xenia Geuge-**

lin, Philip Huang, Akira Kamijo (Violine), **Nina Behrends, Ead Anner Rückschloss** (Violoncello), **Romain Carl, Tuvia Navon, Ead Anner Rückschloss** und **Oliver Urban** (Klavier) auf.

• Am 17.2.2013 konzertierten in einer Matinee im Kurhaus Bad Krozingen **Mateo Penaloza Cecconi, Luzia Tietze** (Gesang), **Lukas Euler** (Orgel), **Luise Dinnebier** (Harfe), **Felicitas Eckert** (Flöte), **Xenia Geugelin, Philip Huang, Akira Kamijo, Anna Landolt** (Violine), **Nina Behrends, Ead Anner Rückschloss** (Violoncello), **Romain Carl, Tuvia Navon, Ead Anner Rückschloss** und **Oliver Urban** (Klavier).

- Die beiden Konzerte im Sommersemester 2013 waren wie folgt besetzt:
13.7.2013, Konzertsaal der Musikhochschule: **Mateo Penaloza Cecconi** (Gesang), **Philip Huang** (Violine), **Gjergji Noel Bejko, Romain Carl, Tuvia Navon, Szu-Ni Shen, Oliver Urban** und **Nacer Zerfaoui** (Klavier).
14.7.2013, Kurhaus Bad Krozingen: **Mateo Penaloza Cecconi** (Gesang), **Nina Behrends** (Violoncello), **Szu-Ni Shen, Oliver Urban** und **Nacer Zerfaoui** (Klavier).

Prof. Christoph Sischka

RECHTS: Beim schweizerischen Jugendmusikwettbewerb 2013 erspielte sich Anna Landolt mit ihrem Apollo-Quartett den 1. Preis.



Meisterkurse für junge Talente auf Erfolgskurs

Im zehnten Jubiläumsjahr hat sich die Teilnehmerzahl mehr als verdreifacht. Abschlusskonzert auf hohem Niveau.

Ein rundes Jubiläum konnte bei den Meisterkursen für junge Talente 2013 gefeiert werden. Hatten sich beim ersten Mal 2004 17 Teilnehmer bei zwei Dozenten angemeldet, so wurden bei den zehnten Meisterkursen 48 Teilnehmer von acht Dozenten betreut, wobei weitere 7 Teilnehmer aus Kapazitätsgründen leider nicht mehr untergebracht werden konnten. Die Koordination lag wieder in den Händen von Prof. Christoph Sischka. Viele ehemalige Teilnehmer wurden später Studenten an der Hochschule für Musik Freiburg. Primäres Ziel der Kurse ist eine unverbindliche Kontaktaufnahme und Standortbestimmung für mögliche Studieninteressierte mit Professoren der Hochschule für Musik Freiburg. Wichtig ist die kooperative Einbeziehung des Instrumental- bzw. Vokallehrers.

Als Dozenten hatten sich Prof. Sylvie Altenburger, Viola, Prof. Helmut Deutsch, Orgel, Prof. Agnes Dorwarth, Blockflöte, Beverly Ellis und Prof. Christoph Henkel, Violoncello, Prof. Gilead Mishory, Klavier, Prof. Julia Schröder, Violine und Prof. Dorothea Wirtz, Gesang zur Verfügung gestellt. Das Abschlusskonzert als Sonntagsmatinee hat sich bewährt und bot ein abwechslungsreiches Programm auf erstaunlich hohem Niveau.

Ein besonderer Dank gilt den Korrepetitoren Martin Müller, Wolfram Lorenzen, Joachim Kist, Bernhard Renzikowski sowie dem Technischen Dienst und dem Konzertbüro.

Finde heraus, was in dir steckt

Im »Musikprojekt Vogtsburg« erfahren Grundschüler unter fachlicher Begleitung von Rainer Pachner und Studierenden der Freiburger Musikhochschule fast nebenbei eine ganze Menge über Musik – und dass sich mit Disziplin, Konzentration und Übefleiß eine tolle Aufführung auf die Bühne stellen lässt.



Um Kinder für Musik zu begeistern, braucht es eigentlich nicht viel. Ein bisschen guten Willen, ein gutes Konzept und gute Kooperationspartner. Im »Musikprojekt Vogtsburg« kam all das zusammen. Erstmals in »einer noch nie da gewesenen Aktion« schlossen sich Musik- und Gesangsvereine, eine Musikschule und Grundschulen zusammen, um Kinder musikalisch zu fördern – mit großem Erfolg.

»Musik kommt seit vielen Jahren in der Schule zu kurz«, weiß Sebastian Ruf, Schulleiter der Wilhelm-Hildenbrand-Grundschule. Mit dieser Einschätzung stand er nicht allein. Auch Musikschulleiter Christoph Scherzinger und Christoph Karle, Dirigent und Präsident des BdB machten sich Gedanken, wie die Musikalisierung der Vogtsburger Grundschulkinder intensiviert werden könnte. Als Idee stand eine gemeinsame musikalische Aufführung aller vierten Klassen der Wilhelm-Hildenbrand-Schule Oberrotweil und ihrer Außenstelle, der Eugen-Biser-Grundschule in Oberbergen, zum Abschluss der Grundschulzeit im Raum. Und die Idee wurde begeistert aufgegriffen und von allen Beteiligten mit Begeisterung umgesetzt. Und das waren nicht wenige. Schnell waren nämlich bei den musiktreibenden Vogtsburger Vereinen Kooperationspartner gefunden. Und in Rainer Pachner, Lehrbeauftragter im Bereich Kinder- und Jugendstimmbildung an den Musikhochschulen Freiburg und Trossingen, fanden die drei Initiatoren einen engagierten Mitstreiter, der das Projekt von Anfang an leitete und fachlich begleitete.

Fachliche Begleitung durch Rainer Pachner und Studierende der Musikhochschule

Von Februar 2012 an besuchten Pachner und drei seiner Studierenden (Laura Bollack, Irena Heinrich, Maxi Jehle) die Grundschulen, um im Tandem mit den Klassenlehrerinnen musikalisch mit den Kindern zu arbeiten. Im Vordergrund standen dabei in den ersten beiden Monaten die Stimmbildung, der richtige Umgang mit Atmung und Stimme und das gemeinsame Singen. Erst danach wurde mit der Einstudierung des Musicals begonnen. Und das passte thematisch hervorragend zu der Lebenssituation der Kinder, die an der Schwelle zur weiterführenden Schule standen. Betont doch das Musical »Götterolympiade« von Cäcilia und Johannes Overbeck mit schmissigen Liedern und witzigen Solo-Einlagen sowohl das Individuelle als auch den Gemeinschaftsgedanken. So stellten die Kinder bei der Aufführung Ende Juli in der Festhalle Oberrotweil zum Auftakt singend die Frage »Warum sind wir, wie wir sind?«, um selbst im spannenden und witzigen Wettstreit die Antwort zu geben. Dabei stellten sie fest, dass jeder Gott eine besondere göttliche Eigenschaft hat. Während Ares durch seine Stärke besticht, Athene mit ihrem Wissen, Aphrodite mit ihrer Schönheit und Hermes durch seine Coolness überzeugen, zeichnen sich Apollo durch seinen Kunstsinn und Dionysos durch seine Lust zum Feiern aus. Jeder ist unverwechselbar, gewinnen aber kann man nur gemeinsam. Mit dem passenden Lied »Finde heraus, was in dir steckt« verabschiedeten sich die Grundschüler von der Grundschule, um den nächsten Schritt auf ihrem Lebensweg zu gehen.

»Das Besondere – das ist es, was bleibt«

Und auf den Lebensweg nehmen sie nun eine wichtige Erfahrung mit. Nämlich, dass sich mit Disziplin, Konzentration und Übefleiß eine tolle Aufführung auf die Beine stellen lässt und man dabei richtig Spaß haben und Selbstbewusstsein tanken kann. Und nebenbei haben die Kinder eine ganze Menge über Musik gelernt. Sie haben singend Tonleitern und Intervallsprünge kennengelernt, Begriffe wie *piano* und *forte* oder *legato* und *staccato* sind nicht länger Fremdwörter und vor allem: Sie haben ein Verhältnis zu ihrer Stimme entwickelt. »Es sind diese singulären Geschichten, das Besondere – das ist es, was bleibt, das ist es, was wir in den Grundschule schaffen müssen«, ist Rainer Pachner überzeugt. »Wenn die Schulen solche Erfahrungen nicht anbieten, dann bricht ein ganzes Stück Kultur weg«.

In Oberrotweil hat man das erkannt und dabei die Erfahrung gemacht, dass nicht nur die Kinder profitieren. Zu den Gewinnern dieses Kooperationsprojekts zählen auch die Studenten, die ihr musikpädagogisches Wissen in der Praxis erproben konnten, und die ganze Schul- und die Dorfgemeinschaft. Wuchs doch in dem eigens für diesen Anlass aus Mitgliedern der Musikvereine Achkarren, Bischoffingen, Burkheim, Oberbergen und Oberrotweil formierten Orchester die Stadt Vogtsburg gleichsam ein Stück zusammen. Mit dem Stück »Olympic Tune« trug das Orchester nicht nur eine klangvolle Ouvertüre zum Musical bei, sondern blies gleichzeitig mit feierlichen Klängen den Auftakt zu einer Kooperation, die kein Strohfeuer war. Denn dass es auch 2013 ein Musikprojekt geben wird, das war am Ende der begeisternden Aufführung für alle Beteiligten klar. So wie das olympische Feuer von den einen Olympischen Spielen zu den nächsten, so wird in Oberrotweil auch die Begeisterung für die Musik weitergetragen. Mit einem Unterschied: hier müssen nicht vier Jahre vergehen, bis das Feuer wieder entzündet wird. Hier lodern die Flammen künftig jedes Jahr.

Martina Faller

Der Tag, an dem der Zirkus verboten werden sollte

Wie bringt man ein Kind dazu, richtige Töne zu singen? Wie singt man einen Kinderchor sinnvoll ein? Was sollte man generell bei der Arbeit mit Kindern beachten? Diese und weitere Fragen stellt und beantwortet man im Seminar »Kinder- und Jugendstimmgebung« bei Rainer Pachner.

Rein theoretische Überlegungen bringen wissbegierige Studenten nicht weiter. Deshalb haben drei Schulmusikstudentinnen das Angebot von Herrn Pachner wahrgenommen und sind mit ihm einmal wöchentlich zu den Grundschulen in Oberrotweil und Oberbergen am Kaiserstuhl gefahren, um dort mit den Kindern der 3. und 4. Klassen das Kindermusical »Der Tag, an dem der Zirkus verboten werden sollte« einzuüben.

In den ersten Stunden durften sie beim Proben zuschauen und sich einen ersten Eindruck verschaffen. Doch nach und nach übernahmen sie selbst die Ruder. Beginnend mit dem Einsingen halfen sie schließlich mit, den Kindern die Musik des Musicals nahezubringen und studierten mit ihnen auch einzelne schauspieltechnische Handlungen und Solobeiträge ein, sodass Herr Pachner schließlich fast nichts mehr zu tun hatte ;)

Am Ende wurden die Studenten sehr vielseitig eingesetzt, sei es als Klavierbegleitung, als Souffleuse oder als Posaune spielender Clown.

In den Wochen vor der Aufführung häuften sich die Proben und für Schüler, Studenten und Lehrer war es manchmal anstrengend, konzentriert bei der Sache zu sein. Doch als die Aufführung ein voller Erfolg war und die Eltern begeistert Beifall klatschten, sah man überall nur strahlende Kinderaugen. Insofern danken wir den Lehrerinnen aus Vogtsburg für die gute Zusammenarbeit und Ihnen, Herr Pachner, für die Chance, Chorprobenarbeit mit Kindern hautnah mitzuerleben. Wir haben einiges gelernt und hatten viel Freude dabei!

Juliane Gehring, Pascale Jonczyk und Karoline Stängle

Ein stetes Ringen um Wahrnehmung

Wie formt die Hochschule ihr Bild in der Öffentlichkeit? Wie kann eine Hochschule angesichts beschränkter Budgetmittel und immer größer werdendem Nachrichtentempo effizient nach außen dringen? Jürgen Leuchtner und Hans Joachim Schmolski ziehen Bilanz über ein Jahr Öffentlichkeitsarbeit für die Musikhochschule.

Natürlich geht immer mehr: Mehr Konzertankündigungen, mehr Besprechungen, mehr Publikum und überhaupt mehr Medienpräsenz. Die Erwartungen an eine erfolgreiche Öffentlichkeitsarbeit sind immer hoch. Genug ist selten genug. Da wir bekanntermaßen in modernen Medienzeitalter angekommen sind, wo nicht nur Printmedien, sondern vor allem die Präsenz in den Online-Medien entscheidend ist für die öffentliche Wahrnehmung unserer Hochschule ist, bedeutet PR heute, im Jahr 2013, ein Tanz auf mehreren Hochzeiten. Die klassische Pressemeldung genügt heute nicht mehr. Internet, Newsletter-Mailings und Facebook haben längst Einzug in die Kommunikationswelt gehalten.

Gleichzeitig muss das Budget, das einer Hochschuleinrichtung zur Verfügung steht, im Vergleich zu den Werbeetats von Industrieunternehmen als homöopathisch bezeichnet werden. Mit diesem Widerspruch muss auch unsere Öffentlichkeitsarbeit leben, eine Änderung ist bis auf Weiteres nicht in Sicht. Doch nun die guten Nachrichten.

Nachricht Nummer 1: Trotz geringer Bordmittel hat die Musikhochschule inzwischen eine hervorragende Infrastruktur, um alle Nachrichten zielgruppengerecht, schnell und damit effizient in die Öffentlichkeit zu bringen – von der klassischen Pressemeldung bis zum Facebook-Auftritt. Gute Nachricht Nummer 2: Die Zahl der Erfolgsmeldungen, die unsere Hochschule bietet, ist enorm. Hierfür sei bereits an dieser Stelle allen Lehrenden und Studierenden gedankt, die diese Nachrichten produzieren.

Bewährt und flexibel: Der neue Internetauftritt

Unser Internetauftritt ist inzwischen das Publikationsorgan schlechthin. Im vergangenen Jahr kamen über 95.000 Besucher mehr als 200.000 mal auf die Webseiten der Musikhochschule und klickten weit über 850.000 Seiten an. Die Struktur ist klar und übersichtlich, wie Besucher immer wieder lobend erwähnen.

Mit der Umstellung auf das Redaktionssystem Typo3 2012 hat die Hochschule einen wichtigen Schritt getan. Das einst unliebsame Kind Internet hat sich inzwischen zur leicht bedienbaren Arbeitsplattform entwickelt, deren redaktionelle Pflege auf vielen Schultern im Haus verteilt ist. Die Institute können ihre Seiten jetzt selbst verwalten, im Mai 2013 kam auch der Internetauftritt der Bibliothek hinzu.

Trotz großem Zuspruch zufriedener Besucher wird die Webseite kontinuierlich weiter entwickelt und an das sich ändernde Besucherverhalten angepasst.

Der durchschnittliche Internetbesucher ...

... verweilt 3:03 Minuten auf unseren Webseiten

... ruft 4,23 Seiten auf

... kommt zu 76% aus Deutschland, zu 0,98% aus China und zu 0,83% aus Südkorea

... kehrt zu 55% wieder zurück



OBEN: Kein Börsenkurs sondern die Klick-Statistik unserer Musikhochschul-Webseite. Über 95.000 unterschiedliche Besucher jährlich, die 850.000 Seiten anklicken unterstreichen die Bedeutung des Internetauftritts. Die höchste Nachfrage mit 1.035 Besuchen herrschte übrigens am 29. April 2013.

Immer mehr Medienpräsenz: Nachrichten

Im Gegensatz zu vielen Webseiten anderer Hochschulen bietet unsere Webseite wirklich viele Nachrichten. Meistens sind es Wettbewerbserfolge von Studierenden, die in unserer »Nachrichtenredaktion« eingehen und dann schnell auf der Webseite erscheinen. Auch Publikationen von Lehrenden, CD-Neuerscheinungen oder Hinweise auf das Hochschulgeschehen finden hier ihren Platz. Sage und schreibe 140 Meldungen tickerten im vergangenen Jahr durch, zahlreiche wurden von der Presse aufgenommen. Alles in allem erscheint die Musikhochschule als lebendige Institution. Die zahlreichen Erfolgsmeldungen zu Wettbewerben dokumentieren zudem die hohe Qualität der Freiburger Musikausbildung.

Immer mehr Besprechungen: Konzertbewerbungen

Mit über 400 Konzerten und Vortragsveranstaltungen im Jahr gilt unsere Musikhochschule als größter Konzertveranstalter der Region. Gemessen diesem immensen kulturellen Angebot sind die finanziellen Mittel für die Veranstaltungswerbung mehr als bescheiden. Die hohe Qualität der Konzerte zum Kinopreis sind jedoch Alleinstellungsmerkmale, die für sich sprechen und Besucher locken.

Wichtig ist dennoch die kontinuierliche Pressearbeit. Pressevertreter der Region erhalten das jeweilige Semester-Konzertprogramm per Post, ein größerer Verteiler mit 100 Fachjournalisten zusätzlich in digitaler Form. Im Mailansprechen weisen wir dann darauf hin, dass detailliertere Informationen über einzelne Konzerte im Laufe der nächsten Wochen folgen werden. 2012/13 wurden 37 solcher Konzerteinladungen und -informationen über Mail versandt. Weil in vielen Redaktionen kaum noch Zeit für eine gründliche Recherche bleibt, fügen wir den Konzerteinladungen möglichst umfassende Hintergrundinformationen hinzu: Links zu Youtube-Filmen oder zu vergangene Besprechungen sowie Künstlerbiografien, die von den Medien dankbar aufgenommen werden.

Die Präsenz der Freiburger Musikhochschule in den Medien ist inzwischen hervorragend. So zeigt die Kulturredaktion der Badischen Zeitung mit ihrer Berichterstattung, dass die exzellenten Künstler der Musikhochschule und ihre Konzerte ganz besonders erwähnens- und besprechenswert sind.

Das Publikum direkt ansprechen: Newsletter

Mit dem E-Newsletter haben wir inzwischen ein hervorragendes Instrument, um gesondert und presseunabhängig auf Konzerte hinzuweisen und diese zu bewerben. Der Abo-Verteiler ist inzwischen sehr qualifiziert und sogar nach Zielgruppen differenziert, was Streuverluste vermeidet. Zielgruppenorientierung ist überhaupt die Basis für eine Akzeptanz des oftmals kritisch hinterfragten Newsletters. Unsere Konzertfreunde freuen sich über die Einladungen und sind weit davon entfernt, sie als aufdringliche Werbemails »wegzuklicken«. Vor diesem Hintergrund möchten wir unsere Newsletter-Aktivitäten in naher Zukunft steigern. Für das kommende Jahr ist beispielsweise geplant, Konzertbesucher direkt in der Musikhochschule auf das Newsletter-Abo anzusprechen.

Facebook

Lange Zeit als bedenklich und gefährlich hinterfragt, ist Facebook inzwischen fester Bestandteil der Öffentlichkeitsarbeit vieler Hochschulen und Universitäten. Auch ist es nicht mehr nur Kommunikationsmedium der jungen Generation. Im Gegenteil. Hier ist schon wieder ein Generationswechsel im Gange. Teenager wenden sich heute schon wieder Facebook als »Medium der Eltern« ab.

Seit über einem Jahr gibt es eine offizielle Facebook Fanseite unserer Musikhochschule, mit einer zwar noch bescheidenen, dafür aber qualifizierten Fangemeinde, die stetig wächst (Wenn Sie das lesen: Bitte liken ...). Die Strategie für die Öffentlichkeitsarbeit lautet auch hier: Effizienz. Einmal pro Woche posten wir eine Nachricht, meistens ein Hinweis auf Konzerte oder Wettbewerbsfolge, CD-Neuerscheinung von Lehrenden. Hier können auch fremde Nachrichten und Geschehen gepostet werden, wie jüngst den Bericht auf Deutschlandradio zu den überdurchschnittlichen Wettbewerbsfolgen baden-württembergischer Teilnehmer bei »Jugend musiziert«. Die Facebook-Seite wird von der Öffentlichkeitsarbeit heute »mitgefahren«. (Wer hier Interesse an redaktioneller Mitarbeit hat bitte bei Jürgen Leuchtner oder Hans-Joachim Schmolski melden).

Ausblick

Die Öffentlichkeitsarbeit für die Musikhochschule ist ein faszinierendes wie abwechslungsreiches Betätigungsfeld, das einen hervorragenden Einblick in die Arbeit der Lehrenden und Studierenden gibt.

Erfolgslebnisse wie gut besuchte oder ausverkaufte Konzertveranstaltungen, eine allgemein hohe Hochschul-Präsenz in der Presse, eine wachsende »Fangemeinde«, die das Konzertleben der Musikhochschule bereits in ihre Welt integriert, sind uns dabei besonders wichtig.

RECHTS: Studierende im Interview für ein Radio-Feature des WDR über die Improvisationswoche.



RECHTS: Zu den PR Highlights in diesem Jahr gehörte sicherlich das Open Air Big-Band-Festival vor der alten Stadthalle. Das Foto zeigt Rektor Rüdiger Nolte im Interview.



Diese Erfolge dürfen kein Grund zum Ausruhen sein, sondern vielmehr Ansporn, nach weiteren Instrumenten zu suchen, um Konzerte erfolgreicher zu bewerben und Nachrichten besser und vor allem überregionaler zu streuen. Vor dem Hintergrund der zunehmenden Nachrichtendichte bei gleichzeitig geringem PR-Budget bleibt Öffentlichkeitsarbeit für die Musikhochschule ein stetes Ringen um Aufmerksamkeit. Umso wichtiger ist die Unterstützung durch die engagierten Lehrenden und Studierenden, aber auch durch die nicht lehrende Kollegen, für die wir uns an dieser Stelle herzlich bedanken. Ein großer Dank geht auch an die Journalistinnen und Journalisten, die die Arbeit unserer Hochschule auch im vergangenen Jahr intensiv mitverfolgt, mitdiskutiert und bei der Verbreitung erfolgreich geholfen haben.

Jürgen Leuchtner, Hans-Joachim Schmolski

OBEREN: Mit einem eigenen Stand war die Musikhochschule erstmals auf dem Freiburger Wissenschaftsmarkt vertreten. Die von Alexander Grebtschenko initiierte Klanginstallation erwies sich als wahrer »Ear-Catcher«, der zahlreiche interessierte Besucher anlockte, die so zum Teil erstmals in Kontakt mit der Musikhochschule kamen.

In guter Verfassung

Jahresbericht des AStA

Die Arbeit des AStA lässt sich nicht immer so schillernd präsentieren wie im Februar, als der Wiener Opernball im Foyer der Hochschule in den Schatten gestellt wurde. Dass es auf der Tanzfläche der Hochschulpolitik auch holprige Stellen gibt, sollte uns auch dieses Jahr nicht abschrecken, überall mitzumischen, wo das Hochschulleben Verbesserung erforderte. Das letzte Jahr des AStA hat neben der Verschönerung des Studentendaseins an unserer Hochschule durch Ball, Grillen, Parties, Cafe, Frühstück und Kneipentouren auch längerfristige Entscheidungen und Veränderungen mit sich gebracht. Hier ein kleiner Überblick, auf welchen Hochzeiten der AStA noch getanzt hat. Das größte Gewicht galt es mit der Einführung der Verfassten Studierendenschaft (VS) zu stemmen. Die Wahl des Studierendenparlamentes (StuPa), das den AStA als Studierendenvertretung in Zukunft ablösen wird, erforderte lange Vorbereitung. Bei der Ausarbeitung unserer Verfassung half auch die gute Vernetzung des AStA mit anderen Hochschulen, wie etwa auf der Landes-Asten-Konferenz in Pforzheim. Mit der neuen Verfassung gehen mehr Mitsprache und mehr Verantwortung einher.

Darüber hinaus konnten wir erreichen, dass ab dem kommenden Semester das Notenschreibprogramm Sibelius 8 für Studenten der Hochschule zugänglich wird, was das Leben für manchen kompositionswütigen Studenten erleichtern sollte.

Weitere Felder, an denen auch in Zukunft noch weitergearbeitet werden muss und wo wir uns weiterhin im Sinne der Studenten einsetzen werden, sind etwa die von Herrn Scheele übernommene Raumplanung der Hochschule und die Angleichung der Vorlesungszeiten der Hochschule an die der Universität, was in eingewachsenen Strukturen schwerer zu erkämpfen ist, als man bisweilen meinen möchte.

Wie bisher beim AStA werden in Zukunft individuelle Probleme und Fragen auch beim StuPa auf offene Ohren stoßen. Dabei geht es nicht nur um die Vergabe der Notfallstipendien, sondern um Fragen, Wünsche und Anregungen zu allen Bereichen. Sprecht an, fragt nach, und bringt Euch selbst ein! Es lässt sich Vieles erreichen!

Wir wünschen Euch einen guten Semesterstart und viel Erfolg im nächsten Studienjahr!

Euer AStA

Eine unverzichtbare Hilfe für die musikalische Spitzenausbildung

Ein Bericht des Vorsitzenden Dr. Ulrich Keller über die Arbeit der Fördergesellschaft der Hochschule für Musik Freiburg e.V.

Der Verein der Förderer unserer Hochschule hat sich seit vielen Jahren zur Aufgabe gemacht, in speziellen Bereichen der Hochschulausbildung dort finanzielle Unterstützung anzubieten, wo die Träger der öffentlichen Hand keine Mittel zur Verfügung stellen. Trotz beschränkter Mittel, über die der Verein verfügt, ist angesichts der Sparzwänge der öffentlichen Haushalte in Baden-Württemberg diese Förderung zusammen mit dem Engagement anderer Stiftungen unserer Hochschule inzwischen eine unverzichtbare Hilfe für die musikalische Spitzenausbildung geworden. 2012 hat sich ein Wechsel an der Vorstandsspitze des Vereins vollzogen. Dr. Volker Maushardt hat sich für den Vorsitz altersbedingt nicht mehr zur Verfügung gestellt. Das langjährige Engagement von Herrn Ehrensator Dr. Maushardt für die Hochschule wurde in diesem Zusammenhang von Rektor Dr. Nolte eingehend gewürdigt. Als neuer Vorsitzender wurde von der Mitgliederversammlung Dr. Ulrich Keller gewählt. Die bisherigen Vorstandsmitglieder Heiner Sanwald, Dr. Rüdiger Nolte und Michael Hahl wurden für weitere zwei Jahre im Amt bestätigt. In der Mitgliederversammlung 2013 konnte sich eine beachtliche Zahl von 90 Teilnehmern nicht nur über die neuen Aktivitäten und Projekte des Vereins

informieren, sondern sich auch ein sicht- und hörbares Bild von der konkreten Ausbildungsarbeit an unserer Hochschule machen, die durch den Förderverein aktiv unterstützt wird. Besonderer Dank gilt an dieser Stelle Prof. Jean-Guihen Queyras und seinen von uns geförderten Schülerinnen sowie Dominik Stadler für die eindrucksvollen musikalischen Darbietungen. Der Mitgliederbestand beträgt derzeit 370 Mitglieder. Um die finanzielle Basis für weitere Förderaktivitäten zu stärken, sind gezielte Maßnahmen zur Mitgliederwerbung und zur Gewinnung projektbezogener Sponsoren in der Umsetzung. Im Mittelpunkt der Förderung 2012/2013 standen erneut Stipendien für Meisterkurse und Wettbewerbe. Die Teilnahme an solchen Veranstaltungen ist innerhalb der Ausbildung eminent wichtig. Die jungen Künstler brauchen den Vergleich, die Spannung des Wettbewerbs, den Konzertauftritt vor Publikum sowie die Erfahrungen mit Kollegen und Kolleginnen anderer Universitäten.

Die Anträge hierfür, die der begründeten Empfehlung des jeweiligen Hauptfachlehrers bzw. Hauptfachlehrerin bedürfen, werden in der Regel in Höhe von 50% der Kosten bezuschusst. In den letzten 5 Jahren hat der Verein rund 300 Anträge für ein solches Stipendium genehmigt. Im noch laufenden Jahr 2013 sind es bereits 64, wobei der Verein im Durchschnitt hierfür pro Jahr einen Betrag von ca. 13.500 Euro zur Verfügung stellt. Erfreulicherweise sind die von uns geförderten Studierenden bei teilweise bedeutenden Wettbewerben auch immer wieder erfolgreich, was unsere Arbeit nachhaltig legitimiert. Diese Unterstützung ist über die Förderung der Ausbildung hinaus als eine wichtige Anerkennung und Motivation für die Studierenden zu sehen.

Auch 2012 hat sich der Förderverein an Preisen beteiligt. So vergibt er bekanntlich jährlich den Carl-Seemann-Preis an den Sieger des hochschulinternen Auswahlverfahrens zur Teilnahme am Felix-Mendelssohn-Wettbewerb in Berlin, dem bedeutendsten Wettbewerb der deutschen Musikhochschulen. Am diesjährigen 5. Lepthien-Klavierwettbewerb hat sich der Verein am Publikumspreis beteiligt. Das Big Band Fest im Juni dieses Jahres wurde ebenfalls finanziell unterstützt. Darüber hinaus engagiert er sich ideell und finanziell für einzelne Projekte der Hochschule, die als besonders geeignet für den Erhalt und die Fortentwicklung bester Rahmenbedingungen für eine musikalische Spitzenausbildung erachtet werden können.

Dr. Ulrich Keller

LINKS: Für die Mitglieder des Fördervereins musizierten in der Mitgliederversammlung Prof. Jean-Guihen Queyras (rechts) mit Studierenden.



Endlich »Alumni«

Zugegeben, es hat lange gedauert. Für eine kleine Musikhochschule aber bedeuten alle Organisationen immer einen besonderen Aufwand. Doch nun verdanken wir dem Engagement von Traute Hensch, selber Alumna, dass in kurzer Zeit eine erstaunlich lange Adressdatei zustande gekommen ist.

Zwei Zukunftspläne sind für uns wichtig:

Zum einen möchten wir über die bloß angesammelte Adressliste hinaus einen Alumni-Club gründen, mit organisierten Aktivitäten und mit besonderen Informations-Angeboten.

Bestandteil dieses Clubs sollte andererseits ein soziales Netzwerk sein, mit dem es den Alumni möglich ist, untereinander Kontakt aufzunehmen.

Doch zunächst sollte die Adressliste weiter anwachsen, wofür wir uns über jeden Hinweis freuen und dabei sensibel den notwendigen Datenschutz beachten. Weshalb wir ein detailliertes Formular ausgearbeitet haben, das alle zu regelnden Fragen klärt.

Wer immer sich angesprochen fühlt oder jemanden empfehlen möchte, wende sich bitte an Frau Traute Hensch:

traute.hensch@tesionmail.de

Aktuelle Informationen: www.mh-freiburg.de/alumni



Dezember 2012

Des Lebens wilder Kreis

Beim gleichnamigen Liederabend trugen Studierende verschiedenster Klassen (Leitung: Ralf Schmid) in einem abwechslungsreich versponnenen Programm selbst komponierte oder arrangierte Lieder vor.

Kurz gemeldet ++++ ++++ ++++ ++++

Erfolge für Marius Mack

Marius Mack, Student der Schulmusik und BA Kirchenmusik (Orgelklasse Prof. Martin Schmeding), erhält das begehrte Deutschlandstipendium. Beim Internationalen Orgelwettbewerb Joseph Bossard in Bellelay/Schweiz wird er darüber hinaus mit dem Publikumspreis ausgezeichnet.

Rina Sawabe erfolgreich in Japan

Rina Sawabe (geb. Noguchi, Orgelklasse Prof. Helmut Deutsch) wurde im weltweit renommierten Wettbewerb Tokyo-Musashino mit dem 4. Preis ausgezeichnet.

15 Kandidaten wurden aus annähernd 100 Bewerbungen zur Teilnahme ausgewählt.

Bernhard Wulff erhält Nairamdal Orden

Prof. Bernhard Wulff, Leiter der Schlagzeugklasse und Kulturbotschafter der Mongolei, erhält für seine Verdienste um die mongolische Kunst und Kultur vom mongolischen Präsidenten den Nairamdal Orden (»Freundschaftsmedaille«), die höchste Auszeichnung für Ausländer.

Johannes Söllner mit Kompositionen erfolgreich

Mit seiner Komposition »Doch Laub und Wolken unter Nacht« holt sich **Johannes Söllner** beim Crossover Composition Award in Mannheim vor einer hochkarätig besetzten Jury den 1. Preis.

Beim Orgelkompositionswettbewerb des Paul-Hindemith-Preises wird sein Orgelwerk »hinter dem spiegel geschmolzenes gold« mit dem 3. Platz prämiert.

Beim Kompositionswettbewerb des Deutschen Chorverbandes »Gebt uns Weihnachtsnoten!« wird das Chorstück »O du groovige« unter insgesamt 173 Einsendungen zu den vier besten Arrangements gekürt.



LINKS: Johannes Söllner
und Julia Schröder



RECHTS: Hao Zi Yoh

Erfolgreich beim Internationalen Festival Verfemte Musik

Christine Kim (Querflöte, Klasse Prof. Dr. Mirjam Nastasi) und **Goun Kim** (Klavier, Klasse Prof. Michael Leuschner), beide Kammermusikklasse Prof. Roglit Ishay, gewinnen als Kammermusikduo beim Internationalen Festival Verfemte Musik 2012 in Schwerin den 3. Platz.

Echo Klassik Preis für Prof. Julia Schröder

Für die Einspielung Telemann Violinkonzerte und Arien (Deutsche Harmonia Mundi) mit Nuria Rial und dem Kammerorchesterbasel gewinnt **Prof. Julia Schröder** den Echo Klassik 2012 für die besten Opernarien/ Duette.

Erfolg für Mark Edwards

Cembalo-Student **Mark Edwards** (Klasse Prof. Robert Hill) erhält 1. Preis beim MAFestival in Brugge.

Hao Zi Yoh mehrfach international erfolgreich

Hao Zi Yoh (Jahrgang 1995), Klavierklasse Prof. Elza Kolodin, gewinnt beim Internationalen Klavierwettbewerb in Enschede/Holland den 2. Preis. Beim James Mottram International Piano Competition in Manchester/England erspielt sie sich den 2. Preis.



LINKS:
Anna-Victoria Baltrusch

Erfolge für Verena Metzger

Verena Metzger (Klavierklasse Prof. Christoph Sischka) stößt beim Internationalen Interpretationswettbewerb Verfernte Musik als 19-jährige Bachelorstudentin gleich in zwei Kategorien in die Finalrunde vor: Klavier solo und Kammermusik.

Als Finalistin des Wettbewerbs »TONALi13 Grand Prix« spielt sie in der ausverkauften Laeiszhalle in Hamburg vor über 2000 Zuhörern. Zu dem Wettbewerb waren nur 12 Teilnehmer aus ganz Deutschland zugelassen worden.

Lindenstraße-Filmmusik aus Freiburg

Carlo Phillip Thomsen komponiert Musik für Sonderfolge der bekannten Fernsehserie.

Musikpreis »Heidelberger Frühling« für Prof. Jörg Widmann

Jörg Widmann, Professor für Klarinette und Komposition, wird der erste Preisträger des neu ins Leben gerufenen Musikpreises des Heidelberger Frühling. Die mit 10.000 Euro dotierte Auszeichnung wird an Kulturschaffende vergeben, »die sich authentisch, substanziell und nachhaltig für die Vermittlung von klassischer Musik einsetzen«.

Zwei Freiburger Musikstudierende werden Stipendiaten

Unter den insgesamt 14 Musikstudenten, die in diesem Jahr im Musikerwahlverfahren des Cusanuswerks erfolgreich waren, befinden sich zwei Studierende aus Freiburg: **Lisa Hummel** (Klasse Prof. Martin Schmeding) und **Daniel Reith** (Klasse Prof. Christoph Sischka, Klasse Prof. Dr. Ludwig Holtmeier) werden Stipendiaten des Cusanuswerks.

Kirchenmusikstudentin erfolgreich beim Deutschen Musikwettbewerb

Annette Fabrizz (Studentin BA Kirchenmusik, Orgelklasse Prof. Martin Schmeding) wird beim Deutschen Musikwettbewerb 2013 in Stuttgart mit einem Stipendium ausgezeichnet und in die Bundesauswahl »Konzerte junger Künstler« des Deutschen Musikrats aufgenommen.

Erneut großer Erfolg für Freiburger Orgelstudentin

Anna-Victoria Baltrusch, Studentin MA Kirchenmusik (Orgelklasse Prof. Martin Schmeding) erhält beim 50. Internationalen Orgelinterpretationswettbewerb St. Albans (Großbritannien) den 2. Preis.

Schlagzeugensemble feiert 40. Jubiläum

Das **Schlagzeugensemble der Hochschule für Musik Freiburg** feiert 2013 sein 40. Jubiläum und wird erneut zum renommierten Schlagzeugfestival nach Krakau eingeladen – als Festivalteilnehmer sowie als Teilnehmer des internationalen ASTAPER Projekts, mit weiteren Teilnehmern aus Italien, Spanien, Polen und Deutschland.

Verena Metzger bei mehreren Wettbewerben erfolgreich

Verena Metzger (Klavierklasse Prof. Sischka) erhält beim Kunstpreis der Stadt Gersthofenden Sonderpreis der Jury. Beim Lions Jugend-Musikpreis erhält sie den dritten Preis. Beim Wettbewerb TONALi 13 Grand Prix kann sich Verena Metzger als eine von nur zwölf eingeladenen Teilnehmerinnen qualifizieren.

Wolfgang Newerla erhält Carl-Orff-Sonderpreis 2013

Wolfgang Newerla, Lehrbeauftragter für Rollenstudium am Institut für Musiktheater, erhält den erstmalig vergebenen Carl-Orff-Sonderpreis 2013 »für seine berührende und herausragende Interpretation der Rolle des Prometheus« in der Prometheus-Neuinszenierung bei der Ruhrtriennale verliehen.

Konzerthauspreis für Freiburger Musikstudenten

Nachdem im ersten Jahr der Komponist und Dirigent Michael Gielen den Preis erhalten hatte, geht der »Konzerthaus Freiburg Preis« in diesem Jahr an zwei Studierende der Musikhochschule. **Laura Bollack** und **Adrian Goldner**, Studierende der Schulmusik mit Hauptfach Jazzklavier werden für ihr Können vor allem im Jazzgesang ausgezeichnet.

UNTEN: Laura Bollack
und Adrian Goldner



Mehrfacher Preisträger Sebastian Küchler-Blessing

Sebastian Küchler Blessing (Orgelklasse von Prof. Martin Schmeding) war in diesem Jahr äußerst erfolgreich:

Für seine herausragenden künstlerischen Leistungen des letzten Jahres wird er mit einem Jahresstipendium der »Deutschen Stiftung Musikleben« ausgezeichnet.

Er erhält den erstmals vergebenen und hochdotierten Arthur-Waser-Preis für junge Solisten, der von der Arthur-Waser-Stiftung und dem Luzerner Sinfonieorchester vergeben wird. Der Preis beinhaltet neben einem Konzert mit dem Sinfonieorchester auch eine CD-Einspielung und ein Preisgeld in Höhe von 25.000 SF.

Bei der Bachwoche Ansbach ist er als Cembalist bei mehreren Konzerten beteiligt.

Als Organist feiert er beim Rheingau Musikfestival sein begeisterndes Debüt. Zwei weitere Konzerte führen ihn zu den Festspielen Mecklenburg-Vorpommern (eines mit Klavierimprovisationen zu einer Lesung von Margot Käßmann, das andere mit Werken für Orgel solo und dem Motettenchor Rostock, das von NDR-Kultur mitgeschnitten wird).



LINKS:
Sebastian Küchler-Blessing

Neu verpflichtet

Sergiy Zinchenko, Absolvent der Gesangsklasse Prof. Dorothea Wirtz im Sommersemester 2011, tritt eine Chorstelle mit Soloverpflichtung am Landestheater Coburg an.

~~~~~  
**Yuka Sugimoto**, ehemalige Studentin der Schlagzeugklasse Prof. Dr. h.c. Bernhard Wulff, erhält einen Vertrag als Solo-Paukerin im BGM New Philharmonic Orchestra, Tokyo.

~~~~~  
Katharina Schwesinger, Sopran, Masterstudentin Konzert und Oper (Klasse Prof. Angela Nick), erhält von der Kammeroper Frankfurt für die Sommerproduktion »Carmen« von Bizet einen Stückvertrag für die Rolle der Micaela.

~~~~~  
**Tomoko Ishige**, Schlagzeugklasse Prof. Bernhard Wulff, erhält einen Vertrag als Solo-Paukerin in der »Filharmonia Gorzowska«, Polen.

~~~~~  
Alexander Niehues, Absolvent des Studiengangs Master Kirchenmusik (Orgelklasse Prof. Martin Schmeding, Orgelimprovisation: Prof. Karl-Ludwig Kreutz, Dirigieren: Prof. Manfred Schreier und Prof. Morten Schuldt-Jensen) wird auf eine der größten und bedeutendsten Kirchenmusikstellen der Erzdiözese Freiburg als Bezirkskantor an der Heiliggeist-Kirche Mannheim gewählt.

~~~~~  
**Johannes Kammler**, Student in der Gesangsklasse Prof. Markus Goritzki, erhält für die Baden-Badener Osterfestspiele 2014 einen Werkvertrag für die Partie des Sergeanten der Bogenschützen in der Puccini Oper Manon Lescaut.

~~~~~  
Franziska Preiser, bisher im Institut für Musiktheater an der Hochschule für Musik Freiburg für Dramaturgie und Regieassistentin zuständig, tritt zur Spielzeit 2013/14 am Theater Koblenz die Stelle als Musiktheaterpädagogin an.

~~~~~  
**Berthold Labuda**, Alumni der Orgelklasse Prof. Helmut Deutsch im Studiengang Kirchenmusik, erhält die hauptamtliche Kantorenstelle an der Propsteikirche St. Stephanus in Beckum.

~~~~~  
Johannes Lang, Student MA Kirchenmusik und u.a. 1. Preisträger des letzten Bachwettbewerbes Leipzig, ist auf die Stelle als Lörracher Stadtkantor berufen worden. Zu seinen Aufgaben gehört die Arbeit mit der traditionsreichen Lörracher Stadtkantorei und der Aufbau einer Kinder- und Jugendchorarbeit.

~~~~~  
**Georg Hage**, Alumnus der Studiengänge Schul- und Kirchenmusik wird auf die Professur für Chorleitung an der Hochschule für Kirchenmusik Bayreuth berufen.

## Nachruf Eckehard Kiem (1950–2012)

Die Nachricht über den Tod von Eckehard Kiem, Professor für Musiktheorie und seit nahezu 40 Jahren Lehrender an unserer Musikhochschule löste Bestürzung aus.  
Ein Nachruf von Thomas Müller.

Wie mit Anfang zwanzig nicht ungewöhnlich, speiste sich meine Begeisterung für Musik weniger aus einer reflektierenden Betrachtung großer Meisterwerke als vielmehr aus dem emotional intuitiv geprägten Umgang mit diesen. Daher erwartete ich als Studienanfänger an der Freiburger Musikhochschule in den frühen 80er Jahren anders als von den Fächern Klavier oder Gesang keine Euphorie auslösenden Erlebnisse im Fach Musiktheorie. Zu meiner Überraschung stellten sich diese aber gerade in den Fächern Kontrapunkt und Analyse ein.

Mein Lehrer Eckehard Kiem, selbst erst Anfang 30 und schon Professor für Musiktheorie, wurde unter den Studierenden als Geheimtipp gehandelt. Mittels seines außerordentlich methodischen Geschicks und seiner Fähigkeit über Musik zu sprechen, vermochte er uns Augen und Ohren für das melodisch-rhythmische Kräftespiel der Musik der großen niederländischen Meister ebenso zu öffnen wie für die hintergründige Dramaturgie eines Scherzos von Beethoven. Ihm gelang es, unmittelbares Musikerleben und -empfinden mit der Reflexion über den historisch-ästhetischen Kontext und der Offenlegung struktureller Besonderheiten eines Werkes so zu verbinden, dass seine Analysen zu einem unvergesslichen Erlebnis für uns wurden.

Glaubwürdigkeit und Überzeugungskraft des Unterrichts verdankten sich seinem unverrückbaren Bild von einem Musiker, für den Komposition, Interpretation und die anspruchsvolle, sprachliche Reflexion über Musik zusammengehören. Diese Haltung spiegelt sich sowohl in seiner umfangreichen Ausbildung wider als auch in seinen zahlreichen Tätigkeiten, die er außerhalb der Hochschule ausübte.

Neben dem Studium der Schulmusik, das er in Mannheim begann und später an der Freiburger Musikhochschule fortsetzte, absolvierte er ein Studium in Gesang, Musiktheorie und Komposition. Wichtige Lehrer wurden für ihn Peter Förtig in Musiktheorie sowie Klaus Huber und Brian Ferneyhough in Komposition.

Nach Abschluss seiner Studien prägte er ab 1974 zunächst als Lehrbeauftragter und ab 1980 als Professor gemeinsam mit seinem ehemaligen Lehrer Peter Förtig den Fachbereich Musiktheorie der Freiburger Musikhochschule nachhaltig. Seine wachsende Bedeutung als Lehrerpersönlichkeit zeigte sich dabei nicht zuletzt in der großen Zahl der Studierenden, die das Hauptfachstudium der Musiktheorie bei ihm absolvierten.

Seine intensive Beschäftigung mit der Vokalmusik des 15. und 16. Jahrhunderts hatte nicht nur zahlreiche Seminarveranstaltungen zur Folge, sondern motivierte ihn auch zur Gründung des *Dufay Ensemble*, das seine ersten Mitglieder aus der Studentenschaft der Musikhochschule Freiburg rekrutierte. Unter seiner Leitung erreichte das Ensemble rasch ein hohes professionelles Niveau. Zahlreiche Konzertaufführungen und mehrfach ausgezeichnete CD-Produktionen zeugen von dem hohen künstlerischen Anspruch dieser Arbeit. Vor allem um die Wiederentdeckung des habsburgischen Hofkapellmeisters Jacobus Vaet hat sich Eckehard Kiem mit seinem Ensemble verdient gemacht.



Neben Richard Wagners Werk waren es vor allem französische Komponisten, denen Eckehard Kiem sich in seinen zahlreichen Schriften zuwendete. In der Zeitschrift *Musik & Ästhetik*, deren Mitbegründer er war, sind bedeutende Beiträge zu Maurice Ravels Mallarmé- und Berlioz' Gautier-Vertonungen erschienen. In Zusammenarbeit mit Wolfram Ette erwies sich Eckehard Kiem in dem Artikel *Surgi de la croupe et du bond* nicht nur als scharfsinniger Analytiker des Ravelschen Tonsatzes, sondern überzeugte zugleich mit einer tiefgründigen Betrachtung des Textes von Stephan Mallarmé, die seine profunden literaturwissenschaftlichen Kenntnisse und seine große Affinität zur französischen Kultur verriet. Seine fast lebenslange Auseinandersetzung mit Wagner fand in dem Buch *Richard Wagner und seine Zeit* ihren Niederschlag, das er zusammen mit seinem Schüler Ludwig Holtmeier herausgab. In seinen zahlreichen Beiträgen werden die unterschiedlichen Facetten des Wagnerschen Werkes, der Persönlichkeit seines Schöpfers und des Geistes seiner Zeit beleuchtet. Neben subtilen Detailbeobachtungen des Wagnerschen Tonsatzes gelingt es Eckehard Kiem in seinen Beiträgen Wagners Schaffen in einen größeren geistesgeschichtlichen Zusammenhang zu stellen, der einen Ansatz für die heutige Wagnerrezeption bietet. Bezeichnend für Eckehard Kiems Persönlichkeit war es, dass er in seinen Vorträgen über die Musik anderer Komponisten seine Zuhörer begeistert mitreißen konnte, aber in den Äußerungen zu eigenen Werken eher zurückhaltend und gelegentlich fast einsilbig blieb. Wenngleich seine kompositorische Tätigkeit in den letzten Jahren hinter seiner schriftstellerischen ein wenig zurückstand, umfasst sein Oeuvre dennoch neben zahlreichen kammermusikalischen Kompositionen auch große Orchester- und Vokalwerke. Sein kompositorisches Denken war zunächst von der Musik Anton Weberns und den Serialisten der Nachkriegsgeneration beeinflusst. In den letzten Jahren hatte sich Eckehard Kiem zunehmend mit der Klangästhetik der französischen SpektralistInnen beschäftigt. Trotz seiner vielseitigen Interessen blieben ihm die Unterrichtstätigkeit an der Hochschule und die politischen Geschicke dieser Institution eine Herzensangelegenheit. Er übte lange Jahre die Funktion des Fachgruppensprechers aus. Zum Zeitpunkt seines Todes war er Mitglied des Hochschulrates. Die Hochschule hat mit seinem völlig unerwarteten Tod am 29. Dezember des letzten Jahres nicht nur eine wichtige Lehrerpersönlichkeit verloren, sondern auch einen warmherzigen und liebenswerten Menschen.

**Thomas Müller**

## **Trauerrede für Eckehard Kiem**

Von Clemens Flämig für das Dufay Ensemble

»Lieber Ecki,

Ungefähr folgende Aussage haben wir oft von Dir gehört: »Ich sage jetzt etwas, wohl wissend, dass es gleich Diskussionen gibt. Aber jetzt hört ihr erst mal zu.« Nun, lieber Ecki, Du kannst Dir sicher sein, Dein letzter Abgang löst auch Widerspruch aus und wir rufen Dir zu: »So haben wir uns das nicht vorgestellt! Weder Tempo, noch Dynamik, Artikulation und Phrasierung stimmen für uns. Ganz zu schweigen von der problematischen Intonation.« Aber auch wie so oft – Du hast Dich durchgesetzt, sogar nun so, dass es unwiderruflich ist.

Die Lücke, die Du in unserem Ensemble hinterlässt, ist nicht nur stimmlicher Art. Es fehlen also nicht nur Deine profunden Grundtöne oder Deine von uns scherzhaft titulierten hohen C's. Nein, Du hast dieses Ensemble gegründet und es lag Dir sehr nah am Herzen. Und nun wird uns noch viel bewusster, wie sehr nahe Du uns am Herzen lagst.

Dein Haus in Littenweiler war unserer Probenheimat. Hier haben wir gemeinsam gesungen, gelacht, gestritten und gerungen, getratscht und gegessen.

Die Gleichzeitigkeit von Bundesligakonferenz und Josquin-Motette, von Herrengedeck und Lasso-Bußpsalm existiert nicht mehr. Dein väterlicher Raum, der tolerant unsere Probenaufmerksamkeit ertrug, ist verschwunden. Wir werden uns neu finden müssen. Mit Hartnäckigkeit hast Du die Idee eines Vokalensembles für Renaissancemusik verfolgt und uns zusammen geführt. Die Auswahl der Stücke war Dein unangefochtenes Metier. Erst in unserer letzten Probenphase hast Du dieses einmal kurz verlassen. Gepröbt hättest Du am liebsten 10 Stunden am Tag mit höchstens einer Pause. Und unseren Sänger-Protest hierzu knurrend ertragen. Seit anderthalb Jahren bewegt uns gedanklich der Januar 2013. Vier Konzerte in einem Monat. Palestrinas Missa papae Marcelli in der Stuttgarter Liederhalle. Wir haben lange gerungen an Besetzung, Terminen und Vorbereitung dieses Monats. Und jetzt – ohne Dich. Natürlich taucht da am Horizont die Sinnfrage auf. Warum?

Ich habe Dich als tolerant gegenüber unseren verschiedenen Welt- und Glaubensanschauungen erlebt. Zumindest hast Du nun so, glaube ich, unter uns einen Konsens erzeugt – nämlich das Bewusstsein der Kostbarkeit der gemeinsamen Zeit mit Dir und unserer eigenen verbleibenden Zeit.

Dankbar blicken wir zurück. Auf die menschliche Gemeinschaft, auf die Renaissance-Musik, die Du uns nahe gebracht hast und auch auf das Gefühl – hier fällt mir leider kein sachlicheres oder wissenschaftlicheres Wort ein, lieber Ecki – welches sich einstellt, wenn man gemeinsam solche Musik zum Klingen bringt und es plötzlich funktioniert.

In Psalm 32 heißt es – »Nolite fieri sicut equus et mulus, in quibus non est intellectus. In camo et freno maxillas eorum constringe, qui non approximant ad te.« Luther übersetzt hier: »Werdet nicht wie Ross und Maultier die ohne Verstand sind. Mit Zaum und Zügel muss man ihr Ungestüm bändigen, sonst folgen sie Dir nicht.« Lassos Vertonung dieser Stelle aus dem 2. Bußpsalm hat bei Dir in Augen und Ohren wahre Begeisterungstürme ausgelöst. Lieber Ecki, Deine väterlichen Zügel werden wir vermissen. Wir hoffen genügend Verstand erhalten zu haben, um unser Ungestüm zu bändigen.«

*Die Mitglieder des Dufay Ensembles:*

**Alain Ebert**  
**Rolf Ehlers**  
**Michael Bunse**  
**Florian Gramer**  
**Clemens Flämig,**  
**Georg Hage**

## Der ewige kleine Bruder

### Zum Tod von Dr. Thomas Schäuble

Nach Monaten im Koma ist der ehemalige Landesminister Thomas Schäuble gestorben. Anders als sein Bruder Wolfgang war der »kleine Schäuble« nie süchtig nach Politik. Ein Nachruf.

»Ich war sehr gern politisch aktiv, aber süchtig nach Politik war ich nie.« Es ist der 12. September 2011, als Brauereichef Thomas Schäuble im Nebenzimmer des Gasthofs Rothaus sitzt und sich vom Journalisten Hans Peter Schütz, dem Biografen seines Bruders Wolfgang, befragen lässt. Es wird ein langer Abend mit viel Zigaretten und nicht wenig Weißwein. Der 70. Geburtstag des Bundesfinanzministers ist der Anlass. Gesprochen wird über die gemeinsame Kindheit zusammen mit dem bereits verstorbenen ältesten Bruder Frieder, das Elternhaus, »in dem unheimlich politisiert wurde«, die Bruder-Kämpfe auf dem Tennisplatz (»ich war klar der bessere Spieler«), das Attentat im Oktober 1990 und die späte Abrechnung mit Kanzler Helmut Kohl. Bundesweit machte Thomas Schäuble Schlagzeilen, als er Anfang 2000 in Stuttgart bekannte: »Ich verabscheue Helmut Kohl. Und ich kann da für die ganze Familie sprechen.«

Den Kanzler hatte er nach dem Attentat auf den Bruder als einen Menschen kennengelernt, der »damals der Öffentlichkeit quasi stündlich vorgespielt hatte, wie sehr er sich Sorge« – de facto habe Kohl sich in der Nacht am Telefon verleugnen lassen. Die große Loyalität Wolfgang Schäubles dem Kanzler gegenüber, grämte sich Thomas Schäuble über die Jahre, sei diesem nie gedankt worden. Seinen Satz, sagte Schäuble bis zuletzt, würde er nie zurücknehmen.

An der großen Berliner Geburtstagsfeier für den Bruder im Rollstuhl im September 2012 konnte der sechs Jahre jüngere Thomas Schäuble schon nicht mehr teilnehmen. Am 6. Juli brach er beim Wandern im Schwarzwald zusammen, ein viel zu langer Sauerstoffmangel ließ ihn aus dem Wachkoma bis zum Tod am Donnerstagabend im heimischen Gaggenau nicht mehr aufwachen. Schäuble wurde 64 Jahre alt. Er hinterlässt seine Frau Brigitte und drei erwachsene Kinder.

Der »kleine Schäuble«, ein gängiges Etikett, das Thomas Schäuble mit einem liebevoll-spöttischen »der große Wolf« zu kontern pflegte, war nicht wie sein Bruder süchtig nach Politik. Und trotzdem war er die meiste Zeit seines beruflichen Lebens Politiker. Wie seine Brüder studierte er Jura und promovierte. Als Richter am Verwaltungsgericht Freiburg ließ sich der Christdemokrat 1984 zum Oberbürgermeister von Gaggenau wählen, 1988 errang er ein Landtagsmandat. Dem frisch ins Amt gekommenen Ministerpräsidenten Erwin Teufel verdankte er seine landespolitische Karriere – und dass sie nicht in dessen Nachfolge endete. 1991 wurde Schäuble Verkehrsminister, 1992 Justiz- und 1996 schließlich Innenminister. Thomas Schäuble genoss Respekt weit über seine Partei hinaus. Die vier Jahre ab 1992 mit den sozialdemokratischen Kollegen am Kabinetts-tisch haben Freundschaften entstehen lassen. Noch im Herbst 2011 gab es ein Treffen in Rothaus, an dem auch die Ex-SPD-Minister Dieter Spöri und Harald B. Schäfer teilnahmen. Als fair und verlässlich wurde Schäuble immer auch von den Liberalen und den Grünen eingestuft. Ministerpräsident Winfried Kretsch-



mann, der ihn über Jahrzehnte kannte, umschrieb es am Freitag so: »Das Land verliert einen authentischen Charakter und scharfen Analytiker. Er wird uns allen sehr fehlen.«

Den Trennungsstrich zur Politik zog Teufels damals dienstältester Minister im Mai 2004 selbst: »Ich brauch die Politik nicht, um glücklich zu sein.« Das mag auch daran gelegen haben, dass Teufel ihm jede Hoffnung nahm, ihn beerben zu können. Im April 2005 trat Teufel selbst zurück, es folgten die kurzen Amtsjahre von Günther Oettinger und Stefan Mappus. Der Sturz der CDU in die Opposition 2011 lag auch in der damaligen Weichenstellung begründet.

Mit neuem Elan stürzte sich Schäuble 2005 auf seine Management-Aufgabe als Alleinvorstand in Rothaus. »Mit Weitsicht, Kenntnisreichtum und großartigem Erfolg«, sagte Finanzminister Nils Schmid (SPD) am Freitag, sei die Staatsbrauerei von Schäuble geführt worden. Die Berufung des Ex-Ministers hatte der damalige Oppositionspolitiker Schmid noch als schwarzen Filz gezeißelt, der Rothaus »einen kaum wieder gut zu machenden Imageschaden« zufügen werde. Wandern, am liebsten mit Freunden, Lesen und Musik waren Thomas Schäuble, der die Woche über in Rothaus lebte, immer wichtig. Eine besondere Freude machte dem Brahms-Freund seine Aufgabe als Hochschulrat an der Musikhochschule Freiburg.

**Bettina Wieselmann**

## Nachruf Prof. Horst Günther (1913–2013)

Einige sehr persönliche Erinnerungen an meinen einstigen  
Gesangslehrer und einen bedeutenden Gesangspädagogen.  
Ein Nachruf von Prof. em. Martin Hackbarth

Im Mai 1958 nahm der Chor der Kirchenmusikschule Dresden unter seinem damaligen Leiter Prof. Martin Flämig in der Dresdner Kreuzkirche das »Te Deum« von Ernst Pepping mit der Deutschen Grammophon Gesellschaft Hannover auf. Als Solisten waren Agnes Giebel (Sopran) und Horst Günther (Bariton) verpflichtet. Prof. Flämig kündigte dem Chor Horst Günther als einen der drei z.Zt. bedeutendsten deutschen Baritone an.

Damals hörte ich bewusst diesen Namen zum ersten Mal und erinnerte mich aber gleichzeitig, ihn auf den Programmen des Leipziger Thomanerchores gelesen zu haben; denn ich wohnte derzeit noch in Leipzig, studierte aber Kirchenmusik in Dresden.

Einige Zeit später hörte ich in einem Leipziger Gewandhauskonzert Carl Seemann mit einem Klavierkonzert von Mozart. Ich ahnte nicht, dass beide Herren wenige Jahre später in meinem Leben eine bedeutende Rolle spielen würden.

Horst Günther war mit 9 Jahren in den Leipziger Thomanerchor aufgenommen worden und hatte im Alumnat der Thomasschule unter der Leitung von Prof. Karl Straube eine gründliche, musikalische Ausbildung erhalten.

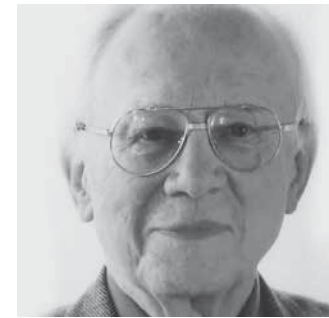
Nach dieser Zeit absolvierte er ein Gesangsstudium bei Prof. Fritz Polster am Leipziger Konservatorium und später bei der bekannten Altistin Emmi Leisner in Berlin.

Auch studierte er mehrere Jahre Musikwissenschaft u.a. in Bologna, wo er seine spätere Frau Dr. Lucie Günther kennenlernte, die Medizin studierte.

Ich weiß nicht, ob von dieser Seite seine intensive Beschäftigung mit der Physiologie der Sängerstimme her rührte, was von der medizinischen Seite aus gesehen plausibel wäre; denn Günthers Wissen über den gesamten Stimmapparat des Sängers war immens und auch kompetent, sodass es bei Gesangskongressen oft auch zu lebhaften Debatten kam.

Horst Günther hatte 1958 eine Gesangsprofessur als Nachfolger von Prof. Fred Husler in Detmold angetreten und unterrichtete seit dieser Zeit dort. Im Oktober 1961 kam ich als Schüler in seine Klasse und studierte an der Nordwestdeutschen Musik-Akademie in dem kleinen lippischen Städtchen. Als Günther zum Sommer-Semester 1965 einem Ruf an die Musikhochschule Freiburg folgte, wechselten einige Schüler mit ihm dorthin; darunter auch ich. – In Freiburg leitete Prof. Carl Seemann die Musikhochschule und so begegnete ich wieder diesem Namen. Noch während seiner Amtszeit bekam ich nach meinem Hochschulabschluss-Examen einen Lehrauftrag für Gesang und blieb diesem Institut 30 Jahre verbunden.

Horst Günther war für mich immer der Inbegriff eines geistig sehr regen Kosmopoliten. Er sprach fließend mehrere Sprachen (französisch, italienisch, englisch) und hatte in russischer Kriegsgefangenschaft auch diese Sprache zum Teil erlernt. Seiner Weltoffenheit und Initiative ist es zu verdanken, dass sich Ende der 1980iger Jahre die »European Voice Teacher Association« gründete und hieraus wieder sich der »Bund Deutscher Gesangspädagogen« (BDG) bildete.



All diese Aktivitäten erwachsen aus Günthers rastloser Tätigkeit als international anerkannter Gesangspädagoge und Juror bei Wettbewerben und führten ihn, nach seiner Pensionierung im Jahr 1978 in Freiburg, verstärkt zu Gesangskursen hauptsächlich nach Amerika und Japan.

Wenn ich ihn in Au bei Freiburg besuchte, waren oft Schüler aus verschiedenen Ländern versammelt und dazu gehörte auch Thomas Hampson.

Sein Unterricht war sehr intensiv und bei Schülern der höheren Semester auch manchmal ungeduldig, wenn »es nicht gleich klappte«. Was diesen Unterricht für mich aber besonders auszeichnete, war die Tatsache, dass er viele Übungen und Phrasen vorsang und dadurch niemals methodisch abstrakt blieb. Vielleicht

auch ein Grund, dass Günther bis in hohe Altersjahre sich eine sehr geschmeidige Gesangs-Technik erhielt. Er hatte auch immer einen Ausspruch eines alten italienischen Gesangmeisters parat, der sinngemäß lautete: ein guter Gesanglehrer muss seinem Schüler den Ton und die Übung richtig und gut vorsingen können. Günthers fachliches Wissen und Können beruhten auf seinen praktischen und persönlichen Erfahrungen. Seine hervorragende musikalische Ausbildung auf der Thomasschule als auch seine stimmliche Begabung prädestinierten ihn, in seinem Sängerberuf sowohl im Opern-, Oratorien-, Konzertfach als auch im Liedesang Vorbildliches zu leisten.

Sein »Papageno« an der Hamburgischen Staatsoper zusammen mit Anneliese Rothenberger als »Papagena« waren stets umjubelt. Ich selbst erlebte eine solche Aufführung noch Anfang der sechziger Jahre. Bei Inszenierungen von Günther Rennert sang er oft in Stuttgart und München. In den Kritiken nach Oratoriumsaufführungen wurde immer wieder sein »nobler« Bariton gerühmt. Günther Ramin, Kurt Thomas und Karl Richter waren die Dirigenten, die Günther in ihren Aufführungen präferierten. Ich selbst habe in Detmold Liederabende mit Schuberts »Winterreise« und auch mit modernen, zeitgenössischen Werken, wie z.B. Wolfgang Fortners »Shakespeare-Songs« gehört.

Nun hat sich am 7. Januar 2013 dieses Sängerleben in Hamburg vollendet, das gewissermaßen ein ganzes Jahrhundert umspannte. Dem Thomanerchor blieb Horst Günther zeitlebens eng verbunden und »sein« Chor sang zu seinem Gedenken bei der Trauerfeier auf dem Leipziger Südfriedhof unter der Leitung von Thomaskantor Georg Christoph Biller Teile aus Bach-Motetten und ich folgte wehmütig dem Sarg meines Lehrers zu dessen Grab an meinem Geburtstag. Requiescat in pace.

**Prof. em. Martin Hackbarth**

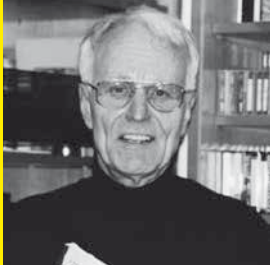
Oktober 2012

### **Tage der Improvisation**

Workshopleiterin Gunda Gottschalk gelang es mit einem Kammerorchester aus interessierten Studierenden ein improvisiertes Klavierkonzert auf die Bühne zu stellen. Abwechselnd waren dabei vier Pianisten federführend bei den vier Sätzen.



## Prof. Klaus Hövelmann zum 75. Geburtstag



Der in Bremen geborene Klaus Hövelmann hatte schon im Bremer Knabenchor Kontakt mit der Musik geknüpft, bevor er in Freiburg an der Hochschule Schulmusik, Chor- und Orchesterdirigieren, Musikwissenschaft und Deutsch studierte. Nach seinen Abschlüssen und der Übernahme von Lehraufträgen an der Hochschule für Musik Freiburg mit anschlie-

ßender Berufung zum Dozenten, war er auch zwei Jahre lang Gastprofessor des DAAD am Kairoer Konservatorium für Europäische Musik. In Kairo und Alexandria realisierte er Konzerte mit dem Deutschen Kammerchor und Kammerorchester und anderen Ensembles wie dem Symphonieorchester Kairo. Schon 1967 gründete er den Freiburger Kammerchor und das Freiburger Kammerorchester, seit 1980 wesentliche Stützen der Musiktage St. Peter die weit über die Grenzen des Schwarzwaldes hinaus bekannt wurden. So war es logisch, dass er nach seinen vielfältigen künstlerischen Aktivitäten 1992, inzwischen 1980 zum Professor ernannt, den Verdienstorden der Bundesrepublik Deutschland verliehen bekam. Seine Akribie, seine stupende Musikalität und auch sein körperlicher Einsatz, in seinem VW-Bus transportierte er oft genug die benötigten Podeste an den Aufführungsort und baute sie auch auf, gaben einer großen Zahl von Studierenden das nötige Vorbild, sich im späteren Beruf behaupten zu können.

### Hans-Joachim Schmolski

## Sigrid Lehmann zum 75. Geburtstag



Die mit uns im Kollegenkreis des Studenten- und Prüfungsreferates bis heute sehr verbundene Frau Sigrid Lehmann konnte im Februar diesen Jahres Ihren 75. Geburtstag feiern.

Den Dienst an der Freiburger Musikhochschule nahm Frau Lehmann am 1. Juli 1967 auf.

Zunächst im Studentensekretariat beginnend bearbeitete sie ab 1978 sämtliche Prüfungs- und Vortragsabendprogramme der Hochschule zur größten Zufriedenheit. Denn der damalige Rektor Herr Prof. Dr. Lars Ulrich Abraham schrieb im Sommer 1980 von »geistiger Beweglichkeit«, von »... beispielhaftem Verantwortungsbewusstsein und unermüdlicher, weit über die Dienstpflichten hinausgehender Einsatzbereitschaft ...« sowie von »taktvoller Liebenswürdigkeit«!

Frau Lehmann behielt auch bei den zunehmend umfangreicher und komplizierter werdenden Aufgaben ihre enorm einsatzbereite, aufmerksam zurückhaltende, stets loyale Arbeitshaltung bei bis zum Ende ihrer aus freien Stücken vorzeitig beendeten Dienstzeit am 30.09.1998.

So war sie »der Abteilung« wie der gesamten Hochschule stets eine große Hilfe und Stütze!

Viele Generationen von Studierenden und Lehrenden und wir Kolleginnen und Kollegen denken mit Hochachtung an Frau Lehmann. Wir wünschen ihr von Herzen viele weitere gute Jahre im verdienten Ruhestand. Und uns wünschen wir, dass wir noch das eine und andere Mal mit ihr zusammenhocken und klönen können.

### Karsten Schöning



## Prof. Ingeborg Möller zum 75. Geburtstag



Etwas abgehetzt drehe ich den Schlüssel zwei Mal im Schloss um, gebe darauf acht, dass sich das Sicherheitsschloss nicht verhakt und trete ein ins »Hexenhäuschen«.

Würde man mich hier mit verbundenen Augen in den Flur stellen, ich wüsste sofort, wo ich

wäre. Zu genau kenne ich den kühlen Geruch dieses Hauses, das ich so oft betreten habe, meist in Erwartung einer Gesangsstunde im mintgrünen Wohnzimmer. Hier steht der kleine holzfarbene Flügel, hier liegt der Flauschteppich, den man selbstverständlich nur ohne Schuhe betritt. Mehrere Generationen von Gesangsschülerinnen und Schülern reihen sich in Fotocollagen an den Wänden.

Eine davon war ich – und da strahle ich schon aus einem Bilderrahmen überm Flügel heraus: »Taumännchen« mit einer Kollegin als »Sandmännchen«.

20 Jahre ist das her... Oh, mein Gott, Inge, 20 Jahre! Ist das die Möglichkeit? Nun stehe ich, wie gesagt in diesem Zimmer, in dem so viele Möller-Schülerinnen und -Schüler vor allem dann standen, wenn ein Notfall eingetreten war: samstägliche oder gar sonntägliche Stunden, weil ein Konzert nahte und die Stimme kränkelte, ein Vorsingen anstand und die Nerven flatterten, eine Prüfung sich ankündigte und man unbedingt eines brauchte: das offene, hingebungsvolle Ohr der Lehrerin. Die immer konzentrierte, freundliche, zugewandte Aufmerksamkeit der feinen blonden Dame, die da mit ihren wachen, flinken, braunen Augen in ihrem »Sängerinnengesicht« kerzengerade am Flügel saß. (Sängerinnengesicht? Für Unwissende: hohe Wangenknochen, ein inneres Lächeln, das das Gaumensegel freudig hebt, eine weite Nase, weite Stirn und helle, schimmernde Augen – immer in Erwartung eines perfekten Tones, der sich schon in der Sprechstimme ankündigt und sich gleich in ganzkörperlicher Fülle durch den Raum ergießen wird).

Ein kurzer, freundlicher Blick, ein schnelles mit den Fingern über die Tasten Huschen und ein langgezogenes: »Soooo, dann wollen wir mal. Lass mal hören. Mach doch mal: so, si, so, si, so, si, so.« Eine Tonfolge im Fünftonraum abwärts auf so, si, so, dann der Kommentar der Meisterin: »Ja, da gehen wir doch mal auf u.« Später wird der begabte Schüler wissen: dein »so, si, so« war eindeutig zu flach, aber die Pädagogin dort macht daraus weder einen Vorwurf noch erwähnt sie es überhaupt. Sie sucht mit Dir.

Sie sucht so lange, bis sie etwas Gutes in deiner heutigen Stimme findet, von dem sie ausgehen kann. »Beim Singen musst Du immer von dem ausgehen, was gut ist. Dann kannst Du darauf aufbauen.« Solche Sätze kenne ich von meiner Lehrerin, die -möglicherweise ohne es zu wissen – viel von Maria Montessori hat (italienische Reformpädagogin: »Hilf mir, es selbst zu tun«). Sie lehrt herauszufinden, wie man selbst weiter kommt. Wie man sich selbst zuhören muss, sich selbst einsingen kann, selbst bemerkt, wie es ohne Aufwand besser geht. Ihr »Konzept« ist kein angelesenes oder konstruiertes. Sie unterrichtet mit offenem Ohr und einem eben solchen Herzen in einer unglaublich konzentrierten Atmo-

sphäre. Es wir gefeilt an jeder Silbe, an der Rundung der Vokale, am »Kopfklang, KOPFKLANG, meine Liebe, HOCH EINHÄNGEN die Stimme!«, denn »was nicht gut sitzt, lässt sich ja nicht crescendieren und decrescendieren, und das wiederum, das geht gar nicht! Denn was nur in einer Lautstärke geht, ist ja nicht elastisch und was nicht elastisch ist, ist nicht gut!«

So intensiv die Arbeit ist, so intensiv ist auch ihr Interesse am Menschen »hinter der Stimme«. Nie aufdringlich, aber offen ist ihr Ohr auch für Privates, das später in meinem Leben natürlich oft auch am Telefon besprochen wurde. In dunklen Stunden habe ich oft von ihr gehört: »Verzage nicht, Regina, (und ich betone, dass sie der einzige Mensch in meiner Umgebung ist, der noch ein so schönes Wort wie »verzage« im täglichen Sprachgebrauch hat)! Schau, egal was passiert, wir haben doch immer die wunderbare Musik, in die wir uns hinein geben können. Die kommt uns doch nicht abhanden.«

Von meinem 19. Lebensjahr bis heute habe ich in meiner Gesanglehrerin mehr als eben nur das gefunden. Sie ist mir eine wahre Wegbegleiterin, die nicht nur stimmlich gerade biegen kann, was sich im eigenen Tun verirrt hat, die es auch vermag, Ruhe in die aufgewühlte Sängerseele zu bringen, die keine Rezepte, aber kreative Lösungsvorschläge parat hat, die so »ganz nebenbei« dafür sorgte, dass ein musikalischer Horizont entstand, der es einem ermöglichte, den eigenen Musikgeschmack zu entwickeln und sich mit zahlreichen Komponistinnen und Komponisten auseinander zu setzen.

An Ausflüge in die Opernhäuser Basel, Zürich, Strassburg, Kaiserslautern und an Sommerkurse in der alten Mühle in Dolcedo, Italien erinnern sich viele von uns gerne.

Noch heute, wo ich nun selbst viel unterrichte, darf ich mich immer an sie wenden, wenn ich Fragen habe, ohne ein schlechtes Gewissen haben zu müssen, weil es schon lange zu keiner Verabredung mehr gereicht hat oder ich mich zu Weihnachten oder zum Geburtstag nicht gemeldet habe. Sie ist ja selbst noch immer viel unterwegs, unterrichtet mal in Paris, mal in Italien und da stehe ich, noch immer im mintgrünen Zimmer und denke, wie wunderbar es ist, dass sie mir ihren Schlüssel gegeben hat, denn die Hochschule hat zu, und ein paar meiner Schülerinnen brauchen Extrastunden am Wochenende ...

Danke, Inge, für so vieles, was Du mich und andere gelehrt hast, in Deinen Klassen, die immer eine gesunde Mischung aller möglichen Studiengänge waren. Du hast immer alle unterrichtet, die bereit waren, mit Dir auf die Suche zu gehen. Auf diese spannende Suche zum eigenen Klang, der unter Deiner verantwortungsvollen, nimmermüden und geduldigen Führung gedeihen konnte und noch immer gedeihen kann.

Ich wünsche Dir noch viele gesunde Jahre – und mir, dass wir uns noch lange austauschen können über das, was zum Beispiel Rechnungshöfe nie verstehen werden: über die Notwendigkeit von frei schwingenden Tönen, die uns gemeinsam so glücklich machen!

Zum 75. Geburtstag alles Liebe

### Regina Kabits

Professor Ingeborg Möller, geboren in Münster/Westfalen, studierte Germanistik, Musikwissenschaft, Schulmusik und Gesang. Das letztere bei Jörg Brena, Margarethe von Winterfeldt, die auch Fritz Wunderlich ausbildete, und Albrecht Meyerrolbersleben. Als Opernsängerin war sie in Regensburg, Bern und an der Wiener Kammeroper engagiert. Von 1974 bis 2005 lehrte sie an der Hochschule für Musik in Freiburg. Seit dem Eintritt in den Ruhestand gibt sie Kurse im In- und Ausland.

## Erika Vogl zum 75. Geburtstag



Aus dem Auge, aus dem Sinn? Aus dem Auge vielleicht, aus dem Sinn keinesfalls.

Am 3. Januar 2013 feierte die ehemalige Leiterin der Hochschulbibliothek, Frau Erika Vogl ihren 80. Geburtstag. Viele werden sich noch an die drahtige Dame mit dem hochinteressanten Lebenslauf erinnern. Sie begann mit ihrer Tätigkeit am 1.10.1964 und ist am 31.1.1998 mit Erreichung des 65. Lebensjahres in Rente gegangen.

34 Jahre, ein halbes Menschenalter, hat sie die Bibliothek geprägt. Zunächst in der Ludwigstraße in sehr beengten Verhältnissen und einer heute völlig überlebten Atmosphäre quasi des Privaten, eher einem Antiquariat in bestem Sinne vergleichbar als einem modernen Mediendienstleistungszentrum. Da die Hochschule keinerlei Vorgängereinrichtung hatte, war die Bibliothek damals nach 18 Jahren des Bestehens nicht gerade übergroß. Rund 7.500 Notenbände, rund 1.000 Fachbücher und etwa 150 Tonträger sind in der Tat recht überschaubar; der Anschaffungsetat war es ebenfalls. Die Hochschulangehörigen, die den Weg in die am Rand des Stadtzentrums gelegene Bibliothek fanden, wurden intensiv, fachkundig und sehr persönlich beraten. Frau Vogl kamen dabei ihr Klavierstudium bei Alfred Cortot in Lausanne und Edwin Fischer in Zürich und Luzern sowie ihre umfängliche humanistische Bildung und ihr frankophiles Lebensverständnis zugute. Den Pianistentraum allerdings musste sie wegen einer irreparablen Handverletzung im Jahre 1950 begraben. Die große Herausforderung des Jahres 1983 mit dem Umzug der Bibliothek von der privaten, heimeligen Atmosphäre der Ludwigstraße in den Neubau bewältigten Frau Vogl und ihre mittlerweile zwei Mitarbeiterinnen bravurös, war damit doch nicht nur die Verlagerung sondern die völlige Neueinrichtung, eine grundsätzlich andere Organisation und ein unvergleichbar höherer personeller Nutzungsgrad verbunden. Durch eine durchaus nennenswerte Erhöhung des Anschaffungsetats, aber auch durch viele Nachlässe wuchs der Bestand bis kurz vor Renteneintritt auf rund 58.000 Notenbände, rund 10.500 Bücher, 600 Zeitschriften etwa 5.000 Tonträger und sonstige Medien. Chapeau! Wir gratulieren einer liebenswerten Persönlichkeit, die vielen zwar aus dem Auge geraten ist, aber allen, die sie kannten, nie aus dem Sinn.

**Manfred Klimanski**

## Prof. Dr. Hannsdieter Wohlfarth zum 80. Geburtstag



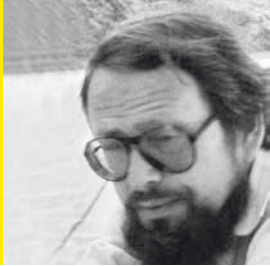
Es ist nicht leicht über jemanden zu schreiben, der sich dem Schubladendenken entzieht. Aber zum 80. Geburtstag soll und muss ein Versuch gewagt werden!

Geboren wurde der Niedersachse am 2.1.1933 in Bückeburg. Dort selbst legte er sein Abitur in dem im 17. Jahrhundert zunächst als Lateinschule gegründeten »Adolfinum« ab. Schon während der Schulzeit erhielt er Unterricht am Klavier

und in Musiktheorie. Nebenbei verrichtete er an der ev. ref. Schlosskirche zu Bückeburg Organistendienste. Nach der Schulzeit zog es ihn zum Studium der Musikwissenschaft nach Münster, Freiburg und Heidelberg zu den bedeutenden Lehrern Werner Korte, Wilibald Gurlitt und Reinhold Hammerstein. Seine Nebenfächer waren Philosophie und Geschichte und in Freiburg studierte er zusätzlich noch Schulmusik. Auf Theorie und Praxis legte er also schon in seiner Ausbildung gleichermaßen Wert. Gleich nach der Promotion in Heidelberg (1968) trat Wohlfarth eine Dozentur für Musikwissenschaft in Freiburg an. 1972 erfolgte die Ernennung zum Professor und nach 26 Jahren fruchtbarer Tätigkeit für die Hochschule kam die Verabschiedung in den Ruhestand. Aus dem Interesse an den Kollegen und den Mitmenschen überhaupt entstanden in den Jahren Fest- und Jubiläumsreden. Aber es reizte ihn auch die Darstellung einer Persönlichkeit aus der Geschichte bei den »Stages« in Staufen, die des badischen Kriegsministers General Hoffmann, dem Befehlshaber der regulären Truppen und Sieger über Struves revolutionärem Haufen 1848 und damit nicht genug! In Auerbachs Kellertheater überzeugte er in der Darstellung verschiedener Personen. Eine »Karriere« von der er wohl selbst am meisten überrascht war. Damit sein »Ruhestand« nicht zu ruhig würde war er als Vorsitzender der »Stiftung Historischer Tasteninstrumente der Sammlung Neumeyer-Junghans-Tracey« im Schloss Bad Krozingen tätig, woraus ein »Nebenprodukt« entstand, eine vielbeachtete CD mit »Plaudereien über Fritz Neumeyer«! Aber auch seine Kompositionen und die Einspielung mit ihm am Cembalo und seinem Sohn an der Viola (Zwiegespräche) sind zu erwähnen und natürlich die liebevoll bibliophil gestalteten »Goethe-Betrachtungen – Gedanken zu einem unerschöpflichen Thema« (2009) und »Vom Zauber des Dionysos umfängen. Betrachtungen über Musik und Wein« (2010). Beide erschienen im Eigenverlag Forum Staufen. Es ist wunderbar, dass Hannsdieter Wohlfarth sein immenses Wissen in geschliffener und pointierter Sprache weiterhin zur Verfügung stellt und das, wie es seine Art ist, in freundlicher und zuvorkommender Manier. Mögen die weiteren Aufgaben und Nebenprodukte ihm genauso viel Vergnügen bereiten, wie uns, die wir sie »konsumieren« dürfen.

**Hans-Joachim Schmolski**

## Zum 85. Geburtstag von Prof. Helmut Meyer-Eggen



Der in der Nähe von Oldenburg geborene Pianist studierte von 1943–1944 an der Hochschule für Musik in Leipzig. Nach dem Krieg erhielt er in Oldenburg privaten Klavierunterricht in Oldenburg (1946–1950) bevor er von 1953 an in Freiburg studierte. 1959 erfolgte der Abschluss seines

Studiums mit der staatlichen Reifeprüfung. Es folgten vier Jahre als Privatmusiklehrer. Dann erhielt er 1963 zunächst im Lehrauftragsverhältnis dann ab 1970 als Dozent eine Anstellung an der Hochschule in Freiburg. 1980 erfolgte dann die Ernennung zum Professor. In den wohlverdienten Ruhestand ging Meyer-Eggen dann 1993. Aber auch danach blieb der Jubilar aktiv am Klavier. Und sein »Erbe« trat eine Vielzahl von Studierenden an, die seine Erfahrung und seine pädagogischen Eigenschaften weiter tradieren.

### Hans-Joachim Schmolski

## Geburtstage

Im Zeitraum von Oktober 2012 bis Oktober 2013 wurden wieder runde Geburtstage von ehemaligen Hochschulangehörigen gefeiert. Die Hochschule gratuliert herzlich und möchte sich auf diesem Wege bei den Jubilarinnen und Jubilaren für ihre hervorragende Arbeit bedanken.

### Zum 70. Geburtstag gratulieren wir

Monique Savary 18.1.1943

Udo Hildenbrand 11.2.1943

Prof. Richard Reiss 26.4.1943

Friederike Dästner-Schaarschmidt 8.10.1943

### Den 75 Geburtstag begingen

Sigrid Lehmann 18.2.1938

Prof. Adelheid Schäfer 19.2.1938

Prof. Klaus Hövelmann 2.4.1938

Prof. Ingeborg Möller 25.9.1938

### 80 Jahre alt wurden

Prof. Hannsdieter Wohlfarth 2.1.1933

Erika Vogl 3.1.1933

### Den 85. Geburtstag feierten

Prof. Helmut Meyer-Eggen 30.1.1928

Prof. Marçal Cervera 26.7.1928

## Mirjam Nastasi geht in den Ruhestand

Mirjam Nastasi, ehemalige Rektorin und Professorin für Querflöte an der Hochschule für Musik Freiburg ging im Februar 2013 in den Ruhestand. In seiner Abschiedsrede würdigte Rektor Rüdiger Nolte die Flötistin, Lehrerin, Editorin und Rektorin.

Liebe Mirjam,

Du hattest sogar in Erwägung gezogen, Dich still aus der Hochschule zu verabschieden. Aber das wollten wir dann auf keinen Fall und freuen uns, dass wir das Abschlusskonzert Deiner Studentin zum Anlass nehmen, um Dich nun gebührend zu feiern.

Allein der Ton, mit dem uns viele Zusagen für diesen Abend erreichten, zeigt, liebe Mirjam, wie gut und richtig unser Beharren war.

Was uns diese Antworten eindrücklich zeigten, war, wie beliebt Du warst, wie groß das Bedauern, Dich fortan nicht mehr an unserer Hochschule zu haben, und wie anerkannt Du als Lehrerin warst.

Du warst ja so einiges! Denn Deine Bedeutung zeigt sich zumindest vierfach: als Flötistin, als Lehrerin, als Editorin und als Rektorin.

Dass die Flötistin von der Editorin kaum zu unterscheiden ist, zeigt eindrucksvoll die aus vier CDs bestehende Edition »Die Soloflöte. Eine Auswahl repräsentativer Werke vom Barock bis zur Gegenwart«.

Die Einspielung auf 4 CDs ist Deine Einspielung Deiner gleichnamigen Herausgabe in der Edition Peters.

Der Band IV (20. Jahrhundert) erhielt 2007 den »Deutschen Musikeditionspreis« des Deutschen Musikverleger-Verbandes.

Um nur einige Deiner weiteren editorischen Arbeiten zu nennen: ebenfalls bei der Edition Peters erschienen sind von Dir Kadenz zu den Flötenkonzerten G-Dur und h-moll von Johann Joachim Quantz. In der Wiener Urtext Edition, Schott/Universal Edition erschienen Hinweise zur Interpretation der Fantasien für Flöte solo von Georg Philipp Telemann und, um ein weiteres Beispiel zu nennen, Deine Herausgabe der 4 Trios für zwei Flöten und Violoncello von Karl Friedruch Abel bei Broekmans en Van Poppel, Amsterdam.

Deine Freude am Unterrichten war so groß, dass Du auch während Deiner Zeit als Rektorin das nie ganz aufgegeben hast.

Zu den anrührenden Tönen, die ich jetzt lesen konnte, gehörten viele Deiner Studierenden und belegen eindrucksvoll Deine Bedeutung als Professorin. Kennengelernt haben wir beide uns im Zuge unserer Amtsübergabe. Du hattest auf eigenen Wunsch nicht noch einmal kandidieren wollen, und so kam ich an die Freiburger Musikhochschule.

Mein erstes Erlebnis mit einem Erbe, das Du der Hochschule vermacht hattest, war die Eröffnung des Instituts für Musikermedizin im Sommer 2006. Ich war bereits gewählt, aber Du noch im Amt. Und ich erinnere mich an eine hochsommerliche Eröffnungsfeier im Garten der Hansastrasse, mit einem gut gelaunten Minister Franckenberg, mit leitenden Vertretern des Universitätsklinikums sowie der Medizinischen Fakultät und mit den strahlenden Professoren Spahn und Richter, die dann in so vielfacher Hinsicht die Erwartungen erfüllten, die Du als eine der wesentlichen Initiatorinnen intendiert hattest. Vielleicht sind Musiker in mancher Hinsicht langsamer, wenn es darum geht, die Bedeutung von etwas zu erkennen, das sich zunächst als eher fremd dar-



OBERN: Das »alte« Rektorat feierte beim Abschied ein fröhliches Wiedersehen (v.l.): Kanzler a.D. Prof. h.c. Manfred Klimanski, Prorektor a.D. Prof. Andreas Immer, Rektorin a.D. Prof. Dr. Mirjam Nastasi und Prorektor a.D. Prof. Cornelius Schwehr

stellen mag. Aber Dir war stets klar, welche hohe Bedeutung dieses besondere Institut für das Renommee unserer Hochschule hatte und hat.

Inzwischen hat sich manches sogar geradezu umgekehrt. Denn bei unseren aktuellen Bemühungen, den akademischen Grad unserer Hochschule zu festigen und auszubauen, ist es für uns geradezu von Vorteil und damit ein Glück, dass wir die Kompetenzen und Erfahrungen des FIM nutzen dürfen.

Du warst stets hochschulpolitisch aktiv. Vor Deiner Wahl zur Rektorin warst Du Senatorin und, wie ich höre, eine der aktiven, deren Stimme von anerkannter Bedeutung war. Du warst Gleichstellungsbeauftragte und auch Fachgruppensprecherin. Und dann, von 1996 bis 2006 zehn Jahre lang Rektorin.

Ich darf berichten, dass Du in Freiburg studiert hast, bei Aurèle Nicolet und Hans Heinrich Eggebrecht, dass Du Dich früh mit zeitgenössischer Musik beschäftigt hast, als Mitglied des Mobiel Ensemble Nederland, aber auch mit Alter Musik – Du bist ja schließlich in Utrecht geboren. Du hast unter anderem mit Franz Brügggen, Bob van Asperen, Michael Schneider gespielt, Du hast bei der Universal Edition Wien gearbeitet sowie bei der Zeitschrift Tibia, erschienen im Moeck Verlag Celle, was mich nun wieder persönlich freut, weil ich in Celle geboren bin.

Das alles sind nur kurze Streiflichter auf die Vielfältigkeit Deiner musikalischen und wissenschaftlichen Betätigungen. Unterrichtet hattest Du, bevor Du nach Freiburg berufen wurdest, an der Königlichen Hochschule für Musik Den Haag, an der Musikhochschule Frankfurt wie auch an der Universität Mainz. Für meine Wahrnehmung hast Du Deine vielschichtigen Qualifizierungen stets unaufgeregt, ja geradezu bescheiden gepflegt.

Das wurde mir – wieder einmal – deutlich, als Du mir so, als hättest Du mal eben eine kleine CD eingespielt, das umfangreiche CD-Kompodium »Die Solo-

flöte« geschenkt hast. Und hast auch noch zurückhaltend reagiert, als ich meinte, das müsse schnellstmöglich in der Bibliothek ausgestellt werden. Liebe Mirjam, ob diese Zurückhaltung holländisch ist? Als halber Ostfrieser müsste ich das beurteilen können. Aber so viel wissen auch die Ostfriesen nicht von den benachbarten Holländern. Wie wir es hier mit den Schweizer und französischen Nachbarn wissen, sind Nachbarschaften nicht notwendig Hinweise auf Bekanntheit und Nähe.

So habe ich auch in Deinem Fall eine bestechende Qualität von Euch Holländern erfahren und genießen dürfen, die uns Deutschen eher fremd ist, nämlich Deine unkomplizierte, selbstverständliche Art. Als Du mir das Du angeboten hast, war das solch ein Moment.

Das Verhältnis von Vorgänger/Vorgängerin und Nachfolge ist ja nicht immer unbeschwert. Dank Deiner wunderbaren Art aber haben wir uns, wenn ich das so sagen darf, gefunden.

Dabei habe ich eins an Dir bewundert und freue mich, das hier einmal aussprechen zu dürfen: Da Du nach Amtsende eben die Hochschule nicht verlassen, sondern Deinen Unterricht wieder aufgenommen hast, war es mit Sicherheit für Dich eine heikle Aufgabe, innerhalb der Hochschulöffentlichkeit Deine neue Rolle zu finden. Dir ist das mit beeindruckender Dezent gelungen. Und davor, liebe Mirjam, habe ich noch immer sehr großen Respekt.

Zu solcher Dezent gehört mit Sicherheit Souveränität und auch Kraft. Als Rektorin hast Du die auch außerhalb Freiburgs bewiesen.

Heute wohl noch immer nicht quotengerecht, aber zu Deiner Zeit noch weit weniger, war die RKM, also die bundesdeutsche Konferenz aller Musikhochschulrektoren, nicht gerade ein Frauenverein. Ich glaube, Ihr ward nur drei, eben Du, Inge Römhild aus Lübeck und Fany Solter aus Karlsruhe. Und trotzdem hast Du in dieser Herrenriege den Bundesvorsitz übernommen. Von Oktober 2000 bis September 2002, also vier Semester warst Du die Vorsitzende aller deutschen Musikhochschulen.

Da ich zur Zeit stellvertretender Vorsitzender dieser RKM bin, weiß ich, sozusagen aus nächster Nähe, was die Arbeit eines oder einer 1. Vorsitzenden bedeutet. Ich wünsche Dir, liebe Mirjam, dass Du Dich mit Energie, vielen Plänen und guter Laune aufmachst in Deinen neuen Lebensabschnitt.

Kein Wechsel oder Abschied wäre gut, wenn er nur leicht fiele. Das hängt eben miteinander zusammen: der Wehmutsblick zurück und der Blick nach vorne. Ich wünsche Dir und Deinem Mann für diesen Blick alles erdenklich Gute.

Das kann ich nur tun, indem ich mich bei Dir für Dein Engagement für Deine Studierenden, aber eben überhaupt für unsere Hochschule sehr herzlich bedanke. Und das tue ich, indem wir alle zusammen bitte unsere Gläser erheben und auf Mirjam Nastasi anstoßen.

**Dr. Rüdiger Nolte**

## **Anthony Plog**

Der in Kalifornien geborene Trompeter und ausgewiesene Baseballfan kann schon jetzt auf eine lange und erfolgreiche Karriere als Solist, Lehrer und Komponist zurück blicken.

Anthony Plogs Kompositionen wurden in über 30 Ländern aufgeführt und er erhielt zahlreiche Preise und Aufträge von Institutionen wie der Nationalen Kunststiftung (für das American Brass Quintett), dem Utah Sinfonieorchester und der Universität von Texas in Austin. Zu seinen jüngsten Werken gehört »Weiter« für Sinfonieorchester, eine Sonate für Tuba und eine umfassende Methodik für Trompete (in sechs Bänden). Für Studenten verfasste er Konzertstücke wie Aesops Fabeln, Erica und das Euphonium und die beliebten Tier-Lieder nach Gedichten von Ogden Nash. Aber er griff auch auf die Arbeit seines Kollegen Edward H. Tarr zurück, der die portugiesische Musiksammlung aus dem 18. Jahrhundert »Charmela real« wiederentdeckt hatte und die eine Fundgrube für Instrumentalisten ist.

Er war erster Solotrompeter beim Los Angeles Kammerorchester, dem Utah Sinfonieorchester, dem Malmö Sinfonieorchester und dem Basler Sinfonie Orchester und dem von ihm mitbegründeten Summit Brass. Er war in verschiedenen Funktionen an der University of Southern California in Los Angeles, der Music Academy of the West in Santa Barbara, der Schola Cantorum in Basel und der Accademia di Santa Cecilia in Rom tätig. Bei all seinen Aktivitäten kam ihm sein »typisch« US-Amerikanischer Humor zur Hilfe.

Seit 1993 arbeitete Professor Plog an der Hochschule für Musik Freiburg. Das Abschiedskonzert am 28.1.2013 mit Werken von ihm wurde ausgeführt von Studierenden, ehemaligen Studenten und Kollegen von der Hochschule.

## **Hans-Joachim Schmolski**



## **Branimir Slokar**

Da geht jemand in den Ruhestand und alle fragen sich:  
»Was? Ist der schon so alt?«

Ansehen kann man es ihm kaum, Lebhaftigkeit und Virtuosität strafen die nackten Zahlen lügen. So ungläubig man ist, so unglaublich ist seine Arbeit und seine Erfahrung.

Durch den Film »Die Glenn Miller Story« wurde sein Interesse an der Posaune und am Swing geweckt. In kurzer Zeit (2 Jahren) stellten sich erste musikalische Erfolge ein. Nach dem Abitur studierte er aber zunächst Psychologie und dann erst nach dem Gewinn des 1. Preises beim 7. Jugoslawischen Musikwettbewerb richtete er seine ganze Aufmerksamkeit auf die Musik, mit Studien in Ljubljana und Paris. Er war Preisträger verschiedener Wettbewerbe (u.a. 1974 ARD Wettbewerb in München) und wirkte als Soloposaunist in verschiedenen Orchestern und ab 1979 als Solist und Pädagoge an verschiedenen Hochschulen in Köln, Trossingen, Freiburg (seit 1992) und Bern.

Aber nicht nur als Musikvirtuose, der fast alle einschlägigen Werke für Posaune und Orchester/Orgel/Klavier eingespielte, hat er sich einen international herausragenden Ruf erworben, sondern auch als Verfasser maßgeblicher Methoden über das Posaunenspiel. So ganz nebenbei entwickelte er mit Instrumentenherstellern eine eigene Mundstückserie und vor allem natürlich auch ein eigenes Posaunenmodell, die »Slokar« Posaune.

Mit seinem »Slokar Posaunenquartett« reist er kreuz und quer durch die Lande. Seine erste Liebe, den Swing hat er aber nie vergessen. Mit der Big Band der Freiburger Hochschule und Jiggs Whigham zeigte er 2009 im Jazzhaus seine Qualitäten. Daher nahm es nicht Wunder, dass als Zugabe bei seinem Abschiedskonzert am 17.5.2013 ein neues Arrangement von Glenn Millers »In the Mood« den Konzertsaal der Hochschule in den Grundfesten gewaltig swingen ließ!

## **Hans-Joachim Schmolski**



## **Diesen Traum muss man unbedingt haben!**

Im Sommersemester 2012 beendete Professor Michael Leuschner nach vielen Jahren seine offizielle Lehrtätigkeit an der Freiburger Musikhochschule. Anlässlich seiner Verabschiedung unterhält sich Prof. Gilead Mishory mit ihm über seinen Werdegang, das Lehrer-Dasein und über den Zustand unserer Kunst.



**Lieber Michael, du beendest bald deine lange Professoren-Tätigkeit an unserer Hochschule, die Du wohl seit fast 25 Jahren ausübst, davon einige Jahre als Senator, stellvertretender Studienkommissionsleiter und mehrjähriger Sprecher unserer Klavier-Fachgruppe, davor warst du Lehrbeauftragter hier und Professor in Hannover. Aber deine Freiburger Geschichte beginnt ja noch viel früher ...**

Ja, im Jahr 1967, als ich anfang, hier zu studieren.

### **Warum ausgerechnet hier?**

Es gab drei verschiedene Gründe: Ich wollte so weit wie möglich weg von meinen Eltern. Von Göttingen war Freiburg das Allerweiteste ... Zweitens: ich wollte bei Carl Seemann studieren, und drittens: ich wollte Rubinstein hören. Ich wusste, in Deutschland spielt Rubinstein nicht, aber drum herum: in Basel, in Zürich. Dann dachte ich: Freiburg ist der ideale Ort!

### **Zuerst aber hast du bei Edith Picht-Axenfeld studiert.**

Ja. Ich landete zuerst bei ihr, und es stellte sich heraus, dass Frau Picht für mich die absolut falsche Lehrerin war. Sie war zwar eine besondere Persönlichkeit, aber die Art, wie sie spielte und Musik anging hat mir überhaupt nicht zugesagt. Ich kann nicht sagen, dass ich bei ihr etwas gelernt habe, obwohl ich da die vier Jahre des ML-Studiums verbrachte ...

**Vier Jahre? Ich sage immer – wenn die Chemie zwischen Student und Lehrer nicht stimmt, ist das Leben, vor allem das Studium, viel zu kurz, um es am falschen Ort zu verbringen ...**

Damals war es überhaupt nicht üblich, den Lehrer zu wechseln. Das hat niemand gemacht. Völlig unmöglich ... Ich habe aber während dieser Zeit viel über mich selbst gelernt, von ihr eher wie ich nicht spielen sollte und hatte währenddessen hie und da Kontakt mit Seemann, der mich für den weiteren Studienzyklus aufnahm. Und bei ihm habe ich wirklich viel gelernt. Er hat mich geprägt durch seine unbedingte Texttreue, seine Aufrichtigkeit, sein immer großzügiges Konzept und durch seine starke Persönlichkeit und Überzeugungskraft. Seemann war autoritär, auch als Direktor, aber seine unangefochtene Autorität entsprang nicht einer Überheblichkeit, sondern seiner unbedingten Überzeugung, das Beste für die Hochschule zu tun. Ich denke, in den meisten Fällen ist ihm das auch gelungen.

## **Du erwähnst immer auch Wilhelm Kempff.**

Ja! Kempff, der für mich einer der größten Pianisten überhaupt war und ist, hat mich durch seine unerhörte Farbigkeit, seinen leichten und leuchtenden Klang, durch sein fabelhaftes Pedalspiel und auch Dank seiner menschlichen Bescheidenheit zutiefst beeindruckt. Ich habe mit ihm im Kurs in Positano gearbeitet. Im Unterricht verstand er es auf einfache Art, zunächst immer einen positiven Kommentar zu geben, auch wenn schon klar war, dass ihm die ganze Interpretation eigentlich überhaupt nicht gefallen hatte und er das danach auch zum Ausdruck brachte. Dieses Prinzip habe ich versucht, auch bei meinen Studenten anzuwenden. Unheimlich viel habe ich letztendlich auch von meinen eigenen Studenten gelernt ...

## **Und ist es für dich stimmig und richtig, jetzt, mit 65, mit der offiziellen Lehrtätigkeit aufzuhören?**

Ich hatte insgesamt eine sehr schöne Zeit als Mitglied dieser Hochschule. Mit zwei von drei Rektoraten konnte ich lange Zeit mit von beiderseitigem Respekt getragenen Vertrauen in vielerlei Funktion sehr gut zusammenarbeiten. Hätte ich nur mit meinen Studenten zu tun, würde ich sicher gern noch ein paar Jahre weiter arbeiten, aber leider stimmt für mich persönlich die Atmosphäre an der Hochschule insgesamt nicht mehr so gut und deshalb habe ich mich entschlossen, jetzt aufzuhören.

## **Wieso? Hast du das Gefühl, dass die Wertschätzung der Klavierabteilung im Laufe der Jahre sich negativ geändert hat?**

Im Allgemeinen gar nicht. Innerhalb des weitaus größten Teils der Kollegen gibt es meiner Meinung nach nicht den geringsten Zweifel daran, dass Pianisten für die gesamte Hochschule, ja für die Musik allgemein, außerordentlich wichtig und unverzichtbar sind. Ohne sie ist die ganze Ausbildung zum Musiker gar nicht vorzustellen: Kammermusik, Korrepetition, Verständnis harmonischer Zusammenhänge und vieles mehr. Aus dem Rektorat habe ich allerdings bisweilen schon anderes gehört ...

## **Ich habe manchmal das Gefühl, dass wir Pianisten unter Generalverdacht stehen, konservativ zu sein, nicht offen genug für Neues – im Repertoire und in unseren Methoden – und dass wir ein wenig wie Fossilien aus einer vergangenen Epoche angesehen werden ...**

Für uns spielt das neunzehnte Jahrhundert natürlich eine ganz große Rolle, denn ein bedeutender Teil unserer Literatur stammt aus dieser Epoche, wie auch aus dem 18. Jahrhundert. Im 20. Jahrhundert, zumindest in seiner zweiten Hälfte, spielt das Klavier nicht mehr diese große Rolle. Was unsere Offenheit anbelangt, glaube ich, dass sich nichts geändert hat. Wir sind offen für alle Stilrichtungen. Und, ganz wichtig!, wir müssen unsere Studenten mit all diesen Stilrichtungen konfrontieren! Was Methodik angeht, das kann ich nicht sagen. Ich glaube, dass wenn es neue Trends gibt, dann beziehen sie sich vor allem auf die Anfangsphasen der instrumentalen Erziehung. In der Hochschul-Ausbildung eines Instrumentalisten glaube ich nicht, dass sich viel geändert hat.

## **Es wäre aber, glaube ich, nicht falsch, wenn ich sage, dass du kein großer Fan von neuer oder neuester Musik bist ...**

Dazu kann ich folgendes sagen: ich habe mich drei Jahre meines Lebens so gut wie ausschließlich mit neuer Musik beschäftigt!

## **Das wusste ich nicht! Wann denn?**

Es war am Ende meiner Studentenzeits in Freiburg und danach, Mitte der 70er Jahre. Ich war Mitglied des damaligen »Ensemble für Neue Musik«, und habe die unterschiedlichsten Sachen von mehreren Komponisten gespielt, und zwar nicht nur Studenten, auch arrivierten Komponisten.

## **Und wie war das?**

Ja, das war interessant! Ich musste natürlich sehr viel Arbeit und Zeit in jedes neue Stück investieren: das Lesen einer Partitur, die nie zuvor gespielt wurde, die Entzifferung aller Anweisungen, die Auseinandersetzung mit dem Text. Irgendwann stellte ich fest, dass durchschnittlich eins von zehn Werken die ich spielte, eventuell wirklich interessant war, und der Rest würde nie wieder gespielt. Also habe ich entschieden, es denjenigen zu überlassen, die sich darauf spezialisieren, und eventuell noch schneller studieren können als ich.

## **Ich stimme dir insofern zu, dass neue Musik in der Regel bei weitem viel mehr Mühe bedarf als traditionelle. Aber ich frage mich, was wird mit dem kreativen Prozess in unserem Musikleben, wenn jeder einfach Abstand nimmt?**

Das ist aber nicht der Fall! Sondern im Gegenteil. Ich hatte immer wieder Studenten in meiner Klasse gehabt, die es gerne machten, die das Gebiet für sich entdeckten und sich auch einen Namen als hervorragende Spieler neuer Musik gemacht haben. Genau solche Leute braucht man auch, und sie sollen es machen. Inzwischen ist die Literatur so groß, dass es kaum jemanden gibt, der alles beherrschen könnte. Ich für mich habe entschieden, dass die Schubert-Sonaten mir wichtiger sind als dieses oder jenes neueste Werk.

## **Aber gibt es da nicht eine versteckte Botschaft an den Studenten: kümmere dich doch primär um das wirklich »Wahre« und »Gute«?**

Nein. Natürlich gibt es viele Studenten, die Bach, Schubert und Beethoven mit mir lernen wollen, denn sie wissen, dass ich es gerne selbst spiele und unterrichte, aber es gibt auch viele, die neue Musik mitbringen. Ich finde es immer wieder spannend und interessant, diese Musik mit ihnen zu erarbeiten, genauso wie Raritäten aus früheren Epochen.

## **In diesem Punkt finde ich immer wieder, dass wir am »Wiederkäuen« sind. Wir beschäftigen uns zwar alle mit dem Gipfel dessen, was die Menschheit in dieser Richtung hervorgebracht hat, aber andererseits ist die ganze Musik-Hochschul-Landschaft weltweit für fünfzehn Komponisten gebaut. Ihnen sind 98% des Betriebs und der Mühe gewidmet. Die restlichen zwei Prozent bleiben für die anderen Millionen von Komponisten übrig ... Sollen wir nicht einfach schließen???**



Nein. Gar nicht! Das Gefühl von »Wiederkäuen« habe ich zwar auch, aber nur in diesen Extremfällen, wenn dieselbe Beethoven Sonate 10 Mal hintereinander gespielt wird, oder dieses ganz bestimmte Präludium und Fuge c-Moll aus dem zweiten Band. Mir hilft dabei, eventuell nach einem gewissen zeitlichen Abstand, wenn ich mir dann selbst das Stück vornehme, mich damit beschäftige, und dadurch neu entdecke, was für ein fantastisches Werk es ist.

### **Aber was ist mit der Stagnation des Repertoires?**

Da sind wir als Lehrer gefragt. Wir müssen die Studenten dazu bringen, über diesen engen Tellerrand hinweg zu gucken. Deshalb habe ich zum Beispiel die Vorschläge beim Lepthien-Wettbewerb gemacht, mit den Schwerpunkten Smetana, Händel usw. Das sind tolle Komponisten, die viel fürs Klavier geschrieben haben, die aus irgendwelchem Grund nicht im Zentrum des Repertoires stehen. Wenn es um Romantik geht, muss es sich doch nicht immer um die dritte Brahms- oder die Liszt- Sonate handeln. Das Repertoire ist unendlich groß, und die meisten Studenten sind dafür empfänglich. Manche bringen sogar von sich aus Dinge, die ich bisher nicht kannte. Dann freut es mich ganz besonders.

**Hier werde ich erinnert an die bei uns oft zitierte Formel: »der Freiburger Student soll wissen, was, wie und warum er spielt ...«**

Oh ja – das ist aber wirklich nicht neu ... Schon immer hat sich jeder ernsthaft um eine persönliche Wahrheit bemüht: Künstler – Student wie Lehrer – selbstverständlich mit diesen Fragen beschäftigt!

### **Also: »Was«?**

Ich glaube, man kann nur etwas gut spielen, das man liebt. Nie sollte man Werke spielen, zu denen man sich nicht hingezogen fühlt oder gar gegen seine Überzeugung. Manchmal braucht es eine lange Zeit, ehe man gewisse Werke für sich entdecken kann. Diese Zeit sollte man sich nehmen und geduldig auf den richtigen Zeitpunkt warten – und manche Werke wird man vielleicht nie spielen wollen.

### **»Wie«?**

Hier sind Antworten nicht nur auf akademisch-wissenschaftliche Art zu geben. Intuition spielt hier eine sehr große Rolle, eben das, was man nicht in Worten ausdrücken kann. Eine intellektuelle Auseinandersetzung ist zwar auch ein wichtiger Faktor beim Studium eines Werkes, aber man muss immer versuchen, sich die Spontaneität zu erhalten, im Moment auf der Bühne etwas anders zu machen als zuvor zurecht gelegt und im besten Fall dabei zu einer völlig ungeplanten, fesselnden Emotionalität zu kommen, die jenseits allem akademischen analysierenden Denkens ist. So können mit Glück wirklich große Momente im Konzert entstehen.

### **Und drittens: »Warum«?**

Hier muss jeder für sich seine eigene Antwort finden. Ich spiele, weil ich mich durch mein Spiel mitteilen möchte.

**Das Mitteilungsbedürfnis finde ich ebenso ungemein wichtig, aber es handelt sich bei uns ja nicht zuletzt um die Ausbildung von zukünftigen Profis, also von Leuten, die mit und von der Musik ihren Lebensunterhalt erstreiten wollen. Die meisten unserer Studenten haben nach ihrem Studium eine Art von Misch-Existenz: spielend, unterrichtend, korrepetierend – wenn nicht Taxi-fahrend ... Nur eine Minderheit kann sich einer festen Stellung erfreuen, und dies »nur« als Lehrer/Professoren (was uns von den Orchester-Instrumenten unterscheidet). Eine verschwindende Zahl macht eine Solisten-Karriere (was durchaus mit allen Instrumenten vergleichbar ist). Sind diese Tatsachen der Grund, warum wir immer wieder hören, dass wir zu viele Pianisten ausbilden? Vielleicht ist etwas Wahres an dieser Behauptung?**

Ich sehe das ganz anders. Ich denke, es ist gut, dass wir so viele ausbilden! Es muss den Musikhochschulen in Deutschland darum gehen, unser wunderbares Erbe an großartiger klassischer Musik zu pflegen, an junge Menschen weiter zu geben, egal, woher sie kommen und ob sie später erfolgreich als Solisten, Lehrer oder sonst etwas werden. Wichtig ist, einen Nährboden auch für kommende Generationen zu schaffen, so dass die Musik nicht irgendwann nur im Museum verstaubt, sondern weiter gepflegt und geliebt wird, da sie so eine großartige Fähigkeit hat, Menschen zu bewegen und zu begeistern. Wir haben in Deutschland den glücklichen Umstand am Ende des 19., Anfang des 20. Jahrhunderts gehabt, dass Musik, Hausmusik, Klavierspielen in breiten Schichten der Gesellschaft gepflegt wurde. Dadurch entstand ein Nährboden, der es ermöglicht hat, dass hier so viele Orchester, Opernhäuser entstanden sind. Das ist leider nicht mehr so sehr der Fall.

### **Ja, es ist fast genau der gegenteilige Fall ...**

Ja, und es liegt vielleicht auch daran, dass die Inhalte der Ausbildung, die Musiklehrer, die in den Schulen unterrichten, bekommen, ganz andere sind als es in der Vergangenheit war. Für diese Lehrer und ihre Schüler steht die klassische, also die sogenannte E-Musik, eben nicht mehr im Mittelpunkt. Für uns ist es wichtig, dass wir viele Pianisten ausbilden, die diese Kultur weitertragen – ob nach China, Japan, Korea – und den Nährboden schaffen, um die klassische Musik, derentwegen wir alle Musiker geworden sind, dort weiterleben zu lassen, selbst wenn es in Deutschland immer schwieriger wird. Ich meine, so pessimistisch muss man auch nicht sein. Wir haben immer noch die meisten Orchester und Opernhäuser, nur seitens der Politik gibt es immer mehr Druck, Einschnitte zu machen.

**Also – wir arbeiten hier eigentlich für die Rettung dieser Kultur auf einem, kulturell gesehen, anderen Planet ...**

Ja. Richtig.

**Ist es nicht ein wenig realitätsfern, wenn wir so viele Pianisten ausbilden, ohne zu wissen, ob sie sich mit ihrem Beruf werden ernähren können?**

Ich erinnere mich sehr gut an meinen Studienbeginn: Ich habe mir damals nicht die geringsten Gedanken gemacht, wie ich einmal Geld verdienen könnte. Ich wollte studieren und Musik machen, und sonst nichts. Ich glaube, dass diese Einstellung nach wie vor unbedingte Voraussetzung für unseren Beruf ist. Wenn man überlegt, ob man mit diesem Beruf vielleicht eine gute Anstellung bekommen kann, dann sollte man lieber nicht diesen dornigen Weg – besonders als Pianist! – gehen, sondern einen anderen Beruf wählen. Trotzdem ist es natürlich wichtig, dass sich die Studienanfänger darüber im Klaren sind, ehe sie mit dem Studium beginnen – aber den Traum müssen diese jungen Leute doch auch unbedingt haben! Das Leben als Pianist ist kolossal schwierig und die Konkurrenz ist enorm. Um trotzdem bestehen zu können und nicht unglücklich zu werden ist eine unbedingte Hingabe an die Musik allererste Voraussetzung. Als Student muss man spüren: Ich bin für die Musik berufen, ich kann nicht anders, als diesen Weg zu gehen. Und – es ist sehr wichtig zu sagen – wir brauchen die potenziellen Solisten genauso wie diejenigen, die letztendlich Privatlehrer sein werden, und Kinder unterrichten werden. Nur so wird das Musikleben weiter bestehen. Die klassische Musik kann dem Menschen so viel geben, dass es sich lohnt, dafür zu kämpfen!

**Während der dreizehn Jahre, in denen ich deine Klasse kenne, ist sie immer hervorragender geworden. Du hast begabte, nicht selten hochbegabte Pianisten gehabt, die eben aus sehr unterschiedlichen »Planeten« stammen. Gibt es für den Lehrer andere Voraussetzungen oder Herausforderungen, wenn er sich mit Pianisten aus dem sogenannten »Ostblock« arbeitet, verglichen, zum Beispiel, mit Pianisten aus Ost-Asien?**

Ich hatte in der Tat das Glück, mit enorm begabten Menschen zu arbeiten. Was ich jetzt sage, stimmt natürlich nicht immer, aber ist trotzdem ein allgemeines Phänomen: Was den Ost-Asiaten oft fehlt, ist die Emotionale Beziehung zu dem, was sie spielen. Das verstehen sie manchmal gar nicht. Sie lernen den Text zwar sehr treu und zuverlässig, beherrschen ihn ganz hervorragend, aber was es eigentlich bedeutet, fühlen sie nicht immer. Das Wecken dieser Emotionen ist eine Rolle des Lehrers. Bei den aus Russland und Nachbarländern stammenden Studenten ist es oft genau das Gegenteil. Ihnen muss man das genaue Lesen und Befolgen des Notentextes beibringen; dass man zuverlässige und gute Ausgaben benutzen muss. Ich sage immer wieder: Ihr könnt sehr persönlich und emotional in eurer Interpretation bleiben, auch wenn ihr »Text-treu« seid. Es ist kein Widerspruch!

**Zum Schluss: wie hat sich in deinen »Dienstjahren« das Profil der Hochschule entwickelt? Was würdest du uns für die nächsten Jahre wünschen?**

Ich denke, dass die Hochschule sich in den letzten Jahren, vor allem in den letzten zehn Jahren, zu sehr von dem eigentlichen Kern wegentwickelt, dass zu viele Nebenschauplätze eine zu große Rolle annehmen. Alle diese Dinge wie Musikermedizin, wie Improvisation, Pop, Jazz, Big-Band, ebenso Pädagogik, sind wichtig, sind aber nicht die Hauptsache, was an einer Musikhochschule gelernt werden sollte. Die Hauptsache ist die künstlerische Ausbildung, mit dem Kern Klassische Musik. Wir sind eine Kunsthochschule! Nicht eine Pädagogische! Ich habe den Eindruck, dass der Kern immer kleiner wird, und dass das Drum-herum immer größeres Volumen annimmt. Ich glaube, es ist sehr

wichtig, dass ein Umdenken auf das Wesentliche geschieht: Nur ob das möglich ist, ob nicht inzwischen zu viel verändert ist, ist fraglich. Das finde ich sehr schade.

**Angenommen du kämest zu uns zum königlichen Besuch anlässlich deines neunzigsten Geburtstages: wie sieht dann unsere Fachgruppe aus?**

(Lacht) Die gibt es nicht mehr ... Oder die gibt es als Fachgruppe der Exoten, die trotz allem immer noch an klassischer Klaviermusik haften und sich mit Solo Violin-Sonaten von Bach beschäftigen ...

**Wir begannen mit dem Anfang an dieser Hochschule, der vor 46 Jahren war. So eine lange Zeit, und die lange Lehrtätigkeit prägen einen ja sehr. Wie stellst du dir deine kommenden 46 Jahren vor?**

(Lacht) Ich habe natürlich eine Vorstellung, aber wie es tatsächlich wird weiß ich doch nicht... Vor allem will ich wieder in Ruhe üben, Werke studieren, zu denen ich bisher nicht gekommen bin, mich wieder mit den 32 Beethoven Sonaten auseinander setzen, konzertieren und Meisterkurse in verschiedenen Ländern geben, viel Zeit mit meiner Frau und Familie verbringen, reisen ... Ich werde aber meine Studenten sehr vermissen. Das ist sicher

## Marianne Siegwolf

Nach über 35 Jahren Verbundenheit zu unserer Hochschule geht Prof. Marianne Siegwolf nun in den Ruhestand. Im Artikel gibt die geborene Freiburgerin einen Einblick in ihr im wahrsten Sinne des Wortes bewegtes Leben als Rhythmusbegeisterte Lehrende.

Meine Lern-, Lehr- und »Wander«- Orte sind schnell aufgezählt: Freiburg – New York – Freiburg – Stuttgart – Zürich und Winterthur – und wieder – und immer noch – Freiburg. Und der »rote Faden«? Musik und Bewegung – Rhythmik und Elementare Musikpädagogik!

In Freiburg wurde ich geboren, ging ich zur Schule, zur Universität, zur Musikhochschule und studierte Schulmusik, Musikwissenschaft und Rhythmik. Die Erfahrungen der Rhythmikstunden bei Frau Prof. Martina Jacobi waren es, die mein weiteres Studium und damit meinen bisherigen Lebensweg entscheidend beeinflussten.

Nach dem 1. Staatsexamen ging ich nach New York und studierte dort Rhythmik an der Dalcroze School of Music bei Dr. Hilda Maria Schuster, der Nestorin der »Dalcroze – Rhythmik«, und außerdem bei Robert Abramson und Joy Kane an der Manhattan School of Music.

Nach diesem prägenden Ausflug in die Neue Welt kam ich zum Referendariat zurück nach Freiburg. Unter der Leitung eines sehr guten Mentors unterrichtete ich am Wentzinger-Gymnasium und am St. Ursula-Gymnasium Klassen mit verstärktem Musikunterricht. Damals war die Rhythmik für die Schülerinnen und Schüler etwas ganz Neues, das sie – wie mich – begeisterte.

Meine Zulassungsarbeit zum 2. Staatsexamen hatte dann auch das Thema: »Vom Tanz zur Bewegungsimprovisation«.

Einen Lehrauftrag für Rhythmik an der Staatlichen Hochschule für Musik in Freiburg bekam ich 1978 und im Jahr darauf auch einen an der Staatlichen Hochschule für Musik und Darstellenden Kunst in Stuttgart. Ich freute mich sehr, als ich 1980 einen Ruf als Professorin für Rhythmik an eben diese Hochschule erhielt. Dort unterrichtete ich Studierende des Diplomstudiengangs Musiklehrer mit dem 1. Hauptfach Rhythmik und des Studiengangs Schulmusik mit dem zweisemestrigen Pflichtfach Rhythmik. Bald danach wurde ein neuer Studiengang für die Instrumental- und Gesangslehrer mit einem zusätzlichen 2. Hauptfach Musikalische Früherziehung/ Musikalische Grundausbildung eingerichtet, den ich in Zusammenarbeit mit engagierten Kolleginnen aufbaute und leitete.

Neben meiner hauptberuflichen Arbeit gab ich immer wieder Fort- und Weiterbildungskurse.

Eine neue und reizvolle Aufgabe erwartete mich in der Schweiz. Dort leitete ich von 1993 – 1995 die Abteilung Rhythmik und Musikalische Grundausbildung am Konservatorium und an der Musikhochschule in Zürich und Winterthur. Es gelang uns, die bisher getrennten Fachbereiche Rhythmik und Musikalische Grundausbildung endlich sinnvoll miteinander zu verbinden. Das war eine intensive und inspirierende Zusammenarbeit mit vielen Kolleginnen und Kollegen. Die fachübergreifende Zusammenarbeit ließ neue interessante Studienangebote entstehen und war schließlich eine Bereicherung für beide Fächer. Es war ein unvergessliches Zusammenwirken zwischen den Kollegen und den Studierenden.

Trotzdem freute ich mich sehr, als ich im Wintersemester 1995/96 eine Profes-



OBER: Die »Abschlussklasse« von Prof. Marianne Siegwolf verabschiedeten sich in den vertrauten Räumlichkeiten von ihrer Lehrerin.

sur für Rhythmik und Musikalische Früherziehung an der Hochschule für Musik in Freiburg bekam. Hier fand ich ideale Arbeitsbedingungen vor: einen Rhythmikraum, speziell für Musik und Bewegung konzipiert, ein Kollegium, das mir offen begegnete und Musikstudierende, die für Neues aufgeschlossen waren.

Ziel der Ausbildung im Fach Rhythmik war hier schon lange die Doppelqualifikation eines Musikstudierenden: entweder Instrumental-/Gesangslehrer plus Rhythmiklehrer oder Schulmusiker plus Rhythmiklehrer. Neu ist nun, dass seit WS 2000/01 Rhythmik und Elementare Musikpädagogik als Masterstudiengänge angeboten werden. Das Konzept dazu wurde in unserer FG 7 entworfen und mit sehr engagierten und kreativen Kolleginnen und Kollegen umgesetzt: ein Prozess, der uns zu einem echten Team werden ließ. Und obwohl die Rhythmik seit mehr als hundert Jahren eine »musikpädagogische Disziplin«, ein musikalischer Erfahrungsraum ist, begründet durch Emile Jaques-Dalcroze, habe ich immer wieder einmal die Frage gehört: »Ja, was ist denn eigentlich Rhythmik?«

Das Besondere ist hier, dass *der Körper das Instrument* ist, mit dem wir musizieren: *Hörbares wird sichtbar und Sichtbares wird hörbar*. Es geht um das Verhältnis »Musik und Bewegung«. Zwar gibt es keine Rekorde, messbare Perfektionen, äußerliche Sensationen und spektakuläre Präsentationen, aber gerade heute scheint es wichtig, zu lernen, mit dem sehr fein zu stimmenden Instrument »Stimme und Körper« bewusst umzugehen, sich zu bewegen, zu tanzen, zu singen und zu spielen und sich verständlich musikalisch anderen mitzuteilen. P.S. Zu Ende geht zum WS 2013/14 meine Hochschulbindung und es beginnt für mich nun die *freie rhythmische Lebensgestaltung...*

**Marianne Siegwolf**

## Weißt Du noch?

Gerd Heinz, ehemaliger Leiter des Instituts für Musiktheater, erinnert sich an die Zusammenarbeit mit Hans-Peter Müller, Professor für Liedgestaltung, der sich Anfang des Jahres in den Ruhestand verabschiedete.

Lieber Hans-Peter, da ich bei Deiner Abschiedsveranstaltung nicht dabei sein konnte, um Dir ein salut für das Kommende und ein Dankeschön für das Vergangene zuzurufen, tue ich das hiermit auf diesem (Um)wege. Bis zum 60. heißt es ja immer noch – Wotan eingedenk – »Weisst du, wie das wird?«, aber ab 65 heißt es gnadenlos: »Weißt du, wie das war?«.

Weißt Du noch?

Wie Du der Idee szenischer Liedgestaltungen, die ich mir in den Kopf gesetzt hatte, sofort Deine hilfreiche Begeisterung entgegenbrachtest und daraus dann eine Kette sinnvoller und ertragreicher Projekte wurde: »Auf Flügeln des Gesanges« (Heine und die Musik) – das Goethestück »Warten auf G.«, in dem Du nicht nur auf wundersame Weise begleitet hast, sondern auch eine Rolle, den Musiker Hans Christian Lobe mit dem unvergesslichen Satz »So wie der Teig durch Säuerung sich in Bewegung setzt« gespielt hast; dann »Heimkehr«, der Mussorgskij-abend mit Texten von Cechov und Nabokov und vor allem der Schillerabend »Vom Klang der Gedanken« und – mit Aziz Kortel

LINKS: Prof. Gerd Heinz (li.) und Prof. Hans-Peter Müller bei den Proben zu »Der Doppeladler« im Jahr 2007

zusammen – die szenische Realisation der »Winterreise« mit den Texten von Büchners »Lenz«. Diese beiden Abende gehören für mich nicht nur zu den pädagogisch geglücktesten, sondern überhaupt zu den gelungensten Aufführungen meines langen Regielebens.

Und dann der »Doppeladler«, nach dem Stück von Cocteau, Deine dritte Oper, die wir zur Uraufführung bringen konnten. Freund Aziz dirigierte, Fabian Lüddecke hatte ein fabelhaftes Bühnenbild erfunden über dessen Verwirklichung sich die Herren Brutschin und Höfflin in die Wolle gerieten, Angela Bic und Odilia Vandercryse sangen abwechselnd die Königin, Michael Pflumm den Stanislas; ich glaube und hoffe, wir haben Dir Ehre gemacht. *Tempi passati*. Es war eine gute Zeit.

Leider hast Du eine andere Oper, die Du schon fertig komponiert hattest, wieder aus dem Verkehr gezogen, aber die Stunde, in der Du sie meiner Frau und mir vorgespielt (und vorgesungen!) hast, damals bei Euch in der Gartenstraße, gehört zu den unvergesslichen.

Ebenso unvergesslich wie Deine unzähligen Liedbegleitungen, ob zu Aufnahme- oder Abschlussprüfungen, zu Vortragsabenden oder veritablen Konzerten, immer mit dem gleichen absoluten Anspruch, der oft auch grantelnd, aber resolut eingefordert wurde: Wort und Ton zu der vom Komponisten verlangten Verschmelzung zu bringen. Für mich bleiben besonders die Schubertschen und Schumannschen Nachspiele in Deiner leidenschaftlichen Präzision immer noch abrufbare Hörerinnerungen.

Literatur und Musik. Eins unserer Dauerthemen. Die Bücher von Sebaldt und Bernhard wechselten hin und her; Irene Nemirovski habe ich durch Dich kennen gelernt. (Die Lobby der Hochschule auch als Agora der unterschiedlichsten Kunstauffassungen..)

Weißt Du noch?

Und die gemeinsamen Konzertunternehmungen, wo Lied und Text und Musik zusammen kamen. Einmal, auf einem Festival in Hamm, bei der »schönen Magellone«, mit Wolfgang Newerla als Sänger, wollte man Dir einen weißen Flügel anbieten. Junge, da wackelte aber die Wand.

Weißt Du noch?

Was soll ich Dir jetzt zum Abschied von der Hochschule zurufen?

Nicht beim »Weißt du noch« zu verweilen, sondern schnellstens wieder auf »Wie wird es« umzuschalten ?? Das ist gar nicht nötig, das weiß ich, auch wenn wir in den fünf Jahren, die ich schon von der Hochschule weg bin, wenig Kontakt hatten. Es wird Dir wie mir ergehen: Tür zu, Tür auf. Etwas hört auf, etwas anderes beginnt.

Du wirst komponieren, unterrichten, begleiten, lesen und das hoffentlich lange und in gesundem Zustand, das wünsche ich Dir. Ach, ja und: »Fail better« Becketts Wahlspruch, den rufe ich Dir zu: »Besser scheitern« – für mich eine der heitersten Parolen der Geistesgeschichte ....

Jetzt höre ich Dich lachen. Das ist gut.

Salut.



# JAHRES- BERICHT 2012/13

Stefan Schröter (Saxophon) und die Big Band der Hochschule beim Open air Festival am 21. Juni 2013 vor der »Alten Stadthalle«.

## **Bericht des Rektors**

Es gibt Jahre der aktiven Erneuerung, und es gibt Jahre der Konsolidierung. Das vergangene Jahr war eher ein Jahr der Konsolidierung. Initiativen vom Vorjahr fanden Ende 2012 und dann 2013 sozusagen ihre Reifung.

### **Stadthalle**

Das Konzept eines »Freiburger Musikzentrums« war im vorvergangenen Jahr vielen verantwortlichen und potenziellen Beteiligten ausführlich in Wort und Schrift vorgestellt worden. Dass alles seine Zeit braucht, erfahren wir nun, vor dem Hintergrund vieler Hintergrundgespräche, seit von politischer Seite auf unser vorgeschlagenes Projekt wieder fragend eingegangen wird. So besteht neue Hoffnung, dass das spürbare Interesse auch praktische Konsequenzen haben könnte. Unser Konzept einer Hinterfragung sowohl musikpädagogischer Praxis als auch wissenschaftlicher Forschung, nicht zuletzt auch der damit verbundenen Finanzierungen, hat währenddessen ihr Fortleben erfahren. So konnten wir die gewisse »Wartezeit« nutzen, um unser Konzept mit tiefer gehender Erfahrung fortzudenken.

### **Stabsstellen**

Mit Frau Monika Schiffert haben wir weiterhin eine Mitarbeiterin des Rektorats, die ganz unverzichtbare Arbeit für das sogenannte »Kompetenznetzwerk Musikhochschulen, Qualitätsmanagement und Lehrentwicklung« garantiert. Frau Schiffert arbeitet als Verbindungsstelle zwischen unserer Hochschule und einem bundesdeutschen Vernetzungszusammenhang und garantiert damit ein adäquates Standing unserer Hochschule in diesem Kompetenznetzwerk. Herr Jörg Scheele, Akademischer Mitarbeiter für Gehörbildung und ebenfalls Mitarbeiter des Rektorats, ist mit der schwierigen Aufgabe der Raumorganisation betraut worden. Was so einfach klingt, ist eine Aufgabe mit vielen nicht zu unterschätzenden »Unebenheiten«. Mit der ihm eigenen Fähigkeit zu professioneller logistischer Arbeit hat Herr Scheele hier ein System der Änderung erarbeitet, das uns nun praktische Umsetzung ermöglicht. Darüber hinaus hat Herr Scheele uns deutlich gemacht, dass er mit einem außergewöhnlich hohen Wissen des IT-Bereichs für die Hochschule ein großes Potenzial darstellt, und es bleibt der nahen Zukunft überlassen, hier Möglichkeiten zu finden, dieses besondere Talent Herrn Scheeles zu nutzen.

### **Generationswechsel**

Der schon im letzten Jahrbuch erwähnte Generationswechsel hat sich auch im vergangenen Jahr fortgesetzt. So sind wir froh, mit guten Berufungen hervorragende neue Lehrende an unser Haus geholt zu haben: Prof. Matthias Altheld, Liedgestaltung, Prof. Wim van Hasselt, Trompete, Prof. Fabrice Millischer, Posaune, Prof. Camille Savage-Kroll, Elementare Musikpädagogik (siehe die Kurzportraits in diesem Jahrbuch).

### **Alumni-Club**

Erfahrungen mit den Notwendigkeiten eines Qualitätsmanagements, mit den Kommentaren der erwähnten Controlling-Berichte (Landesrechnungshof) mit einem von uns ganz eigenständig empfundenen Geschichtsbewusstsein haben uns dazu gebracht, den alten Plan eines Alumni-Clubs in die Tat umzusetzen. Wir danken Frau Traute Hensch, selber Alumna, die sich mit großem Einsatz drangemacht hat, alle notwendigen vorbereitenden Arbeiten zu leisten und nun auf der Basis einer zusammengetragenen Adressliste einen Alumni-Club zu gründen. Ein wichtiger Nebeneffekt dieser Alumni-Recherche ist auch ein gesicherter Überblick über die »Absolventen-Situation«. Für eine rechtfertigende Selbstdarstellung einer Musikhochschule ist es wichtig, darstellen zu können, wer unserer Alumni welche berufliche Laufbahn beschritten hat.

### **Förderverein**

Alumni können auch Mitglieder eines Fördervereins sein. Der Förderverein unserer Musikhochschule ist von vielschichtiger Bedeutung. Es sind nicht nur die Beiträge, mit dem wir unsere Studierenden finanzielle Unterstützung zukommen lassen können, es ist für uns von unverzichtbarer Bedeutung, unsere Arbeit mit jungen hochtalentierten Menschen von Förderern begleitet zu wissen, nicht nur finanziell. Fördervereine haben immer ihr eigenes »Innenleben«. Mit dem neuen Vorsitzenden, Dr. Ulrich Keller, ist ein neuer Geist möglich geworden. Denn Dr. Keller verbindet wie vielleicht ganz Wenige ein tiefgreifendes Pflichtgefühl für effiziente Organisation mit einer tief reichen Leidenschaft für Musik und junge Menschen. Die von ihm geleitete erste Vollversammlung des Fördervereins zeigte sich mit einer ganz neuen Präsentationsform. Prof. Jean-Guihen Queyras trat dabei mit zwei Studentinnen auf und zeigte zur Begeisterung der zahlreich erschienen Fördervereinsmitglieder, wie anregend und spannend Musikunterricht auf hohem Niveau sein kann. Das Rektorat bedankt sich sehr herzlich bei Dr. Ulrich Keller und freut sich auf die Fortsetzung all dieser Initiativen.

### **Big Band Festival**

Dass an einer Musikhochschule nicht nur die große Tradition abendländischer Musikkultur gelebt wird, sondern auch eine darüber hinaus gehende Musik, die gleichzeitig anspruchsvoll und unterhaltend, virtuos und mitreißend ist so wie dem ganz nah, was junge Menschen begeistert (und nicht nur die), das zeigte sich mit einem fulminanten Open Air Big Band Festival in der Mittsommernacht am 21.06.2013. Von jungen Grundschulern aus Emmendingen, »The Power Mushrooms«(!), bis zur international berühmten SWR Big Band, nicht zuletzt die Big Band der Freiburger Musikhochschule, spielten alle Beteiligten vor begeistertem Publikum hinreißende Musik. Dieses Fest war von so großer Wirkung, dass wir es unbedingt fortsetzen wollen, auch wenn wir sehen müssen, wie das zu finanzieren ist.



Mai 2013

### Renommierte Orgelinterpretin zu Gast

Im Rahmen der Partnerschaft mit der Jacobs School of Music, Indiana University, Bloomington, USA kam die renommierte Orgelinterpretin und Orgelpädagogin Prof. Janette Fishell für ein Konzert und einen öffentlichen Meisterkurs nach Freiburg.

## Bologna und ein Ende?

Anmerkungen zur erfolgreichen Akkreditierung der Hochschule für Musik Freiburg

### Vorgeschichte

Man könnte fast fragen, ob es jemals eine Zeit gegeben hat, in der nicht durchgehend reformiert, akkreditiert und evaluiert wurde. Denn seit der Bologna-Erklärung von 1999 diskutierte man überall, wie die dort festgelegten Ziele umzusetzen seien.

In Freiburg verlief diese Diskussion jedoch anders. Denn man wollte hier die Reform schneller und zugleich kreativer umsetzen: In Freiburg verfolgte man zunächst einen eigenen Weg, das sogenannte »Freiburger Modell«, in welchem die scharfe Trennung zwischen Bachelor und Master zugunsten eines zusammenhängenden »Langzeitgrundstudiums« aufgehoben war. Im Kern ging es bei diesem Modell darum, die alte Studienstruktur weitgehend unangetastet zu lassen, ja mehr noch: durch die Verbindung des vierjährigen Bachelor und des zweijährigen Master sollte eine Art von »Super-Diplomstudiengang« begründet werden. Durch diesen Plan blieb aber eine vertiefte inhaltliche Auseinandersetzung mit der Bologna-Reform, mit ihren Möglichkeiten und Gefahren weitgehend aus: Die Bologna-Reform wurde an der Freiburger Musikhochschule damals mehrheitlich als eine Zumutung und Verfallsgeschichte angesehen, der man die Bewahrung des Bestehenden entgegensetzen wollte: Das »Freiburger Modell« war aus dem Geist einer Anti-Reformbewegung entstanden.

So sympathisch diese Haltung rückblickend auch erscheinen mag: In ihr waren sowohl die gesellschaftliche Dynamik als auch die bildungs- und sozialpolitischen Konsequenzen dieser Reform zu wenig berücksichtigt.

Dem »Freiburger Modell« eignete ein Moment von Selbstüberschätzung. Denn dass man gerade der kleinen Musikhochschule Freiburg gestatten würde, einen Sonderweg einzuschlagen und das Kernstück der Reform – nämlich das in Bachelor und Master gestufte Studiensystem – zu durchbrechen, war unwahrscheinlich, zumal dadurch die Studiengänge in Freiburg international kaum noch anschlussfähig gewesen wären. Die Freiburger Reform, die man lange Zeit verfolgte und in deren Umsetzung man viel Energie gesetzt hatte, musste schließlich abgebrochen werden: Die Akkreditierung konnte wegen der grundsätzlich inkompatiblen Ausgangsvoraussetzungen im Jahre 2008 eben nicht, wie geplant, abgeschlossen werden, sondern sie musste nach jahrelanger, mitunter hitziger Diskussion und großem selbstlosen Einsatz vieler Dozenten dieser Hochschule, quasi noch einmal von vorne begonnen werden. Dies war die schwerwiegende aber notwendige Entscheidung des damals noch neuen Rektorats.

Und hier liegen die Gründe für die besonderen Schwierigkeiten der Freiburger Akkreditierung, die noch bis heute spürbar und aus den Modulhandbüchern und Prüfungsordnungen herauszulesen sind: Die Erblast einer ins Leere gelaufenen Reform, die sich zu sehr auf das Bewahren und Konservieren versteift hatte und die eine allgemeine Reformmüdigkeit und -unwilligkeit bei vielen engagierten Dozenten hinterlassen hat. Es ist der Arbeit des damaligen Prorektors Helmut Lörcher und der Bologna-Beauftragten Monika Schiffert zu

verdanken, dass die Akkreditierung dann dennoch ein gutes, ja sehr gutes Ende gefunden hat. Nur wer sich selbst auf die Details eines so hochkomplexen und zugleich so selbstreferentiellen Systems eingelassen hat, kann ermessen, welche Mühe und Arbeit es gekostet haben muss, den schwerfälligen Reformtanke wieder in internationale Gewässer zu führen. Es waren die hervorragenden Vorarbeiten von Helmut Lörscher und Monika Schiffert, auf denen ich als dann ab WS 12/13 verantwortlicher Prorektor aufbauen konnte und die es der Hochschule schließlich ermöglicht haben, die Akkreditierung zu einem Erfolgserlebnis für die Hochschule für Musik Freiburg werden zu lassen.

## Akkreditierung

Am 1. Februar 2012 wurde die Akkreditierungsagentur evalag von der Hochschule für Musik Freiburg mit der Begutachtung der vier Studiengänge Bachelor Musik (B.Mus.), Master Musik (M.Mus.), Bachelor Kirchenmusik, Master Kirchenmusik hinsichtlich der Erfüllung der Kriterien der sog »Programmakkreditierung« beauftragt. Die Vor-Ort-Begehung der Gutachtergruppe fand am 24. und 25. Januar 2013 statt. Die Gutachtergruppe bestand aus folgenden Mitgliedern: Prof. Dr. Dr. h.c. Christfried Brödel (Rektor und Professor für Chorleitung an der Musikhochschule Dresden, Sprecher), Prof. Dr. Gustav Djupsjöbacka (Professor für Klavier und Liedgestaltung und ehemaliger Rektor der Sibelius-Akademie), Prof. Dr. Werner Jank (Professor für Musikpädagogik an der Musikhochschule Frankfurt), Prof. Dr. Ariane Jeßulat (Professorin für Musiktheorie an der Musikhochschule Würzburg), Prof. Andreas Schmidt (Professor für Gesang an der Musikhochschule München), Prof. Marianne Steffen-Wittek (Professorin für Rhythmik und Elementare Musikpädagogik an der Musikhochschule Weimar), Christoph Hornbach (Direktor der Musikschule Frankfurt) und Tobias Schick (Doktorand an der Musikhochschule Dresden). Die Gutachtergruppe wurde seitens der evalag-Geschäftsstelle von Grischa Fraumann bei der Vorbereitung und Durchführung der Begehung sowie der Abfassung des Abschlussgutachtens unterstützt.

Das Gutachten hält fest, dass die Gutachtergruppe zunächst »eine gut strukturierte, detaillierte und übersichtliche Selbstdokumentation« erhalten habe, die als »entscheidende Ausgangsbasis für die Vor-Ort-Begehung« gedient habe. Entscheidend für die positive Bewertung der Musikhochschule Freiburg ist aber die Vor-Ort-Begehung gewesen. Sie habe gezeigt, »dass vieles, was an der Hochschule für Musik Freiburg bereits vorhanden ist, nicht schriftlich dokumentiert« worden sei. »Regelungen, die teilweise der Selbstdokumentation zufolge streng gehandhabt werden«, hätten sich bei der »Vor-Ort Begehung als durchaus flexibel im jeweiligen Umgang« entpuppt. Sehr positiv werden der Zusammenhalt und der Informationsfluss in der Dozentenschaft bewertet: »Bei der Begehung konnte die Gutachtergruppe eine sehr engagierte Dozentenschaft erleben, welche ihr Bild von der Hochschule nachhaltig positiv geprägt hat«. Auf allen Ebenen hätten die Gutachterinnen und Gutachter »eine sehr offene Gesprächskultur an der Hochschule für Musik Freiburg vorgefunden«. Die Mitglieder und Angehörigen der Hochschule für Musik Freiburg seien »offen für neue Entwicklungen« und verfolgten »innovative Ziele, die in den nächsten Jahren umgesetzt werden sollen.« Die »Kommunikation auf Augenhöhe« setze sich »auch bei der geforderten Verbindung von künstlerischem und künstlerisch-pädagogischem Profil fort.« So habe die Gutachtergruppe »insgesamt ein sehr positives Bild gewonnen. Insbesondere die »Reflexion über

Musik auf unterschiedlichen Ebenen« werde »als ein vortrefflicher Anspruch angesehen.«

Die Gutachterinnen und Gutachter halten weiterhin fest, »dass in absehbarer Zeit ein großer Generationenumbruch an der Hochschule für Musik Freiburg stattfinden« werde. Sie betrachten dies »als eine große Chance, das Alte zu bewahren und gleichzeitig neue Wege einzuschlagen. Der Anspruch, dass die Studierenden am Ende wissen sollten, warum sie etwas und wie sie etwas spielen, ist passgenau für die musikalische Ausbildung und wird von den Gutachterinnen und Gutachter äußerst begrüßt.« Abschließend betont die Gutachtergruppe, »dass sowohl das Personal als auch die Studierenden an der Hochschule für Musik Freiburg sehr motiviert und zufrieden sind. Dies hinterlässt für Außenstehende eindeutig einen positiven Gesamteindruck der Hochschule für Musik Freiburg.«

## Empfehlungen und Auflagen

Bei einer Akkreditierung muss man zwischen »Auflagen« und »Empfehlungen« unterscheiden. »Auflagen« müssen innerhalb von 9 Monaten umgesetzt werden, »Empfehlungen« sollten im Akkreditierungszeitraum (5 Jahre) berücksichtigt werden. Die Hochschule für Musik Freiburg hat nur zwei Auflagen zu erfüllen, die darüber hinaus nicht inhaltlicher, sondern lediglich formaler Natur sind:

1. Die Prüfungen aller Bachelor- und Masterstudiengänge sind nicht durchgängig kompetenzorientiert dargestellt. Die Prüfungsbeschreibungen sind daher entsprechend zu modifizieren; dies ist in den Modulhandbüchern zu dokumentieren.
2. Die Prüfungsbeschreibungen sind nicht (immer) verständlich und transparent dargestellt; die Darstellungen in den Modulhandbüchern sind entsprechend zu überarbeiten.

Die Überarbeitung der Modulhandbücher wird aller Voraussicht nach zu Beginn des kommenden Wintersemesters abgeschlossen sein.

Für alle Studiengänge wird allgemein empfohlen:

- ein aktives Netzwerk zur Förderung der Internationalisierung an der Hochschule für Musik Freiburg aufzubauen
- den transkulturellen Austausch innerhalb der Hochschule für Musik Freiburg zu fördern und dies in die Curricula in Form eines Wahlmoduls zu integrieren
- die Sprachkompetenzen der internationalen Vollzeitstudierenden an der Hochschule für Musik Freiburg zu stärken und hierfür geeignete Maßnahmen zu entwickeln.
- die Öffnungszeiten der Bibliothek auszuweiten, insbesondere in der vorlesungsfreien Zeit bzw. Semesterpause
- die Entwicklung und Qualifizierung des Personals durch geeignete Fördermaßnahmen
- die Studienverlaufspläne auf der Website zu veröffentlichen bzw. den Studierenden zur Verfügung zu stellen
- die an der Hochschule für Musik Freiburg bereits vorhandenen Ansätze der Qualitätssicherung und Weiterentwicklung konsequent zu verfolgen und ein systematisches Qualitätsmanagement aufzubauen.



- den Verbleib der Absolventinnen und Absolventen systematisch zu erheben und die Alumni in die Weiterentwicklung der Studiengänge einzubeziehen. Bezogen auf die einzelnen Studiengänge empfiehlt die Gutachtergruppe
- die schwer nachvollziehbare große Spannbreite im Bachelor Musik bei der Vergabe von Leistungspunkten zu hinterfragen
- im Bachelor Musik das Studiengangskonzept im Bereich Musikpädagogik zu überarbeiten, gerade auch um aktuelle Neuerungen im Umfeld der musikalischen Ausbildung zu verfolgen. Das Studiengangskonzept ist im didaktischen und methodischen Bereich zu traditionell ausgerichtet und die HfM Freiburg [sollte] sich den in diesem Bereich neuen Entwicklungen nicht verschließen. Auch sollte die Musikpädagogik gestärkt werden
- im Master Musik auch für Studierende der Harmonieinstrumente das Pflichtmodul Orchester anzubieten bzw. kammermusikalische Angebote zu schaffen
- die Trennung zwischen Oper und Konzertgesang im Bachelor Musik aufzuheben
- im Bachelor und Master Musik (künstlerisches Profil) körperbezogene Angebote, die Musikermedizin und das Musikmanagement zu stärken.
- Zeitfenster in den Studiengängen zu schaffen, um dadurch die Mobilität der Studierenden zu erhöhen
- einen Bachelor Elementare Musikpädagogik und Rhythmik zu entwickeln
- die beiden Fachrichtungen Rhythmik und Elementare Musikpädagogik zu einem gemeinsamen Masterstudiengang Rhythmik/EMP zusammenzufassen

## Aussichten

Die Gutachtergruppe möchte »die Hochschule für Musik Freiburg ausdrücklich ermutigen«, ihre innovativen pädagogischen Ziele »bereits früher anzugehen.« Gerade die Überschaubarkeit der HfM Freiburg biete »die Chance, auf allen Ebenen auf Augenhöhe zu kommunizieren, zusammenzuarbeiten und außerdem die unterschiedlichen Potenziale und Perspektiven von Praxis und Theorie, Hochleistungs- und Breitenausbildung, Klassik und Jazz/Rock/Pop/Weltmusik zu nutzen und miteinander in Verbindung zu bringen.«

Sie begrüßt vor allem die geplante »Einführung einer Major-und-Minor-Struktur in den Masterstudiengängen«, die »als sehr innovativ angesehen wird und auch internationale Anerkennung finden würde.« Sie gibt aber zu bedenken, »dass eine Major-und-Minor-Struktur ... eine wesentliche Änderung ... ausmachen würde, und ... deshalb nochmals (verkürzt) begutachtet werden müsste.« Die Major-Minor-Struktur soll sich nach den Vorstellungen des Rektorats nicht allein auf den Bereich des Master Musik erstrecken, sondern auch auf den gesamten Bereich des Bachelor Musik. Aus rein praktischen Erwägungen soll diese Struktur aber erst im Masterbereich umgesetzt und erprobt werden, denn dort ist sie wesentlich leichter zu implementieren. Es ist klar, dass dies eine wesentliche Erweiterung der bestehende Studienstruktur darstellt. Es sei aber betont, dass die Major-Minor-Struktur nicht die bestehende Struktur ersetzen, sondern lediglich ergänzen bzw. um Alternativen erweitern soll. Nach dem Muster moderner universitärer Strukturen soll ein Studiengang idealtypischerweise sowohl in einer Monobachelor- bzw. Monomaster-Struktur (die dem Istzustand entspricht), als auch in einer Major-Minor-Struktur bzw. in einer Major-Doppel-

minor-Struktur studierbar sein. Es ist der Hochschulleitung klar, dass die Einführung einer solchen Struktur mit Bedacht und quasi unter ständiger Beobachtung erfolgen muss. Es sei aber auch darauf hingewiesen, dass eine Major-Minor-Struktur den derzeitigen Bestrebungen des Ministeriums für Wissenschaft, Forschung und Kunst und des Kultusministeriums entgegenkommt, polyvalente Studienstrukturen einzuführen (besonders greifbar in der Umstellung der Staatsexamen auf die Bachelor-Master Struktur).

Bologna und ein Ende? Ja und nein, möchte man antworten: Die jetzigen akkreditierten Strukturen »stehen« und sie können und sollen auch nicht immer wieder grundsätzlich in Frage gestellt werden. Nach Jahren der ständigen Änderungen muss nun eine Phase der Konsolidierung und Beruhigung folgen. Auf der anderen Seite aber gehört die Entwicklung neuer und die Weiterentwicklung bestehender Studiengänge von nun an zu den Grundaufgaben einer jeden Hochschule: Wer steht, vergeht, wer sich nicht entwickelt, wird abgewickelt, so lautet das unerbittliche Gesetz der modernen akademischen Lehre. Allein die Entwicklung und Umsetzung der Major-Minor-Struktur bedarf noch einmal großer Anstrengungen, aber ich bin in diesem Falle überzeugt davon, dass sich diese Investitionen für die Hochschule langfristig auszahlen werden. Und so gilt zu guter Letzt dann doch: »Nach der Akkreditierung ist vor der Akkreditierung«.

## Dank

Zum Schluss bleibt mir nur, jenen zu danken, die diese Akkreditierung möglich und so erfolgreich gemacht haben: Neben den bereits erwähnten Helmut Lörcher und Monika Schiffert all jenen Kollegen, die sich im Laufe der Jahre an diesem Thema abgearbeitet haben, insbesondere zu jenen Zeiten, als noch das »Freiburger Modell« verfolgt wurde: Ohne die in diesem Prozess gewonnenen Einsichten wären wir nicht da, wo wir heute sind.

Hervorzuheben sind jene Kollegen, die Rektor Rüdiger Nolte bei der Erstellung des schriftlichen Leitbildes und der Selbstdokumentation aktiv unterstützt haben. Ganz besonders aber danke ich all jenen Dozenten und Studierenden, die bei der Vor-Ort-Begehung der Gutachtergruppe in den Gesprächs- und Diskussionsrunden zugegen waren und die die fachliche Kompetenz und Exzellenz sowie die positive atmosphärische Grundstimmung an unserer Hochschule haben nach außen transportieren können. Ich danke ebenfalls einer kompetenten Gutachtergruppe, die sowohl unserer großen Tradition als auch unseren Reformvorhaben mit Sensibilität und Respekt begegnet ist, die immer eine objektiv-konstruktive, nie eine subjektiv-polemische Kritik betrieben hat und der wir wesentliche Anregungen und Zukunftsperspektiven zu verdanken haben.

Und schließlich wäre all das nicht möglich gewesen ohne die Beteiligung der Verwaltung, ohne die aktive Unterstützung durch die Referate, die die Reformwut der letzten Jahre in besonderem Maße belastet hat: Dank an Sie alle!

**Ludwig Holtmeier**

## Bericht des International Office über das Akademische Jahr 2012/13

### Neue Leitung International Office

Am 01.10.2012 trat Prof. Dr. Holtmeier sein Amt als neuer Prorektor der Hochschule für Musik Freiburg an. In seinem Verantwortungsbereich liegt ebenfalls der Bereich Internationale Beziehungen und das International Office. Prof. Scott Sandmeiers Amtszeit endete mit dem 30.09.2012 – er kann sich nun wieder uneingeschränkt seiner Tätigkeit als Professor für Orchesterleitung widmen.

### Studierendenaustausch

Im vergangenen akademischen Jahr 2012/13, studierten 9 Studierende der Hochschule für Musik Freiburg im Ausland (outgoings), davon sechs im Rahmen des ERASMUS-Programms für Lebenslanges Lernen der Europäischen Union und drei im Rahmen einer direkten Hochschulpartnerschaft, gefördert durch das Baden-Württemberg Stipendium der Baden-Württemberg Stiftung. 8 Studierende kamen als Gäste an unsere Hochschule (incomings), in der Mehrzahl gefördert durch das ERASMUS-Programm. Eine Übersicht über die Verteilung nach Herkunft und Studienorte der Studierenden sowie über den jeweiligen Programmrahmen zeigt folgende Tabelle:

| incomings | outgoings | Programm                             | Partner-Institution                                            |
|-----------|-----------|--------------------------------------|----------------------------------------------------------------|
| 1         | 1         | Direkte Partnerschaft                | Sydney Conservatorium of Music/Australien                      |
|           | 1         | Direkte Partnerschaft, BW-Stipendium | Eastman School of Music Rochester                              |
|           | 1         | Direkte Partnerschaft, BW-Stipendium | University of Toronto Faculty of Music                         |
| 1         |           | Erasmus/LLP                          | Sibelius Akademie Helsinki                                     |
|           | 1         | Erasmus/LLP                          | Royal Northern College of Music Manchester                     |
|           | 1         | Erasmus/LLP                          | Konservatorium Wien Privatuniversität                          |
|           | 1         | Erasmus/LLP                          | Trinity Laban Music Faculty, London                            |
|           | 1         | Erasmus/LLP                          | Koninklijk Conservatorium Den Haag                             |
| 1         | 1         | Erasmus/LLP                          | Conservatoire National Supérieure de Musique et Danse de Paris |
| 1         |           | Erasmus/LLP                          | Frederic Chopin University Warschau                            |
| 1         |           | Erasmus/LLP                          | Istituto die Studi Musicali »Boccherini« Lucca                 |
|           | 1         | Erasmus/LLP                          | Musikhogskolan vid Göteborgs Universitet                       |
| 1         |           | Erasmus/LLP                          | Conservatorio Superior de Musica de Vigo                       |
| 1         |           | Erasmus/LLP                          | Academy of Music Ljubljana                                     |
| 1         |           | Erasmus/LLP                          | Conservatorio di Musica »J. Tomadini« di Udine                 |
| <b>8</b>  | <b>9</b>  |                                      | <b>Gesamtzahl</b>                                              |

Ein gut besuchter und sehr erfolgreicher Vortragsabend »EXCHANGE« der Austauschstudierenden fand zum Ende des Wintersemesters statt. Die Vortragsabende EXCHANGE bieten talentierten Austauschstudierenden die Möglichkeit, sich neben den Vortragsabenden der jeweiligen Klassen, ein weiteres Mal im Semester der Öffentlichkeit zu präsentieren. Die fächerübergreifende Programmgestaltung macht sie regelmäßig zur Besonderheit unter den Vortragsabenden.

### Institutionen und Abkommen

Im akademischen Jahr 2012/13 wurden neue bilaterale Abkommen im Rahmen des ERASMUS Programms mit folgenden Institutionen geschlossen: mit dem Istituto Musicale »Luigi Boccherini« Lucca/Italien, dem Conservatorio Statale di Musica »J. Tomadini« di Udine/Italien, dem Conservatorio di Musica »Benedetto Marcello«, Venezia/ Italien, dem Conservatorio Superior de Música de Vigo/ Spanien, der Adademy of Music Ljubljana/ Slowenien, mit dem Royal Conservatoire of Scotland, Glasgow, dem Trinity Laban Conservatoire of Music and Dance London/UK mit der Guildhall School of Music, London/UK sowie mit der Mimar Sinan Fine Arts University, Istanbul/Türkei. Am Ende des akademischen Jahres 2012/13 bestehen 40 bilaterale ERASMUS-Abkommen. Eine neue direkte Hochschul-Partnerschaft ging die Hochschule für Musik Freiburg mit der Soai University Osaka/Japan ein. Die direkte Partnerschaft mit der Jacobs School of Music der University of Indiana, Bloomington/USA konnte durch den Besuch von Herrn Dr. Nolte im März 2013 weiter konkretisiert werden.

### Mobilität von Lehrenden und Personal

Prof. Martin Schmeding wurde von der Erasmus-Partnerhochschule Gheorge Dima Music Academy Cluj/Rumänien zu einem Erasmus-Aufenthalt eingeladen und gab einen Orgel-Literatur- und Interpretations-Kurs vom 19.–27. Mai 2013.

### Preise und Stipendien

Im Jahr 2012 konnte wieder der Preis des DAAD für hervorragende Leistungen ausländischer Studierender verliehen werden. Für diesen Preis werden Studierende vom jeweiligen Hauptfachprofessor vorgeschlagen und nehmen an einem internen Auswahlvortrag und einem anschließendem Gespräch mit der Jury teil, da der Preis nicht nur für hervorragende musikalische Leistungen, sondern gleichermaßen für Beiträge zu interkulturellem Austausch und gesellschaftlichem Engagement verliehen wird. Ausgezeichnet wurde der Akkordeonist Nenad Ivanovic aus der Klasse von Teodoro Anzellotti. Der Studierende konnte sein absolutes Spitzenniveau mit mehreren ersten Preisen bei den an-

gesehensten internationalen Akkordeonwettbewerben unter Beweis stellen. Ein E.T.A. Hoffmann-Stipendium konnte Marisa Groselj, Flötistin aus der Klasse Sabine Poyé Morel/Jutta Plucine zugesprochen werden. Marisa kam von unserer Partnerhochschule Academy of Music Ljubljana/Slowenien zu uns. Sie wird im neuen akademischen Jahr ihr Master-Studium an unserer Hochschule aufnehmen.

Das E.T.A. Hoffmann-Stipendium beruht auf privater Stiftung und wird an besonders begabte ERASMUS-Studierende vorwiegend aus Osteuropa verliehen. Für Studierende aus osteuropäischen Staaten ist die Finanzierung eines Aufenthaltes in Westeuropa in der Regel mit erheblichen Schwierigkeiten verbunden, wobei die Förderung durch das ERASMUS-Programm nicht ausreicht, um den Lebensunterhalt abzudecken. Hier unterstützt das E.T.A. Hoffmann-Stipendium mit einer monatlichen Förderung in Höhe von 300.– EUR und trägt so wesentlich zum Studienerfolg der Geförderten bei.

### Neue Programmgeneration ERASMUS<sup>+</sup> von 2014–2020

Die bestehenden EU-Bildungsprogramme für die Schul-, Hochschul- sowie berufliche Bildung werden ab der kommenden Periode in einem gemeinsamen Programm zusammengefasst. Für die Teilnahme an dieser neuen Programmgeneration musste sich unsere Hochschule bis Mitte Mai 2013 erneut bewerben. Die Ergebnisse des Bewerbungsverfahrens, in der die Hochschule bei Erfolg die sogenannte Erasmus Charta erhalten wird, werden im Dezember 2013 durch die EU-Kommission veröffentlicht werden.

Mit der neuen Programmgeneration werden neue Herausforderungen aber auch Chancen auf Hochschulen und austauschwillige Studierende zukommen: so wird eine ausreichende sprachliche Vorbereitung verpflichtend eingeführt. Bisher basierte das Erlernen der Sprache des Gastlandes eher auf Freiwilligkeit, was häufig zu nicht ganz unerheblichen Schwierigkeiten für austauschende Studierende wie für Lehre und Verwaltung der Gasthochschulen geführt hatte. Eine neue interessante Möglichkeit ergibt sich durch eine besondere Finanzierungslinie speziell für das Masterstudium: durch günstige Studiendarlehen sollen Studierende die Möglichkeit erhalten, ihr komplettes Masterstudium im europäischen Ausland zu absolvieren. Die Ausgestaltung und Umsetzung dieser Maßnahmen an unserer vergleichbar kleinen Hochschule wird für das International Office im kommenden Jahr eine nicht zu unterschätzende Aufgabe darstellen.

**Jacqueline Pfann**

Seit April 2012 ist die Hochschule für Musik Freiburg eine von 12 Verbundhochschulen im Netzwerk Qualitätsmanagement und Lehrentwicklung. Die Musikhochschulen in Bremen, Detmold, Düsseldorf, Frankfurt, Freiburg, Hamburg, Hannover, Köln, Lübeck, Saarbrücken, Weimar und Würzburg haben sich zu einem Netzwerk für Qualitätsmanagement und Lehrentwicklung zusammengeschlossen, um in einem zunächst auf vier Jahre angelegten Prozess Erfolgsrezepte professioneller Musikausbildung zu analysieren und Antworten auf die aktuellen Fragen in der täglichen Ausbildungs- und Unterrichtssituation einer Musikhochschule zu finden. Dabei werden sie von Experten (u.a. bei methodischen Analysen wie z.B. Befragungen, aber auch vielen weiteren Themenfeldern) unterstützt. An den einzelnen Hochschulen wird dazu jeweils eine Stelle eines/r Akademische/n Mitarbeiter/in finanziert, der/die in enger Vernetzung mit den anderen Hochschulen passgenaue Verfahren entwickelt und jeweils vor Ort die Netzwerkaktivitäten umsetzt und begleitet.

### Ziele dieses Netzwerkes sind:

- Entwicklung, Aufbau und Umsetzung von gemeinschaftlich nutzbaren Verfahren, Evaluationsinstrumenten des lehrbezogenen Qualitätsmanagements, die die Besonderheiten der Musikhochschulen berücksichtigen
- Personen-, veranstaltungs- sowie studiengangsbezogene Qualitäts- und Lehrentwicklung
- Aufbau von Kompetenzen im Netzwerk sowie Gelegenheiten zum themen- und lösungsorientierten Austausch.

Die Hochschulen haben sich innerhalb dieses Netzwerkes in drei verschiedene Handlungsfelder aufgeteilt, die mit verschiedenen Schwerpunkten arbeiten:

Das **Handlungsfeld Qualitätsmanagement** entwickelt und setzt spezifische Evaluationsinstrumente für die verschiedenen Bedürfnisse im Rahmen der internen und externen Lehr- und Organisationsentwicklung ein. Beispielsweise wurde ein Evaluationsinstrument für die Absolventen von Musikhochschulen entwickelt und den Hochschulen zur Verfügung gestellt. An der Hochschule für Musik Freiburg wurde diese Befragung im Sommer 2013 durchgeführt. Darüber hinaus werden im Moment passgenauen Evaluationsinstrumenten für den Einzel- und Gruppenunterricht erarbeitet, die nächstes Jahr auch an unserer Hochschule eingesetzt werden.

Das **Handlungsfeld Lehrentwicklung** fokussiert die Bedürfnisse von Lehrenden und Studierenden im Alltagsgeschäft der Musikhochschulen, beispielsweise Fragen zur Unterrichtsgestaltung oder zur Unterrichtskommunikation,

## Stipendien

zur Entwicklung von Studienprogrammen oder zur Karriereplanung. Es wurde eine Bedarfs- und Machbarkeitsstudie mit jeweils drei Lehrenden der beteiligten Musikhochschulen durchgeführt, um adäquate Angebote zur Unterstützung in der Lehrentwicklung ableiten zu können. Ein Konzept für Angebote der Lehrentwicklung zu den Bereichen Lehrreflexion und kollegialer Austausch liegt vor.

Das **Handlungsfeld Beratung und Projekte** leistet über die gemeinsamen Querschnittsthemen der Handlungsfelder Qualitätsmanagement und Lehrentwicklung hinaus hochschulspezifische Unterstützungsangebote für die am Netzwerk teilnehmenden Hochschulen bzgl. der angeforderten Beratungs- und Unterstützungsbedürfnisse. Beispielsweise wurde im März 2013 ein Workshop zum Thema Evaluation in Würzburg durchgeführt, der einen kollegialen Austausch zwischen Hochschulverantwortlichen und Lehrenden der 12 Verbundhochschulen ermöglichte. Künftig werden auch zu anderen Themen Austauschplattformen und Beratungsangebote implementiert werden.

Das Netzwerk Qualitätsmanagement und Lehrentwicklung gibt unserer Hochschule die Möglichkeit gemeinsam mit Fachkollegen sehr passgenaue Angebote für die Belange einer Musikhochschule zu entwickeln und darüber in einen fachlichen Austausch mit anderen Musikhochschulen zu treten.

**Monika Schiffert** Qualitätsmanagement und Lehrentwicklung

Die bundesweite Stipendienstatistik zeigt, dass die Musikhochschulen in Baden-Württemberg, allen voran die Musikhochschule Freiburg, eine hervorragende Bilanz vorweisen können.<sup>1</sup>

### Cusanerinnen und Cusaner in der Musikerförderung (Stand 2013)

Insgesamt: 54

davon in Musikhochschulen Baden-Württemberg:

Freiburg: 10

Stuttgart: 5

Karlsruhe: 1

Mannheim: 1

### Durch die Studienstiftung des Deutschen Volkes geförderte Studierende an künstlerischen Hochschulen

| Standort  | Geförderte Studierende | in % der Gesamtstudierenden | Platz im Bundesranking |
|-----------|------------------------|-----------------------------|------------------------|
| Freiburg  | 8                      | 1,55%                       | 4                      |
| Karlsruhe | 9                      | 1,39%                       | 6                      |
| Stuttgart | 9                      | 1,25%                       | 11                     |

<sup>1</sup> Studienstiftung des Deutschen Volkes, Cusanuswerk

## Arbeitsgruppe Gesundheitsmanagement

Die Landesregierung stellt unserer Hochschule seit 2011 jährlich ca. 5000 € für die Durchführung von Maßnahmen der Betrieblichen Gesundheitsförderung für die Verwaltungsmitarbeiterinnen und -mitarbeiter zur Verfügung. Im Rahmen der Personalversammlung wurde im Mai 2011 eine Arbeitsgruppe aus den Reihen der Verwaltungsmitarbeiterinnen und -mitarbeiter gegründet. Am Anfang der Arbeit stand eine Bedarfsabfrage. Diese ergab einen großen Bedarf nach Entspannungsangeboten und stressabbauenden Maßnahmen, aber auch nach persönlicher Gesundheitsvorsorge.

In den letzten Semestern konnten aus diesen Geldern verschiedenste Angebote für die Mitarbeiterinnen und Mitarbeiter kostenfrei in unserer Hochschule angeboten werden: Beispielsweise Entspannungsmassage, Shiatsu am Arbeitsplatz, aber auch Entspannungstraining wie Tai Chi und Aktivierungsangebote wie Nordic Walking. Ebenso wurde ein eintägiges Kommunikationstraining angeboten. Letzten Herbst konnten auch Seminare zum Thema »Zeit- und Selbstmanagement« und »Stressmanagement« belegt werden. Dabei konnten die Teilnehmer in Kleingruppen mit einem Kommunikationstrainer Alltags-situationen besprechen und persönliche Lösungswege für alltägliche Arbeits-situationen erarbeiten. Im Jahr 2013 wurde die Kooperation mit dem Betriebs-ärztlichen Dienst der Universitätsklinik Freiburg verstärkt und so konnte beispielsweise im Frühjahr ein Hautkrebscheck in unserem Hause angeboten werden.

Die Angebote der AG Gesundheitsmanagement sind mittlerweile sehr gut von den Mitarbeiterinnen und Mitarbeiter der Verwaltung angenommen worden und schon fast ein fester Bestandteil der Semester geworden. In diesem Sinne wünschen wir Ihnen:

Bitte bleiben Sie gesund!

Die Arbeitsgruppe Gesundheitsmanagement

**Martin Bergande**  
**Hanna John**  
**Gerd Mutz**  
**Monika Schiffert**  
**Ralf Zickgraf**

## Studienbewerber- und Studentenstatistik

### Studienbewerber

|                        |   |              |                 |   |                |
|------------------------|---|--------------|-----------------|---|----------------|
| Wintersemester 2012/13 | = | 1.240        | (Winter 2011/12 | = | 1.131)         |
| Sommersemester 2013    | = | 774          | (Sommer 2012    | = | 699)           |
| <b>Zusammen</b>        | = | <b>2.014</b> | (               | = | <b>1.830</b> ) |

### Erschienen zur Aufnahmeprüfung

|                        |   |                       |                 |   |                |
|------------------------|---|-----------------------|-----------------|---|----------------|
| Wintersemester 2012/13 | = | 693                   | (Winter 2011/12 | = | 693)           |
| Sommersemester 2013    | = | 389                   | (Sommer 2012    | = | 380)           |
| <b>Zusammen</b>        | = | <b>1.082</b>          | (               | = | <b>1.073</b> ) |
|                        |   | = 53,7 % der Bewerber |                 |   | = 58,6 %       |

### Bestanden haben

|                        |   |                                    |                 |   |              |
|------------------------|---|------------------------------------|-----------------|---|--------------|
| Wintersemester 2012/13 | = | 345                                | (Winter 2011/12 | = | 337)         |
| Sommersemester 2013    | = | 184                                | (Sommer 2012    | = | 196)         |
| <b>Zusammen</b>        | = | <b>529</b>                         | (               | = | <b>533</b> ) |
|                        |   | = 48,9 % der erschienenen Bewerber |                 |   | = 49,7 %     |

### Zugelassen wurden

|                        |   |                                     |                 |   |              |
|------------------------|---|-------------------------------------|-----------------|---|--------------|
| Wintersemester 2012/13 | = | 132                                 | (Winter 2011/12 | = | 155)         |
| Sommersemester 2013    | = | 90                                  | (Sommer 2012    | = | 84)          |
| <b>Zusammen</b>        | = | <b>222</b>                          | (               | = | <b>239</b> ) |
|                        |   | = 42,0 % derer, die bestanden haben |                 |   | = 44,8 %     |

### Eingeschrieben haben sich

|                        |   |            |                 |   |              |
|------------------------|---|------------|-----------------|---|--------------|
| Wintersemester 2012/13 | = | 112        | (Winter 2011/12 | = | 144)         |
| Sommersemester 2013    | = | 87         | (Sommer 2012    | = | 72)          |
| <b>Insgesamt</b>       | = | <b>199</b> | (               | = | <b>216</b> ) |

Von 2.014 Bewerbern im Jahre 2012/13 haben sich 199 eingeschrieben = 9,9 %.  
2012 waren dies 216 Einschreibungen von 1.830 Bewerbern = 11,8 %.  
2012/13 wurden 8 Erasmus-Studierende aufgenommen, 2011/12 waren dies 13.

**Neueinschreibungen**      **WS 12/13+SS 13**      **WS11/12+SS12**

|                         |            |            |
|-------------------------|------------|------------|
| Schulmusik              | 24         | 25         |
| Kirchenmusik (Bachelor) | 3          | 3          |
| Kirchenmusik (Master)   | 5          | 2          |
| Bachelor of Music       | 61         | 60         |
| Master of Music         | 86         | 86         |
| Advanced Studies        | 15         | 27         |
| Soloist Diploma         | 5          | 2          |
| <b>Zusammen</b>         | <b>199</b> | <b>204</b> |

**Zahl der Studierenden am**      **30.09.2013**      **am 30.09.2012**

|                                |            |            |
|--------------------------------|------------|------------|
| Bachelor Musik                 | 186        | 182        |
| Schulmusik                     | 110        | 114        |
| Kirchenmusik (Bachelor/Master) | 15         | 14         |
| Künstlerische Ausbildung       | 3          | 8          |
| Master of Music                | 181        | 177        |
| Advanced Studies               | 30         | 38         |
| Soloist diploma                | 6          | 3          |
| Promotionsstudiengang          | 2          | 1          |
| <b>Studenten insgesamt</b>     | <b>533</b> | <b>537</b> |

**Zahl der ausländischen Studierenden**

|               |   |             |
|---------------|---|-------------|
| am 30.09.2013 | = | 273 [51,2%] |
| am 30.09.2012 | = | 286 [53,2%] |

Hiervon kommen 132 Studierende aus Asien, 87 aus EU-Staaten (vorwiegend aus Frankreich und Spanien) und 16 aus Osteuropa, aus Nordamerika und Australien/Neuseeland zusammen 11.

**Studierende an der Freiburger Akademie zur Begabtenförderung**

|                |   |     |
|----------------|---|-----|
| am 30.09.2013  | = | 19  |
| (am 30.09.2012 | = | 22) |

**Zahl der Abschlüsse**      **WS 2012/13**      **SS 13**      **WS 2011/12**      **SS 12**

|                            |            |    |            |    |
|----------------------------|------------|----|------------|----|
| Studiengang Solistenexamen | 1          | 2  | 2          | –  |
| Künstlerische Ausbildung   | 4          | 2  | 9          | 9  |
| Musiklehrer                | 3          | –  | 5          | 5  |
| Master of Music            | 38         | 35 | 20         | 22 |
| Bachelor of Music          | 18         | 35 | 19         | 18 |
| Kirchenmusik B             | 5          | 1  | 5          | 3  |
| Kirchenmusik A/Master      | 1          | –  | –          | –  |
| Kirchenmusik               | –          | –  | 2          | 2  |
| Schulmusik                 | 12         | 15 | 15         | 13 |
| <b>Zusammen</b>            | <b>172</b> |    | <b>147</b> |    |

**Studierende nach Hauptfächern (bei Schulmusik Erstinstrument)**

|                                       | <b>30.09.2013</b> | <b>30.09.2012</b> |
|---------------------------------------|-------------------|-------------------|
| Klavier (einschl. Schulmusik)         | 110               | 124               |
| Historische Tasteninstrumente         | 7                 | 10                |
| Orgel                                 | 43                | 38                |
| Gitarre                               | 5                 | 9                 |
| Laute                                 | –                 | –                 |
| Harfe                                 | 3                 | 4                 |
| Akkordeon                             | 6                 | 6                 |
| Violine                               | 67                | 61                |
| Viola                                 | 20                | 13                |
| Violoncello                           | 32                | 37                |
| Kontrabass                            | 14                | 13                |
| Viola da Gamba                        | –                 | –                 |
| Querflöte                             | 15                | 18                |
| Blockflöte                            | 6                 | 5                 |
| Trompete                              | 7                 | 13                |
| Posaune                               | 8                 | 11                |
| Fagott                                | 8                 | 10                |
| Horn                                  | 13                | 13                |
| Tuba                                  | 2                 | 1                 |
| Oboe                                  | 13                | 8                 |
| Klarinette                            | 16                | 16                |
| Saxophon                              | 4                 | 5                 |
| Schlagzeug                            | 9                 | 12                |
| Gesang                                | 70                | 60                |
| Dirigieren                            | 6                 | 3                 |
| Komposition/Musiktheorie/Gehörbildung | 26                | 22                |
| Promotion                             | 2                 | 1                 |
| Filmmusik                             | 8                 | 6                 |
| Liedgestaltung                        | 4                 | 6                 |
| Rhythmik/ Elementare Musikpädagogik   | 8                 | 5                 |
| Traversflöte                          | 1                 | 3                 |
| <b>Zusammen</b>                       | <b>533</b>        | <b>538</b>        |

## Personalveränderungen Lehrender Betrieb zum WS 12/13

### Neueinstellungen zum 1.10.2012

|                 |                                |
|-----------------|--------------------------------|
| Monja Sobottka  | Sprecherziehung                |
| Moritz Hefter   | Musiktheorie/Musikwissenschaft |
| Michael Stecher | Musikpädagogik                 |
| Juliane Brandes | Musiktheorie                   |

### Ausgeschieden zum 31.3.2013

|                          |                 |
|--------------------------|-----------------|
| Prof. Anthony Plog       | Trompete        |
| Prof. Dr. Mirjam Nastasi | Flöte           |
| Daniel Groscurin         | Violoncello     |
| Joachim Hoffmann         | Schupra         |
| Jochen Neuffer           | Schupra         |
| Andreas Erchinger        | Jazzklavier     |
| Judith Heinemann         | Sprecherziehung |
| Christoph Neuhaus        | Jazzgitarre     |
| Jan Schumacher           | Chorleitung     |

## Personalveränderungen Lehrender Betrieb zum SS 13

### Neueinstellungen

|                |                           |
|----------------|---------------------------|
| Laurenz Gemmer | Akad. Mitarbeiter Schupra |
|----------------|---------------------------|

### Lehraufträge neu vergeben zum SS 13

|                         |                             |
|-------------------------|-----------------------------|
| Wolfgang Thimm          | Microteaching               |
| Thomas Bauser           | Jazzklavier                 |
| Marie-Luise Klein       | Klavier                     |
| Olga Belledin-Krasotova | Schupra                     |
| Lukas Oberascher        | Schupra                     |
| Tobias Becker           | Schupra                     |
| Martin Scales           | Jazzgitarre                 |
| Wim van Hasselt         | Trompete                    |
| Matthias Alteheld       | Liedgestaltung              |
| Jonas Pinto             | Chorleitung                 |
| Marion Kaune            | Sprecherziehung             |
| Dr. Hans Wüthrich       | Musiktheorie                |
| Dr. Nathan Martin       | Geschichte der Musiktheorie |
| Paulina Tukainen        | Liedgestaltung              |
| Susanna Kadzhoyan       | Klavierkammermusik          |
| Sarah Tysman            | Opernensemble Korrepetition |

## Personalveränderungen Lehrender Betrieb zum WS 13/14

### Neuberufungen

|                            |                                    |
|----------------------------|------------------------------------|
| Prof. Fabrice Millischer   | Posaune                            |
| Prof. Matthias Alteheld    | Liedgestaltung                     |
| Prof. Wim Van Hasselt      | Trompete                           |
| Prof. Camille Savage-Kroll | Rhythmik/Elementare Musikpädagogik |

### Ausgeschieden zum 30.9.2013

|                         |               |
|-------------------------|---------------|
| Prof. Marianne Siegwolf | Rhythmik      |
| Prof. Orm Finnendahl    | Elektr. Musik |
| Prof. Helmut Deutsch    | Orgel         |
| Prof. Michael Leuschner | Klavier       |
| Prof. Branimir Slokar   | Posaune       |

### **Ralf Zickgraf**

## Personalveränderungen im nichtlehrenden Betrieb zum WS 12/13

### Ausgeschieden zum 30.8.2013

|              |                    |
|--------------|--------------------|
| Gerhard Mutz | Technischer Dienst |
|--------------|--------------------|

### Neu eingestellt zum 1.10.2013

|                  |                    |
|------------------|--------------------|
| Stefan Hutmacher | Technischer Dienst |
|------------------|--------------------|

### **Jürgen Diez**

## Die Hochschule als Musikveranstalter

### Vortragsabende im Wintersemester 2012/13

|                   |            |
|-------------------|------------|
| Oktober:          | 15         |
| November:         | 21         |
| Dezember:         | 55         |
| Januar:           | 51         |
| Februar:          | 54         |
| <b>Insgesamt:</b> | <b>196</b> |

### Vortragsabende im Sommersemester 2012

|                   |            |
|-------------------|------------|
| April:            | 17         |
| Mai:              | 55         |
| Juni:             | 84         |
| Juli:             | 61         |
| <b>Insgesamt:</b> | <b>217</b> |

Zusätzlich zu den 413 Vortragsabenden im WS 12/13 und SS 13 fanden noch 102 offizielle Konzert- bzw. Opernveranstaltungen in den Sälen der Hochschule sowie außerhalb statt. Damit ist auch in diesem Jahr die Freiburger Musikhochschule mit insgesamt 515 öffentlichen Angeboten der größte Musikveranstalter zumindest im Südwesten Baden-Württembergs.

### Konzertveranstaltungen vom 1.10.2012 bis 30.9.2013

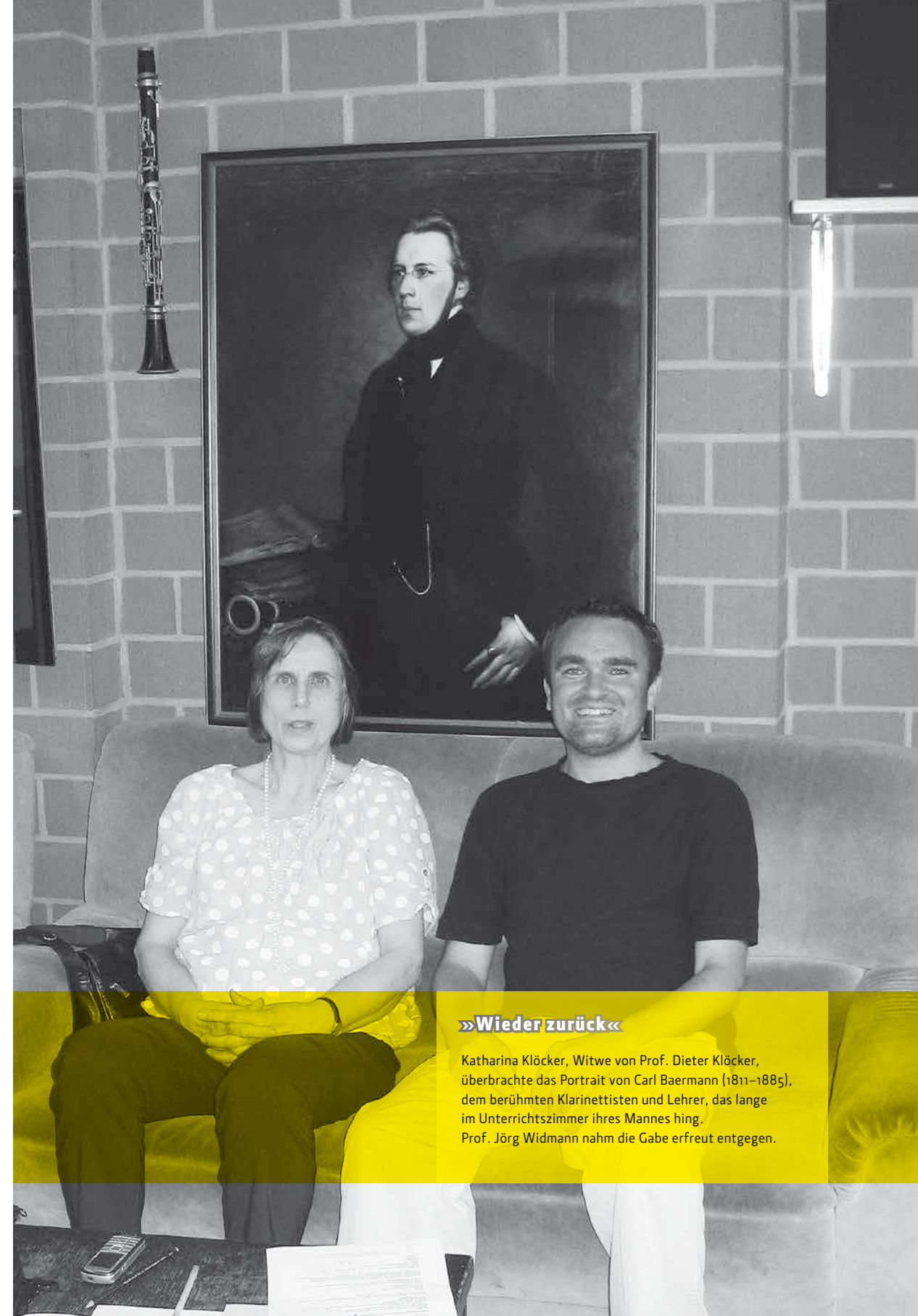
#### im Konzertsaal und im Kammermusiksaal der Hochschule

|                                            |   |
|--------------------------------------------|---|
| Hochschulorchester                         | 5 |
| 2 x Hochschulchor + 2 x Kammerchor         | 3 |
| Institut für Neue Musik                    | 5 |
| Institut für Historische Aufführungspraxis | 2 |

|                                                                                                              |    |
|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------|----|
| Inst. für Kirchenmusik                                                                                       | 3  |
| Inst. für Musikermedizin                                                                                     | 1  |
| Oper                                                                                                         | 7  |
| Preisträgerkonzerte (Carl-Seemann-Preis)                                                                     | 1  |
| Sonstige (u.a. Abschiedskonzerte für B. Slokar, A.Plog, Gedenkkonzert für Ramón Walter, 2 x Kammermusikfest) | 38 |
| Meisterkurse für Junge Talente                                                                               | 1  |
| FAB                                                                                                          | 2  |

#### auswärtige Konzerte

|                              |    |
|------------------------------|----|
| Rund ums Münster             | 2  |
| Jazzhaus + Big Band Festival | 3  |
| Kunst in der Region          | 28 |



#### »Wieder zurück«

Katharina Klöcker, Witwe von Prof. Dieter Klöcker, überbrachte das Portrait von Carl Baermann (1811–1885), dem berühmten Klarinettenisten und Lehrer, das lange im Unterrichtszimmer ihres Mannes hing. Prof. Jörg Widmann nahm die Gabe erfreut entgegen.



# TEXTE

---

Januar 2013

## **Komische Oper**

Die schwungvolle Inszenierung der Opéra bouffe  
»L'Étoile« von Alexander Schulin führte zu stehenden  
Ovationen des begeisterten Publikums.

## Mathildes »Träume« – Wagners Vertonung:

Das fünfte Wesendoncklied als »Studie zu Tristan und Isolde«

*Besseres, als diese Lieder, habe  
ich nie gemacht, und nur wenig  
von meinen Werken wird ihnen  
zur Seite gestellt werden können*

R.W. AN M.W. 9.10.1858<sup>1</sup>

### Das Klavierlied bei Wagner

Dass das Klavierlied für Richard Wagner eine eher periphere Rolle in seinem Schaffen gespielt hat, zeigt alleine ein Blick in den entsprechenden Band der Richard-Wagner-Gesamtausgabe. Dort tauchen neben den *Wesendonckliedern*, die zum Kanon des Klavierliedes gehören und im Repertoire jedes Konzertsängers auftauchen, 17 weitere Werke auf, die auch nicht alle ohne weiteres als Klavierlieder bezeichnet werden können.<sup>2</sup>

Wagners erste Kompositionen für diese Gattung entstanden schon in seiner Jugend. So hatte er im August 1831 *Sieben Kompositionen zu Goethes »Faust«* geschrieben, welche die erste Werkgruppe bilden. Eine weitere Gruppe von Werken entstand in seiner Pariser Zeit zwischen 1839 und 1840. Er hatte dort vor, französische Texte zu vertonen und die Lieder in den sehr beliebten Pariser Salonkonzerten aufführen zu lassen. So suchte er immer wieder den Kontakt zu angesehenen Pariser Sängerinnen und Sängern und bat sie, seine Lieder in ihr Repertoire aufzunehmen.<sup>3</sup> Sie wurden aber stets abgewiesen und so wurde die Pariser Zeit mit einem unbefriedigenden Gefühl hinsichtlich der Lieder abgeschlossen. Nach Werner Breigs Einschätzung mag der Misserfolg der Lieder in Paris mit der zu hohen Komplexität der Werke zusammenhängen.<sup>4</sup>

In die Pariser Zeit fällt auch die Komposition des Liedes *Les deux grenadiers* WWV 60, für welches er den heineschen Text extra ins Französische übersetzen ließ. Als Robert Schumann kurze Zeit später den deutschen Text vertonte und an der selben Stelle wie Wagner (8.Strophe) ein Zitat der Marseillaise verwendete, nahm Wagner diese Gelegenheit wahr um Schumann zu schreiben: »Das hat etwas zu bedeuten!«<sup>5</sup> und (in einem seltsam ironischen Ton) auf sich aufmerksam zu machen.

Aus den fehlgeschlagenen Versuchen, in Paris durch die Lieder zu Anerkennung zu gelangen, einen Grund für das später kaum noch aktive Liederschreiben herauszulesen, wäre aber etwas zu einfach. Trotzdem erscheint es auffällig, dass nach den Pariser Liedern von Wagner neben den *Wesendonckliedern*, der dritten Werkgruppe, die über 15 Jahre später entstand, nur vereinzelt noch Lied-Nummern aus seinen Opern in Einzelausgaben erschienen.<sup>6</sup> Ein möglicher Grund hierfür ist, dass die *Wesendoncklieder* in einer Zeit entstanden, in der Wagner seinen musikdramatischen Stil entwickelt hatte, welcher sich auch auf die Lieder auswirkte. Was den besonderen Wert der *Wesendoncklieder* ausmacht, und inwiefern sich die in den Zürcher Schriften niedergeschriebenen Überlegungen zum Musikdrama oder zum Kunstwerk der Zukunft auch in diesen späteren Klavierliedern wiederfinden lassen, sind Fragen, denen hier nachgegangen wird.

1 Wagner 1908, S. 62.

2 Seedorf 2012, S. 275.

3 Wagner 1976, S. XI.

4 Breig 1986, S. 359.

5 Wagner 1976, S. XII.

6 Seedorf 2012, S. 277.

### Beziehung zu Mathilde Wesendonck

In Zürich, wohin Wagner 1849 auf der Flucht vor der Verfolgung in Deutschland geflohen war und wo er bis 1858 im Exil lebte, lernte er 1852 Otto und Mathilde Wesendonck kennen. Zwischen dem wohlhabenden Industriellen und seiner Frau und Richard Wagner entwickelte sich eine enge Freundschaft. Otto Wesendonck wurde ein wichtiger Förderer und großzügiger Unterstützer. Seine Unterstützung betraf nicht nur das zur Verfügung stellen des »Asyls« neben seiner Villa, sondern belief sich auch auf etwa hunderttausend Schweizer Franken.<sup>7</sup> In Mathilde Wesendonck fand Wagner aber eine Muse, die ihm auf vielen Ebenen die Anerkennung zukommen ließ, die seine damalige Frau Minna angesichts des entstehenden Geniekultes um Wagner immer mehr vermissen ließ und die den verlorenen Dresdener bürgerlichen Lebenswandel nicht verschmerzen konnte.<sup>8</sup> Mathilde dagegen verehrte ihn, und die entstehende Liebesbeziehung führte immer wieder zu Zerwürfnissen – sowohl innerhalb des Ehepaares Wagner als auch in zunehmendem Maße zwischen Wagner und dem misstrauischen Gemahl Mathildes. Die Situation spitzte sich drastisch zu, nachdem Wagner im April 1857 in das »Asyl auf dem grünen Hügel« umzog, einem kleinen Haus im Park der Villa Wesendonck, welches Otto Wesendonck ihm und seiner Frau überließ. Wesendoncks bezogen im folgenden August die Villa, was einen noch intensiveren Austausch ermöglichte.

In diese Zeit der kaum noch zu versteckenden Liebesbeziehung zu Mathilde Wesendonck fällt die Komposition der *Wesendoncklieder*, die ebenso den Gipfel der Beziehung wie auch »den Anfang vom Ende«<sup>9</sup> der Zürcher Zeit markieren. In einem Brief an seine Schwester Klara vom 20. August 1858 schilderte er diesen Gipfelpunkt der Beziehung zu Mathilde: (...) diese Liebe, die stets unausgesprochen zwischen uns blieb, mußte sich endlich auch offen enthüllen, als ich vor'm Jahre den Tristan dichtete und ihr gab. Da zum ersten Male wurde sie machtlos und erklärte mir, nun sterben zu müssen!

Bedenke, liebe Schwester, was mir diese Liebe sein mußte nach einem Leben von Mühen und Leiden, von Aufregungen und Opfern, wie dem meinigen! – Doch wir erkannten sogleich, daß an eine Vereinigung zwischen uns nie gedacht werden dürfe: somit resignierten wir, jedem selbstsüchtigen Wunsche entsagend, litten, duldeten, aber – liebten uns! –<sup>10</sup> Nachdem die Beziehung ihn und die Wesendoncks in eine auch für die Zürcher Gesellschaft kaum akzeptable prekäre Situation gebracht hatte, löste sich Wagner von Zürich und gleichzeitig von seiner Frau und begann eine Reise nach Italien.

In einem umfangreichen Briefwechsel zwischen Mathilde Wesendonck und Wagner blieben die beiden noch viele Jahre, jetzt örtlich getrennt, verbunden, und Wagner ließ Wesendonck eng an den Entstehungen seiner Werke, insbesondere des *Tristan*, teilhaben.

In der Zuneigung zu Mathilde Wesendonck empfand Wagner jene Liebe, die er als Dichter in seinen Musikdramen verarbeitete:

Ich kannte sie nicht, diese wonnigen Blumen, dem reinsten Boden der edelsten Liebe entblüht! Was ich als Dichter geträumt, musste mir einmal so wundervoll wahr werden;<sup>11</sup> An Eliza Wille schrieb er noch 1863, als er längst andere Musen hatte: »Sie [Mathilde] ist und bleibt meine erste und einzige Liebe!«<sup>12</sup>

Zitate wie diese erlauben es, die Beziehung als eine wesentliche Voraussetzung zum *Tristan* zu sehen. Mathilde, eine gebildete, kluge und hübsche Frau, in glühender Verehrung des Meisters, schrieb vermutlich viele Gedichte, die sie Wagner zukommen ließ.<sup>13</sup> Ob sie diese in der geheimen Hoffnung, dass er sie vertonen würde, verfasste, ist nicht bekannt. Ihre Sprache, die ganz unter dem stimmungsmäßigen Eindruck der *Tristan*-Texte steht, die Wagner zu dieser Zeit schrieb und mit ihr teilte, lässt aber vermuten, dass sie die Gedichte direkt an den Meister gerichtet schrieb. Wagner vertonte nicht alle der ihm zugekomme-

7 Staehelin 1984, S. 46.

8 Voss 2012, S. 80.

9 Kiem 2003a, S. 79.

10 Wagner 1908, S. XXVI.

11 Ebd. S. 84.

12 Zitiert nach Voss 2012, S. 89.

13 Ebd. S. 80.

nen Gedichte, sondern wählte nur jene fünf aus, die in die Stimmung der Beziehung und damit auch in das Umfeld der Tristan-Konstellation passten. Egon Voss sieht sowohl in der in gewisser Weise ähnlichen Beziehung zwischen Tristan und Isolde als auch in der Personenkonstellation im II. Akt der *Walküre* ein Abbild der damaligen intensiven und doch unmöglichen Liebesbeziehung zwischen Wagner und Wesendonck.<sup>14</sup> Zweifelsfrei war die Zeit zwischen 1857 und 1858 für Wagner eine der prägendsten. Wagner selbst sah (wenn auch nicht aus großer zeitlicher Distanz) jenen Herbst 1857 als Kulminationspunkt:

Heut' vor'm Jahre vollendete ich die Dichtung des Tristan, und brachte Dir den letzten Akt. Du [...] sagtest: »Nun habe ich keinen Wunsch mehr!« – An diesem Tage, zu dieser Stunde wurde ich neu geboren. – Bis dahin ging mein Vor-Leben: nun begann mein Nach-Leben. In jenem wundervollen Augenblicke lebte ich allein.<sup>15</sup>

### Kernpunkte des Musikdramas

An dieser Stelle seien einige Kernpunkte des Musikdramas dargelegt, wie sie Wagner vor allem in *Oper und Drama* (1851) behandelt hat, in seiner dritten und umfangreichsten Zürcher Reformschrift.<sup>16</sup>

Durchdrungen noch vom Geist der Revolution und von einer ablehnenden Haltung gegenüber dem bestehenden Kunstbetrieb, legt er in *Das Kunstwerk der Zukunft* den Zerfall der Kunst seit der Antike dar und entwickelt die Ansicht, dass das wahre Kunstwerk nur durch die Wiedervereinigung der in »Einzelkünste« zerfallenen Bereiche Drama, Musik und Tanz erlangt werden kann. Das von einem persönlichen oder genossenschaftlichen Künstler angefertigte Gesamtkunstwerk müsse aus einer gefühlten Notwendigkeit des Volkes heraus entstehen und überdies die Einzelkünste zusammenfassen.

Wer also wird der Künstler der Zukunft sein?

Ohne Zweifel der Dichter [der Tondichter eingeschlossen].

Wer aber wird der Dichter sein?

Unstreitig der Darsteller.

Wer wird jedoch wiederum der Darsteller sein?

Nothwendig die Genossenschaft aller Künstler. –<sup>17</sup>

Die Kunst wird hier als oberstes Mittel gesehen, um eine zukünftige, neue Menschheitskultur nach dem Vorbild der von Wagner verklärten, idealen griechisch-antiken Kultur hervorzubringen. Die musikalisch-technischen Fragestellungen behandelt er dazu in der 1851 veröffentlichten Schrift *Oper und Drama*.

Ausgehend vom antiken Mythos, der im antiken Drama, der Tragödie verdichtet wurde, entwickelt Wagner ein Konzept, das diesen verdichteten Mythos im modernen Drama wiederbeleben soll. Dabei geht es ihm um die »Gefühlswerdung des Verstandes«<sup>18</sup>, also ein direktes und unmittelbares Ansprechen der Sinne. Daraufhin entwickelt er die Mittel, mit welchen er diese Ziele erreichen will: Stabreim, Leitmotivtechnik, unendliche Melodie, Orchestermelodie sind die Begriffe, die zum Teil erst nachträglich den technischen Mitteln zugeordnet wurden, die Wagner beschreibt und die in diesem Zusammenhang nicht weiter beleuchtet werden sollen.

<sup>14</sup> Ebd.

<sup>15</sup> Wagner Briefe S. 44–45.

<sup>16</sup> Die Reformschriften *Die Kunst und die Revolution* und *Kunstwerk der Zukunft* entstanden 1849, kurz nach Wagners Ankunft in Zürich, *Oper und Drama* beendete er 1851. Die Musik zu *Der Ring des Nibelungen*, mit dessen ersten Textentwürfen Wagner noch unter dem Titel *Siegfrieds Tod* schon 1848 angefangen hatte, entstand in den Jahren bis 1874, das Musikdrama *Tristan und Isolde* entstand 1857–58. Zum Biographischen vgl. Kiem/Holtmeier 2003, S. 19–28.

<sup>17</sup> Wagner 1982, S. 154.

<sup>18</sup> Wagner 1983, S. 203.

Für die Untersuchung der Lieder ist die Kenntnis der Ansichten Wagners zum Verhältnis von Dichtung und Sprache interessant. Ein Eingehen auf die Ausführungen und die Herleitung zur Bedeutung des Stabreimes würde aber den Rahmen sprengen. Wagners Bestrebung, den festgeformten, rhythmisierten Vers mit Endreim aufzugeben zu Gunsten einer neuen Sprache, die mit Hilfe des Stabreimes den Menschen direkt und sinnlich anspricht, und die es erlaubt, eine am natürlichen Sprachrhythmus orientierte Melodie zu komponieren, die nicht den unausweichbaren Zwängen des regelmäßigen, endreimbetonten Verses unterliegt, sei hier als wichtigster Punkt festgehalten.<sup>19</sup>

Bemerkenswert ist in diesem Zusammenhang auch ein kurzer Text Wagners über das Kunstlied, der als Rezension einer Liedersammlung seines Freundes Wilhelm Baumgartners erschien.

### Zum Kunstlied

In diesem Text *Wilhelm Baumgartners Lieder*<sup>20</sup> von 1852 findet man einige Überlegungen Wagners zum Stand der zeitgenössischen Liedkunst und zum Verhältnis von Lyrik und Tonkunst. Darin macht er den Leser auf den Unterschied zwischen den »heutigen Modeliedern« und den Liedern Baumgartners aufmerksam. Wagner bemängelt das grundsätzliche Vorgehen eines Komponisten, zu »Gedichten, die fast kaum nur für den gesprochenen Vortrag, sondern meist bloß für die stumme Lektüre bestimmt sind« und der Ansicht des Dichters bereits vollkommen genügen, Melodien zu schreiben, deren Gefallen sich allein aus der »Mode und [der] in ihr herrschende[n] Gesangsmanier« ergebe. Das Reüssieren und Erlangen von Bekanntheit in diesem Genre sei »nicht im mindesten an die Bedingungen des Genies geknüpft«. Die wahre Kunst des Vertonens von Lyrik erkennt Wagner hingegen darin, eine »innige Beziehung« zwischen dem Ausdruck des Gedichtes und der aus dem Wahrnehmen dieses Ausdruckes entstandenen Sinnlichkeit der Tonsprache herzustellen. Das Musikstück müsse zunächst schon von sich aus die Empfindung des Tondichters verkünden können, woraufhin es im Zusammenführen mit dem Text zu einer »innigsten Berührung« komme. So verknüpften sich gewissermaßen der individuelle Ausdrucksgehalt von Musik und Text auf beste Weise. Zu dieser Arbeit werde demnach auch ein Dichter benötigt, der »in seinem Verse selbst den lebendigen Stoff zum Auffinden der ihm nötigen Melodie zuführe«. Das Kunstlied erscheint so als Gemeinschaftswerk des Dichters, der einen Vers dichtet, welcher in sich den Keim für den musikalischen Stoff trägt, und des Komponisten, der diesen Gehalt aufnimmt, in ausdrucksvolle Tonsprache übersetzt und dem Vers zuführt. Diese Definition des Kunstliedes scheint sich auch aus den Vorstellungen des Musikdramas zu speisen. Dass Wagner in seiner späteren Schaffenszeit kaum andere Texte vertonte, als seine eigenen, erscheint vor diesem Hintergrund verständlich. Doch mag man dies auch als ein Grund sehen dürfen, weshalb Wagner bei Mathilde Wesendonck eine Ausnahme machte und ihre Texte vertonte, die so nah am Duktus der Tristan-Dichtung gehalten sind: Wesendonck stand während der Dichtung der später vertonten Verse vermutlich unter dem starken Eindruck, den die im September 1857 beendete Tristan-Dichtung auf sie gemacht hatte. Die Qualität ihrer Texte reichte zwar nicht an die Wagnertexte heran, doch dass vertonte Texte nicht den selben Ansprüchen genügen müssen, wie Gedichte, die zunächst für sich allein genommen schon Befriedigung geben, wurde oben aus Wagners Sicht erläutert. Aus dieser Perspektive ergibt sich eine kombinierte Ausdruckskraft: Worte, die ohne Musik nicht genügen, werden verbunden mit Musik, die nur durch Worte vollständig wirkt – so könnte man eine Art Quintessenz formulieren.

<sup>19</sup> Zum »heroischen, letztlich jedoch notwendig vergeblichen Kampf gegen die Zwänge einer Textgestalt« vgl. Eckehard Kiems Artikel »Musikdrama« in Kiem/Holtmeier 2003, S. 99–122.

<sup>20</sup> Wagner 1912.

## Zur Entstehung der Wesendoncklieder

Die Entstehung der *Wesendoncklieder* ist, wie bereits erwähnt, eng mit der des *Tristan* verknüpft und die Nähe der Werke spiegelt sich nicht nur im zeitlichen und inhaltlichen Zusammenhang, sondern sogar auf der rein musikalischen Ebene wieder. Dieser Zusammenhang ist in Wagners Werk singulär.<sup>21</sup>

Wagner verfasste zwischen Anfang Oktober und Ende Dezember 1857 den ersten musikalischen Gesamtentwurf zum *Tristan*.<sup>22</sup> Genau in diese Zeit fiel auch die Komposition der ersten Wesendoncklieder, nämlich *Der Engel* (30. November), *Träume* (4. Dezember, 2. Fassung 5. Dezember) und *Schmerzen* (17. Dezember). Zu Silvester überreichte er Mathilde die Kompositionsskizzen des ersten *Tristan*-Aktes. Nach einer dreiwöchigen Reise Anfang 1858 nach Paris, wo er vermutlich der immer gespannten Situation am »grünen Hügel« für kurze Zeit entfliehen wollte,<sup>23</sup> beendete er am 22. Februar 1858 das Lied *Stehe still*. Parallel dazu verfasste er die Partitur des ersten Aktes des *Tristan*. Das letzte Lied *Im Treibhaus* stellte er mit etwas Abstand zu den anderen am 1. Mai fertig. Im Nachwort der Faksimileausgabe der Lieder erkennt Heinz Krause-Graumnitz in der nachlassenden Genauigkeit und der zunehmenden Unregelmäßigkeit der Notenschrift schon eine gewisse Unruhe, die sich auf die unerträgliche Konstellation beziehen müsse und die schließlich im Verlassen Zürichs, Wesendoncks und seiner Frau im August gipfelt.<sup>24</sup> Direkt nach der Vollendung von *Im Treibhaus* wendet er sich wieder der Komposition des *Tristan* zu und beginnt den musikalischen Gesamtentwurf des zweiten Aktes.

Von entstehungsgeschichtlicher Bedeutung ist auch der bei Wagner einmalige Vorgang, dass der Komponist für die Drucklegung 1862 bei Schott anhand seiner Skizzen, die er mit nach Italien nahm, eine neue Reinschrift vornahm, die an manchen Punkten deutlich von der autographen Version abweicht.<sup>25</sup> Die Autographe hatte er Mathilde Wesendonck sozusagen postwendend überreicht und offensichtlich traute er sich nicht, sie darum zu bitten, sie zum Zwecke der Abschrift noch einmal ausgehändigt zu bekommen.

Nachdem Wagner später Teile aus den musikalisch bedeutsamsten Liedern *Träume* und *Im Treibhaus* für Stellen aus dem II. und III. *Tristan*-Akt wiederverwendet hatte, fügte er für Schott als Untertitel beiden Liedern noch die Bezeichnung »Studie zu *Tristan und Isolde*« hinzu.

## Das V. Lied: »Träume (Studie zu Tristan und Isolde)«

Das Gedicht von Mathilde Wesendonck besteht aus 5 Strophen. Ihr Thema sind »Träume«, nach denen die erste Strophe fragt. Die folgenden Strophen formulieren Antworten. Strophe 2 und 3 je eine Antwort, Strophe 4 und 5 bieten zusammen eine erweiterte dritte Antwort, die das »Blühen« der Träume (Strophe 2) nun mit dem Frühlingsblühen in Bezug setzt, ein lyrisches Du einführt (»deiner Brust«) und das Verblühen (»verglühen«) poetisch als Sterben der Träume an der Brust des Du verdichtet. Das Gedicht scheint keinen Zweifel daran zu lassen, dass es sich um Liebesträume handelt, ohne dies aber ausdrücklich zu sagen. Vielleicht liegt darin die subtilste Ebene des Textes:

<sup>21</sup> Seedorf 2012, S. 275–276.

<sup>22</sup> Breig 1986, S. 434.

<sup>23</sup> Kiem 2003a, S. 80.

<sup>24</sup> Wagner 1962, Nachwort.

<sup>25</sup> So auch schon das Vorspiel von *Träume*, wo es in der rechten Hand im Autograph der 2. Version vom 5. Dezember in Takt 5 der Akkord nur *f*, *ces*“ und *es*“ heißt und nicht wie im Erstdruck *f*, *as*’, *ces*”, *es*“. Auch in den folgenden Takten, sowie auch im Nachspiel sind die Akkorde der rechten Hand dünner gehalten. Auch der Anfang von *Der Engel* weicht ab. Besonders Vortragsbezeichnungen, Dynamik u.A. wurde neu eingefügt – vermutlich waren diese Angaben in den Skizzen nicht vorhanden.

## Träume (von Mathilde Wesendonck)<sup>26</sup>

Sag, welch wunderbare Träume  
Halten meinen Sinn umfassen,  
Daß sie nicht wie leere Schäume  
Sind in ödes Nichts vergangen?

Träume, die in jeder Stunde,  
Jedem Tage schöner blüh’n,  
Und mit ihrer Himmelskunde  
Selig durch’s Gemüte ziehn!

Träume, die wie hehre Strahlen  
In die Seele sich versenken,  
Dort ein ewig Bild zu malen:  
Allvergessen, Eingedenken!

Träume, wie wenn Frühlingssonne  
Aus dem Schnee die Blüten küßt,  
Daß zu nie geahnter Wonne  
Sie der neue Tag begrüßt,

Daß sie wachsen, daß sie blühen,  
Träumend spenden ihren Duft,  
Sanft an deiner Brust verglühen,  
Und dann sinken in die Gruft.

Das Gedicht ist sehr regelmäßig gebaut: Alle 5 Strophen bestehen aus vier vierhebigen trochäischen Versen, hauptsächlich weiblich endend. Der Wechselreim wird durchweg beibehalten. Dadurch entsteht eine insgesamt recht quadratische Vorlage. Die mäßige poetische Qualität der Reime zeigt sich in Allerwelts-Kombinationen wie »Träume« und »Schäume« oder »Sonne« und »Wonne«. Doch immer wieder zeigt sich auch ein subtiles Spiel mit Wortklängen und vorherrschenden Vokalklängen: Auffällig ist beispielsweise das häufige Auftreten von Wörtern mit »ü«, wie »blühn«, »Blüten«, »Frühling«, »begrüßt« und »küsst«, besonders in der vierten und fünften Strophe.

Das Wort »Träume« zieht sich durch alle Strophen: Nach der Einführung als letztes Wort des ersten Verses wird es in den Strophen zwei, drei und vier als führendes Wort wieder aufgegriffen, wodurch diese Strophen stark zusammengefasst werden. In der fünften Strophe, die durch ein Strophenenjambement mit der vierten verbunden ist, taucht das Wort noch einmal in Form von »Träumend« auf. So wie die »Träume« in »jeder Stunde (als Erinnerung) selig durchs Gemüte ziehn«, so zieht sich also auch das Wort wie eine unvergessliche Ahnung durch das Gedicht.

Des weiteren enthält das Gedicht eine Fülle von Bildern, die das Wesen der beschriebenen Träume umschreiben. Sie dauern auch bei Tage (Strophe 1 und 2), sie sind in der Seele verinnerlicht (Strophe 3). Sie wärmen und lassen wachsen wie der Frühling (Strophe 3 und 4). Dies gipfelt in der vierten und fünften Strophe im Bild der Blüte, die duftend an der Brust »verglüht« und daraufhin in die »Gruft« sinkt. Wie sehr die Dichterin dabei unter dem sprachlichen Einfluss von Wagners Tristantext gestanden haben dürfte, zeigt gerade der Vers »Allvergessen, Eingedenken« der dritten Strophe.

Erscheint das Gedicht zwar einerseits nicht als höchste poetische Kunst, mag es andererseits den Komponisten doch beflügelt und zur Komposition inspiriert haben, zumal der

Text einerseits in einigen Punkten seiner eigenen Sprache nahesteht und andererseits aus der Feder einer geradezu angebeteten »Muse« stammt.

### Formale Anlage des Liedes

Die Großform des Liedes *Träume* besteht aus drei Teilen: 1) 16 Takte Einleitung, 2) Gesangsteil (T. 17–68), der keine strophische Anlage erkennen lässt, und 3) Nachspiel von wiederum 17 Takten, welches den Takten 5–16 des Vorspiels entspricht und dann die letzten beiden Takte noch einmal aufgreift und auf 5 Takte gedehnt wiederholt. Insgesamt ergibt sich so sowohl in der Anzahl der Takte, wie auch in deren Inhalt eine nahezu symmetrische Anlage A–B–A.

Dass der Gesangsteil (B) nicht strophisch untergliedert ist, verwundert angesichts der oben dargelegten Vorstellungen Wagners nicht. Vielmehr ist man zunächst erstaunt darüber, wie die Phrasierung der ersten vier Textzeilen in 4,4,4+2 Takten zu einem fast regelgerechten musikalischen Satz wird, mit der sequenzierten Wiederholung der ersten 4 Takte und dem folgenden Verbinden von Vers 3 und 4 in zusammen 6 Takte. Im weiteren Verlauf des Stückes ab Takt 31 (Beginn der zweiten Textstrophe) verliert sich dieser geregelte Phrasenverlauf aber vollständig: Die zweite Strophe wird in 9 Takten, die dritte und vierte Strophe in 8 und die fünfte wiederum in 13 Takten abgehandelt. Die folgende Übersicht zeigt, wie sich die zeitliche Struktur in Bezug auf die Strophen zunächst verdichtet und in der letzten Strophe wieder entspannt.

| Strophe | Takte pro Vers | Anzahl Takte |
|---------|----------------|--------------|
| 1       | 4, 4, 4, 2     | 14           |
| 2       | 3, 2, 1, 3     | 9            |
| 3       | 3, 2, 1, 2     | 8            |
| 4       | 3, 2, 1, 2     | 8            |
| 5       | 2, 3, 4, 4     | 13           |

Dabei zeigt sich, dass die Verse in den Strophen 2–4 auf immer weniger Platz untergebracht werden und so jeder regelmäßige Phrasenbau unmöglich wird. Dieses Phänomen ist eng verknüpft mit der Wagnerschen Manier, den deklamatorischen Gehalt des Textes in den Vordergrund zu stellen und den regelmäßigen Bau des Gedichtes zugunsten eines natürlichen Sprachflusses in den Hintergrund zu drängen. Der Wille, regelmäßig geformte Texte zu überwinden und sie in einen natürlichen Sprachfluss zu überführen, war einer der Gründe, weshalb Wagner in seinen Musikdramen den Stabreim dem Endreim vorzog und das regelmäßige Versmaß aufgab.<sup>27</sup> Im untersuchten Lied lässt sich dieser Wille zum Verwischen der – sehr ausgeprägten! – Regelmäßigkeit der Textvorlage eindrücklich nachvollziehen.

Die Tendenz zur Verdichtung und Entspannung ist schon im Gedicht angelegt: Jede Gedichtstrophe endet zunächst geschlossen, woraufhin die nächste mit dem Wort »Träume« und einem folgenden Relativsatz sich anschließt. Nur die vierte ist mit der fünften Strophe enger verbunden: Sie endet mit einem Komma und in der fünften Strophe findet die Reihung von Relativsätzen ihre Fortsetzung, sodass vierte und fünfte Strophe auch inhaltlich stärker zusammengefasst sind.

Diese Verknüpfung übernimmt Wagner musikalisch, indem er den ersten Vers der fünften Strophe (»daß sie wachsen, daß sie blühen«) direkt anschließt und im Duktus, im punktierten Rhythmus noch ganz an die vierte Strophe angleicht, bevor ab dem zweiten Vers

(»träumend«) deutlich merkbar ein neuer, bremsender Bewegungszug einsetzt, der in der starken Beruhigung in den Takten 61 bis 68 mündet.

Doch ist der Verknüpfungspunkt nicht gleichzeitig auch energetischer Höhepunkt des Stückes. Dieser findet sich vielmehr schon zu Beginn der vierten Textstrophe: Das dritte Wiederholen von »Träume« erscheint als dynamischer und tonhöhenmäßiger Höhepunkt (f’). Das f’ und sogar das ges’ erscheinen zwar auch an anderen Stellen noch, werden dort jedoch nur kurz gestreift und als Ausdeutung von Wörtern wie *Himmel* oder *Wonne*. Die folgenden Takte, wenngleich sich die zeitliche Struktur weiter verdichtet, können schon als energetischer Abbau empfunden werden (über Takt 54 steht so auch die Angabe nachlassend). Die zweite Hälfte der fünften Strophe (»sanft an deiner Brust ...«) erhält sogar einen ganz neuartigen Duktus, der die vorher vorherrschenden schnellen Achtelpunktierungen durch ruhige Halbe und Viertelnoten ersetzt und somit die zeitliche Entspannung und Dehnung bekräftigt.

### Motivisch-thematische Gesichtspunkte

Das Vorspiel besteht aus durchgehend repetierten Achtel-Akkorden, durchwegs über dem Orgelpunkt As (bis Takt 19!). Die Akkorde, denen nur durch innere Verschiebung (Es-Fes-Es) und durch ihre taktweise sich ändernden Spitzentöne (es’, f’, as’, ces’’) eine leichte melodische Nuance gegeben wird, werden ab Takt 5 ergänzt durch einen wichtigen melodischen Baustein – ein fallendes Zweitmotiv (es’-des’), welches sich an die aufsteigenden Spitzentöne anschließt. Es wird wiederholt, dann eine Stufe nach oben sequenziert, wiederum wiederholt, worauf es eine Oktave tiefer noch zweimal erklingt.

Dieses fallende Motiv aus einer punktierten Halben und einer Halben bildet den wichtigsten musikalischen Baustein: Nach dem Einsatz der Singstimme merkt man, dass es sich dabei um die Unterlegung des Wortes »Träume« handelt. Nicht nur das viermalige Auftreten dieses Wortes mitsamt Motiv (auf unterschiedlichen Stufen), sondern auch die Einführung im Vorspiel, wo es schon sechs Mal (!) erklingt, machen es zu einer Art Leitmotiv dieses Liedes. Auch im Nachspiel, das wie oben beschrieben aus dem selben Material besteht, wie die Einleitung, bringt das Motiv noch 7 Mal; insgesamt erklingt dieses Leitmotiv – eine Art vergrößertes Seufzermotiv – in dieser Form (punktierte Halbe und Halbe/Viertel) also 19 mal. Es scheint diese Tatsache eine Ausdeutung des Textes »Sag’, welch wunderbare Träume halten meinen Sinn umfängen« zu sein: Allgegenwärtig, wie die Erinnerung an einen nächtlichen Traum den Tag begleitet, durchwebt das Motiv das ganze Lied und bildet so eine Analogie auf musikalischer Ebene zum stets wiederkehrenden Wort »Träume« im Text. Der im vorigen Abschnitt erwähnte Hochpunkt der Melodie wird durch ein allmähliches Aufsteigen des »Träume-Motivs« erreicht: Das Vorspiel endet mit dem Sekundfall f–es, danach erklingen jeweils auf das Schlusswort der Verse 1–3 die Sekundfälle g’–f’, as’–g’ und b’–as’ und danach noch bei jedem Erklingen des Wortes »Träume« von c’’, d’’ und am Höhepunkt von f’’ aus.

Doch nicht nur in dieser Form (punktierte Halbe und Halbe/Viertel) erklingt das Sekundfall-Motiv. Fast immer in einer Form von lang–kurz fällt die fallende Sekunde omnipräsent auf. Man sehe sich schon den zweiten Takt der Singstimme an: c’’–b’, as’–g. Noch intensiver zeigt sich eine verkürzte Form in Takt 32–35 (»die in jeder Stunde, jedem Tage schöner blüh’n«): 7 direkt hintereinander folgende Sekundfälle, jeweils in der Rhythmisierung lang–kurz legen offen den motivischen Kern des ganzen Stückes zutage. Und auch die Rhythmisierung der Takte 61–64 in Halbe–Viertel ist aus dem Motiv abzuleiten, wenngleich der Sekundfall für einen Moment verschwindet.

Insgesamt erscheint die motivische Substanz sehr dicht und durchgearbeitet, die resultierende Melodie orientiert sich gleichzeitig im Deklamatorischen sehr stark an der Sprachmelodie und den sprachlichen Akzenten: Das Hervortreten des »Träume-Motivs« in seiner rhythmischen Gestalt, die sich vom restlichen Duktus (hauptsächlich punktierte Achtel+Sechzehntel)

abhebt, melodische Hochpunkte an exponierten Wörtern (»schöner«, »Himmelskunde«) und die insgesamte Beschleunigung und das Zusammendrängen ab der vierten Textstrophe, die das Strophenenjambement der Textvorlage verstärken, seien hier genannt.

### Substanzgemeinschaft zwischen den »Wesendonckliedern« und dem »Tristan«

Dass Wagner im *Tristan* mehrfach die Lieder zitierte, ist immer wieder auch in den Briefen und Tagebüchern Wagners an Mathilde Wesendonck zu lesen.<sup>28</sup> Besonders der Eintrag vom 22. Dezember 1858 schildert die Entstehung der Musik zur Liebesszene im Akt II von *Tristan und Isolde*:

Seit 3 Tagen trug ich mich mit der Stelle »Wen du umfassen, wenn du gelacht« [...] Ich konnte nicht weiter. – Da klopfte Koboldchen: es zeigte sich mir als holde Muse. In diesem Augenblick war mir die Stelle klar. Ich setzte mich an den Flügel, und schrieb sie so schnell auf, als ob ich sie längst auswendig wüsste. Wer streng ist, wird etwas Reminiscenz darin finden: die »Träume« spuken dabei.<sup>29</sup>

Die volle, überbordende Klanglichkeit des ganzen ersten und des Anfangs des zweiten Aktes findet erstmals in der Liebesszene des II. Aktes, 2. Szene Beruhigung, nämlich in dem Moment, in dem Tristan und Isolde sich zum ersten Mal nahe sein und zunächst ungestört sich ihre Liebe bekunden können. Martin Staehelin sieht auch in der Stimmung der beiden Stellen eine Beziehung:<sup>30</sup> Die Musik des »Träume«-Liedes, stehend für eine »zentrale[...] Liebeserfahrung Wagners«, stehe im Tristanzusammenhang ebenfalls für eine zentrale Stelle, nämlich die erste intime Begegnung zwischen den beiden Liebenden. Auch auf sprachlicher und inhaltlicher Ebene zieht Staehelin Parallelen: Im Lied heisst es »Allvergessen, Eingedenken«, in der Liebesszene »all Gedenken, all Gemahnen«, die Nähe zur Todessehnsucht spiegele sich hier in »an deiner Brust verglühen und dann sinken in die Gruft« und dort in »von der Welt loslösen« wider.

Das Duett »O sink' hernieder, Nacht der Liebe« greift das Material des »Träume«-Liedes auf: Nicht nur die Tonart As-Dur und der 3/4-Takt werden beibehalten, auch die Begleitung des Klaviervorspiels wird, zwar rhythmisch anders aufgeteilt, in das Orchester gelegt. Die Spitzentöne des Klaviervorspiels werden jetzt von Tristan gesungen (»O sink' hernieder, Nacht der Liebe«), sodass der im Lied als »Leitmotiv« bezeichnete Sekundschritt hier auf das Wort »Liebe« fällt. Der harmonische Grund bleibt bis zum Liedtakt 16 erhalten. Die harmonische und motivische Anlage des Liedvorspiels wird also vollständig übernommen. Darüber entfaltet sich das Duett und das im Liedvorspiel so auffällige Motiv wird hier abwechselnd von Tristan und Isolde gesungen auf die Worte »Liebe« »lebe«, später nur noch der erste Ton auf »Schoß« und »los« (das Orchester spielt aber weiterhin das gesamte Motiv).

Auf der Motivangabe von Carl Waack im Klavierauszug des *Tristan* von Breitkopf<sup>31</sup> erscheint das Motiv als Bestandteil der Liebesträumeharmonien mit eigenem Namen: »Liebes-Seufzer«. Das verweist klar auf die bedeutsame Rolle des Motivs. Einen Bezug zur fallenden Sekunde des Liebes-Motivs im Auftakt zum Tristanakkord zu sehen, mag weit hergeholt erscheinen. Trotzdem muss unweigerlich festgestellt werden, dass das Schmerzhaftes, Sehrende des Sekundschrittes, sei er nun groß oder klein, im Tristanzusammenhang eine überaus prägende Rolle spielt. So scheint es im ganzen Duett omnipräsent zu sein: Besonders an der im Tagebuch erwähnten Textstelle »Wem du gelacht ...« erscheint das Motiv nochmals verstärkt und in den selben Bläserakkorden, wie sie auch am Anfang erschienen.

<sup>28</sup> So z.B. in Wagner 1908, S. 83, S. 115 u.a.

<sup>29</sup> Ebd. S. 83.

<sup>30</sup> Staehelin 1984, S. 47.

<sup>31</sup> Wagner Klavierauszug 1983.

<sup>32</sup> Staehelin 1984, S. 55.

Staehelin erscheint es besonders erwähnenswert, dass Wagner sich »offensichtlich vorsätzlich bemüht hat, – trotz eng verwandtem Textsinn und gleichen musikalischen Elementen – gewissermaßen alles zum Lied Gehörige abzustreifen«<sup>32</sup>. Die Übernahme erscheint ihm »überaus kurz« und nur aus dem Klaviervorspiel herausgenommen zu sein. Dieser Ansicht könnte womöglich ein Missverständnis zugrunde liegen: Dass Wagner die Gesangsmelodie des Liedes an keiner Stelle zitiert (ausser das »Träume«-Motiv!), ist im Grunde nicht verwunderlich, soll sich doch gemäß Wagner die Melodie ganz aus der Textvorlage heraus ergeben und kann nur im Verhältnis zum Text ihre spezifische Gestalt ausprägen. Die eigene Bedeutungsschicht der Orchestermelodie übernimmt indes in Wagners Ästhetik die Rolle des Trägers von sinnlichem Inhalt, der die Stellen in *Tristan* und *Träume* zu so engen Geschwistern werden lässt.

### Rezeption

Wie oben erwähnt, sind die Wesendoncklieder mit Abstand die bekanntesten Werke der Gattung des Klavierliedes aus der Hand Richard Wagners. Dass sie (neben der Vertonung der heineschen Grenadiere, die hauptsächlich wegen ihrer »zufälligen« Parallele zu Schumanns Version Bekanntheit erlangte) bis heute in den Konzertsälen vertreten sind, hängt mit Sicherheit an der Qualität einerseits, andererseits auch mit dem engen Zusammenhang zum *Tristan* zusammen. Allerdings sind sie kaum in der originalen Klavierfassung von Wagner bekannt, sondern vielmehr in einer Orchester-Bearbeitung durch Felix Mottl (s.u.). Dass Wagner in der Tat als Meister des großen Orchesters und geradezu als Genie der Instrumentation eingeschätzt wird, ist unbestritten. Dass seine Klavierkompositionen dagegen in der Qualität des Satzes bei weitem nicht mithalten können, gilt auch als bekannt. Und so mag auch im Klaviersatz der Wesendoncklieder der eine oder andere Mangel herrschen. Grund für die relative Unbekanntheit der Originalversion sollte dies aber nicht sein. Im Folgenden seien einige der bekannten Instrumentationen genannt: Der Großteil der heute verfügbaren Aufnahmen der Wesendoncklieder bietet die besagte Fassung für Singstimme und großes Orchester von Felix Mottl. Diese Version ist so populär, dass sie häufig als die ursprüngliche angesehen wird.<sup>33</sup> Wagner selbst hatte nur ein Lied für Orchester instrumentiert, nämlich *Träume*. Kurz nach seinem Entstehen Anfang Dezember 1857 wurde es vom Komponisten für kleines Orchester und Solovioline (WWV 91B) umgeschrieben und dann in dieser Form am 23. Dezember für Mathilde Wesendonck als Geburtstagsgeschenk in der Villa aufgeführt.<sup>34</sup> Die Singstimme wurde hier durch die Solovioline ersetzt. Dass nur dieses Lied ausgewählt wurde, mag ein Indiz dafür sein, welch große Bedeutung es für die Beziehung zwischen Wesendonck und Wagner gespielt hat. – Mottl verfasste nach Wagners Tod auf Wunsch des Schott-Verlages die vier anderen Wesendoncklieder für Singstimme und großes Orchester und griff dabei die Wagnersche Version von *Träume* wieder auf, ersetzte die Solovioline wieder durch den Gesang, verzichtete aber auf die fast kammermusikalische Instrumentierung Wagners und ersetzte sie auch in diesem Stück durch das große Tristanorchester.<sup>35</sup> Diese Fassung ist die heute verbreitetste Version. Voss wertet sie allerdings als »routiniert-kapellmeisterlich« ab und bemängelt fehlende klangliche, für das Tristanorchester typische Feinheiten:

Die Mottlsche Instrumentation trägt allzu dick auf, sowohl im massiven Tutti, als auch in der Verwendung von Solostreichern an besonders lyrischen Stellen.<sup>36</sup>

Er rät sogar davon ab, diese Version zu interpretieren und empfiehlt stattdessen die von ihm besser bewertete Instrumentation von Hans Werner Henze. Dieser realisierte 1976 eine Instrumentation für Alt und Kammerorchester, die klanglich differenzierter ist und nach Seedorf »die modernen Züge der Lieder strukturell hervortreten [...] lässt!«<sup>37</sup>.

<sup>33</sup> Vergl. Voss 1983, S. 24.

<sup>34</sup> Deathridge/Geck/Voss 1986, S. 454 und Voss 1983, S. 24.

<sup>35</sup> Seedorf 2012, S. 278.

<sup>36</sup> Voss 1983, S. 24.

<sup>37</sup> Seedorf 2012, S. 278.

## Schluss

Die Wesendoncklieder als einzige Klavierlieder von Wagner, die bis heute von Bedeutung sind, geben Zeugnis von einer intensiven Schaffensperiode Wagners. In Mathilde Wesendonck fand er in den 1850er Jahren eine Person, mit der er seine als Dichter imaginierte Liebe bis zu einem gewissen Punkt erleben konnte, eine Beziehung, die sich in den Personenkonstellationen seiner Musikdramen *Tristan und Isolde* und in der *Walküre* widerspiegelt. Dass Wagner in dieser Zeit überhaupt Texte aus fremder Feder vertonte, kann angesichts seiner Ausführungen in den Zürcher Schriften und seiner sehr individuellen Vorstellung von für die Vertonung geeigneter poetischer Sprache nur durch den Blick auf diese intensive Beziehung zu Wesendonck verstanden werden.

Die Analyse des Liedes *Träume* zeigte auf, dass das Klavierlied bis zu einem gewissen Punkt als Miniatur-Musikdrama erscheint, in dem Wagner, soweit es in der Gattung möglich ist, einige der ästhetischen Kriterien anwendete, die er in Bezug auf seine Musikdramen entwickelt hatte. Dies zeigt sich besonders deutlich im engen Zusammenhang zwischen Teilen aus *Tristan und Isolde* und dem Lied *Träume* aber auch in der Art und Weise der Melodie- und Formbildung im Lied, welche die in den Schriften niedergeschriebenen Prinzipien und Überlegungen aufgreift. Dies verleiht den Wesendonckliedern den »Wagner-Klang«, dem Hörer mag sich so unmittelbar eine Klangwelt und Ausdrucksweise eröffnen, die der Tristanstimmung in nichts nachsteht. Als maßgeblich hierfür kann jedoch sicherlich auch die Voraussetzung gelten, dass sich Wagner in der Entstehungszeit sowohl des *Tristans*, als auch der Lieder in einer intensiven Lebensphase befand, in der er selbst die ambivalenten Spannungen einer unmöglichen Liebesbeziehung erlebte.

## Bastian Rochard

~~~~~  
Dieser Text basiert auf einer Hausarbeit des Verfassers im Rahmen einer Lektüreübung zu Wagners Schriften bei Prof. Dr. Joseph Willmann im Wintersemester 2012/13.
~~~~~

## 5. Träume [3. Fassung\*] (Studie zu Tristan und Isolde)

(A) Sehr mäßig bewegt, aber nie schleppend

5

Träume-Motiv

*pp* *dolcissimo*

10

*un poco cresc*

15

Träume-Motiv auf 1. Sequenzstufe

*dim*

1. Textstrophe

Balken entsprechen Länge eines Verses

(B) *p* Träume-Motiv auf 2. Sequenzstufe

Sag', welch wun-derba-re Träu- - - me

*pp*

\* Über die 2. Fassung informiert der Krit. Bericht.

Träume-Motiv 3. Sequenzstufe etc... 25

hal - ten mei - nen Sinn um - fan - - gen, daß sie

30

nicht wie lee - re Schäu - - me sind in ö - des Nichts ver - gan - gen?

2. Textstrophe

Träu - - me, die in je - der Stun - de, je - dem Ta - geschö - ner blüh'n, und mit ih - rer

3. Textstrophe

Him - mels - kun - de se - lig durch's Ge - mü - te ziehn? Träu - -

belebt

- me, die wie heh - re Strahlen in die See - le sichts ver - sen - ken, dort ein e - wig Bild zu

4. Textstrophe

45

ma - len: All - ver - ges - sen, Ein - ge - den - ken! Träu - - me, wie wenn

50

Früh - lings - son - ne aus dem Schnee die Blü - ten küßt, daß zu nie ge - ahn - ter Won - ne sie der

5. Textstrophe

nachtlassend 55 Strophenjamben im Text: immer mehr nach -

neu - e Tag be - grüßt, daß sie wach - sen, daß sie blü - hen, träu - mend



-lassend 60 65

spen - den ih - ren Duft, sanft an dei - ner Brust ver - glü - hen, und dann

*più p* *morendo*

(C) 70

sin - ken in die Gruft.

*pp*

75

*più p*

80

Dehnung des Träume-Motivs . . . . .

*pp*

## Quellen

- Wagner, Richard: Fünf Gedichte für eine Frauenstimme. Faksimile-Ausgabe, Nachwort von Heinz Krause-Graumnitz, Leipzig 1962
- Wagner, Richard: Klavierlieder, (= ders.: Sämtliche Werke Bd. 17) hrsg. von Voss, Egon; Dahlhaus, Carl; Mainz 1976
- Wagner, Richard: Tristan und Isolde, Klavierauszug von Singer, Otto; Leipzig 1983
- Wagner, Richard: Richard Wagner an Mathilde Wesendonck: Tagebuchblätter u. Briefe 1853–1871, 31. Auflage, hrsg. von Wolfgang Golther, Berlin 1908
- Wagner, Richard: Wilhelm Baumgartners Lieder, in: Sämtliche Schriften und Dichtungen. Band XII, Volks-Ausg., 6. Auflage, Leipzig 1912, S. 286–288
- Wagner, Richard: Mein Denken: Eine Auswahl der Schriften, hrsg. von Gregor-Dellin, Martin; München 1982
- Wagner, Richard: Oper und Drama (= ders.: Dichtungen und Schriften. Band VII), hrsg. von Borchmeyer, Dieter; Frankfurt a. M. 1983

## Literatur

- Breig, Werner: Wagners kompositorisches Werk, in: Müller, Ulrich (Hrsg.): Richard-Wagner-Handbuch. Stuttgart 1986, S. 353–470.
- Deathridge, John; Geck, Martin; Voss, Egon: Wagner-Werk-Verzeichnis (WWV). Verzeichnis der musikalischen Werke Richard Wagners und ihrer Quellen, erarbeitet im Rahmen der Richard-Wagner-Gesamtausgabe, Mainz etc. 1986
- Kiem, Eckehard: Mai 1849–Mai 1864, in: Kiem, Eckehard; Holtmeier, Ludwig (Hrsg.): Richard Wagner und seine Zeit. Laaber 2003, S. 75–98
- Kiem, Eckehard: Musikdrama, in Kiem/Holtmeier 2003, S. 99–122
- Kiem, Eckehard; Holtmeier, Ludwig (Hrsg.): Richard Wagner und seine Zeit. Laaber 2003
- Seedorf, Thomas: Lieder, in: Lütteken, Laurenz (Hrsg.): Wagner-Handbuch, Kassel 2012, S. 275–279
- Stahelin, Martin: Von den Wesendonck-Liedern zum Tristan, in: Loos, Helmut; Massenkeil, Günther (Hrsg.): Zu Richard Wagner, Bonn 1984, S. 45–75
- Voss, Egon: Richard Wagner: Fünf Lieder nach Gedichten von Mathilde Wesendonck, in: Neue Zeitschrift für Musik, 143 (1983) Heft 1, S. 22–26
- Voss, Egon: Richard Wagner, München 2012

**Bastian Rochard** (geb. 1986) studierte 2008 bis 2013 an der Hochschule für Musik Freiburg Schulmusik mit Hauptfach Klavier bei Ekaterina Danilova und Tomoko Ogasawara und schloss dieses Studium mit einer Arbeit über Klangexperimente mit dem Computer ab. Außerdem studiert er Musiktheorie bei Eckehard Kiem (2009–2012) und Thomas Müller (ab 2013). An der Universität Freiburg studiert er Französisch.

## Über den Zusammenhang von Leitmotivik und Tonalität

### Beobachtungen an Richard Wagners Rheingold

*Wir dürfen diese ahnungs- und erinnerungsvollen melodischen Momente nicht anders vernehmen, als daß sie uns [als] eine von uns empfundene Ergänzung der Kundgebung der Person erscheinen [...]. Diese melodischen Momente [...] werden uns durch das Orchester gewissermaßen zu Gefühlswegweisern durch den ganzen, vielgewundenen Bau des Dramas.<sup>1</sup>*

Obiges Zitat aus Wagners Schrift *Oper und Drama* wird häufig angeführt, wenn es um die Auseinandersetzung mit seiner Leitmotiv-Technik geht, welche er in der genannten Schrift, in welcher er sich dezidiert mit dem Zusammenhang von Musik, Drama und Bühne befasst, beschreibt. Analog zu Wagners Hervorhebung des ›melodischen Moments‹ findet sich in der Beschäftigung mit seiner Leitmotiv-Technik eine weitgehende Konzentration auf den melodischen bzw. gestischen Aspekt, im Sinne eines gestalthaften Parameters – zumeist in der Form eines »Kataloges« der Motive<sup>2</sup>, häufig aber auch in Zusammenhang mit einer umfassenden Schilderung der Handlung, wobei zumeist eine Reduktion auf die rein ›illustrativen‹ Aspekte stattfindet (im Sinne einer Bindung der Leitmotive an ein Stichwort wie einen Gegenstand und seine Naennung). Eines der frühesten Beispiele dieser Art der Auseinandersetzung mit Wagners Musik und deren »Grundmotive[n]«<sup>3</sup> sowie der sie zumeist begleitenden Metaphorik bzw. symbolischen Aufladung findet sich bei Hans von Wolzogen (1876), der die Szene des erstmaligen Erscheinens respektive Erklärens des Rheingoldes in der ›thematischen‹ Variante<sup>4</sup> wie folgt beschreibt:

*Auf dem Höhepunkte der Wuth Alberichs sänftigt und klärt sich aber sein Drohungsmotiv bald ab und löst sich schliesslich ganz auf in eine sanft bewegte, später in flimmerndes Zittern gerathende Figur, die für sein Staunen ein neues Schauspiel, für sein Begehren ein neues Object, für das ganze Drama den verhängnisvollen Motor der tragischen Entwicklung einführt. In glänzender Fanfare erschallt durch jene begleitende Figur wiederholt das Motiv des Rheingoldes, das, sobald es seinem friedlichen Schlummer in der Wasserwiege entrisen würde, für das Begehren aller Wesen das Symbol jeder neid- und streiterzeugenden Macht und Pracht bedeuten soll. In dieser seiner symbolischen Bedeutung für das Gesamtdrama eignet ihm dies stolze Fanfarenmotiv, während der jubelnde Gesang, womit die drei Nixen den durch die Strahlen der Sonne enthüllten Anblick des Goldes begrüßen, in der Folge ebenfalls motivisch benutzt wird um den wonnigen Glanz des kostbaren Wassereigens zu bezeichnen. Der Schluss des Gesanges aber, hier nur erst ein heiterer Jubelruf der sorglosen Mädchen, gewinnt später für den dämonischen Räuber des Goldes die Bedeutung eines triumphierenden Herrscherrufes.<sup>5</sup>*

Dass die Bedeutung der Leitmotive aber weit über eine rein illustrative Ebene hinausgeht, lässt sich deutlich aus Wagners eigenen Äußerungen ablesen, wie die hier angeführten Zitate aus *Oper und Drama* zeigen. Das Prinzip der Leitmotivik geht aber auch insofern noch weiter, als dass sich die für die melodischen Elemente häufig beschriebenen Verwandlungen und Umwandlungen sowie Aspekte von ›Ahnung‹ und ›Erinnerung‹ auch auf weitere Parameter der Musik Wagners übertragen lassen – zumal sich die Motive in ihrer »Buntscheckigkeit«<sup>6</sup> sowie so nicht bloß auf einen musikalischen Parameter reduzieren lassen.

*Vom bloßen Akkord über einen Melodiefetzen, Fanfaren, Hornrufe oder eine orchestrale Begleitfigur bis hin zu einem voll ausharmonisierten, mehrtaktigen Thema ist alles dabei. [...] Zwar überwiegt das Melodische, sodass der Begriff »Leitmotiv« durchaus als zutreffend erscheint, doch sind weitere Parameter wie Tonart, Harmonisierung, hohe und tiefe Lage und besonders die Klangfarbe alles andere als akzidentiell und jedenfalls stets bedeutungstragend.<sup>7</sup>*

Es finden sich zwar viele dezidierte Beschreibungen von Veränderungen der als Leitmotive erachteten musikalischen Gebilde im Kontext und in der Einbettung der entsprechenden musikalischen Gestalten – auch in Bezug auf Tonart u.ä. –, daraus werden aber eher selten Konsequenzen für andere Ebenen als die genannte melodische bzw. gestische/symbolische gezogen. Im Hinblick auf den weiteren Verlauf des Artikels sei hier eine Schilderung des Goldraubes durch Alberich als Beispiel herangezogen:

*Alberichs gedanklicher Aneignung folgt schließlich die tatsächliche: Er raubt das Rheingold. Auch hierfür verändert Wagner das entsprechende Motiv musikalisch. Zu der Regieanweisung Er streckt die Hand nach dem Gold aus stimmen die tieferen Holzbläser und die Hörner die Rheingold-Fanfare im fortissimo an, bleiben aber im dritten Ton stecken, wo die Trompete übernimmt und das Motiv zu Ende führt. Aus dem aufsteigenden C-Dur wird dabei allerdings ein C-Moll Dreiklang, dessen letzter Ton im Diminuendo verklingt. Das Gold ist schon nicht mehr zu retten und wird seiner Unschuld, seines Glanzes beraubt. [...] Wenn Alberich zugreift und enteilt, hören wir noch einmal das nach Moll umgefärbte Rheingold-Motiv der Trompete.<sup>8</sup>*

Meine These ist nun, dass hier die Veränderung des Themas in die Mollvariante nicht nur eine illustrative Funktion hat (im Sinne einer ›Trübung‹ des Goldes), sondern auch die tonale Disposition das Motiv beeinflusst, somit eine Synthese von ›melodischer‹ und ›tonaler‹ Leitmotivik gegeben ist.

### Die Rolle der Tonalität bei Wagner

*Hier würde die musikalische Modulation, um die dichterische Absicht zu verwirklichen, in die verschiedenen Tonarten hinüber und zurückzuleiten haben; alle die berührten Tonarten würden aber in einem genauen verwandtschaftlichen Verhältnisse zu der ursprünglichen Tonart erscheinen. [...] Diese Haupttonart selbst würde als Grundton der angeschlagenen Empfindungen in sich selbst die Urverwandtschaft mit allen Tonarten offenbaren [...] und somit diese Empfindung zur allumfassenden, allmenschlichen, unfehlbar verständlichen erhoben werden.<sup>9</sup>*

Zu erläutern ist nun – anknüpfend an obiges Zitat –, dass auch die Ebene der tonalen Disposition eine eigene Form von ›Leitmotivik‹ ausprägt und dass die tonale bzw. harmonische Ausrichtung Aspekte von ›Ahnung‹ und ›Erinnerung‹ in sich tragen kann. Angeregt wurde diese Auseinandersetzung mit Wagners Leitmotivik insbesondere durch eine Arbeit Hans Blümers (1958)<sup>10</sup>, der sich dort dezidiert mit der »Tonarten-Charakteristik im Gesamtkunstwerk Richard Wagners«<sup>11</sup> auseinandersetzt. Weitere Anregungen fanden sich insbesondere in den Artikeln Eckehard Kiems (2003)<sup>12</sup>. Der hier vorgestellte Ansatz ist ein Versuch, die Leitmotivik Wagners ganz im Sinne des von ihm selbst benannten »Gesamtkunstwerkes« aus verschiedenen Blickwinkeln zu betrachten – hier eben verstärkt aus der ›tonalen Perspektive‹. Daran anschließend müssten in der weiteren Konsequenz auch analoge Betrachtungen insbesondere der Parameter Instrumentation und Harmonik (beispielsweise bezüglich ihrer Komplexität) folgen.

1 Wagner, Richard: *Oper und Drama*, hrsg. v. Klaus Kropfinger, Reclam: Stuttgart 1994 (2. Aufl.), S. 360.

2 So beispielsweise in: *Das Buch der Motive*, Schott: Mainz o.J.

3 Wagner (*Oper und Drama*) 1994, S. 361.

4 Von Wolzogen beschreibt in seinem *Thematischen Leitfaden* (1876) zunächst nur die Handlung, um sie anschließend mit den Themen zu verknüpfen.

5 Von Wolzogen, Hans: *Thematischer Leitfaden durch die Musik zu Rich. Wagner's Festspiel Der Ring des Nibelungen*, Verlag von Edwin Schloemp: Leipzig 1876, S. 21.

6 Melanie Wald/ Wolfgang Fuhrmann: *Ahnung und Erinnerung*, Bärenreiter-Verlag: Kassel 2013, S.41.

7 Ebd. S. 41.

8 Ebd. S. 72f.

9 Wagner (*Oper und Drama*) 1994, S. 307.

10 Blümer, Hans: *Über den Tonarten-Charakter bei Richard Wagner*, o.V.: München 1958. Allerdings bewegt er sich – in seiner Betrachtung aller Musikdramen – auf einer relativ allgemeinen Ebene, die m.E. auf die einzelnen Werke noch zugespitzt werden kann.

11 Ebd. S. 5.

12 Kiem, Eckehard: *Musikdrama*, in: *Richard Wagner und seine Zeit*, Kiem/Holtmeier (Hrsg.), Laaber-Verlag: Laaber 2003, S. 99–122 sowie Kiem, Eckehard: *Vom Sinn der Motivbeziehungen. Der Ring des Nibelungen*, in: Kiem/Holtmeier 2003, S. 123–144.

## Betrachtungen zu einer tonalen Disposition des Rheingoldes

Bei der Durchsicht der Partitur<sup>13</sup> fällt ins Auge, dass die Vorzeichnung eine wichtige Rolle zu spielen scheint und meines Erachtens keinesfalls beliebig ist. Vielmehr ist sie ein Mittel der Gliederung und der Einordnung der Szene in einen (tonalen) Kontext. Insbesondere werden die einzelnen Szenen damit »gebündelt«.<sup>14</sup>

*Für den großformalen Zusammenhang des Musikdramas erweist es sich als folgenreich, daß mit der Kopplung wichtiger Motive an feste Tonstufen auch harmonische und tonale Konsequenzen verbunden sind. Das dramatisch bedingte Auftreten bestimmter, tonartlich gebundener Motive oder Motivgruppen zeichnet mitverantwortlich für die tonale Schwerpunktsverteilung im Großen und bildet damit ein unverzichtbares Verbindungsglied zwischen Inhalt und musikalischer Form. [...] Die Bindung der wichtigste[n] Motive an bestimmte Tonarten ist natürlich zunächst ein Mittel zur Charakterisierung ihres Ausdrucksgehalts: C-Dur für das Schwertmotiv, E-Dur für das Reinheitsmotiv, fis-Moll für die Todesverkündigung der Walküre, b-Moll für die Nibelungen- und Hagenmotivik. Es geht hier jedoch nicht um die Fragen der Tonartencharakteristik, sondern ausschließlich um den Aspekt von Einheit durch Identität, mithin um das Erlebnis von Verankerung tragender Teile der großformalen Anlage auch mit Hilfe einer sinnvollen tonalen Disposition.*<sup>15</sup>

Betrachten wir als weiterführendes Beispiel die Erzählung Alberichs in der dritten Szene des Rheingoldes (Takte 2440ff.). Analog zu den jeweiligen Stichworten scheint hier der jeweilige Inhalt, den der Nachtalbe darstellt, die Vorzeichnung zu bestimmen. So sind die Worte »Wie ich der Liebe abgesagt, alles was lebt soll ihr entsagen« (Takte 2446ff.) analog zum ersten Erscheinen des Entsagungs-Motivs in C-Moll gesetzt.<sup>16</sup> Das später darauf folgende »Auf wonnigen Höh'n, in seligem Wehen wiegt ihr euch« (Takte 2476ff.) mit deutlichen Anklängen an das Walhall-Motiv ist in Analogie zu dieser Sphäre in Des-Dur gehalten.

Die anschließende Warnung Alberichs »Habt Acht! Habt Acht! Vor dem nächtlichen Heer entsteiget des Niblungen Hort aus stummer Tiefe zu Tag« (Takte 2502ff.) ist dagegen wieder in der dem Nachtalben eigenen Tonart B-Moll gehalten – analog zu selbiger Warnung erklingt dabei ein Motiv der Rheingold-Fanfare in B-Moll (Takt 2516), die gleichsam an den Goldraub durch den Alben gemahnt, indem sie das Motiv des Rheingoldes in seiner Mollvariante in den tonalen Kontext des Alben setzt. So ist auch die Niederfahrt Loges und Wotans zu Alberich und Mime in der Überleitung von der 2. zur 3. Szene in dieser Tonart gehalten, wie die Tonart B-Moll dann schließlich die 3. Szene im Reich des Nachtalben weitgehend bestimmt. Die innerhalb der Vorzeichnung erklingenden Passagen strukturieren das Werk an dieser Stelle also deutlich in eine Art inhaltlicher »Unterszenen«. Eine solche Bindung einer Tonart an eine Person oder eine Sphäre findet sich in ähnlicher Manier bei der Zuordnung der Tonart D-Dur zu Freia als Göttin der Jugend sowie Des-Dur zu Walhall oder C-Dur zum Rheingold in seinem Urzustand<sup>17</sup>. Andere Passagen sind wiederum ohne Vorzeichnung gehalten und scheinen – auch szenisch – eher den Charakter von Überleitungen zu haben.

Analog zu den Leitmotiven haben auch die tonalen Ebenen metaphorische bzw. symbolische Eigenschaften. Nach Blümer erhält C-Moll die Aura des Schicksals und »vereint« in sich alle entscheidenden Stellen des Dramas (so u.a. im Rheingold den Raub des Ringes durch Alberich, das Motiv der Liebesentsagung, das deutlich an diesen tonalen Kontext gebunden scheint, sowie später das Heldenmotiv und den Trauermarsch<sup>18</sup>).

*Zunächst ist es Alberich, der in dieser Tonart die Liebe verflucht. Auf den ersten Blick scheint es befremdend, dass auch der Zwerg Alberich sich dieser »Helden«-Tonart bedient [...]. Aber mit der Entschlei-*

*dung Alberichs gegen die Liebe beginnt die eigentliche Ring-Tragödie. Diese wächst weit über ihren ersten Veranlasser hinaus, und schon das Zwischenspiel zwischen der 1. und 2. Szene hat mit Alberich selbst nichts mehr zu tun, es ist die Darstellung des Chaos und der völligen Finsternis nach dem Raub des Goldes als dem eigentlichen Licht-Träger.*<sup>19</sup>

## Auseinandersetzung mit der Frage der Enharmonik

Aus dem Themenkreis Alberichs sei hier die Betrachtung des Motives des Tarnhelms angeführt, um sich kritisch mit der folgenden These von Alfred Lorenz auseinander zu setzen: *Die Fragen nach den Gründen der Vorbezeichnung gehören in die Psychologie der Schreibe und haben mit dem wirklich künstlerischen Ausdruck nichts zu tun. Für unsere Arbeit müssen die Tonarten nach ihrem Klang und lebendigen Zusammenhang erfüllt werden, nicht nach der zufälligen Schreibart. Daher muß auch bei enharmonischen Verwechslungen stets die Gehörbeziehung das oberste Gesetz bleiben, denn kein Musiker kann die zufällige Schreibart solcher Stellen heraushören.*<sup>20</sup>

Anhand des Tarnhelm-Themas soll hier darauf hingewiesen werden, wie wenig Lorenz' Behauptung von einer »zufälligen« Schreibart überzeugt. Dazu sei die entsprechende Stelle des erstmaligen Erklingens in der Partitur herangezogen.<sup>21</sup>

*Den ersten Auftritt zwischen Alberich und Mime begleitet in bunt wechselndem Rhythmus und bald auf, bald abwärts gewandter Form das wie mit kurzen Geißelschlägen hin und hergeschnellte zweitönige Frohnmotiv; und diese doppelte Gestalt in feierlicher Beruhigkeit ergibt nachher das Motiv des Tarnhelmzaubers.*<sup>22</sup>

Das erste Auftreten des hier angeführten Themas findet sich in der Dritten Szene des Rheingoldes und ist in der für dieses Thema typischen Instrumentation<sup>23</sup>, gespielt von den Hörnern, zu hören<sup>24</sup>:



In den verschiedenen Tabellen und Präsentationen wird dieses Motiv zum Teil in H-Dur oder auch in Ces-Dur angeführt<sup>25</sup>, allerdings jeweils ohne nähere Erläuterung. Versuchen wir nachzuvollziehen, aus welchen Gründen die Notationen so grundsätzlich unterschiedlich ausfallen, ob dies einem Zufall oder einer »zufälligen« Notation geschuldet ist. Betrachten wir zunächst nur die Hornstimmen (s.o.). Diese sind notiert als Corni in E, die notiert auf einem G-Klang landen und somit klingend eine kleine Sexte tiefer auf H enden. Betrachtet man hingegen die umgebenden Stimmen – insbesondere die Singstimme, die parallel zum H-Klang der Hörner läuft (s.u., Takte 1938ff.) – so befinden wir uns deutlich in einem Ces-Kontext und die Notation der Hörner wäre m.E. der Transposition »Fes« geschuldet, die vermieden werden soll.



<sup>19</sup> Ebd. S. 53f.

<sup>20</sup> Lorenz 1966, S. 22.

<sup>21</sup> Im dritten Akt des Rheingoldes, Takte 1930ff. Aus Gründen der Einfachheit sei hier in der Folge nur eine Reduktion des Motivs in den Hörnern sowie die Gesangsstimme angeführt.

<sup>22</sup> Von Wolzogen 1876, S. 34. Das Frohnmotiv ist bei ihm eine steigende oder fallende kleine Sekunde.

<sup>23</sup> Hierbei ist anzumerken, dass die Instrumentation – ganz analog zu der hier vorgestellten Vorgehensweise der Betrachtung der Verknüpfung von Leitmotivik und Tonalität – eine ähnliche Rolle spielt wie die tonale Konzeption.

<sup>24</sup> Zur Stabilität des Themas im tonalen Sinne dieses Motivs siehe Kiem (Vom Sinn der Motivbeziehungen) 2003, S. 129f.

<sup>25</sup> Im Buch der Motive wird das Thema kommentarlos in einen Ces-Kontext gestellt (vgl. Wagner Das Buch der Motive, S.8). Kurt Pahlen entscheidet sich gleich für beide Varianten (vgl. Pahlen, Kurt (Hrsg.): Richarda Wagner – Rheingold, Atlantis-Musikbuchverlag: Zürich 1999, S. 100 sowie S. 277), während Eckehard Kiem es in H-Dur notiert (Kiem (Vom Sinn der Motivbeziehungen) 2003, S.130). Wald/Fuhrmann 2013 führen es in Ces an (S. 234).

<sup>13</sup> Wagner, Richard: Das Rheingold (= Band 10 der Wagner-Gesamtausgabe, hrsg. von Carl Dahlhaus), Schott: Mainz 1988.

<sup>14</sup> So bekommt die erste Szene des Rheingoldes einen Rahmen mit Es-Dur als der Tonart des Rheines, die zweite Szene wird von Des-Dur als der Tonart Walhalls bestimmt, die dritte wird dominiert von dem Nachtalben Alberich und »seiner« Tonart B-Moll und die vierte erneut von der Präsenz Walhalls und somit von Des-Dur, womit das Musikdrama auch schließt.

<sup>15</sup> Kiem (Vom Sinn der Motivbeziehungen) 2003, S. 134.

<sup>16</sup> Vgl. dazu auch die Rolle von C-Moll weiter unten.

<sup>17</sup> Vgl. dazu Kiem (Vom Sinn der Motivbeziehungen) 2003, S. 134.

<sup>18</sup> Blümer schreibt zum Trauermarsch der Götterdämmerung: »Das ist »die Klage würdig des Helden«, die Brünnhilde für Siegfried verlangt!«; Blümer (1958), S. 50.

## Loge und Alberich

Bleibt die Frage: Warum Ces? Warum notiert Wagner nicht auch die Singstimme sowie die weiteren beteiligten Instrumente einfach in H? Meine Vermutung ist folgende: Loge und die Nachtalben (repräsentiert durch Alberich) können als zwei Seiten derselben Medaille gelten. Betrachtet man C-Dur als Ausgangspunkt (wie von Blümer vorgeschlagen<sup>26</sup>), dann sind die beiden Personen weit entfernt von diesem Ursprung, wobei Loge sich vermehrt in die Kreuztonarten verliert<sup>27</sup>, während Alberich den »entgegengesetzten« Weg in die tiefen B-Bereiche einschlägt<sup>28</sup>. Der Tarnhelm gehört hier in den Kontext des Nachtalben, der »schwarzen Magie« und wäre somit weniger in H als in Ces zu sehen, was auch seine konsequente Notation in Ces erklären würde.<sup>29</sup> Diese Sicht wird auch durch von Wolzogens Einordnung gestützt:

Mit [...] veränderter Rhythmisierung entspricht dieser Zauber eines dämonischen Truges in seiner harmonischen Färbung wie in seiner thematischen Grundform überhaupt dem Feuerzauber des grossen Lügners und Trügers Loge.<sup>30</sup>

## Verbindung von Tonarten

Das oben angeführte Zitat Wagners betreffend die Rolle der Harmonie und der Modulation in seinem Konzept des Musikdramas legt nahe, dass durch das allmähliche sich Ablösen der Tonarten im Verlauf ein ähnliches Geflecht gespannt werden soll, wie durch die Motive und deren allmähliche Veränderung (die ja eben genau in jenen Kontexten von Tonalität, Rhythmik etc. stattfindet und sich mit all diesen Ebenen gegenseitig bedingt).

Durch ihre Nähe oder Entfernung im tonalen Sinne können die Tonarten und ihre Aufeinanderfolge bei Wagner gemäß Blümer vergleichbare inhaltliche Implikationen haben, also Nähe oder Ferne im dramaturgischen Sinn anklingen lassen. Einige Beispiele sollen dies in der Folge verdeutlichen. Nähe – ganz im klassischen Sinn – ergibt sich dabei harmonisch durch quintverwandte Tonarten:

Die grösste Verwandtschaft des Charakters besteht zwischen quintverwandten Tonarten, d.h., dass sich der psychologische Ausdruck der Tonarten nach beiden Seiten des Quintenzirkels hin sowohl in Richtung der Dominanten als auch der Subdominanten im Sinne einer allmählichen Entwicklung graduell umbildet und so fast unmerklich von einer Gefühlslage in eine andere umbildet.<sup>31</sup>

Diese Nähe ist in allen Szenen zu erkennen, die sich deutlich um eine Art Haupttonart gruppieren, oder in ähnlichen Themengruppen, so zum Beispiel direkt in der ersten Szene am Rhein, die sich weitgehend um Es-Dur bewegt. Es fällt zudem auf, dass die Variant-Tonart den Platz der Parallel-Tonart eingenommen zu haben scheint und zwar – nach Blümer – im Sinne einer Negation der Dur-Variante:

Zwischen den beiden Varianten der gleichen Tonart [...] besteht insofern eine starke Bindung, als die Moll-Variante grundsätzlich als Negation der entsprechenden Dur-Eigenschaft angesehen werden muss.<sup>32</sup>

Dazu passen die in der Folge angeführten Zitate über die Veränderungen des Rheingold-Themas sowie des Schwert-Themas im Sinne einer Umwendung von Dur nach Moll. Das erste Zitat von Wolzogens betrifft die bereits oben angesprochene Stelle des Goldrau-

26 »Das Zentrum allen tonalen Geschehens ist eindeutig C-dur. Zu C-dur als Mitte werden alle übrigen Tonarten in Beziehung gesetzt, d.h. an C-dur als an der absolut gedachten Ausgangsbasis orientiert sich die psychologische Verhaltensweise jeder anderen Tonart.«, Blümer 1958, S. 251.

27 Vgl. dazu Loges erstes Auftreten, Rheingold I.2, Takte 1184ff., in denen bereits Cis-Dur (Takt 1203) und Gis-Dur (Takt 1285) gestreift werden.

28 Vgl. dazu Alberichs Tendenz, von B-Moll ausgehend in die tieferen B-Tonarten auszuweichen, so bereits bei seinem ersten Auftritt in der ersten Szene (Rheingold.1, Takte 345ff.) sowie Rheingold.3, Takte 1993ff.a

29 Man betrachte dazu auch die »nicht-transponierende« Bläser-Variante in den Takten 2175ff., die ebenfalls in Ces notiert ist sowie die parallel dazu verlaufende Singstimme Mimes.

30 Von Wolzogen 1876, S. 34.

31 Blümer 1958, S. 251.

32 Ebd. S. 252.

bes durch Alberich, das zweite den Moment des Zerschmetterns Nothungs durch Wotans Speer in der Walküre aus einer in diesem Jahr erschienenen Publikation.

Noch einmal erschallt die Fanfare des Rheingoldmotives nun aber in traurigem Moll [...], hintendrein meldet sich das Ringmotiv, dann erschallt der Fluch im Entsagungsmotiv, wenn nun Alberich sich auf den Felsen stürzt und mit der Verwünschung das Gold ihn entreisst.<sup>33</sup>

Eben noch, umglänzt vom hellen Schein der Walküren-Motivik, in D-Dur erstrahlend, wird sein Motiv durch Wotans Eingriff im Augenblick der Katastrophe nach c-Moll gewendet und vom kontrapunktierend zugleich erklingenden Speer-Motiv übertönt, um sogleich zu verschwinden; Siegmunds Untergang wird hingegen durch das Zerbrechen des sogenannten Wälsungen-Motivs reflektiert und beklagt.<sup>34</sup>

Analog zum Prinzip der Nähe von quintverwandten Tonarten repräsentieren solche mit kleinen Intervallabständen gemäß Blümer weite Entfernungen:

Im Sekund-Abstand nebeneinander stehende Tonarten dagegen sind in ihren Charaktereigenschaften wesentlich weiter von einander getrennt. Besonders auffallende Gegensätze finden sich bei den Tonarten im Abstand einer kleinen Sekunde (resp. einer übermässigen Prim). Tonarten im Tritonus Abstand stellen die krassesten Antithesen dar.<sup>35</sup>

Ein markantes Beispiel hierfür ist die Szene der alternden Götter in der 2. Szene des Rheingoldes, die in ihrer Vorzeichnung E-Moll deutlich von der Göttin der Jugend Freia (repräsentiert durch D-Dur) abgegrenzt werden (vgl. dazu die Takte 1675ff.).

In diesem Sinne nutzt also Wagner die tonalen Verwandtschaftsgrade, um Konstellationen und Beziehungen auch auf tonaler Ebene darzustellen. Es sei hier angemerkt, dass sich dies nicht konsequent durch das gesamte Werk verfolgen lässt, wohl aber eine mögliche weitere Ebene ist, auf der Wagner »leitmotivisch« arbeitet. Analog zu dem den Artikel eröffnenden Zitat Wagners, in dem er den Leitmotiven die Elemente von »Ahnung« und »Erinnerung« zuspricht, seien hier noch Hinweise auf eben diese Aspekte im tonalen Kontext angeschlossen.

## »Ahnung« und »Erinnerung« auf tonaler Ebene?

Wie bereits festgehalten, erhält die Tonart C-Moll eine besondere Bedeutung im gesamten Ring des Nibelungen. Es sei hier in Bezug auf den Aspekt der »Ahnung« die Vorausdeutung Flosshildes angeführt, die den Raub des Goldes ankündigt, nämlich die Takte 155–166 (siehe folgendes Notenbeispiel) des Rheingoldes.

33 Von Wolzogen 1876, S. 24.

34 Wald/Fuhrmann 2013, S. 18.

35 Blümer 1958, S. 251.

hü - tet ihr schlecht! Be - sser be - wacht des

schlu-mmern-den Bett, sonst büsst ihr bei - de das Spiel!

Es ist deutlich zu erkennen, wie die Warnung (Takte 158ff.) plötzlich und eindeutig in einen C-Moll Kontext gestellt wird. In der Verknüpfung mit C-Moll mit all den tragischen Ereignissen sowie der deutlichen Konnotation mit der Szene des Raub des Ringes durch Alberich als Auslöser der gesamten Entwicklung, zusammen mit der Entsagung der Liebe scheint mit die kurze, aber deutliche Umdeutung der Ahnung Flosshildes wie eine (tonale) Vorwegnahme von dem, was folgen wird.

Wenden wir uns dem Aspekt der Erinnerung zu. Dieser ist bereits in der Überleitung in die 2. Szene erfüllt, in der das zuvor Geschehene reflektiert wird. Analog erfüllt diese Überleitung allerdings auch schon – wie in obigem Zitat von Blümer angesprochen – eine auf einen Großteil des Dramas vorausdeutende Funktion.

## Schluss

[...] so soll das tönende Miterklingen der Harmonie eine abstrakte und ablenkende Tätigkeit des künstlerischen Musikverständes eben unerforderlich machen und den musikalischen Gehaltsinhalt der Melodie als einen unwillkürlichen kenntlichen, [...] dem Gefühle leicht und schnell begreiflich zuführen.<sup>36</sup>

Diese Aussage Wagners verweist m.E. auf eine Art ›harmonische‹ Gefühlswegweiser und – wenn man die kurz davor stehende, hier bereits zitierte Äußerung mitberücksichtigt – sogar auf ›tonale‹ Gefühlswegweiser, die auf subkutaner Ebene den Zuschauer ohne sein Aufmerken durch das Stück leiten und begleiten. Dabei fließen allerdings viele verschiedene Ebenen ineinander und lösen sich gegenseitig ab. Daher wird eine angemessene Analyse sehr anspruchsvoll, und auf keinen Fall sollte sie auf einen einzelnen musikalischen Parameter reduziert bleiben. Dies macht die Analyse Wagners, die sich an nichts weniger als dem »Gesamtkunstwerk« orientieren sollte, so herausfordernd und so schwierig.

**Tanja Spatz** studierte Schulmusik an der Hochschule für Musik Freiburg und führt ihr Studium nun seit dem WS 2012/2013 im Master of Music/Musiktheorie bei Prof. Dr. Ludwig Holtmeier weiter. Der vorliegende Artikel stellt ausgewählte Aspekte aus ihrer Hausarbeit »Über den Zusammenhang von Leitmotivik und Tonalität – Eine Betrachtung von Richard Wagners Rheingold« dar.

## apart für Violine und Klavier (2013)

Komposition von Amir Taymuri

Anders als in einer üblichen Zusammenspielsituation, bei der ein wesentlicher Teil der Aufführung sich auf das gegenseitige Achten und Reagieren der Auf-führenden aufeinander konzentriert, handelt es sich hier gerade um das Ge-genteil. Die Musiker müssen den Versuch unternehmen, aufeinander nicht zu reagieren und sich vom Handeln der/des Anderen nicht beeinflussen zu las-sen. Die zwei Partien sind in zwei gering voneinander abweichenden Tempi komponiert worden (das Klavier spielt immer im Tempo Viertel = 65 und die Violine in Viertel = 60) und fungieren unabhängig voneinander. Dies hebt zu-gleich die Notwendigkeit einer gemeinsamen Partitur auf, denn das eigentli-che Stück entsteht im Zwischenraum der beiden Stimmen.

### Spielanweisungen

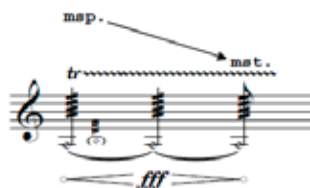
Violine:



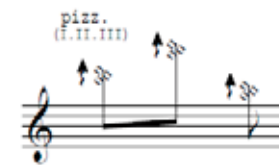
- Die vierte Saite wird auf das „kleine es“ umgestimmt. Notiert sind immer die Griffe (das Notierte klingt jeweils eine große Terz tiefer).



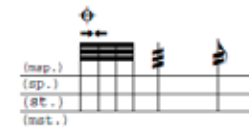
- Mit dem (Haar des) Bogen(s) auf die Saite schlagen. Gewünscht ist ein kratzendes Geräusch (ohne kenntliche Tonhöhe), dabei muss die Saite abgegriffen werden (Die Griffnotation bezieht sich jeweils auf die vorangehende bzw. nachfolgende Spielaktion). Es sind bei dieser Aktion drei Spielweisen zu unterscheiden, bei denen jeweils die selbe Klangfarbe erzeugt werden muss: (a) sehr kurz: mit einem Bogenschlag - (b) saltando: den Bogen auf die Saite aufprallen lassen - (c) tremolo. Als mindest Lautstärke ist immer „forte“ zu spielen. Die Aktion geschieht nur auf der ersten Saite.



- Gleichzeitige Aufführung von Bogen- und Finger Tremolo. Der Pfeil zeigt jeweils die Richtung der Bogenbewegung auf dem Griffbrett an. msp.(molto sul pont.): beinahe auf dem Steg, mst.(molto sul tast.): nah an die Finger der linken Hand. Gewünscht ist eine Art Farbenglissando zwischen zwei extremen Strichlagen.



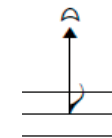
- Die gedämpften (Flaggeolletgriff) drei Saiten (I., II. und III.) pizzikato spielen. Je höher die Notenköpfe über dem System liegen, desto höher sind die Saiten zu greifen (Spacenotation). Das Ergebnis sollte ein dumpfer Pizzikato Klang sein.



- (ab Seite 4) Mit dem Holz des Bogens auf den gedämpften II. Und III. Saiten in dem vorgeschriebenem Rhythmus (und immer in 32. tremoli) hin und her wischen. Die Lage der Aktion

zwischen den Extremlagen „msp.“ und „mst.“ ist beliebig. Die jeweiligen durch Abkürzungen gekennzeichneten Räume zwischen den drei Notenlinien bezeichnen die Lage der „col legno saltandi“, die mit den gekreuzten Notenköpfen notiert sind. Bei den „cl. Saltandi“ zeigt ein Pfeil die Gleitrichtung des Bogenholzes an.

pizz.



- Nagelpizzikato auf dem höchst möglichen Ton.

Klavier:



- Der Tonraum zwischen dem „großen E“ und dem „eingestrichenen g“ wird vorher vor den Dämpfern so gedämpft dass noch immer die genauen Tonhöhen zu erkennen sind (keine Flaggeollets). Diese Töne sind mit Rautenförmigen Notenköpfen notiert.



- Cluster: sind ungefähr notiert und haben einen Umfang von etwa einer Quinte (schwarze + weiße Tasten). Sie finden jedoch immer nur innerhalb des gedämpften Raumes statt.

für Mike Mellinger  
**apart**  
 für Violine und Klavier

Amir Teymuri, 2013

♩ = 60

immer am Steg

Violine

Violine

Violine

Violine

Violine

Violine

Violine

Violine

Violine

Violine

Violine

Violine

Violine

Violine

Violine

Violine

Violine

Violine

Violine

Violine

Violine

Violine

Violine

Violine

Violine

Violine

Violine

Violine

Violine

Violine

Violine

Violine

Violine

Violine

Violine

Violine

Violine

Violine

Violine

Violine

Violine

Violine

Violine

Violine

Violine

Violine

Violine

Violine

Violine

Violine

Violine

Violine

Violine

Violine

Violine

Violine

Violine

Violine

Violine

Violine

Violine

Violine

Violine

Violine

Violine

Violine

Violine

Violine

Violine

Violine

Violine

Violine

Violine

Violine

Violine

Violine

Violine

Violine

Violine

Violine

Violine

Violine

Violine

Violine

Violine

Violine

Violine

Violine

Violine

Violine

Violine

Violine

Violine

Violine

Violine

Violine

Violine

Violine

Violine

Violine

Violine

Violine

Violine

Violine

Violine

Violine

Violine

Violine

Violine

Violine

Violine

Violine

Violine

Violine

Violine

Violine

Violine

Violine

Violine

Violine

Violine

Violine

Violine

Violine

Violine

Violine

Violine

Violine

Violine

Violine

Violine

Violine

Violine

Violine

(mit dem Holz des Bogens:  
 auf den II. und III. Saiten)\*  
 @.....etc.  
 etc.

\* Mit dem Holz des Bogens in verschiedenen Rhythmen (immer in 32. Takteln) zwischen den "molto più post." und "molto più tast." (beliebig) legen Sie hin und her wischen.  
 \*\* Bei den lauten Stellen wird ebenfalls der Amplituden der Bogenschwung größer.

for Juan Diego Celler  
**apart**  
für Violine und Klavier

Amir Feyzuri, 2013

♩ = 65

Klavier

(immer ohne Pedal)

1

2

3

4

5

6

7

8

9

10

4

5

6

7

8

9

10



7

Klav.

Klav.

Klav.

Klav.

immer schneller werden\*

dim. molto

pppp

\* Nur die Figuratio beschleunigen (bis hin zu so schnell wie möglich), Viertel bleiben gleich.  
 \*\* Schläge vielmehrchen wie die Schläge werden und nie ihr Tempo ändern.

Spieldauer: ca. 5 Minuten

**Amir Taymuri** Geboren 1984 in der westiranischen Stadt Kermanschah, studierte Amir Taymuri Musik von 2004 bis 2010 an der Fakultät für Musik und Darstellende Künste der Universität Teheran. Seit 2010 studiert er Komposition in der Klasse von Cornelius Schwehr an der Hochschule für Musik Freiburg.

### Herausgeber

Rektor Dr. Rüdiger Nolte  
Hochschule für Musik Freiburg  
Schwarzwaldstraße 141 | D-79102 Freiburg i. Br.  
Postfach | D-79095 Freiburg i. Br.  
Tel. +49 761 31915-0 | Fax +49 761 31915-42  
info@mh-freiburg.de | www.mh-freiburg.de

### Redaktion

Jürgen Leuchtner | Hans-Joachim Schmolski  
Die Verantwortung für namentlich  
gekennzeichnete Beiträge liegt bei den Autoren

### Fotos

Michael Bamberger: 35  
Juhani Brutschin: 72  
Laurence Chaperon: 59  
dpa: 87  
Felix Groteloh: 79  
iimi – indiana international management institute: 32  
International Rotary Children Competitions: 56  
Maurice Korbel: 10, 16, 41, 42, 45, 142  
Jürgen Leuchtner: 20, 22, 34, 24, 25, 26, 27, 36, 48, 51, 55, 69, 70, 75, 90, 118  
Lisa Plesker, Erzbistum Freiburg: 49, 50, 53  
Klaus Polkowski: 7  
Hans-Joachim Schmolski: 101, 141  
Andreas Weindel, triolog: 2

### Gestaltung

Finken & Bumiller, Stuttgart

### Druck

schwarz auf weiss  
litho und druck gmbh, Freiburg

### Auflage

800

# Musik bewegt

Musik berührt und inspiriert Menschen jeden Alters und jeder Herkunft. Darum engagiert sich die Deutsche Bank seit vielen Jahren für eine lebendige Musikkultur. Weltweit. Wir ermöglichen Kindern und Jugendlichen eine schöpferische Auseinandersetzung mit klassischer Musik, fördern gezielt junge Talente und sind Partner herausragender Festivals und Orchester.

Mit der Förderung dieses Jahrbuchs der Freiburger Hochschule für Musik unterstützen wir sehr gerne die künstlerische und pädagogische Ausbildung der Studierenden, deren Qualität sich immer wieder in herausragenden Auszeichnungen und Ernennungen widerspiegelt.

Mehr unter [deutsche-bank.de/musik](https://www.deutsche-bank.de/musik)

*Leistung aus Leidenschaft*



Hochschule für Musik Freiburg | University of Music  
Schwarzwaldstraße 141 | D-79102 Freiburg  
Postfach | D-79095 Freiburg  
T 0049 (0)761-31 915-0 | F 0049 (0)761-31 915-42  
info@mh-freiburg.de | www.mh-freiburg.de