Liszt

Das Magazin der Hochschule

№ 1 Christian Thielemann im Gespräch: Zuerst kommt das Handwerk | Facetten eines Kristalls: Arcadi Volodos über Liszt | 20 Jahre auf der Bühne: Das Klenke Quartett | Impressionen aus Israel und Weimar: Das *Young Philharmonic Orchestra Jerusalem Weimar*

Die Welle mit Kultur

FIGARO ist Radiogenuss
der schönsten Art.
Ein werbefreies Programm
mit handverlesener Musik für
Hörer mit Geschmack und
Köpfchen. Abwechslungsreich
und wohltemperiert,
anregend und besinnlich.
Kurz: Kultur und gut.

Frequenzen
und Livestream:
figaro.de

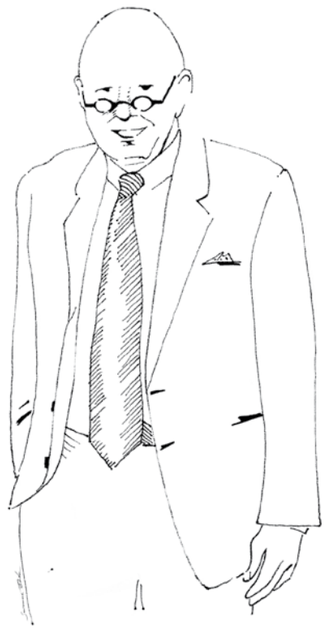
mdr FIGARO
Kultur und gut.

Liebe Leser

vor Ihnen liegt nun unser neues Hochschulmagazin, optisch und inhaltlich modernisiert. Der bisherige Titel „resonanz", den es seit seinem ersten Erscheinen 1995 trug, wich zugunsten von „Liszt – Das Magazin der Hochschule". Passend zum Liszt-Jahr bekennt sich unsere Hochschule damit noch deutlicher zur Innovationskraft und den Visionen ihres Namenspatrons. Auch im Inneren des Magazins drehen sich viele Texte um Franz Liszt: um die ihm gewidmete Landesausstellung, die noch bis zum 31. Oktober besucht werden kann, um sein frisch restauriertes Weimarer Domizil in der Hofgärtnerei oder um die vielen Veranstaltungshöhepunkte im Jubiläumsjahr 2011 bis hin zum Festkonzert am 22. Oktober anlässlich Liszts 200. Geburtstags. Dieses Festkonzert, gespielt von einem gemeinsamen Orchester der Weimarer Liszt-Institutionen, wird von Christian Thielemann dirigiert. In einem ausführlichen Interview mit dem Maestro verrät er im vorliegenden Magazin viel über seine Musik- und Weltanschauung. Inspirierende Einblicke gewähren auch die Gespräche mit den Pianisten Valery Afanassiev und Arcadi Volodos – beides Interpreten im „Kosmos Klavier" des Liszt-Jahres. Erfahren lässt sich zudem etwas über „unsere" renommierte Barock-Geigerin Midori Seiler, über einen unserer vielen „Shooting-Star"-Dirigenten, Clemens Schuldt, und über ein Kleeblatt namhafter Hochschulabsolventinnen: das Klenke Quartett. Ausführlich berichtet wird zudem über ein interkulturelles Projekt mit Symbolwert, das *Young Philharmonic Orchestra Jerusalem Weimar*, das im August erstmals öffentlich auftrat.

Freude beim Lesen wünscht Ihr

Christoph Stölzl
Präsident der Hochschule
für Musik Franz Liszt Weimar



Inhalt

Con fuoco: Lisztiges

6 **Interview mit Christian Thielemann**
Der Dirigent und Ehrendoktor der Weimarer Musikhochschule im Gespräch mit Christoph Stölzl

10 **Höhepunkte im Liszt-Jahr 2011**
Rückblicke auf den Auftakt mit Brendel, die Graner Messe, die Orgelweihe und den Kosmos Klavier

12 **Der besondere Ort**
Durch das frisch restaurierte Liszt-Haus unternimmt Autorin Julia Lucas einen Rundgang der besonderen Art

14 **Drei Fragen an Arcadi Volodos**
Der auf den großen Konzertpodien der Welt gastierende Pianist gewährt Einblick in seine Liszt-Interpretation

16 **Lisztomania 2011**
Das Themenjahr „Franz Liszt – Ein Europäer in Thüringen" schließt mit einem großen Veranstaltungsreigen

18 **Kurz und bündig**
Ehrenpreis für Kurt Masur | Festkonzert mit Christian Thielemann | Internationaler Franz Liszt Klavierwettbewerb | Entente Tonale

Con espressione: Weimarisches

20 **Der erste Superstar**
Rundgang mit den Kuratoren durch die Landesausstellung *Franz Liszt. Ein Europäer in Weimar*

24 **Auf Liszts Spuren**
Die Produktionsfirma „1meter60 Film" reiste für ihren Liszt-Film zu den wichtigsten Stationen seines Lebens

26 **Kurz und bündig**
Ehrensenator Georg Krupp | Ehrendoktor Christian Thielemann | Verabschiedung von Wolfram Huschke | Spende: Dirigierausbildung

Con moto: Grenzenloses

28 **New York – Eisenach**
Das Lippmann + Rau-Musikarchiv in Eisenach besuchte die Woody Guthrie Stiftung in New York

30 **Impressionen aus Israel**
Reise ins Heilige Land in Vorbereitung der Gründung des *Young Philharmonic Orchestra Jerusalem Weimar*

34 **Zu Freunden geworden**
Reportage und Gespräche aus den Proben des *Young Philharmonic Orchestra* in Weimar

36 **Gemeinsames Zuhören**
Karin Ben-Josef und David Afkham sprechen über ihr Dirigat des *Young Philharmonic Orchestra Jerusalem Weimar*

38 **Kurz und bündig**
Europäische Liszt-Nacht | China-Tournee | 52. Weimarer Meisterkurse | Franz Liszt Stipendium 2011

Con spirito: Wissenswertes

40 **Das „Weimarer Modell"**
Die neuen Master-Studiengänge der Hochschule erlauben interessante Kombinationsmöglichkeiten

42 **Ein Prinz wird Künstler**
Der Nachlass von Prinz Georg von Sachsen-Weimar-Eisenach, bürgerlich Jörg Brena, liegt wohl verwahrt in Weimar

46 **Wie klingt das?**
Schlagwerkprofessor Markus Leoson erzählt, was ein Cimbalom ist und wie er es zu spielen lernte

48 **Kurz und bündig**
DFG-Forschungsprojekt | Kongress „Liszt-Interpretationen" | Schamane zu Gast | Besuch aus Indien

Con brio: Persönliches

50 **Interview mit Valery Afanassiev**
Der renommierte Pianist und Autor im Gespräch mit Prof. Rolf-Dieter Arens

54 **Clemens Schuldt im Porträt**
Der Weimarer Dirigierstudent steht bereits am Pult namhafter Orchester in St. Petersburg und Berlin

56 **Interview mit Midori Seiler**
Die renommierte Barockgeigerin spricht über historische Aufführungspraxis und ihre Lehre in Weimar

58 **Kurz und bündig**
Abegg Trio: Jubiläum | Daniel Huppert gewinnt Wettbewerb | David Afkham auf den Spuren Dudamels | Klavierhoffnung wechselt nach Weimar

60 **Alumni Lisztiani**
Seit 20 Jahren stehen die vier Damen des Klenke Quartetts, die alle in Weimar studierten, auf der Bühne

62 **Zugehört**
Neue CDs von und mit Hochschullehrenden, poetisch rezensiert von Claudia Buder

64 **Aufgelesen**
Katharina Hofmann hat sich sieben Buch-Neuerscheinungen genauer angesehen

66 **Fundstück**
Charles Darwin über glühende Leidenschaften

6 **Christian Thielemann** spricht über die Quellen der Kraft, die Kunst des Dirigierens und die Musikkritik...

24 **Liszts Spuren** folgen die Landesausstellung *Franz Liszt. Ein Europäer in Weimar* und auch auch die Filmemacherin Yvonne Andrä...

30 **Aus Jerusalem und Weimar** kamen die Studierenden, die sich im August erstmals zum *Young Philharmonic Orchestra Jerusalem Weimar* formierten...

50 **Valery Afanassiev** hat eigene Ansichten zu den Folgen des Ruhms, zu Cortot, Karajan und zur ehemaligen Sowjetunion...

56 **Midori Seiler** verrät die richtigen Zutaten für das Geheimrezept „Alte Musik" und ihre Aufführungspraxis...

60 **Das Klenke Quartett** gründete sich in Weimar und blickt auf 20 intensive, gemeinsame Jahre zurück...

Christian Thielemann

Das Wort „Dirigent“ hat mich nie fasziniert

Jüngst wurde er zum Ehrendoktor der Hochschule für Musik Franz Liszt Weimar ernannt: Christian Thielemann, ab August 2012 Chefdirigent der Sächsischen Staatskapelle Dresden, leitet am 22. Oktober 2011 ein Festkonzert der Weimarer Liszt-Institutionen in der Weimarhalle. Am Tage von Franz Liszts 200. Geburtstag gedenkt das aus Musikerinnen und Musikern der Staatskapelle Weimar und der Weimarer Musikhochschule gebildete Orchester des europaweit wirkenden Komponisten und Virtuosen mit Interpretationen des A-Dur-Klavierkonzerts, des „Totentanz“, des „Tasso“ sowie von „Les Préludes“.

Hochschulpräsident Christoph Stölzl sprach mit Christian Thielemann über Quellen der Kraft, die Kunst des Dirigierens und die Musikkritik.

Stölzl: Kann man Dirigieren lernen?

Thielemann: Ich habe niemals an einer Hochschule Dirigieren studiert, ich habe überhaupt nichts studiert. Mein Abitur mit dem Großen Graecum und Großen Latinum ist mein einziges Abschlusszeugnis. Dirigieren? Man kann es ja auch gar nicht *lehren*, denn: Wenn Sie gute Orchester dirigiert haben, und sehr gute und erstklassige, dirigieren Sie anders, als wenn Sie ein nicht so gutes Orchester dirigieren. Das heißt, es sollten Erfahrungen nur von wirklich sehr erfahrenen Dirigenten weiter gegeben werden. Was aber ist eine Erfahrung? Es ist es so, als würden Sie sagen: Ich habe noch nie chinesisch gegessen. Und da würde ich Ihnen die Speisekarte vorlesen, was es da so gibt. Sojasprossen, süß und sauer usw. Irgendwann sagen Sie: Ich möchte jetzt selber essen. Und das ist beim Dirigieren genau so. Sie können den Studenten ein Grundwissen beibringen – so ist ein Vierertakt, so ist ein Dreiertakt. Aber das dann körperlich zu spüren, *wann* ein Orchester nun spielt, auf *welchen* Druck hin mit dem Arm, das kann man nur selber erfahren. Da hilft ein Studentenorchester in der Hochschule ein bisschen, aber das ist nur der Anfang, und der junge Dirigent muss dann in die freie Wildbahn. Und so ist ja auch früher – und auch heute wieder mehr! – die klassische deutsche Kapellmeisterkarriere vonstatten gegangen.

Stölzl: Wie sieht das in der Praxis aus?

Thielemann: Man beginnt als Korrepetitor am Klavier und lernt dabei ganz zwangsläufig das Repertoire kennen. Stellen Sie sich vor, ich studiere mit Ihnen den „Rigoletto“ ein. Sie wollen das jetzt singen, ich spiele das auf dem Klavier. Ich stelle fest, Sie machen rhythmische Fehler, falsche Töne. Ich spiele vor, dann singen Sie das nach, immer und immer wieder, bis es sitzt. Das heißt: Hinterher kann ich den „Rigoletto“ auswendig. Und deswegen weiß ich, wann ein Sänger atmet, ich weiß, an welchen Stellen er Ruhe braucht, wann er vielleicht gefährdet ist, zu „schmeißen“. Das Grundgerüst des Repertoires lerne ich am Klavier. Dann kommt das Dirigieren insofern hinzu, als dass der Korrepetitor erste Leitungsaufgaben bekommt: eine Bühnenmusik auf der Bühne, oder mal hinter der Bühne ein Horn ... Und dabei lernt man überraschenderweise sehr schnell: folgen die meinen Bewegungen – oder nicht?

Stölzl: Auswendig kennen als Einstieg ins Dirigieren?

Thielemann: So ist es. Alles beginnt mit dem Handwerk. Deswegen sage ich auch immer mit Achtung „Kapellmeister“. Das Wort „Dirigent“ hat mich nie fasziniert, da denke ich spontan an einen „Ministerialdirigenten“, also einen Verwaltungsbeamten – was auch ein guter, ein wichtiger Beruf ist, nichts gegen Ministerialdirigenten! Ich bin als Musiker zu allererst ein Handwerker. Ich muss das Repertoire kennen, ich muss wissen, wie die Instrumente spielen, ich muss den Musikern sagen können: „Zu hoch, zu tief, zu kurz, zu lang, zu laut, zu leise.“ Ich muss die Sänger führen können, wobei ich dann auch wieder auf sie hören muss. Wenn ich merke, sie oder er braucht mich, muss ich sie singen lassen, damit sie überhaupt Zuversicht haben und sich nicht geknebelt fühlen. Ein Sänger, der nicht so viel Stimme hat, für den müssen Sie das Orchester ein bisschen leiser machen. Sie werden es bei Dirigenten, die Kapellmeistererfahrungen haben, immer sehen (etwa bei denen, die vom Operettendirigieren her Erfahrungen mit den Temposchwankungen des *rubato* haben!), dass sie sich natürlich auch im Begleiten von Klavierkonzerten viel leichter tun.

Stölzl: Ist Dirigieren denn nicht auch eine intellektuelle Arbeit, die nachschöpferische Auseinandersetzung mit der Partitur?

Thielemann: Sie müssen vor allen Dingen erst einmal Sitzfleisch haben. Die intellektuelle Leistung besteht zunächst darin, dass man eine Partitur Seite für Seite, Takt für Takt lesen muss, ähnlich wie einen großen Roman. Das ist bei komplizierten Partituren eine enorme Leseleistung. Wenn jemand die Partitur nicht so genau kennt – ja, dann sitzt das Publikum nachher drin und sagt: „Das war alles so eine Sauce...“ Aber bei einer handwerklich perfekten, intellektuell ernsthaften Auseinandersetzung mit der Partitur sagt man: Es war so durchsichtig! Ich habe so viele Details gehört!

Stölzl: Sind Sie durch Ihr lebenslanges Training, feinste Differenzierungen deutlich zu hören, auch im normalen Leben betroffen?

Thielemann: Ja, sehr. Das Rauschen der Bäume, die Autos, alles kriegt man gesteigert mit. Wenn man so ein überfeinertes Gehör

hat, dann ist man auch ein bisschen verdorben für den Alltag, man wird überempfindlich. Was mich völlig verrückt macht, das sind Rasenmäher; oder Geräusche, die keine Melodie haben, meinetwegen ein Bagger ... (Thielemann unterbricht sich selbst mit verblüffend echten Baggergeräuschen) ... und Sie denken, wann hört der endlich auf? Denn ich höre natürlich auf die „Melodie" des Baggers. Der hat zwar keine Melodie, aber ich bin durch mein Ohr, das sozusagen ein Orchester *be*hört, zum genauen Wahrnehmen gezwungen. Wenn man jahrzehntelang Feinabstimmungen vornimmt (die Flöte ein bisschen lauter, die Klarinette ein bisschen leiser, pizzicato, sforzato ... oder nicht so viel, das ist zu laut), da ist man natürlich im Gehör für immer verändert, verdorben. Das ist auch einer der Gründe, warum ich froh bin, zwischendrin nicht Musik zu machen, damit man einfach wieder an das normale Leben andockt ...

Stölzl: ... damit man nicht völlig ...

Thielemann: ... als Künstler untauglich wird für das normale Leben. Das ist ein ganz wichtiger Punkt, der mir erst in den letzten Jahren mehr und mehr zu Bewusstsein gekommen ist.

Stölzl: Mozart oder Richard Strauss haben mit Lust Karten gespielt, Gustav Mahler rannte sportlich durchs Gebirge ...

Thielemann: Ich fahre wahnsinnig gerne Fahrrad, habe aber auch die Fähigkeit, zwei oder drei Stunden still zu sitzen. Ich höre die Bäume rauschen, oder ich sitze am Strand und höre auf das Meeresrauschen, wo kein Ton genau so ist wie der andere, und das freut mich dann. Wenn ich, zurück im Beruf, dann wieder ein C-Dur höre oder einen atonalen Akkord, dann höre ich genauer hin. Ich habe für mich festgestellt, dass ich umso inspirierter bin, desto mehr ich einen Ausgleich habe. Wenn ich lange in die Potsdamer Seenlandschaft eintauche, die meine Heimat ist, dann habe ich, wenn ich hinterher wieder an Richard Strauss oder an Henze gehe, mehr Ideen.

Stölzl: Nachschub an musikalischer Kraft?

Thielemann: Ich frage mich immer: Ein Künstler soll immer produzieren, produzieren. Wer aber gibt denn dem Künstler die Kraft? Woher kommt die Inspiration?

Stölzl: Vielleicht aus intelligenten Gesprächen über Musik?

Thielemann: Meine besten Freunde stammen nicht aus der Musikwelt, auch wenn sie Musikliebhaber und Kenner sind. Ich ziehe es eigentlich vor, in meinem Privatleben nicht über Musik zu reden, denn über Musik zu reden finde ich unglaublich unbefriedigend, wenn man Musik machen muss.

Stölzl: Lesen Sie die Kritiken über sich?

Thielemann: Ich lese viele, aber nicht alle, einfach manchmal auch, weil ich die nicht gleich am nächsten Morgen habe. Wenn man ein bisschen weiter ist in der Laufbahn, dann ist man nicht mehr so fixiert auf Kritiken. In achtzig oder neunzig Prozent der Besprechungen finde ich mich selbst nicht wieder. Lesen Sie von einem Konzert in drei verschiedenen Zeitungen die Kritik, da sagt der eine: es war zu laut, der andere sagt: es war zu leise, der eine sagt: es war durchsichtig, der andere sagt: undurchsichtig! Und da sagt man sich: Ich bin verwirrt. Allerdings – Es gibt manchmal Kritiken, bei denen man denkt: Mensch, der hat ja genau das gehört, was du mit Deiner Interpretation wolltest! Und da sag ich: Schön! Schön! Schön ist, wenn ein Kritiker oder eine Kritikerin an sich selber auch einen literarischen Anspruch stellt und abgewogen urteilt. Man macht immer wieder die Erfahrung, dass Komplettverrisse und bösartig formulierte Stücke verpuffen; ich glaube, sehr zum Leidwesen derjenigen, die sie schreiben. Weiter bringt einen natürlich eine fundierte Kritik, die ich mir auch merke. Ich habe mal eine gelesen, es ging um den langsamen Satz einer bekannten Symphonie, schon vor Jahren. Und da hat ein sehr bekannter Kritiker geschrieben: Na ja, vielleicht hat Thielemann versucht, *zu* ernsthaft zu sein. Und ich hatte mir gerade an *der* Stelle vorher überlegt, ich will das mal so dirigieren, dass es nicht süßlich, dass es mal ganz ernst ist. Der Kritiker hat das ganz genau erfasst, hat aber gesagt: Dir ist bei dieser Ernsthaftigkeit, die du da angeschlagen hast, irgendwie an Schmelz und Überschwang zuviel verloren gegangen. Das sind seltene Glücksmomente für einen Künstler, wenn Kritiken hilfreich, lehrreich und toll sind. Die gibt's auch.

Stölzl: Herr Thielemann, vielen Dank für das Gespräch.

Auftakt mit Brendel

Einen würdigen Auftakt erlebte das Liszt-Jahr 2011 im Februar: Der Grandseigneur des Klavierspiels und Liszt-Exeget Alfred Brendel erhielt den erstmals vergebenen „Franz Liszt Ehrenpreis Weimar – Bayreuth 2011“, gestiftet von der Hochschule für Musik Franz Liszt Weimar und der Stadt Bayreuth. Beim Festakt am 16. Februar im Saal Am Palais, der sogar in der „Tagesschau“ gemeldet wurde, hielt Dr. Michael Krüger, langjähriger Chef des Carl Hanser Verlags in München, die wunderbare Laudatio. Er pries den Geehrten unter anderem mit den Worten: „Es gibt überhaupt keinen einzigen Menschen auf der ganzen Welt – mag er nun Pianist, Philosoph, Musikwissenschaftler oder auch nur gewissermaßen einfachster Mensch sein - , der uns seit Jahrzehnten mit so überzeugender Insistenz beigebracht hat, was wir an Franz Liszt haben – außer eben Alfred Brendel.“ Seinerseits hielt Brendel am selben Abend beim Festkonzert in der Weimarhalle die Festrede und gab in den folgenden Tagen eine Reihe von gut besuchten „Lectures“ zu Musikthemen im Festsaal des Fürstenhauses der Weimarer Musikhochschule.

Graner Messe

Ein gewaltiges Choristen-Panorama bot sich den Gästen in der Weimarhalle am 11. April: Der zweite Konzerthöhepunkt des Liszt-Jahres war der „Missa solennis zur Einweihung der Basilika in Gran“, der so genannten „Graner Messe“ Franz Liszts, gewidmet. Es sangen gemeinschaftlich der Akademiechor der Hochschule Luzern – Musik, der Projektchor der Hochschule für evangelische Kirchenmusik Bayreuth sowie der Kammerchor der Hochschule für Musik Franz Liszt Weimar nebst vier Solisten. Das instrumentale Fundament legte das Sinfonieorchester der Weimarer Musikhochschule unter der Gesamtleitung von Prof. Nicolás Pasquet. Akklamierte Folgeaufführungen gab es in der Bayreuther Stadthalle am 12. und der Luzerner Jesuitenkirche am 15. April im Rahmen des Luzern-Festivals. In einer positiven Rezension der Neuen Luzerner Zeitung stand zu lesen: „Dem Hang zu Pathos und Theatralik bot die Jugendlichkeit der Interpreten ein willkommenes Gegengewicht. (...) Unter der magistralen Leitung von Nicolás Pasquet (aus Weimar) sicherten sie dem Werk (...) eine erfrischend vitale, in den gar nicht so seltenen ruhigen Passagen auch eine meditative und weihevolle Wiedergabe.“

Höhepunkte im Liszt-Jahr
2011

Orgelweihe

Das Kirchenschiff drohte angesichts der Überlast zu sinken, waren doch im Mai 2011 hunderte von Menschen zur Weihe der neuen Franz-Liszt-Gedächtnisorgel in die Weimarer Herz-Jesu-Kirche gekommen. Seit der Errichtung der katholischen Pfarrkirche im Jahr 1891 zählte diese als feierliche Vesper mit Segnung durch Bischof Dr. Joachim Wanke vorgenommene Orgelweihe zu den vermutlich spektakulärsten Ereignissen im Leben der Kirchgemeinde. Den größten Orgelneubau in der Geschichte der „Orgelbau Waltershausen GmbH“ hatte das Liszt-Jahr möglich gemacht: Dank der großzügigen Unterstützung durch das Land Thüringen und die Deutsche Forschungsgemeinschaft konnte die Franz-Liszt-Gedächtnisorgel mit ihren mehr als 3.000 Pfeifen und dem Fernwerk unter der Kuppel konstruiert, eingebaut und intoniert werden. Die Franz-Liszt-Gedächtnisorgel dient gleichermaßen kirchlichen Zwecken wie der Lehre am Institut für Schulmusik und Kirchenmusik der Hochschule für Musik Franz Liszt Weimar. Grundlage hierfür ist ein Kooperationsvertrag zwischen der Hochschule und der Katholischen Kirchgemeinde „Herz Jesu“.

Kosmos Klavier

Zunächst schien es, als würde die h-Moll-Sonate im Liszt-Jahr etwas überstrapaziert. Arg häufig tauchte sie in den Konzertprogrammen der Pianisten auf, so auch im 13-teiligen Zyklus des „Kosmos Klavier“ in der zweiten Junihälfte 2011. Im Nachhinein ließen sich durch die Möglichkeit interpretatorischer Vergleiche jedoch wunderbare Einsichten in dieses vielleicht beste, auf jeden Fall gewaltigste Klavierstück Franz Liszts gewinnen. So auch in einer beinahe direkten Gegenüberstellung der Lesarten von Arcadi Volodos (im Bild) am 18. Juni und Valeri Afanassiev am 21. Juni, die beide im Großen Saal des Musikgymnasiums Schloss Belvedere in die Tasten griffen. Während Volodos eine technisch stupende, die dynamischen Extreme auslotende Interpretation bot, spielte Afanassiev die h-Moll-Sonate als Summe eines Lebens – als eine in Klang gegossene Achterbahnfahrt einer empfindsamen Seele. Auch die anderen elf Teilen des „Kosmos Klavier“ mit namhaften Künstlern wie Rolf-Dieter Arens, Friedemann Eichhorn, Fred Oldenburg, Boris Bloch und Marino Formenti warfen erhellende Schlaglichter auf Liszts Kompositionskünste.

Der besondere Ort

Zu Gast im Liszt-Haus in Weimar

Pünktlich seit Beginn des Liszt-Jahres 2011 ist das ehemalige Weimarer Sommerdomizil des schillernden Kosmopoliten Franz Liszt in der Marienstraße wieder als Museum zugänglich. Die Klassik-Stiftung Weimar setzte Dach und Fassade des Liszt-Hauses instand, die Innenräume einschließlich des historischen Salons wurden restauriert. Die 2006 von Klassik-Stiftung, Bauhaus-Universität und Hochschule für Musik Franz Liszt Weimar gemeinsam realisierte Dauerausstellung im Erdgeschoss erfreute sich einer behutsamen Überarbeitung. Liszt-Magazin-Autorin Julia Lucas imaginiert im folgenden Text, wie der geehrte Künstler sein Haus wohl erlebt hätte, wäre er zum Liszt-Jahr erschienen …

Er steht vor dem Haus, schaut empor. Alles so verändert und doch wie gewohnt. Kein Diener öffnet. Ob der alte Schlüssel noch passt? Vorsichtig öffnet er die schwere Eichentür. Alles still und menschenleer, er wagt kaum zu atmen. Noch ist es früh am Tag. Keiner wird je merken, dass er hier gewesen ist. Der, dessen Aura sie doch alle zu spüren glauben, die heute Tag für Tag die alte Hofgärtnerei bevölkern und durch ihre kleinen Räume treppauf und treppab stürmen, um einen Hauch seines Genies zu erhaschen.

Im ersten Raum liest er die Namen der vielen Orte, die er aus der Erinnerung kaum noch rekapitulieren kann, darunter die wichtigsten Stationen seines Lebens: Raiding – Wien – Paris – Genf – Weimar – Rom – Budapest – Bayreuth. Sein Leben zieht an ihm vorüber. Er sieht sich als Dirigenten, als weltberühmten Virtuosen und auch als großen Organisator im Dienste der Musik. Ja, die ungarischen Karikaturen… Humor ist eine wahrhaft göttliche Gabe, er weiß es. Was es nicht alles gibt! Ein Freund sammelt Schallplatten mit seiner Musik. Wohl auch so eine neumodische Erfindung wie die Fotografie? Neben Bildern kann man nun auch Klänge, ja Musik für eine kleine Ewigkeit festhalten.

Im Nachbarraum erkennt er sich als Lehrenden wieder, sieht Zeugnisse seiner Schüler, verschiedene Interpretationen seiner Werke. Ein Panorama seines Schaffens, inklusive Programmmusik und „seiner" Symphonischen Dichtung. Und die religiöse, die Kirchenmusik. Sein Gang stockt: das Reisekruzifix! Es soll den anderen zu verstehen helfen, weist es doch ins Innerste seines Wesens.

Endlich steigt er die Treppe hinauf, lugt durch die Tür des Musiksalons. Da steht er noch, der gute alte Bechstein von 1881. Hier hatte er jeden Sommer Freunde und Schüler um sich versammelt, Unterricht erteilt, kleine Konzerte gegeben. Die Zimmer hatte ihm damals die Großherzogin eingerichtet. Nun lauschen die Räume versunken in sich hinein, ganz vertieft in ihre neu geschenkte Schönheit und Makellosigkeit. Er setzt sich an den Flügel. Wischt – aus alter Gewohnheit – über die Tasten, lächelt. Behutsam drückt er eine Taste, greift schließlich voller hinein. Fragmente eigener Werke steigen in ihm auf – ein Stück „Liebestraum", ein Fetzen „Mephistowalzer", ein paar Takte aus „Vallée d'Obermann"… So vieles geht ihm durch den Kopf, und alles hat eine eigene Geschichte.

Plötzlich hält er erschrocken inne. Klappt vorsichtig den Deckel zu, lauscht beklommen und sieht sich zaghaft um. Ob sie ihn gehört haben? Er tritt zum Fenster und schaut hinab in den Park. Nein, Weimar schläft noch, träumt, dass er einst wiederkehren möge, der Meister.... Nie hatten sie ihn so recht verstanden, aber immer bewundert – im Grunde blieb man sich fremd. Er geht zum Schreibtisch hinüber. Hier lag immer die Totenmaske des großen Beethoven… Im Schlafzimmerschrank nebenan bewahrte er einst seine Noten auf. Das Bett: frisch gemacht – als sei er nur kurz fortgegangen, auch Waschschüssel und Krug stehen an ihrem Platz.

Im Esszimmer bleibt er stehen – und sieht sich selbst ins Angesicht. Ein schöner junger Mann, ein wenig blass vielleicht, mit Zügen eigentümlichen Adels, blickt ihm entgegen, idealisiert durch den Pinselstrich des Freundes Ary Scheffer. Es blendet ihn – und macht ihn traurig, doch dankbar. Er denkt an seine Jugend, an die lebensvollen bunten Jahre in Paris, die vielen Konzertreisen. Ist froh, nicht mehr reisen zu müssen. Nur noch in der Erinnerung, nur noch im Traum. Der Tod war nicht das Ende. Er wusste es immer.

Vom Dienerzimmer aus schaut er hinab auf die Marienstraße: da unten laufen und rennen sie, die Menschen in ihrer ewigen Eile und Furcht, das Wesentliche verpassen zu können. Unermüdlich rauscht der Verkehr. Früher war es ruhiger hier – hier am Park, schon fast gar nicht mehr in Weimar. Im Hinausgehen fällt sein Blick noch auf Cosimas Büste. „Liebes Kind, du warst mir ähnlich, vielleicht zu sehr. Du bist deinen Weg gegangen.... Doch lass es gut sein. Auf bald in Bayreuth!"

Langsam geht er die Stufen wieder hinab. Schaut nicht zurück. Gleichgültig gehen die Menschen am Haus vorbei – und an ihm, sehen nicht einmal auf. Sie erkennen ihn nicht. Doch er ist es zufrieden.

Julia Lucas

Postskriptum: Neben einigen weiteren Ausstellungsgegenständen befinden sich auch das Reisekruzifix, die Totenmaske Beethovens und das von Ary Scheffer gemalte Porträt Liszts momentan in der Landesausstellung *Franz Liszt. Ein Europäer in Weimar* im Weimarer Stadtschloss bzw. im Schiller-Museum.

Arcadi Volodos

Facetten eines Kristalls

Mit einer bahnbrechenden Virtuosität und hochgradig virtuosen eigenen Werkbearbeitungen sicherte sich der russische Pianist Arcadi Volodos binnen kürzester Zeit einen Stammplatz auf den renommiertesten Konzertpodien der Welt. Im Rahmen des Liszt-Jahres 2011 gab der 1972 in St. Petersburg geborene Tastenakrobat seinen einzigen Auftritt in Deutschland am 18. Juni im Rahmen des *Kosmos Klavier* im Musikgymnasium Schloss Belvedere, dem Hochbegabtenzentrum der Weimarer Musikhochschule. Dem Liszt-Magazin gewährte er für die Rubrik „Drei Fragen" Einblicke in seine Liszt-Interpretationen.

1 **Jan Kreyßig: Sie haben beim „Kosmos Klavier" in Weimar Liszts h-Moll-Sonate gespielt. Wie erarbeiten Sie sich die Architektur eines solch gewaltigen Werkes, und welche Emotionen verknüpfen Sie mit der Musik?**

Arcadi Volodos: Das ist eine komplexe und immense Frage, die recht schwer in wenigen Worten zu beantworten ist. Wie lässt sich in Kürze der lebenslang andauernde Verstehens-Prozess zu einem derart außerordentlichen Werk beschreiben? Diese Sonate befindet sich im Zentrum der Romantik: Nicht nur, weil sie eine enorme Palette der Gefühle und der Leidenschaften abdeckt, sondern auch aufgrund ihrer philosophischen und mathematischen Synthese und aufgrund ihrer Form, die an einen puren Kristall erinnert mit mehreren, zugleich verschiedenartigen und symmetrischen Facetten. Wir alle wissen, dass Liszt ein großer Improvisator war. Doch diese Sonate ist keine Improvisation. Wie eine Skulptur von Michelangelo, aus einem einzigen Stück Stein gehauen, ist sie von einem einzigen Thema ausgehend konstruiert. In diesem finden sich gleichzeitig das Thema des Teufels und das der Liebe, das Paradies und die Hölle, so wie auch später bei Thomas Manns *Doktor Faustus* ... Diese letzten Akkorde, wie eine Lumineszenz, erheben den Geist zu anderen – immateriellen – Sphären und die tiefen Noten am Schluss führen den Geist zurück in die ursprüngliche Tiefe; das „Höchste" und das „Tiefste" vereinen sich in dem ursprünglichen „Nichts", von dem aus Gott das Universum schuf...

2 **Kreyßig: Es gibt auch heute noch viele Vorurteile gegen Liszts Kompositionen, sie werden oft als oberflächlich bezeichnet. Wie sehen Sie das?**

Volodos: Ich weiß nicht, was ich zu dieser Frage sagen soll... Falls eine Sorte von Menschen die Tiefgründigkeit einer Musik nicht versteht, hat das nichts mit der Musik oder dem Komponisten zu tun, sondern resultiert aus einem Mangel an Offenheit und musikalischer Fantasie.

3 **Kreyßig: Was können Ihrer Ansicht nach Klavierstudierende heutzutage von Liszt lernen?**

Volodos: Man kann nichts von einem Komponisten lernen, sondern nur Verständnis für sein Werk entwickeln. Oder besser gesagt: Man kann nur hoffen, sich seinem Genie anzunähern. Was kann man von Mozart oder Beethoven oder Liszt oder Wagner lernen?

Lisztomania

17. bis 31. Oktober 2011

Das Themenjahr *Franz Liszt. Ein Europäer in Thüringen* schließt mit einem schillernden Kaleidoskop an Veranstaltungen im Zeitraum vom 17. bis zum 31. Oktober 2011. An den im Folgenden aufgelisteten Höhepunkten ist die Hochschule für Musik Franz Liszt Weimar maßgeblich beteiligt – und freut sich über Ihren Besuch.

17.10.2011

12:00 Uhr: Liszt-Haus | Musik bei Liszt 12 | Studierende der Hochschule für Musik Franz Liszt Weimar am originalen Bechsteinflügel

21.10.2011

18:00 Uhr: Festsaal Fürstenhaus | Leidel-Luckes Liszt-Laudatio | Ein Geburtstagsständchen mit Wolf-Günter Leidel und Hans Lucke

21:00 Uhr: Festsaal Stadtschloss | Nachtgedanken | Lieder von Schubert, Liszt und Pfitzner mit Mario Hoff, Bariton, und Hans-Christian Steinhöfel, Klavier

22.10.2011

10:00 Uhr: Ehrung am Liszt-Denkmal zum 200. Geburtstag

11:00 Uhr: Deutsches Nationaltheater | Festakt des Freistaates Thüringen | Staatskapelle Weimar, Rundfunkchor des MDR

16:00 Uhr: Festsaal Stadtschloss | *Liszt heute*: Festvortrag von Prof. Dr. Detlef Altenburg | Verleihung des Franz-Liszt-Ehrenpreises Weimar-Bayreuth 2011 an GMD Kurt Masur

19:30 Uhr: ccn weimarhalle | Festkonzert der Weimarer Liszt-Institutionen | Wagner: *Tannhäuser*-Ouvertüre, Liszt: 2. Klavierkonzert A-Dur, *Tasso* und *Totentanz* (Solist: Konstantin Scherbakow) sowie *Les Préludes*, Leitung: Christian Thielemann

23.10.2011

11:00 Uhr: Liszt-Salon der Altenburg | Festliche Sonntagsmatinee zum 200. Geburtstag der Altenburg

18:00 Uhr: Festsaal Fürstenhaus | Liszt-Avantgarde III | Klavierrezital von Kaja Han

25.10.2011

11:00 Uhr: Liszt-Haus | Musik bei Liszt 13

12:00 Uhr: Liszt-Haus | Musik bei Liszt 14

26.10.2011

19:30 Uhr: Festsaal Fürstenhaus | Europäische Liszt-Nacht 2011

Lisztomania

17. bis 31. Oktober 2011

26. bis 28.10.2011

Hochschule für Musik Franz Liszt Weimar: *7.* Internationaler Franz Liszt Klavierwettbewerb Weimar – Bayreuth 2011 | 2. öffentliche Wertungsrunde

28.10.2011

19:30 Uhr: Festsaal Stadtschloss | Ronald Brautigam spielt auf historischen Flügeln der Sammlung Beetz

29.10.2011

10:00 bis 13:00 Uhr: Festsaal Fürstenhaus | 3. öffentliche Wertungsrunde des *7.* Internationalen Franz Liszt Klavierwettbewerbs Weimar – Bayreuth 2011

16:00 Uhr: Herz-Jesu-Kirche | Konzert auf der Franz-Liszt-Gedächtnisorgel | Andrew Dewar, Orgel, Preisträger des 1. Internationalen Bach | Liszt Orgelwettbewerbs Erfurt-Weimar-Merseburg

19:30 Uhr: Festsaal Fürstenhaus | Klavierduo Eduard und Johannes Kutrowatz (Wien)

22:00 Uhr: Festsaal Fürstenhaus | L'n'B-Jazz Night | Nachtkonzert mit Liszt- und Bach-Jazz

30.10.2011

10:00 und 11:00 Uhr: Liszt-Haus | Sonntagsmatineen

16:00 Uhr: Schiller-Museum | Finissage der Landesausstellung *Franz Liszt. Ein Europäer in Weimar*

19:30 Uhr: ccn weimarhalle | FinaLISZT: Finalkonzert der drei Preisträger des *7.* Internationalen Franz Liszt Klavierwettbewerbs Weimar – Bayreuth 2011 mit der Staatskapelle Weimar und Klavierkonzerten Liszts

31.10.2011

18:00 Uhr: Stadtkirche St. Peter und Paul | *Entente tonale* | Freundschaftskonzert Weimar-Bayreuth | Chor der Kirchenmusikhochschule Bayreuth, Kammerchor und Bläser der Hochschule für Musik Franz Liszt Weimar

Ehrenpreis

Den zweiten „Franz Liszt Ehrenpreis Weimar – Bayreuth 2011“, gestiftet von der Hochschule für Musik Franz Liszt Weimar und der Stadt Bayreuth, erhält der Dirigent Kurt Masur am 22. Oktober um 16:00 Uhr im Festsaal des Weimarer Stadtschlosses. Annähernd 30 Jahre lang hatte Masur als Gewandhauskapellmeister in Leipzig das Musikleben der ehemaligen DDR geprägt. Von 1991 bis 2002 stand er am Pult des New York Philharmonic Orchestra, bis 2008 leitete Masur dann das *Orchestra National de France* in Paris. Den ersten „Franz Liszt Ehrenpreis“ hatte der Pianist Alfred Brendel entgegen genommen (siehe auch S. 10).

Festkonzert

Mit einem Festkonzert der Weimarer Liszt-Institutionen wird Liszts 200. Geburtstag am 22. Oktober klangvoll gefeiert. Es formiert sich ein Projektorchester aus Musikerinnen und Musikern der Staatskapelle Weimar sowie Professoren und Studierenden der Hochschule für Musik Franz Liszt Weimar unter der Leitung von Christian Thielemann (siehe auch S. 16). Auf dem Programm des Konzerts um 19:30 Uhr in der Weimarhalle stehen neben Wagners Tannhäuser-Ouvertüre ausschließlich Werke des Jubilars. Neben dem 2. Klavierkonzert in A-Dur, der Sinfonischen Dichtung *Tasso* und dem *Totentanz* (Solist: Konstantin Scherbakov) erklingen auch *Les Préludes*.

Con fuoco

Kurz und bündig

Klavierwettbewerb

Die begabtesten Virtuosen aller Kontinente lädt der Internationale Franz Liszt Klavierwettbewerb Weimar – Bayreuth vom 20. bis 30. Oktober 2011 zum siebten Mal zum Wettstreit ein. Nach der ersten Wertungsrunde in Bayreuth wechseln die Teilnehmer für die zweite und dritte Runde in das Fürstenhaus der Hochschule für Musik Franz Liszt Weimar, die den Wettbewerb in Kooperation mit der Stadt Bayreuth ausrichtet. Eine internationale Jury unter Vorsitz von Prof. Gerlinde Otto entscheidet über die Vergabe der Preise im Gesamtwert von mehr als 20.000 Euro. Die Wettbewerbssieger werden beim Finalkonzert mit der Staatskapelle Weimar am 30. Oktober um 19:30 Uhr in der Weimarhalle auserkoren.

Freundschaftskonzert

Den aus Sicht der Hochschule krönenden Abschluss des diesjährigen Liszt-Jahres bildet ein Freundschaftskonzert Weimar-Bayreuth unter dem Titel *Entente tonale*. In der Stadtkirche St. Peter und Paul, im Volksmund Herderkirche, vereint sich am 31. Oktober um 18:00 Uhr der Chor der Kirchenmusikhochschule Bayreuth mit dem Kammerchor sowie einem Bläserensemble der Hochschule für Musik Franz Liszt Weimar. Unter der Leitung von Prof. Karl Rathgeber und Prof. Jürgen Puschbeck erklingt geistliche Chormusik von Franz Liszt, Anton Bruckner und dem Bruckner-Schüler Friedrich Klose.

Der erste Superstar

Landesausstellung *Franz Liszt. Ein Europäer in Weimar*

Auf eine Reise durch Liszts Leben kann man sich in der Landesausstellung *Franz Liszt. Ein Europäer in Weimar* begeben: Im Liszt-Jahr 2011 präsentieren die Klassik Stiftung Weimar und die Hochschule für Musik Franz Liszt Weimar noch bis zum 31. Oktober dieses Kooperationsprojekt im Schiller-Museum und im Schlossmuseum. Liszt-Magazin-Autorin Julia Ackermann unternahm einen Rundgang durch die zweiteilige Ausstellung mit den Kuratoren Prof. Dr. Detlef Altenburg und Evelyn Liepsch.

Lisztich. Überlisztet. Spezialiszt. Generaliszt. Liszten to Liszt. Liszt ist Miszt? ... Auch die Landesausstellung wird mit den knallgrünen und türkisfarbenen „lisztich" und „franzich"-Schriftzügen vermarktet, die zurzeit das Weimarer Stadtbild prägen. Am Eingang des ersten Ausstellungsteils im Schiller-Museum empfängt den Besucher eine riesige Europakarte, auf der alle Konzertorte Franz Liszts verzeichnet sind. Sie zeigt, wie weit der Superstar auf seinen Konzerttourneen tatsächlich gereist ist und veranschaulicht somit die wahrhaft europäische Dimension seines Lebenswegs. Auch der Rundgang entlang der Lebensstationen Liszts ist als Europareise gestaltet: Eine weiße Linie auf dem Boden zeigt die Route mit den jeweiligen Verkehrsmitteln an, der Pferdekutsche, dem Dampfschiff oder der Eisenbahn.

Liszts beeindruckende „Wanderjahre" werden zudem in einer Zusammenstellung verschiedener Reise-Utensilien thematisiert: Seine Trinkflasche – Inhalt ungeklärt –, ein Reisekartenspiel für langweilige Kutschfahrten – bevorzugt wurde Whist gespielt –, ein Baedeker-Reiseführer der Schweiz. Gern erzählt Hauptkurator Prof. Dr. Detlef Altenburg hier die Geschichte von dem als Spazierstock getarnten Degen: Um sich auf den mitunter gefährlichen Kutschfahrten gegen Raubüberfälle verteidigen zu können, soll Liszt nicht ohne diese versteckte Waffe gereist sein. „Vielleicht geht da aber auch die Fantasie mit Herrn Altenburg durch und der Spazierstock-Degen war nur Teil von Liszts repräsentativer Waffensammlung", hinterfragt Evelyn Liepsch die Äußerung mit einem Augenzwinkern.

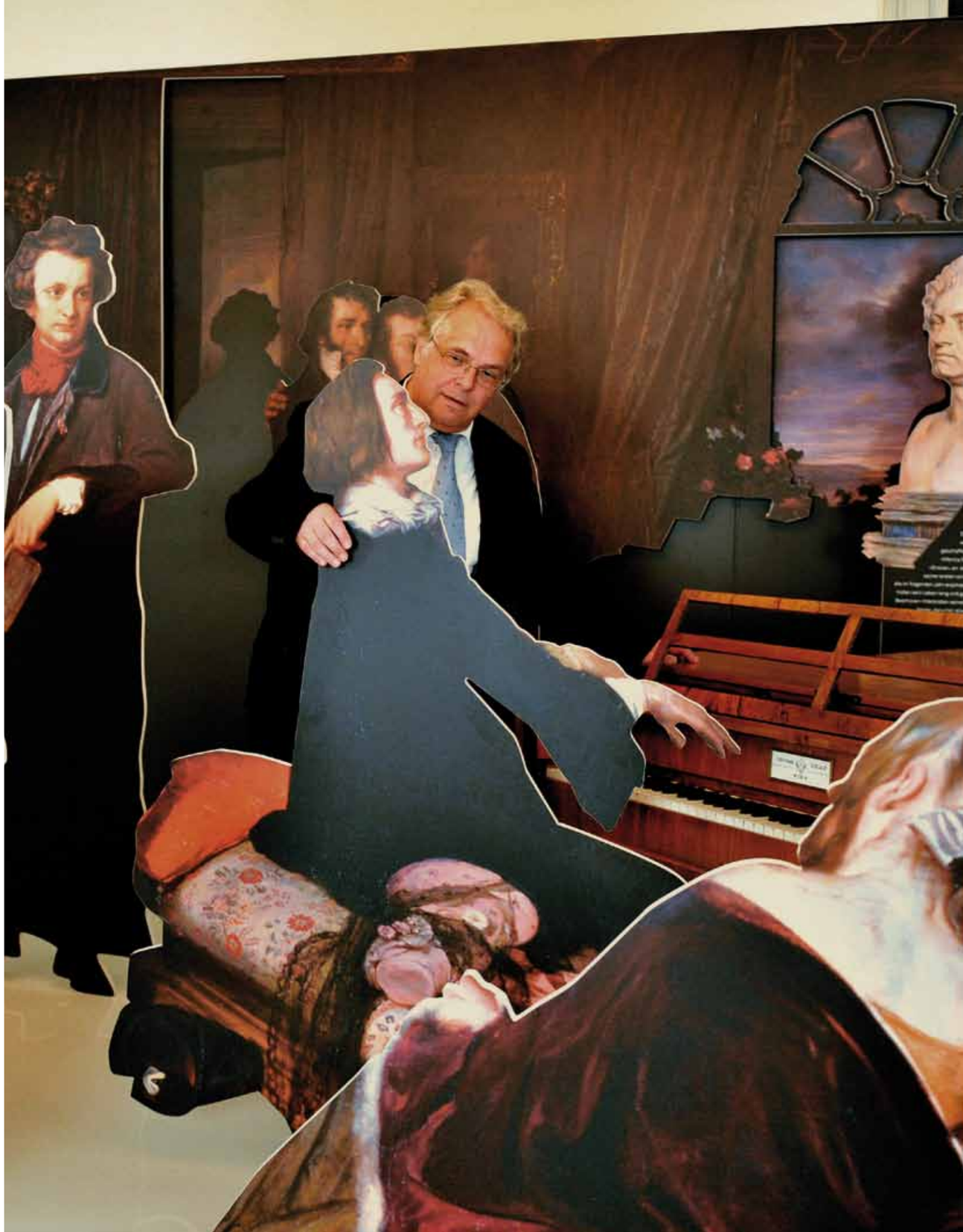
Von der Liszt-Locke zum Liszt-Schnaps

Die Musikwissenschaftlerin und Kuratorin der Ausstellung betreut im Goethe und Schiller-Archiv den weltweit größten Bestand an Liszt-Handschriften und -Dokumenten. Sie identifiziert Liszts persönliche Handschrift sofort und kennt zu allen ausgestellten Dokumenten eine Geschichte: „Besonders interessant ist Liszts ungarischer Reisepass: Darauf ist vermerkt, dass der ‚Charakter, Musikmeister und Compositeur durch seine Kunst rühmlichst bekannt' sei und sich dadurch eine Personenbeschreibung erübrige."
„Das Publikum war besoffen von seinem Klavierspiel", erzählt Detlef Altenburg. Anekdotenreich beschreibt er die Lisztomanie der 1840er Jahre und Liszts neue Art des Konzertierens: Die Damen wurden von ihm höchstpersönlich mit Handkuss am Eingang der Konzerthalle begrüßt, zu ihrem Platz geleitet und angenehm von ihm unterhalten, bevor er die Bühne betrat. Kein Wunder also, dass die Damenwelt ihm erlegen war, dass sämtliche Töchter aus gutem Hause sich sein Bild übers Klavier und sein Relief um den Hals hängten. „Von der Liszt-Tasse über die Liszt-Locke bis hin zum Liszt-Schnaps haben wir alles zusammengetragen, was der Fanartikelmarkt damals hergab. Nur Textilien wie das Liszt-Taschentuch und die Liszt-Socken fehlen uns heute leider", bedauert Altenburg, der als Direktor des Instituts für Musikwissenschaft Weimar – Jena und führender „Lisztologe" durchaus auch mit dem Alltag des Komponisten vertraut ist.

Die ausgestellten Autographe von Liszts Werken zeigen seine Arbeitsweise beim Komponieren: stürmische Skizzen im Entwurf der nie fertig komponierten Revolutions-Sinfonie, erhabene Verehrung in der Festkantate für Ludwig van Beethoven, akribische Korrekturen bei der Entstehung der Sinfonischen Dichtung Tasso. Bei letzterer lässt sich von der ersten Skizze über verschiedene Bearbeitungen und Korrekturen bis zur Partitur-Reinschrift der gesamte Kompositionsprozess minutiös nach verfolgen. Besonders greifbar wird Liszts Arbeitsweise in der oberen Etage des Schiller-Museums, in der seine Weimarer Komponierstube inklusive des samtenen Hausrocks und verschiedener Rauch- und Schreibutensilien nachempfunden wird. Doch nicht nur Pfeifenköpfe und Federkiele benötigte Liszt zum Komponieren, sondern natürlich auch ein Klavier! Der Konzertflügel, an dem viele Werke der außerordentlich produktiven Weimarer Schaffensperiode entstanden sind, ist in voller Pracht im zweiten Ausstellungsteil im Schlossmuseum zu bewundern.

Historischer „Kosmos Klavier" im Schlossmuseum

„Mein Klavier ist mein Ich, meine Sprache, mein Leben", schrieb Liszt. Elf historische Tasteninstrumente aus seiner Zeit werden in den historischen Räumen des Weimarer Stadtschlosses präsentiert. Beim Spaziergang durch die Beletage entdeckt man unter anderem verschiedene Tafelklaviere – auch Liszt bekam als kleiner Junge von seinem Vater ein solches geschenkt. Um sich dies leisten zu können, musste Adam Liszt seine goldene Uhr und ein



paar Schweine verkaufen. Im Kosmos Klavier sind außerdem Instrumente der Klavierbaufirma Erard zu bewundern, mit der Liszt in engem Kontakt und gewissermaßen als „Werbeikone" unter Vertrag stand.

Das Prunkstück der Ausstellung im Festsaal des Stadtschlosses ist schließlich Liszts Reise- und Komponierflügel der Firma *Boisselot et Fils*, der lange Zeit in Liszts Arbeitszimmer in der Altenburg stand. Aufgrund eines Konstruktionsfehlers konnte der originale Flügel nicht mehr spielbar gemacht werden, ohne den Bruch des Stimmstocks zu riskieren. Am detailgetreuen Nachbau lässt sich nun wunderbar nachvollziehen, wie Liszts Flügel wohl geklungen haben mag.

Dreimal in der Woche (immer freitags und samstags um 15:00 Uhr, sonntags um 13:00 Uhr) vermitteln Musikwissenschaftlerinnen und Pianistinnen der Hochschule für Musik Franz Liszt Weimar den Ausstellungsbesuchern in Führungen mit Musik einen ganz lebendigen Klangeindruck der Klaviere. „Es ist in Europa fast einzigartig, historische Instrumente einer Ausstellung so häufig zu Gehör zu bekommen", betont Altenburg. Die historischen Tasteninstrumente kann der Besucher zwar nicht selbst ausprobieren, dafür darf aber der begehbare Flügel im Schlosshof jederzeit bespielt werden. Hier lässt sich die elementare Funktionsweise eines Klaviers selbst erfahren, im Inneren des Flügels die Klänge ganz anders erleben. Am Ende des Rundgangs durch die Landesaustellung ist man dann selbst fast ein – Spezialiszt.

Julia Ackermann

Franz Liszt – Ein Europäer in Weimar
Landesausstellung Thüringen
Schlossmuseum und Schiller-Museum
24.06.2011 bis 31.10.2011
Di-So 10:00-18:00 Uhr
Weitere Informationen: www.klassik-stiftung.de/liszt

Auf Liszts Spuren

„1meter60 Film“ reiste für Liszt

***Franz Liszt. Ein Europäer in Weimar*: Das ist auch der Titel des Films, der Teil der diesjährigen Landesausstellung ist. Für die Produktion gingen Yvonne und Wolfgang Andrä von der Weimarer Firma „1meter60 Film“ mit ihrer Kamera auf Spurensuche quer durch das Europa Franz Liszts.**

Paris: Wenig ist vom Paris Liszts geblieben. Die Kirche seines Rückzugs steht nicht mehr, seine Wohnungen sind kaum auffindbar. Trotz seiner früheren Ausnahmestellung ist Liszt in Paris wohl eher ein Fußnötchen in der übervollen Geschichte der Stadt.

Budapest: Wer hier nach Liszt sucht, findet ihn überall. Die Ungarn lieben ihren berühmten Sohn und öffnen bereitwillig jede Tür, jede Schublade, jede Vitrine. So kommt es, dass wir getrocknete Blumen, die Liszt einstmals pflückte, und seine zu Blumenornamenten geflochtenen weißen Haare filmen können.

Genf: See und Berge und an einer ruhigen Ecke in der Altstadt die frühere Wohnung Liszts. Der Platz trägt seinen Namen, und nicht weit entfernt ist die Musikakademie, an der Liszt als ehrenamtlicher Klavierprofessor lehrte. Mit gerade einmal 24 Jahren!

Comer See: Der Ort, an dem die Liebenden Liszt und Marie d’Agoult glückliche Zeiten verbrachten. Eine traumhafte Reiseempfehlung für Liszt-Pilger und Liebende zugleich.

Rom: Grandiose Wohnstätten: das Kloster auf dem Forum Romanum mit Blick aufs Colosseum, das Kloster auf dem Monte Mario, die herrliche Villa d’Este in Tivoli, und nicht zu vergessen – auch im Vatikan wohnte Liszt zeitweise.

Venedig: Im auch heute noch florierenden, exquisiten Café Florian auf dem Markusplatz las Liszt von den Überschwemmungen in Ungarn und entdeckte sein Heimatland neu. Dies war der Anlass für seine Karriere als reisender Virtuose. Die Musiker auf der Terrasse spielen aber nicht Liszt, sondern einen Walzer von Strauß.

Raiding: Inmitten von Hügeln und Weinbergen liegt abgelegen und still Liszts Geburtsort. Das Museum wird extra für uns aufgeschlossen. Auch das neu erbaute Konzerthaus ruht besucherlos, aber eine japanische Reisegesellschaft in zwei Bussen wird erwartet.

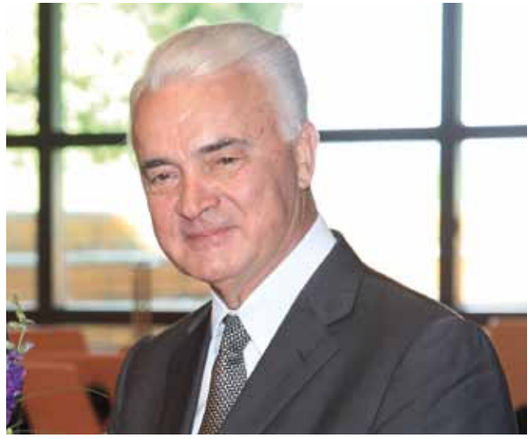
Wien: Die Hofburg und auch die Adelspaläste, in denen Liszt bereits als Wunderkind mit elf Jahren so erfolgreich konzertierte, sind leicht auffindbar. Ein kleines Museum erinnert an ihn. Aber wo erhielt er Unterricht bei Salieri und Czerny? Daran scheint es keine Erinnerung in der Stadt der Musik zu geben.

Bayreuth: Die zauberhafteste Geschichte der noch immer anhaltenden Verehrung des großen Meisters fanden wir im dortigen Liszt-Museum: Bis heute müssen die goldenen Lippen der Liszt-Büste am Eingang regelmäßig von den Lippenstiftspuren seiner leidenschaftlichen Verehrerinnen gesäubert werden.

Weimar: Das Rätsel Weimar wurde auf unserer Reise nur noch größer: Was nur zog den in den Kapitalen Europas gefeierten Superstar in die kleine Residenzstadt Weimar? Wir fanden keine wirklich überzeugende Antwort, dafür aber einige im Originalzustand erhaltene Orte, drei wundervolle Liszt-Darsteller und viele Menschen, die exzessiv und kenntnisreich für Liszt schwärmen.

Noch bis zum 31. Oktober 2011 wird der 37-minütige Film im Schiller-Museum in Weimar gezeigt.

Yvonne Andrä, Autorin und Regisseurin des Films



Ehrensenator

Für seine besonderen Verdienste um die Hochschule für Musik Franz Liszt Weimar erhielt der Vorsitzende des Hochschulrats, Georg Krupp, die Ehrensenatorenwürde. Im Rahmen eines Sommerkonzerts im Musikgymnasium Schloss Belvedere wurde ihm diese Würde am 16. Juli 2011 durch Hochschulpräsident Prof. Dr. Christoph Stölzl verliehen. Der Urkundentext lautet: „Georg Krupp hat sich in zwei Jahrzehnten auf außerordentliche Weise um die Hochschule verdient gemacht: Als tatkräftiger Freund, als großartiger Mäzen und als weitblickender Ratgeber in Kuratorium und Hochschulrat." Georg Krupp ist damit der zwölfte Ehrensenator der Hochschule.

Ehrendoktor

Dem zukünftigen Chefdirigenten der Sächsischen Staatskapelle Dresden, Christian Thielemann, wurde eine besondere Ehrung zuteil: Der Senat der Hochschule für Musik Franz Liszt Weimar beschloss im Juni 2011, ihm die Ehrendoktorwürde der Hochschule zu verleihen (siehe auch S. 6). Begründet wurde diese Entscheidung mit der, so wörtlich, „Anerkennung außergewöhnlicher Leistungen und besonderer Verdienste um die Musik des 19. Jahrhunderts". Weitere Ehrendoktoren der Weimarer Musikhochschule sind der Pianist Alfred Brendel, der Geiger Thomas Zehetmair, der Dirigent Peter Gülke, der Komponist Mauricio Kagel und der Bach-Forscher Christoph Wolff.

Con espressione

Kurz und bündig

Verabschiedung

Zur Musik aus Wagners *Tannhäuser* schritt Prof. Dr. Wolfram Huschke am 6. Juli 2011 durch die Reihen der vielen Gäste und Weggefährten, die zu seinen Ehren in den Festsaal des Fürstenhauses gekommen waren. Dem langjährigen Professor für Musikdidaktik und Rektor (1993 bis 2001) der Hochschule für Musik Franz Liszt Weimar wurde ein klingendes „Farewell" geboten. Unterhaltsam moderierte Hochschulpräsident Christoph Stölzl die Verabschiedung. Über die Nachwendejahre sagte Huschke: „Es war eine gute Zeit, in der für Thüringen und unsere Hochschule unheimlich viel möglich war." Damit spielte er auch auf die umfangreiche Gebäudeakquisition und -sanierung unter seiner Ägide an.

Spende

Besonders von sich reden macht die exzellente Dirigentenausbildung an der Hochschule für Musik Franz Liszt Weimar. Neben dem Gewinn internationaler Wettbewerbe stellen die Weimarer Dirigierstudierenden im „Dirigentenforum" des Deutschen Musikrats die zahlenmäßig stärkste Gruppe. Nun wird diese Exzellenz weiter befördert: Mit einer großzügigen Spende unterstützt Dr. Christopher Hausmann von der Firma „Projekt: Contor" die Dirigier-Arbeit mit professionellen Orchestern, insbesondere ein „Orchester für den praktischen Dirigier-Unterricht", sowie die Kooperation mit professionellen Chören. Der Spender stellt dem Institut für Dirigieren und Opernkorrepetition hierfür insgesamt 15.000 Euro zur Verfügung.

This land is your land

Unterwegs zwischen New York und Eisenach

Ein Schatz wird gehoben: Seit 2009 unterstützt die Hochschule für Musik Franz Liszt Weimar die wissenschaftliche Erschließung des Lippmann+Rau-Musikarchivs in Eisenach, des internationalen Archivs für Jazz und populäre Musik der Lippmann+Rau-Stiftung. Nun strecken die Forscher ihre Fühler auch nach New York aus, wie Liszt-Magazin-Autor Nico Thom zu berichten weiß.

Als Barack Obama am 20. Januar 2009 feierlich in sein Amt eingeführt wurde, verfolgten zwei Millionen angereiste Amerikaner auf der *National Mall* in Washington das Großereignis. Sie wurden dabei von berühmten Musikerinnen und Musikern in Stimmung gebracht, die es sich nicht nehmen ließen, den Triumph des neuen Volkshelden zu zelebrieren. Unter ihnen waren beispielsweise Rock-Superstar Bruce Springsteen und der 90-jährige Folk-Barde Pete Seeger. Als beide gemeinsam den Song *This land is your land* anstimmten, sangen nicht nur diverse Chöre mit, sondern auch die zwei Millionen begeisterten Besucher – und sogar Obama und seine Frau stimmten ein.

Komponist dieses Songs, der als die heimliche Nationalhymne Amerikas gilt, ist der Singer-Songwriter Woody Guthrie (1912-1967). Den umfangreichen Nachlass des rastlosen und engagierten Künstlers, der auch malte und literarisch-dokumentarische Texte schrieb, verwaltet heute seine Tochter Nora Guthrie sowie deren Tochter Anna, sprich: die Enkelin Woody Guthries. Zur Woody Guthrie Stiftung gehört außerdem die Archivarin Tiffany Colannino, die sich um die fachgerechte Aufbewahrung der Texte, Bilder und Tondokumente kümmert, die in Mt. Kisco, einem Vorort von New York City, lagern.

Tagung zum 100. Geburtstag von Woody Guthrie

Auch das Lippmann+Rau-Musikarchiv im thüringischen Eisenach beherbergt Texte, Bilder und Tondokumente amerikanischer Singer-Songwriter und Folkmusiker. Es lag also nahe, die beiden Archive in einen Erfahrungsaustausch treten zu lassen, der an die lose Bekanntschaft der jeweiligen Archivgründer anknüpfte. Eine Anfrage beim amerikanischen Generalkonsulat wurde wohlwollend aufgenommen und der Austausch finanziell unterstützt. So konnte die Woody-Guthrie-Archivarin Tiffany Colannino im September 2010 ihren ersten Europatrip antreten, der sie direkt nach Eisenach und Weimar führte.

Im Februar 2011 machte ich mich als wissenschaftlicher Mitarbeiter des Lippmann-Rau-Musikarchivs zum Gegenbesuch auf und verbrachte einige Tage im beschaulichen Mt. Kisco, wo nicht nur das Woody-Guthrie-Archiv zu Hause ist, sondern auch Ex-Präsident Bill Clinton und dessen Frau, Außenministerin Hilary Clinton. Im Umfeld der Archiv-Erkundung bot sich bei Ausflügen nach New York auch die Gelegenheit, Filmregisseur Woody Allen beim Klarinettespielen in dessen Stammrestaurant Charlyle zu beobachten, die beiden Jazzheroen Lee Konitz und Ahmad Jamal im Lincoln Center zu erleben oder Bon Jovi beim Rockspektakel im Madison Square Garden zu lauschen.

Bei einem Vortrag vor einem großen Auditorium New Yorker Archivare schilderten Tiffany Colannino und ich unsere ihre Eindrücke vom Archivaustausch und berichteten von unseren geplanten Zukunftsprojekten: Unter anderem wird es im Herbst 2012 eine gemeinsame Tagung anlässlich von Woody Guthries 100. Geburtstag geben, in deren Rahmen auch die deutsche Singer-Songwriter-Bewegung thematisiert werden soll. Allerdings nicht in New York, sondern – in Eisenach.

Nico Thom

Seltsam, vertraut

Impressionen aus Israel

In Vorbereitung der ersten Proben- und Konzertphase des *Young Philharmonic Orchestra Jerusalem Weimar* im August 2011 reiste Prof. Elmar Fulda im Juli nach Israel. Dort hatte der Vizepräsident für Künstlerische Praxis der Hochschule für Musik Franz Liszt Weimar letzte organisatorische Details für das neue israelisch-deutsche Orchester zu klären. Abseits der dienstlichen Belange galt es aber auch, sich in das Land und die Mentalität seiner Menschen einzufühlen – nachzulesen in den folgenden Impressionen aus dem Heiligen Land.

Nach Sicherheitskontrollen, eingehender Befragung, Röntgengeräten, Metalldetektoren, Koffer auf und zu, nach all diesen Anstrengungen, die verhindern sollen, dass Waffen oder andere gefährliche Gegenstände an Bord gelangen, sitze ich endlich im Flugzeug. Es ist startklar. Hinter mir sitzt eine orthodoxe Familie, Vater, Mutter, sechs Kinder. Die Kinder sind aufgeregt, reden durcheinander. Der Junge packt aus einem Geschenkkarton eine Maschinenpistole aus. Genau so ein Modell, wie es etwas größer Rekruten der israelischen Armee, Männer wie Frauen, tragen, auch im Bus auf dem Weg nach Hause oder zurück zu ihrer Truppe. Der Junge zeigt den Geschwistern stolz sein Spielzeug, fährt andächtig mit den Fingern über das schwarze Plastik, begutachtet die golden glänzenden Patronen, drückt den Abzug. Das Ding blitzt und plärrt quäkend „Fire, Fire". Ein Klischee drängt sich auf: das der radikalen jüdischen Siedler, die das Gott gegebene Land verteidigen. Doch die Familie spricht französisch, stammt wohl aus Belgien.

Vor mir hat eine Gruppe israelischer Musiker Platz genommen. Es sind coole Typen, mit Sonnenbrille, Strohhut, kurzen Hosen, darüber Sommersakkos, unten Flip-Flops. Ihre Musikinstrumente haben sie in den Ablagen verstaut. Nach der Form der Koffer und Etuis reisen sie mit Gitarren, Saxophon, einem Horn, vielleicht einer Geige oder einer Posaune. Einer hat im Duty-Free-Shop eine Flasche Whisky gekauft. Den packt er später aus, schenkt ein, *on the rocks*, in die Plastikbecher, die die Stewardess eben noch mit Wasser und Eiswürfeln gefüllt hat. Sie stoßen an, einer fotografiert. In den Sicherheitshinweisen im Flugzeug steht, dass das Konsumieren mitgebrachten Alkohols verboten sei. Auch das ist Israel: Lebensfreude, über das Abgesicherte zu triumphieren, die Lust, in der allgegenwärtigen Kontrolle die Spontanität zu bewahren.

Ortswechsel: die Altstadt in Jerusalem. Die westliche Seite wird nachts angestrahlt. Davor steht eine neue Shopping Mall, eingegraben in die Böschung. Cafés, Restaurants, Nachtleben, Straßenmusiker, Menschen drängen, reden, lachen. Auf der anderen Seite, im Osten, liegen an der Stadtmauer ein Müll-Sammelplatz, ein Parkplatz und ein moslemischer Friedhof. Arabische Jungs lassen einen Drachen steigen, der verheddert sich in den Kronen der alten knorrigen Olivenbäume. Sie klauben Steine auf, versuchen ihn von den Ästen zu holen, werfen immer wieder. Der Drachen bekommt Löcher, bleibt aber gefangen. Ein anderer hat es besser, der schwebt hoch oben über der Altstadt, über dem Gewirr der Gassen und Basare, im trockenen, warmen Wind, der von der Wüste herüber weht.

Fixpreise statt Taxameter

In Tel Aviv fahre ich Taxi, von der riesigen Busstation im Norden der Stadt zur Deutschen Botschaft im Zentrum. Der Fahrer steuert stolz einen Mercedes Benz, erzählt von seinen Reisen nach Frankreich, Kanada und in die USA. Ob es richtig sei, dass es in Deutschland keine Geschwindigkeitsbeschränkung gäbe. Das Taxameter bleibt ausgestellt, er zieht ein Büchlein mit vielen Zahlenkolonnen heraus, es wirkt offiziell. Fixpreise, beruhigt er. Aber gelten die nicht nur für Fahrten über Land? Ich zahle 80 Schekel, die Hälfte davon wäre ortsüblich gewesen. Doch der Fahrer hat nett geplaudert. Und Nobelkutsche und Reisen haben eben ihren Preis ...

Die *Jerusalem Academy of Music and Dance* liegt auf dem Campus der *Hebrew University*. Das Gelände ist umzäunt, eine Wachperson durchsucht Taschen, Autos, auch den Linienbus, der durch das weitläufige Gelände fährt. Das Gebäude der *Academy*, wohl in den 1960er Jahren errichtet, ist in die Jahre gekommen. Es strahlt den Charme einer amerikanischen *Highschool* aus. Enge Gänge, niedrige Decken, Büros mit praktischen, aber verschlissenen Möbeln, neue Computer, die Klimaanlagen lärmen, es herrscht ein fröhliches Durcheinander in der Regalen. Michael, Dekan und Professor für Kontrabass, unterrichtet in einem winzigen Raum, keine drei mal drei Meter groß. Darin stehen zwei ausgewachsene Kontrabässe und ein kleiner Schreibtisch. Auch Bücher, die Schule für Kontrabass, die Michael veröffentlicht hat (*How to drive a double bass*), stapeln sich in einer Ecke. In der Kantine gibt es Espresso aus Pappbechern, eine Horde junger Mädchen bestellt Softdrinks in Dosen, alle vom Ballett. Die *Academy* hat auch eine berühmte Tanzausbildung, schon für die Kleinsten.

Frontlinien im Zickzack

Wieder ein Ortswechsel: Tamar zeigt mir die Stadt, aus dem Auto. Eigentlich wollte sie mich nur von der *Academy* zum Jaffator, dem westlichen Eingang zur Altstadt bringen. Aber jetzt fährt sie einige Umwege, bergauf, bergab, Jerusalem liegt auf vielen Hügeln. Sie deutet zum Fenster hinaus und erzählt von ihrer Stadt, von ihrer Familie: vom Vater, der 1938 Budapest verlassen musste und sich nach Palästina retten konnte; von der Mutter, die drei Jahre lang im Konzentrationslager Ausschwitz überlebte. Jetzt halten wir auf

dem Bergrücken, der Jerusalem von Bethlehem trennt. Wir sehen hinunter auf die Stadt, links das neue Jerusalem, in der Mitte, abfallend zum Tal, die Altstadt, ganz rechts der Zionsberg, auf dem eine riesige israelische Flagge flattert. Dahinter beginnt die *Westbank*, das Gebiet der Palästinenser.

Tamar erzählt von den Auseinandersetzungen mit ihrer Tochter. Die wollte selbst bestimmen, wann und wohin sie mit Bus fahren wollte. Die Mutter hatte Angst, bestand darauf, sie mit dem Auto zu bringen – wegen der Selbstmordattentäter, die sich und ganze Busse in die Luft sprengten. An jeder Straßenecke, in irgendeinem Lokal konnte es plötzlich knallen, Bomben, am Körper befestigt, zerfetzten alles. Während der zweiten Intifada in den 1990er Jahren, als junge Palästinenser mit diesem verzweifelten Mittel um ihre Rechte kämpfen zu müssen glaubten, gab es eine ständige Bedrohung. Israel wehrte sich, alles eskalierte. Seit längerem ist wieder relative Ruhe. Am Ende der breiten Straße, über die Tamar fährt, sehe ich die Mauer, die sich durch das Land zieht und Israelis und Palästinenser auf Distanz hält, arabische Bauern von ihren Feldern trennt, Familien auseinander reißt, aber auch Sicherheit bringt. Es ist schwer zu sagen, was Recht, was Unrecht ist in diesem Land, das so viele Menschen ihre Heimat nennen.

Zurück im Hotel. Eine Hochzeit wird gefeiert, die Freundinnen der Braut veranstalten auf meinem Stockwerk eine Party. Im Fernsehen laufen Nachrichten. Bilder von israelischen Sicherheitskräften, ihnen gegenüber stehen Juden in orthodoxer Kleidung. Sie werfen Steine, die Polizei schießt in die Luft. Die Frontlinien verlaufen im Zickzack, quer durch Israel und seine multikulturelle Gesellschaft.

Direkt aus dem Garten Eden

Es ist schön in Jerusalem, angenehm warm, über 30 Grad, aber trocken. Keine Mücken stören die lauen Sommerabende. Überraschend viel Grün in der Stadt, Sträucher duften, knorrige Olivenbäume, Zypressen. Gärten um die Häuser, kleine Parks. Im Osten steht am Horizont der Dunst, Sand schwebt in der Luft, dort beginnt die Wüste. Alle Häuser, egal ob alt oder neu, sind aus Stein, mit Platten verblendet oder aus Quadern errichtet. Der Stein ist cremeweiß, roh behauen. Seine Oberfläche bricht das Licht, besonders am Abend, wenn die Sonne untergeht. Die Stadt leuchtet dann, erst glänzend weiß, dann rötlich, immer dunkler, zuletzt bläulich. Schnell wird es Nacht, der Vollmond steht kitschig über den Dächern mit ihren tausend Satellitenschüsseln und den Tanks für das warme Wasser, das die Sonne tagsüber erwärmt.

Ich sitze auf der Terrasse einer Brasserie. Um halb sieben war es noch leer, jetzt füllen Arbeitskollegen, Pärchen, ganze Familien, Amerikaner, Israelis das Restaurant, geschäftig, fröhlich, lärmend. Es gibt eine Mischung aus mediterraner, italienischer und orientalischer Küche, dazu israelische Weine. Ich trinke einen Cabernet, mit ein wenig Syrah verblendet, voll fruchtig, esse eine Falafel, mit Olivenöl und Gewürzen bestrichenes Fladenbrot, die ich in Dips eintunke, scharf, sauer, Fisch, Gemüse, dazu Tomaten und Gurkensalat, alles so lecker, als käme es direkt aus dem Garten Eden. Dazu der Blick auf die heilige Stadt, das alte, immer neue Jerusalem. Ein wunderbarer, faszinierender, verstörender, bezaubernder Ort.

Elmar Fulda

Zu Freunden geworden

Das *Young Philharmonic Orchestra Jerusalem Weimar*

Er wirkte ruhig und besonnen, ließ aber auch immer wieder erkennen, wie innerlich aufgewühlt er eigentlich war. „Ich muss bestimmt weinen, im Konzert oder danach", mutmaßte Shaul Kofler, der 22-jährige Cellist der *Jerusalem Academy of Music and Dance*, zwei Tage vor dem „Gedächtnis Buchenwald"-Konzert zum Auftakt des Kunstfests Weimar. Im neuen israelisch-deutschen *Young Philharmonic Orchestra Jerusalem Weimar* mitzuspielen, sei für ihn ein Privileg, die dadurch entstehenden Freundschaften „deep and meaningful".

Oft spricht er daheim in Jerusalem mit seiner Urgroßmutter über ihre traumatischen Erlebnisse im Zweiten Weltkrieg. Sie kam glücklicherweise nie ins Konzentrationslager, erst nach Kriegsende war sie dort vorübergehend als Flüchtling untergebracht. Doch Kofler richtet den Blick auch nach vorn: „Wir sind eine neue Generation von Juden in einer neuen Zeit", sagte er ernst, „und wir können mit kleinen Schritten viel bewegen." Damit spielte er auf das neu gegründete Orchester an, in dem Studierende der Hochschule für Musik Franz Liszt Weimar und der Jerusalemer Akademie gemeinsam probten und in Weimar, Eisenach und Berlin konzertierten.

Sechs Stunden täglich wurde der Klangkörper von den Dirigenten David Afkham und Karin Ben-Josef im Festsaal Fürstenhaus zusammengeschweißt, immense Arbeit an musikalischen und interpretatorischen Details geleistet. Wie unter Strom stand bei einer abendlichen Probe David Afkham am Pult, der junge Dirigenten-Überflieger und Weimarer Hochschulabsolvent, der an anderen Tagen das Los Angeles, Chicago, Cleveland oder London Symphony Orchestra dirigiert. „Wir brauchen hier mehr Substanz, mehr schweren Klang, vollen Bogen", rief er den Streichern bei der Brahms-Probe zu. Immer wieder ließ die Musiker alleine spielen, mal die Kontrabässe, mal die Holzbläser.

Ergreifendes Debüt-Konzert

„Wir müssen viel mehr Kammermusik machen, einander zuhören", forderte er von den Musikerinnen und Musikern im Alter zwischen 16 und Ende 20, „ihr müsst die richtige Balance finden." Die Probenzeit sei knapp, sagte Afkham in zahllosen Interviews mit bundesweiten Medien, und das Dirigat eine große Herausforderung – doch es gelang. Vor einer beinahe ausverkauften Weimarhalle – im Publikum auch der Holocaust-Überlebende Stéphane Hessel und Thüringens Ministerpräsidentin Christine Lieberknecht – gab das Orchester am Freitag, 19. August 2011, sein ergreifendes Debüt-Konzert.

Zunächst erklang Michael Wolpes Orchestrierung eines Sonatensatzes von Viktor Ullmann, den Ullmann im Lager Theresienstadt komponiert hatte. „Ich kenne seine Handschrift so gut, dass meine eigene seiner immer mehr ähnelt", erzählte Wolpe während der Proben, denen er als Mentor und auch als eine Art Geschichtslehrer des Orchesters immer beiwohnte. Immer wieder kam er auf seine beiden Onkel Stefan Wolpe, den ersten Präsidenten der Jerusalemer Akademie, und Felix Nussbaum zu sprechen, die er als „richtige Helden" bezeichnete. Der Maler Nussbaum, dem in Osnabrück das von Daniel Libeskind entworfene Museum gewidmet ist, wurde in Auschwitz ermordet.

The end will be good

Wolpe sieht in Ullmanns Werk, nach melancholischem Beginn, erstaunlich viel Optimismus, als hätte der Komponist damit sagen wollen: „The end will be good, with or without us." Und so erklang das Werk in der Weimarhalle als ergreifendes Zeitzeugnis, mit Inbrunst, heftig fordernd und doch immer dem musikalischen Fluss verpflichtet dirigiert von David Afkham. Im Anschluss interpretierte der junge Weimarer Geigenstudent Dragos Manza das Violinkonzert *Concerto funèbre* von Karl-Amadeus Hartmann zugleich hochgradig virtuos und tief empfunden. Das Orchesterdebüt schloss mit Brahms' *Tragischer Ouvertüre*, von Afkham und den Musikern mit fulminanter Erdenschwere als beeindruckende Trauermusik dargeboten. Ein riesiger Applaus des Kunstfest-Publikums war der verdiente Lohn für ein Konzert, das am selben Abend leicht zeitversetzt in allen ARD-Rundfunkanstalten übertragen wurde.

Die israelische Dirigentin Karin Ben-Josef leitete an den folgenden Tagen zwei weitere Konzerte des *Young Philharmonic Orchestra Jerusalem Weimar* im Festsaal der Wartburg und im Französischen Dom in Berlin, die ebenfalls auf ausgesprochen positive Resonanz bei Publikum und Presse stießen. Eine zweite Projektphase findet im Dezember 2011 mit Proben und drei Konzerten in Israel statt. „Es wird uns jungen Musikern damit die Chance gegeben, die Vergangenheit zu überwinden", sagte die in Weimar studierende, 20-jährige Geigerin Anna Matz, „durch das gemeinsame Musikmachen geht man relativ unverkrampft miteinander um." Ihre Geiger-Kollegin aus Tel Aviv, Hila Lifshitz, pflichtete ihr bei. „Obwohl wir uns zuerst nicht als Gruppe gefühlt haben, sind wir zusammengewachsen", bekundete die 24-jährige, „wir sind Freunde geworden."

Jan Kreyßig

Gemeinsames Zuhören

Dirigenten und Orchestermusiker sprechen über das *Young Philharmonic Orchestra*

Für mich ist der Sinn des *Young Philharmonic Orchestra Jerusalem Weimar*, Israeli und Deutsche miteinander zu verbinden, in diesem Falle insbesondere Musiker. Es ist sehr wichtig für unsere beiden Länder, sich gegenseitig kennenzulernen und eine fließende, aktive Kommunikation aufzubauen – und es damit nicht zuzulassen, dass unsere schwierige Vergangenheit uns trennt. Wir müssen neue Beziehungen aufbauen: nicht, indem wir Geschehenes vergessen, aber durch die Pflege neuer kultureller Projekte und Entwicklungen. So vieles unserer Musikkultur der vergangenen Jahrhunderte stammt aus Deutschland, besonders auch die Musik, mit der ich aufgewachsen bin. Darunter befindet sich auch Brahms' 1. Sinfonie, die wir in Eisenach und Berlin aufführen. Übrigens stammt meine Familie aus Deutschland, was mich besonders mit der deutschen Kultur verbindet.

Karin Ben-Josef, Dirigentin aus Israel (Bild rechts)

Das *Young Philharmonic Orchestra Jerusalem Weimar* ist ein Projekt, welches sich entwickeln und, so hoffe ich, selber wachsen wird. Ich bin sehr zuversichtlich. Natürlich ist dieses Orchester aus der Perspektive der Geschichte Weimars betrachtet etwas Einzigartiges. Doch unabhängig davon besteht der Anfang und die Aufgabe darin, Menschen verschiedener Länder, Traditionen, Kulturen und Sprachen zu einem „Klang" zu formen. Und dies kann nur durch gemeinsames Zuhören entwickelt werden. Somit freue ich mich ganz besonders über den gegenseitigen Austausch und das Zuhören – das gemeinsame Atmen und Musizieren. Ich fühle mich sehr geehrt, für das Konzert „Gedächtnis Buchenwald" als Dirigent eingeladen worden zu sein. Es ist eine große Verantwortung und ich hoffe, ihr gerecht geworden zu sein. Es sollte dabei nicht nur um Noten gehen: Wir wollten einen Blick „hinter" die Musik wagen und Menschen verbinden.

David Afkam, Dirigent aus Deutschland (Bild Seite 35)

Ich habe die deutsch-israelische Geschichte im Hinterkopf, doch herrscht sie für mich nicht über die Gegenwart und die Zukunft. Im Orchester mitzuspielen ist für mich eine sehr emotionale und aufregende Erfahrung. Die Musik als Sprache des Friedens, als internationalste aller Sprachen, hilft mir sehr dabei, in diesem Orchester neue Freundschaften zu schließen. Weimar ist solch ein friedlicher Ort, ich möchte hier in ein paar Jahren am liebsten studieren.

Yesha'ayahu Ginzburg, Bratscher, *Jerusalem Academy of Music and Dance*

Ich finde es klasse, auf diese Weise mit einer fremden Kultur in Kontakt zu treten. Unsere Vergangenheit ist kein Angstthema für mich, vor dem ich mich fürchten müsste. Der Gegenbesuch in Israel im Dezember 2011 bedeutet noch einmal eine Steigerung des kulturellen Austauschs für uns: Dort können wir Deutschen noch wesentlich mehr mitnehmen – so wie es den Israeli auch in Weimar ergangen ist. Das Orchesterprojekt ist super organisiert und die Stimmung im Orchester toll.

Lorenz Klein, Hornist, Hochschule für Musik Franz Liszt Weimar

Zuhause in Israel war der Blick auf das Orchester zunächst recht distanziert, wir haben dem Projekt gar keine so besondere Bedeutung beigemessen. Es war alles so hektisch die ganze Zeit über. Doch in Weimar habe ich dann gemerkt, wie wunderschön und inspirierend das Spiel in diesem Orchester eigentlich ist. Vor dem Hintergrund der deutsch-israelischen Vergangenheit ist diese Verbindung zwischen uns eine sehr positive Sache: Wir lernen einfach die „Leute von heute" hier kennen.

Micha Finkelstein, Cellist, *Jerusalem Academy of Music and Dance*

Wir Deutsche und die israelischen Studierenden sind ganz unvoreingenommen miteinander umgegangen und haben nach den Proben oft gemeinsam noch etwas unternommen. Jeden Tag habe ich andere Leute aus dem Orchester näher kennengelernt. Mir sind zwischen uns keine großen Unterschiede aufgefallen. Natürlich können wir die Vergangenheit nicht einfach wegstreichen, aber sie war in den Probentagen nicht allgegenwärtig. Es steht nichts zwischen uns.

Anabelle Gensel, Geigerin, Musikgymnasium Schloss Belvedere (Hochbegabtenzentrum der Hochschule für Musik Franz Liszt Weimar)

Europäische Liszt-Nacht

Die drei Internationalen Franz Liszt Klavierwettbewerbe Utrecht, Budapest und Weimar führen die gemeinsame Tradition der Europäischen Liszt-Nacht im 200. Geburtsjahr von Liszt in besonderer Weise fort: Im Rahmen einer Europa-Tournee spielen die Preisträger der Wettbewerbe zunächst in Venedig, Nuoro, Rom, Budapest, Utrecht und Bayreuth, bevor sie am 26. Oktober 2011 im Festsaal Fürstenhaus der Hochschule für Musik Franz Liszt Weimar zu hören sein werden. Weitere Konzerte führen sie im November nach Tallinn, Riga und Vilnius. Eine China-Tournee bildet den krönenden Abschluss – u. a. mit einem Auftritt in der *NCPA Concert Hall* in Beijing. Es konzertiert auch der erste Preisträger des Franz Liszt-Klavierwettbewerbs Weimar-Bayreuth 2009, Gábor Farkas (im Bild).

China-Tournee

Gemeinsam mit chinesischen Musikeleven und Mitgliedern der Lautten Compagney Berlin formierten sie sich zum *Young Euro Classic Orchester China - Deutschland*: 14 Studierende der Hochschule für Musik Franz Liszt Weimar unternahmen eine Tournee in die Volksrepublik China. Unter der Leitung des namhaften Barock-Spezialisten Wolfgang Katschner konzertierte das neu gebildete Orchester Ende Juli 2011 zunächst im *Grand Theatre* in Changzhou. Weitere Konzerte in chinesischen Großstädten gaben die Studierenden in der *Schanghai Concert Hall*, im *Nanjing Culture & Art Centre* sowie im *Qingdao Grand Theatre*. Als Solistin mit von der Partie war auch die Weimarer Geigerin Sunny Tae (im Bild).

Con moto

Kurz und bündig

Weimarer Meisterkurse

Nicht immer strebt nur die Hochschule in die Welt hinaus, kommt doch die Welt zu Wettbewerben und Meisterkursen auch gern nach Weimar. So geschehen bei der 52. Auflage der renommierten Weimarer Meisterkurse, zu denen vom 16. bis 30. Juli 2011 rund 200 junge Musikerinnen und Musikern aus 24 Ländern – von Aserbaidschan bis Taiwan – anreisten. Es unterrichteten so namhafte Gastprofessoren wie der Sänger Christoph Prégardien, der Cellist Michael Sanderling (im Bild) oder der Geiger-Pädagoge Igor Ozim. Beinahe allabendlich präsentierten die Teilnehmer die Ergebnisse der Kurs-Arbeit in gut besuchten öffentlichen Konzerten. Klangvoller Höhepunkt war das Open-Air-Konzert auf dem Platz der Demokratie mit Paul Gulda und den *Ciganski Diabli*.

Franz Liszt Stipendium

Das alljährlich im Rahmen der Weimarer Meisterkurse vergebene *Franz Liszt Stipendium* war erstmals für den Bereich akusmatische Musik (Musik für Lautsprecher) ausgeschrieben worden. Aus dem dreitägigen Kompositionsworkshop gingen zwei Teilnehmer besonders erfolgreich hervor: Der 30-jährige mexikanische Komponist Alejandro Montes de Oca Torres (links im Bild) gewann das mit insgesamt 3000 Euro dotierte *Franz Liszt Stipendium* der Hochschule für Musik Franz Liszt Weimar, das ihm 2012 eine dreimonatige, ungestörte schöpferische Arbeit in Weimar ermöglichen wird. Ein Förderpreis in Form einer Auftragskomposition (Uraufführung im Herbst 2012 in Weimar) ging an den 32-jährigen Amerikaner Aaron Einbond (rechts im Bild).

Das „Weimarer Modell“

Die neuen Master-Studiengänge der Hochschule

Der Bologna-Prozess war auch an der Hochschule für Musik Franz Liszt Weimar ein „heißes Eisen“. Die Jahre der intensiven, mitunter kontroversen Diskussionen haben sich jedoch ausgezahlt: Mit der Einführung der neuen Master-Studiengänge zum Wintersemester 2011/12 ist die Umstellung auf Bachelor und Master erfolgreich abgeschlossen worden – und es kann stolz ein „Weimarer Modell“ präsentiert werden. Dieses Modell ermöglicht unter anderem eine viersemestrige „Künstlerische Professionalisierung mit Profil“, deren Profilanteil beachtliche 30 *Credit Points* von insgesamt 120 ausmacht, ein Viertel des Gesamtumfangs also.

Ein Beispiel: Auf einen Bachelor of Music im Fach Orchesterdirigieren kann künftig der oben beschriebene Master of Music aufgesattelt werden. Er bietet eine Reihe von Profilierungsmöglichkeiten, darunter die interessante Koppelung mit dem Fach *Historische Aufführungspraxis* als gemeinsames Angebot der Institute für Dirigieren und Alte Musik. In diesem Profil erhalten die Dirigenten zusätzlich zu Ihrem Hauptfachunterricht regelmäßig Unterricht in Fächern wie Historischer Satzlehre, Rezitativpraxis und Aufführungspraxis / Generalbass. Eine Kombination am anderen Ende des musikalischen Spektrums ist jene mit der Neuen Musik: Hier besuchen die Dirigenten Fächer wie die *Instrumentation 20. und 21. Jahrhundert*, *Computermusik* oder einen *Grundkurs Elektroakustische Musik*.

Es können bei diesem Master of Music Orchesterdirigieren als „Künstlerischer Professionalisierung mit Profil“ aber auch die meisten Orchesterinstrumente oder Fächer wie z. B. Kammermusik, Komposition, Musikwissenschaft oder Kulturmanagement hinzu gewählt werden. Weitere Varianten sind die reine „Künstlerische Professionalisierung“ ohne Profilanteil, die im Anschluss an einen Bachelor of Music im Fach Orchesterdirigieren in nur zwei Semestern zum Master führt; zum anderen die „Künstlerische Professionalierung“ ohne Profilanteil, die auf einen Bachelor of Music in einem anderen Fach aufbaut – hier sind vier Semester zu absolvieren.

„Zwei-Fach“: Gitarre und Elektrische Gitarre zugleich studieren

Betrachtet man andere Fächer, werden ganz unterschiedlich zugeschnittene Angebote erkennbar. So kann am Institut für Gesang und Musiktheater einzig ein viersemestriger Master im Fach Operngesang (ohne Profilanteil) an den achtsemestrigen Bachelor Operngesang angeschlossen werden. Anders sieht es am Institut für Gitarre aus: Zusätzlich zur „Künstlerischen Professionalisierung“ in zwei Semestern sowie jener in vier Semestern – mit Profil – ist auch ein Master im so genannten „Zwei-Fach“ über vier Semester möglich. Dies bedeutet, dass der Studierende seinen Master in zwei gleichberechtigten Fächern ablegen kann. Im „Zwei-Fach“ werden in Weimar spannende Kombinationen wie zum Beispiel Gitarre und Elektrische Gitarre angeboten.

Als zweites Fach für alle Fachrichtungen sind im Master Kombinationen mit den Komplexen „Musikwissenschaft/Kulturmanagement“, „Musikwissenschaft/Musiktheorie“ oder nur mit Musiktheorie möglich. Dieses offene System sei noch nicht ausgeschöpft, wie die Bologna-Beauftragte der Hochschule für Musik Franz Liszt Weimar, Kathrin Seyferth, betont: „Es können zukünftig neue Profile, spezifizierte Master oder neue Zwei-Fach-Kombinationen hinzukommen“, sagt sie, „das System ist nicht hermetisch abgeschlossen.“

Eine besondere Spezialisierung erlaubt der neue Master *Historische Tasteninstrumente*, der zum Beispiel an einen Bachelor im Fach Cembalo angeschlossen werden kann. Hier wird dem Studierenden am Institut für Alte Musik der Hochschule ein interessantes Angebot gemacht: Er hat ab sofort die Möglichkeit, zugleich an drei verschiedenen Instrumenten Unterricht zu erhalten, z. B. am Cembalo, Clavichord und an der (historischen) Orgel. Die 90 Minuten Hauptfachunterricht pro Woche erhöhen sich dadurch nicht, sie verteilen sich auf die drei Instrumente. Eine ähnliche Konstellation weist der Master *Historische Streichinstrumente* auf, der ebenfalls Hauptfachunterricht auf unterschiedlichen Instrumenten erlaubt. Nähere Informationen zu den neuen Masterstudiengängen gibt es unter www.hfm-weimar.de sowie per e-Mail über study@hfm-weimar.de.

Jan Kreyßig

Jörg Brena

„Dem Unvergleichlichen zur Erinnerung“

Ein besonderer Nachlass liegt in Weimar: Jörg Brena (1921–2011), vormals Prinz Georg von Sachsen-Weimar-Eisenach, wählte seinen eigenen, künstlerischen Weg. Liszt-Magazin-Autor Steffen Vogel hat diesen mutigen Entschluss und seine Folgen unter Mithilfe von Dr. Christoph Meixner und den Mitarbeitern des Hochschularchivs/Thüringischen Landesmusikarchivs sowie von Dr. Irina Lucke-Kaminiarz und Dr. Bernhard Post nachgezeichnet.

Anfang 1953, Bild und Bunte etablieren sich gerade als moderne Hofberichterstatter, verzichtet ein junger Adliger auf Titel und Namen: Prinz Georg von Sachsen-Weimar-Eisenach. Der jüngste Sohn des letzten regierenden Großherzogs Wilhelm Ernst heißt, „mit Familieneinwilligung“, von nun an schlicht: Jörg Brena. Erst jetzt darf er Gisela Jänisch heiraten, Kind zwar einer Hamburger Patrizierfamilie, aber eben doch Diplom-Musiklehrerin, Cellistin, Bürgerliche.

„Jörg Brena“ hatte sich der 25-jährige Prinz im Jahr 1946 zunächst als Pseudonym zugelegt. Zu der Zeit begann er sein Klavierstudium an der Hochschule für Musik Freiburg bei Carl Seemann. Er wollte als Künstler gehört, nicht als Träger eines großen Namens bestaunt werden. Der bürgerlich anmutende Name ermöglichte es ihm außerdem, auf Konzertreisen unauffälliger die Grenzen der Besatzungszonen zu passieren. Prinz Georg Wilhelm Albert Bernhard von Sachsen-Weimar-Eisenach – solch ein Name hätte so kurz nach Kriegsende Aufsehen an den Kontrollpassierstellen erregt. Von 1949 bis 1953 ließ Brena ein Gesangsstudium folgen. Sein „Hauptfachbruder“ in der Klasse von Margarethe von Winterfeldt wurde Fritz Wunderlich, bis dahin Hornist mit hörbarem pfälzischem Akzent.

Widmung von Wunderlich

Fritz Wunderlich hatte seine Studienwahl gerade überdacht – ein Glück für das 20. Jahrhundert. Er debütierte 1954 in einer Freiburger Hochschul-Zauberflöte als Tamino, Brena gab in diesen Aufführungen den Sarastro. Zehn Jahre später besuchte er ein Konzert des einstigen Kommilitonen, der inzwischen auf dem Höhepunkt seiner „von Weltruhmesglanz besonnten Karriere“ (Jürgen Kesting) angekommen war. Auf dem Programm standen Lieder von Beethoven und Schubert, danach Schumanns Dichterliebe. Ein Programmheft von diesem 28. Oktober 1964 ist erhalten, eingelegt in eine Doppel-LP-Box mit Wunderlichs Aufnahme der Schönen Müllerin, Hubert Giesen am Klavier, Deutsche Grammophon 1966. Es trägt die Widmung „Jörg, dem unvergleichlichen zur Erinnerung an unser Wiedersehen anläßlich meines Liederabends in Freiburg! Herzlich Dein Fritz“.

Schallplatten und Programmheft liegen seit 2009 im Hochschularchiv/Thüringischen Landesmusikarchiv, das an der Hochschule für Musik Franz Liszt Weimar seinen Sitz hat. Der jetzige Archivleiter, Dr. Christoph Meixner, hatte Jörg Brena vor zwei Jahren in Bad Krozingen, nahe Freiburg im Breisgau, besucht und dessen komplette Plattensammlung entgegen genommen: Es waren acht oder neun randvoll gefüllte Umzugskisten. Der „Erst“-Kontakt zu Brena war bereits zehn Jahre zuvor durch Dr. Bernhard Post, heute Direktor des Thüringischen Hauptstaatsarchivs Weimar, zustande gekommen. Post recherchierte damals für eine Biographie von Brenas Vater, Großherzog Wilhelm Ernst. Zwischen Zeitzeuge und Archivar entwickelte sich eine über Jahre andauernde Korrespondenz.

Tonaufnahmen mit Seltenheitswert

Jörg Brena hatte die Stadt seiner Vorfahren seit der Wiedervereinigung einige Male besucht, war hier aufgetreten und hatte sich für das Sophienhaus in der Trierer Straße engagiert. Der hoch Betagte entschloss sich dazu, seinen gesamten Nachlass nach Weimar zu überstellen. Den guten Kontakten zwischen Dr. Post und Dr. Irina Lucke-Kaminiarz, bis 2010 Leiterin des Hochschularchivs/Thüringischen Landesmusikarchivs, ist es zu verdanken, dass der Nachlass nun arbeitsteilig verwahrt wird. Das Depositum im Thüringischen Hauptstaatsarchiv besteht aus Briefen, Fotos, Filmen und anderem „Sammlungsgut“ von (zeit-)historischer Relevanz. Die erwähnte Plattensammlung wartet im Archiv der Hochschule auf ihre musikhistorische Erschließung. Ihre Bedeutung besteht auch darin, Tonaufnahmen von Brena selbst zugänglich zu machen, die auf dem gemeinen Musikmarkt nicht zu beschaffen sein dürften.

Es kann als ausgemacht gelten, dass Jörg Brenas aristokratische Herkunft seine künstlerische Entwicklung eher gehemmt als befördert hat. Gewiss, in materieller Hinsicht war ihm eine glänzende Zukunft in die Wiege gelegt worden: Im Gegensatz zu dem in ärmlichen Verhältnissen aufgewachsenen Fritz Wunderlich war Brena Sprössling des Hochadels mit Aussicht auf ein Millionenerbe. Doch während Wunderlich Kind von Musikern war und schon früh mehrere Instrumente spielte, durfte Prinz Georg erst mit elf Jahren Klavierunterricht nehmen. Musik galt in seinen Kreisen allenfalls als diletto, als Freizeitvergnügen – die Aussicht auf eine Laufbahn als Berufsmusiker aber hatte den Ruch des Degoutanten. Dennoch sah Brena in der Musik – und das mag klischeehaft klingen – eine „Berufung“, die er in rund sechzig Jahren öffentlicher Auftritte auslebte. Er erwies sich dabei als eminent wandlungsfähig.

Sein Repertoire als Pianist umfasste Werke von Scarlatti bis Hindemith, ähnlich vielfältig sein Oratorien-, Kantaten- und Liedrepertoire von Buxtehude bis Fortner, manche Uraufführung in den 1950er Jahren eingeschlossen. In seiner dritten Karrierephase gestaltete er Sprechprogramme mit Texten von so unterschiedlichen Autoren wie Gryphius, Goethe und Marie Luise Kaschnitz. Fest angestellt war Brena seit 1962 an der Musik-Akademie Basel. Er leitete dort eine Ausbildungs- und Konzertklasse für Gesang. Aus seinem Schülerkreis ist vor allem die Ungarin Eva Csapó bekannt geworden, die mit Dirigenten wie Rilling, Gielen und Tennstedt zusammenarbeitete.

„Gelernter Prinz" blieb Jörg Brena freilich auch als Bürgerlicher, ein Grandseigneur mit Aplomb, aber ohne Allüren. Er starb am 11. März 2011 in Bad Krozingen, in der Nähe der Zentren seiner künstlerischen Ausbildung und Aktivität. Sein künstlerisches Vermächtnis aber ist heimgekehrt nach Weimar, in die von seinen Vorvätern erbauten Stätten.

Steffen Vogel

Foto oben links: Prinz Georg, ca. 1932. Hinter ihm seine Mutter, Großherzogin Feodora. Daneben Förster Hornschuh

Foto oben rechts: Prinz Georg, Februar 1944

Foto rechts: Prinz Georg (Jörg Brena, hintere Reihe, ganz rechts) im Kreis seiner Familie, Februar 1944: Seine Brüder, Erbgroßherzog Carl August (hintere Reihe, 3. v. r.) und Prinz Bernhard Heinrich (vordere Reihe, 2. v. r.) und seine Mutter, Großherzogin Feodora (vordere Reihe, ganz rechts).

Foto Seite 43: Jörg Brena (rechts im Bild) im Sophienhaus in Weimar, ca. 2004.

Wie klingt das?

Markus Leoson über das Cimbalom

Auf die Idee, das Cimbalom-Spiel zu lernen, brachte mich mein Schlagwerklehrer an der Königlichen Musikhochschule Stockholm. Es sei ganz natürlich für einen Schlagzeuger, dieses Instrument zu beherrschen, meinte er. Doch erst Jahre später, ich war inzwischen Schlagzeuger der Königlichen Hofkapelle an der Stockholmer Oper, kam ich auf die Idee zurück. Ein ungarischer Pauker-Kollege, der früher selbst das Cimbalom gespielt hatte, stellte für mich den Kontakt zu einem Roma her: Diesen traf ich bei einem seiner Auftritte in Stockholm und konnte ihn überreden, mir eines seiner drei Instrumente zu verkaufen. Erst wollte er nicht, brauchte aber dann doch dringend Geld für seine Leidenschaft, die Pferdewette …

Mit Hilfe ungarischer Lehrbücher für das Cimbalom lernte ich autodidaktisch das Instrument zu spielen und auch zu stimmen. Man kann damit nicht einfach zu einem Klavierstimmer gehen, denn die Saiten sind ganz unlogisch angeordnet. Im oberen Register ist das Cimbalom mit drei Saitenstegen ausgestattet, so dass man mit je einer Gruppe von vier Saiten drei verschiedene Töne erzeugen kann. Das macht es so schwer, das Instrument präzise zu stimmen. Nachdem ich ausreichend geübt hatte, fand mein „Debüt" als Cimbalom-Spieler mit dem Schwedischen Rundfunkorchester statt, 1994 als Solist in Kodálys *Háry János Suite*.

Präpariertes Klavier mit Butterbrotpapier

Bis dahin war es für Orchester sehr schwer gewesen, Cimbalom-Spieler zu finden. In der Not versuchte man manchmal, den besonderen Klang nachzuahmen, indem man Butterbrotpapier zwischen die Saiten eines Klaviers legte! Dabei klingt das Cimbalom gar nicht wie ein Klavier, obwohl der Spieler mit kleinen Hämmerchen auf die Saiten schlägt. Es hat vielmehr einen schwebenden Klang – zum einen wegen seiner geringen Größe, zum anderen aufgrund der vier Saiten im oberen Register (das Klavier hat nur maximal drei Saiten pro Ton), mit denen man drei verschiedene Töne spielen kann. Heutzutage lernen Schlagzeuger häufiger das Cimbalom-Spiel, so dass die Suche für die Orchester leichter geworden ist.

Das Cimbalom (im Bild unten rechts), auch Zimbalom oder Cymbal genannt, ist wie das Klavier ein Saiten- und ein Schlaginstrument, sein Vorläufer ist das Hackbrett. Seit dem 18. Jahrhundert steht das Cimbalom für ungarisches Kolorit und ist aus der Volksmusik der Zigeunerkapellen nicht mehr wegzudenken. 1874 wurde es vom ungarischen Instrumentenbauer Joszéf Schunda erstmals mit Beinen und Pedal ausgestattet – damit erfand er das große Konzertcimbalom (zuvor hatte man das Instrument einfach auf einen Tisch gelegt). Im 19. und 20. Jahrhundert schrieben Komponisten wie Kodály, Liszt, Bartók, Stravinsky, Boulez und Kurtág Kammermusik- und Orchesterwerke für dieses Instrument.

Inzwischen ist es noch ein Stück „gewachsen" und umfasst ca. 133 Klaviersaiten mit einem Tonumfang von fast fünf Oktaven. Auch das Interesse der zeitgenössischen Komponisten an der besonderen Klangfarbe wächst: Persönlich habe ich in Uraufführungen von Solowerken, aber auch im Bereich der Kammermusik oder in neuen Opern das Cimbalom gespielt. Zum Spielen benötigt man zwei keulenförmige Schlägel (Holzklöppel), die mit Baumwolle, Filz, Garn oder Leder umgewickelt sind. Für einen lauteren und deutlicheren Klang, z. B. im Orchester, spielt man einfach direkt mit den Holzklöppeln auf den Saiten. Seit mehr als einhundert Jahren wird das Cimbalom-Spiel übrigens schon an der Franz Liszt Musikakademie in Budapest unterrichtet, und seit kurzem gibt es eine neue Cimbalom-Klasse am *Conservatoire de Strasbourg*.

Markus Leoson, Professor für Schlagwerk an der Hochschule für Musik Franz Liszt Weimar

DFG-Forschungsprojekt

Das von Prof. Martin Pfleiderer initiierte Forschungsprojekt „Stimme und Gesang in der populären Musik der USA (1900-1960)“ wird maßgeblich von der Deutschen Forschungsgemeinschaft unterstützt: Die DFG bewilligte dem Weimarer Professor für die Geschichte des Jazz und der populären Musik im Mai 2011 zwei Mitarbeiterstellen. Somit werden sich nun zwei Nachwuchswissenschaftler ab Herbst 2011 zwei Jahre lang mit den vokalen Gestaltungsmitteln in populären Musikgenres und Musikstilen, u. a. Jazz, Blues, Rhythm&Blues, *American Popular Song* sowie Rock&Roll befassen. Erforscht werden auch die Zusammenhänge verschiedener Gesangsstile mit ihren musik-, sozial- und kulturgeschichtlichen Kontexten sowie mit bestimmten kulturell verankerter Mustern, Stereotypen und *Images*.

Liszt-Interpretationen

Unter dem schönen Titel „Der ganze Liszt – Liszt-Interpretationen“ veranstaltet die Hochschule für Musik Franz Liszt Weimar vom 18. bis zum 22. Oktober 2011 einen internationalen wissenschaftlichen Kongress anlässlich des 200. Geburtstags ihres Namenspatrons. Fünfzig Wissenschaftler und Interpreten aus Europa, den USA und Kanada widmen sich in ihren Beiträgen Liszts musikalischen Werken und deren Deutung sowie der Rezeption im 19. und 20. Jahrhundert. Anliegen des Weimarer Kongresses ist es, in einem holistischen Zugriff die nicht selten widersprüchlich erscheinenden Perspektiven des Lisztschen Wirkens und Schaffens im Zusammenhang zu thematisieren. Darüber hinaus wird der Dialog mit namhaften Lisztinterpreten wie Lev Vinocour und Cecil Lytle gesucht. Die Leitung hat Prof. Dr. Detlef Altenburg.

Con spirito

Kurz und bündig

Schamane zu Gast

Musik und Schamanismus war das Thema eines Master-Seminars am Institut für Musikwissenschaft Weimar-Jena im Sommersemester 2011. Für einen Workshop mit den Studierenden kam auf Vermittlung von Prof. Dr. Tiago de Oliveira Pinto eigens der indigene Schamane Thini-á Fulni-ô aus dem Nordosten Brasiliens an die Hochschule für Musik Franz Liszt Weimar. Mit den Worten „Musik ist Nahrung für die Seele“ begrüßte der Schamane zunächst den Hochschulpräsidenten Prof. Dr. Christoph Stölzl. „Wir kennen keine Tonarten“, bekundete Thini-á Fulni-ô, „doch wir versuchen mit Flötenmusik und mehrstimmigen Gesängen die Natur und ihre Rhythmen nachzuahmen.“

Indischer Gesang

Noch eine weitere interkulturelle Begegnung ermöglichte der Studiengang *Transcultural Music Studies* unter der Leitung von Prof. Dr. Tiago de Oliveira Pinto seinen Studierenden und auch der Öffentlichkeit im Sommersemester: Bei einem Konzert von Pandit Premkumar Mallik und seiner Familie war Ende Juni 2011 im Festsaal des Fürstenhauses klassischer indischer Gesang zu erleben. Die Mallik-Familie präsentierte die Hofmusiktradition von Darbhanga, einer einstigen Residenzstadt im Nordosten Indiens in der Nähe der nepalesischen Grenze. Die Malliks sind in ganz Indien für ihre besonders rhythmische Interpretation des *Dhrupad*-Stils berühmt.

Valery Afanasjew

Ruhm bedeutet gar nichts

Musik verbindet. Einträchtig spazieren Rolf-Dieter Arens und Valery Afanassiev an diesem Juni-Tag knapp 200 Jahre nach Franz Liszts Geburt zur Altenburg hinauf, Liszts einstigem Domizil in Weimar. Schon einmal sind sie sich begegnet, 1968 im Finale des Bach-Wettbewerbs in Leipzig. Dort gewann Afanassiev. „Das musste ja so sein, schließlich kommt Af vor Ar im Alphabet", bemerkt Arens scherzhaft. Jetzt treffen sie sich wieder, hat der Pianist doch seinen früheren Kontrahenten nie vergessen. „Er hat mich als außergewöhnliche, künstlerische Persönlichkeit schon damals fasziniert", begründet Arens die noch aus seiner Zeit als Rektor der Hochschule für Musik Franz Liszt Weimar stammende Idee, ihn zur *Klavier-Akademie bei Liszt* einzuladen.
Kurz vor Beginn des Meisterkurses im Liszt-Salon entfaltet sich ein Gespräch zwischen Rolf-Dieter Arens und Valery Afanassiev über die Folgen des Ruhms, über tragische Musik und über das Künstlerleben in der ehemaligen Sowjetunion.

Rolf-Dieter Arens: Sie sind auch als Autor von Novellen, Dramen und den Booklet-Texten ihrer eigenen CDs bekannt. Wann finden Sie dafür die Zeit?

Valery Afanassiev: Ach wissen Sie, ich habe keine Familie, lebe allein mit meiner Katze in einem Appartement in Versailles. Da schaue ich sicherlich auch einmal länger meine Katze an, aber mir bleibt noch viel Zeit Musik zu machen und zu schreiben. Keiner kann mich zwingen, unbedingt irgendetwas zu tun. Ich habe nie für jemanden gearbeitet, war immer mein eigener Herr, auch in der Sowjetunion. Ich tue die Dinge nur für mich selbst, und ohne das Schreiben kann ich nicht leben.

Rolf-Dieter Arens: Sie haben zunächst in Belgien um politisches Asyl ersucht, leben heute in Frankreich. Fühlten Sie sich in Ihrer Heimat als Künstler unterdrückt?

Valery Afanassiev: Nein. Es gibt für mich drei verschiedene Arten von Gesellschaftsformen: Zum einen die strengen Diktaturen, in denen ein künstlerisch schaffender Mensch völlig unfrei ist. Dann Staaten wie die ehemalige Sowjetunion, in denen zwar Zwänge herrschen, aber doch ein gewisses Maß an persönlicher Freiheit bleibt. Auch Schostakowitsch wurde meiner Ansicht nach nicht unterdrückt, er durfte all das komponieren, was er wollte, zumindest später, in den 1950er und 1960er Jahren. Ebenso ging es Schnittke und Gubaidulina. Der dritte Gesellschaftstyp sind dann die so genannten „freiheitlichen" Staaten westlicher Prägung, in denen die Kunst nicht mehr wirklich gebraucht wird. Alles ist hier möglich, alles ist hier beliebig.

Arens: Wie meinen Sie das?

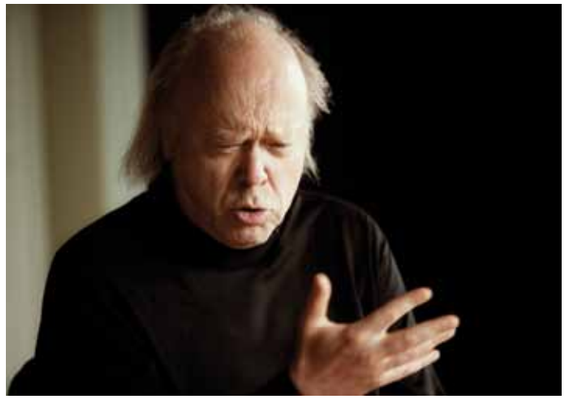
Afanassiev: Ich glaube, dass das Leiden und die Not bis zu einem bestimmten Grade für die Menschen auch gut sein können, es entfalten sich dadurch kreative Kräfte und ein tieferes Verständnis des Lebens, damit auch der Musik. Denn Musik ist gefährlich, in der Musik geht es um Leben und Tod, um letzte Dinge. Denken Sie nur an Cortot: Er spielte viele falsche Noten, aber er ging den Stücken auf den Grund. Oder Dirigenten wie Furtwängler oder Karajan: Das war episch. Ich bin aus einem Karajan-Konzert vollkommen überwältigt, wie paralysiert herausgekommen, konnte erst einmal gar nicht mehr reden. Heute erlebe ich das kaum noch. Heute gibt es Zwölfjährige, die Liszts h-Moll-Sonate perfekt spielen, aber das sind doch Kinder, die wissen noch nichts vom Leben. Und so klingt dann auch die Musik. Der Mensch muss Trauer erleben, den Tod seiner Nächsten, vielleicht sogar einen Krieg, um Liszts Sonate wirklich verstehen und interpretieren zu können.

Arens: Sie haben beim „Kosmos Klavier" in Weimar neben der h-Moll-Sonate auch die späten Klavierstücke Liszts gespielt. Warum?

Afanassiev: Ich spiele nur Werke, die ein Teil von mir geworden, die für mich absolut wesentlich sind. Dazu gehören auch diese Klavierstücke, darunter das fast nie gespielte *Unstern*, ein unglaublich eindringliches Stück. Vielleicht habe ich generell eine Neigung zu tragischeren, traurigeren Werke, aus einer Art schlechtem Gewissen heraus: Es mag mir ja zu gut gehen in Versailles! Wissen Sie, ich lebe gerne, trinke viel Wein, liebe die französische Küche, verliebe mich häufig. Vielleicht schaffe ich mir dafür unbewusst einen Ausgleich in der Musik, ein emotionales Gegengewicht. Wenn ich sehe, wie manche Freunde von mir 200 Konzerte im Jahr spielen, von Saal zu Saal hetzen, nie die Zeit für eine intensive Beschäftigung mit der Musik haben, wie sie sieben oder acht Stunden am Tag üben: Dann sage ich mir, mir geht es gut, vielleicht zu gut. Man sollte nicht so viel üben!

Arens: Apropos üben: Bei uns in der ehemaligen DDR gab es eine hervorragende Ausbildung, von klein auf wurden wir exzellent gefördert. Ich durfte die Kinderklasse der Hochschule für Musik in Leipzig besuchen, dann das Studium. Wie war es bei Ihnen?

Afanassiev: In Moskau war es ähnlich. Ich durfte am Konservatorium unter solch einem wunderbaren Lehrer wie Emil Gilels studieren, besser geht es nicht. Im 20. Jahrhundert gab es auch noch so etwas wie ein „Russische Schule", eine besondere Art der Klaviertechnik. Das ist heutzutage weitgehend verloren gegangen. Doch wichtig ist, dass man von Anfang an am Instrument Musik macht.



Also nicht nach dem Motto „Erst die Technik, dann die Musik" verfahren, sondern von Beginn an muss Musik da sein, die technischen Hürden werden mit dem Studium des Stücks organisch überwunden, als wären sie nicht vorhanden.

Arens: Ich finde es interessant, wie unterschiedlich unsere Lebenswege nach dem Bach-Wettbewerb verlaufen sind. Auch Evgeni Koroliov war ja damals angetreten, wieder ein ganz anderer Pianisten-Typ…

Afanassiev: Ja, das einzige, was mich noch wirklich interessiert, ist das Leben selbst. Ruhm bedeutet mir nichts, gar nichts. Was haben denn die berühmten Künstler von ihrem Ruhm? Sie reisen das ganze Jahr um die Welt, sehen aber ihre Familien nicht. Sie besitzen vier Häuser rund um den Globus, bewohnen sie aber nie. Ich brauche das alles nicht, ich lebe glücklich in Versailles mit meiner Katze.

Arens: Ich freue mich über unser Gespräch, vielen Dank.

Übersetzung aus dem Englischen, redaktionelle Bearbeitung: Jan Kreyßig

Clemens Schuldt

Ratschläge von Rattle

„Ich bin ein Geiger, der auch ein bisschen dirigiert" – Mit diesen Worten skizzierte Clemens Schuldt lange Zeit sein Selbstverständnis. Doch seit der Student der Hochschule für Musik Franz Liszt Weimar im November 2010 den renommierten Donatella-Flick-Dirigierwettbewerb in London gewann, laden Klangkörper wie das St. Petersburger Mariinskij Theaterorchester, das Deutsche Symphonie-Orchester Berlin und das *BBC National Orchestra of Wales* den 28-jährigen zu Gastdirigaten ein. Liszt-Magazin-Autorin Julia Stadter zeichnet ein Porträt des jungen Dirigenten.

„Es war eine völlig neue Erfahrung, als ich in der Endrunde des Donatella-Flick-Wettbewerbs vor dem *London Symphony Orchestra* stand. Nie zuvor war die Verbindung zwischen den Bewegungen meiner Hände und dem klanglichen Resultat so stark ausgeprägt. Die subtilste gestische oder mimische Bewegung setzten die fantastischen Instrumentalisten unmittelbar in Musik um", schwärmt der Newcomer. Zunächst hatte es ihn überrascht, überhaupt eine Einladung zum Wettbewerb erhalten zu haben. Doch überstand er mit Erfolg die Wertungsrunden, bevor er im Finale auf harte Konkurrenz traf – darunter Dirigentensohn Ken-David Masur.

„Ich habe ganz präzise an der Musik gearbeitet und konnte große Begeisterungsfähigkeit ausstrahlen, das hat das Orchester und die Jury vermutlich – trotz meiner Unerfahrenheit – überzeugt", schätzt der Preisträger seinen Erfolg ein, der ihm eine zweijährige Assistentenstelle beim *London Symphony Orchestra* und viele Gastengagements beschert hat. „Durch das Stipendium kann ich Dirigenten wie Valery Gergiev und Sir Simon Rattle assistieren. Mit Rattle habe ich sogar schon zwei Mittagspausen verbracht, in denen er mir viele hilfreiche Ratschläge gab, während ich versuchte, ihm kluge Fragen zu stellen", scherzt der sympathische Pult-Aspirant ganz unprätentiös. Clemens Schuldt erlebte einen ähnlichen „Katapult"-Effekt wie zwei Jahre zuvor sein Kommilitone David Afkham, der mittlerweile zwischen den Weltklasse-Orchestern in London, Amsterdam und Los Angeles pendelt.

Von der Passion zur Profession

In Bremen und Dresden aufgewachsen, nahm er zuerst ein Violinstudium bei Prof. Günter Friedrich an der Hochschule für Musik in Dresden auf, bevor er nach Düsseldorf in die Klasse Ida Bielers wechselte. „Als Geiger war ich im Konzert stets ein wenig angespannt, als Dirigent fühlte ich mich hingegen sehr frei, wenn ich auf der Bühne stand", war damals seine Erkenntnis, als er aushilfsweise einige Streicherproben der Schumann Camerata dirigierte. „Ich fing mit Mozart- und Haydn-Sinfonien an und organisierte einige Benefizkonzerte, bei denen ich mich ganz ungezwungen, ohne Leistungsdruck als Dirigent ausprobieren konnte."
Als eine Entzündung im Arm seine Geigerlaufbahn zu beeinträchtigen drohte, wagte Schuldt den entscheidenden Schritt, aus seiner Passion eine Profession werden zu lassen. „Die Vorbereitung auf das Dirigierstudium setzte so viel Energie frei, dass ich bald schon wieder Geige spielen konnte." Er absolvierte das künstlerische Diplom und begann ein Dirigierstudium bei Rüdiger Bohn in Düsseldorf und Mark Stringer in Wien. Dem Geigenspiel frönte er weiterhin regelmäßig mit der Deutschen Kammerphilharmonie Bremen unter der Leitung von Paavo Järvi.

Seit 2010 verfeinert der Stipendiat des Dirigentenforums des Deutschen Musikrats nun in der Klasse von Prof. Nicolás Pasquet an der Hochschule für Musik Franz Liszt Weimar seine Fähigkeiten. Noch gibt es viele Werke, vor denen der Maestro großen Respekt hat. „Mein Anspruch an meine Interpretationen wächst stetig", gesteht er. Mit Fleiß, Natürlichkeit und Ausstrahlungskraft, mit der er Intensität und Begeisterung in den Musikern zu wecken vermag, beginnt Clemens Schuldt nun seine Dirigentenkarriere auf internationalem Parkett – und spätestens als 80-jähriger will er dann das Neujahrskonzert der Wiener Philharmoniker dirigieren.

Julia Stadter

Midori Seiler

Keine Fertigprodukte

Unlängst widmete die Süddeutsche Zeitung ihr im Feuilleton eine großformatige, regelrechte Hommage mit dem Untertitel: „Die Violinistin Midori Seiler gehört zum kleinen Kreis der großen Barockgeiger unserer Zeit." Was der Artikel verschwieg: Midori Seiler ist nicht nur auf der Bühne und im Aufnahmestudio erfolgreich, sondern lehrt seit 2010 auch als Professorin für Barockvioline und Barockviola an der Hochschule für Musik Franz Liszt Weimar. Die in Salzburg aufgewachsene Tochter einer japanischen Pianistin und eines bayerischen Pianisten ist Konzertmeisterin in der Akademie für Alte Musik Berlin und in Jos van Immerseels Anima Eterna. Parallel dazu verfolgt sie eine außerordentlich erfolgreiche Solisten-Karriere.

Liszt-Magazin-Autorin Katharina Hofmann sprach mit Midori Seiler über den Begriff der „Alten Musik" und über ihre Lehre in Weimar.

Katharina Hofmann: Was ist für Sie „Alte Musik"?

Midori Seiler: Das ist eine interessante Frage. Der Begriff suggeriert einen eng gefassten Rahmen von sehr früher Musik in Perücken und Kostümen. Dazu Instrumente, die man noch nie gesehen hat und deren Namen man nicht kennt ... Das ist natürlich ein Vorurteil, und ich bin sehr froh, dass man hier in Weimar die Möglichkeit geschaffen hat, dieses Bild zu revidieren. Der Begriff „Alte Musik" weist einfach nur darauf hin, dass zur Interpretation einer Komposition gewisse Rahmenbedingungen geschaffen werden. Wenn ich heute ein berühmtes altes Kochbuch aufschlage, um eine Speise darin nachzukochen, dann bemühe ich mich, genau die Zutaten dafür zu finden, die darin genannt werden. Denn nur so kann ich nachschmecken, wie das Gericht wirklich schmecken soll. Ich werde also auf Fertigprodukte verzichten und nicht einfach Schokoladenkuvertüre aus dem Supermarkt anstelle der komplizierten conchierten Glasur verwenden, auch wenn der Aufwand viel kleiner wäre. Ich denke da an die berühmte Sachertorte... Der Vergleich zur Musik hinkt natürlich gewaltig, aber ein bisschen ähnlich ist es doch mit der Erarbeitung eines Musikstückes.

Hofmann: Wie verläuft diese Erarbeitung bei Ihnen konkret?

Seiler: Da geht es zum Beispiel darum, dass ich mich genau damit beschäftige, was der Komponist in den Text geschrieben hat. Also bemühe ich mich um Handschriften oder Erstdrucke, denn spätere Editionen unterliegen immer dem gerade gültigen Zeitgeschmack. Das hat veränderte Noten, Artikulationen, dynamische Bezeichnungen und vieles mehr zur Folge. Das klingt sehr uninteressant und akademisch, kann aber einen gewaltigen Einfluss auf den Charakter von Musik haben ... Dann ist natürlich auch sehr wichtig, welche Ausbildung die Musiker von damals mitbrachten, die dieses Werk als Erste aufgeführt haben. Welche Violinschule, welche musiktheoretischen Werke haben sie gekannt? Leopold Mozart beispielsweise hat uns einen sehr wichtigen Einblick in die Bildung und Ausbildung eines deutschen Geigers des 18. Jahrhunderts hinterlassen. Louis Spohr ist für deutsche Musik des 19. Jahrhunderts wichtig, Francesco Geminiani für Italien und so weiter. Da finde ich Antworten auf Fragen wie: Wie viel Vibrato hat jemand wie Mozart benutzt? Wo hat er Portamento eingesetzt und wo Rubato?

Hofmann: Welche Rolle spielt dabei das Instrument?

Seiler: Den Löwenanteil an der Aufführungspraxis „Alter Musik" hat natürlich das Instrumentarium. Die Sprache, die ein Instrument spricht. Ein Barockbogen benutzt andere Konsonanten und Vokale als ein moderner oder klassischer Bogen: Diese Sprache zu erlernen und „akzentfrei" zu sprechen, dahin geht die Ausbildung am Institut für Alte Musik der Weimarer Musikhochschule.

Hofmann: Bis wohin reicht für Sie die historische Aufführungspraxis?

Seiler: In der Musikgeschichte bis genau dahin, wo unsere heutige Tradition die Oberhand gewinnt über die Gepflogenheiten in der Entstehungszeit eines Werkes. Wenn ich weiß, dass ein Werk, das im 20. Jahrhundert komponiert wurde, noch mit Darmsaiten gespielt wurde, wie das bei Ravel der Fall ist, dann möchte ich Ravel auch mit Darmsaiten spielen! Ob es jemals dazu kommt, dass hier in Weimar ein Student mit einer modernen, aber darmbesaiteten Geige, gemeinsam mit einem Pianisten auf einem historischen Erard-Hammerflügel die Ravel-Sonate einstudieren möchte, das kann ich nicht vorhersagen.... Es wäre aber super! Nur zu!

Hofmann: Worin liegt für Sie der größte Unterschied zwischen Ihrem Unterricht im Fach Barockvioline und Barockviola und einem „normalen" Geigenunterricht?

Seiler: In beiden Unterrichtsarten geht es um das Gleiche: Ein Geiger bzw. eine Geigerin lernt, die dem Instrument gemäße Sprache zu sprechen, und zwar möglichst interessant und persönlich. Ich unterrichte auf Barockgeigen und -bratschen mit Barockbögen, bin aber auch offen für Studierende oder Ensembles, die neugierig sind auf den speziellen Blick, den wir auf die Musik haben. Und die können natürlich ihr normales Instrument mitbringen!

Hofmann: Vielen Dank für das Gespräch.

Bühnenjubiläum

Mit Beethovens *Geistertrio* und seinem *Erzherzogtrio* trat das Abegg Trio zuletzt im Mai 2011 in Weimar auf: In der Reihe *Klingendes Schloss* feierten die weltweit konzertierenden Musiker damit auch ihr 35-jähriges Bühnenjubiläum. Zwei von ihnen lehren an der Hochschule für Musik Franz Liszt Weimar: Der Geiger Ulrich Beetz als Professor für Streicher-Kammermusik und die Cellistin Birgit Erichson im Lehrauftrag für Kammermusik. Der Pianist Gerrit Zitterbart ist Professor an der Hochschule für Musik, Theater und Medien in Hannover. Das international renommierte Trio erhielt fünfmal den *Preis der Deutschen Schallplattenkritik*.

Dirigentenschmiede I

Erneut gewann ein Dirigier-Student der Hochschule für Musik Franz Liszt Weimar einen bedeutenden Wettbewerb: Daniel Huppert aus der gemeinsamen Klasse der Professoren Nicolás Pasquet, Anthony Bramall und Gunter Kahlert wurde zum Sieger des 5. Internationalen Witold Lutosławski Wettbewerbs für junge Dirigenten gekürt. Neben dem mit 5.000 Euro dotierten 1. Preis erhielt der 30-jährige auch die Goldmedaille des Verbandes polnischer Musiker und Künstler. Insgesamt 180 Bewerber aus 17 Nationen hatten sich für den Wettbewerb beworben, 32 von ihnen waren zum Wettbewerb nach Białystok eingeladen worden.

Con brio

Kurz und bündig

Dirigentenschmiede II

Zum zweiten Mal binnen eines Jahres wurde David Afkham als einer von vier Teilnehmern in das *Dudamel Fellowship Program* aufgenommen. Fünf Wochen lang begleitete der junge Dirigent, der an der Hochschule für Musik Franz Liszt Weimar bei den Professoren Nicolás Pasquet, Gunter Kahlert und Anthony Bramall studierte, das *Los Angeles Philharmonic Orchestra* und arbeitete eng mit Gustavo Dudamel zusammen. Dazu gehörten unter anderem die Leitung von Jugendkonzerten in der Walt Disney Concert Hall und Dirigate bei *Neighborhood Concerts* der Philharmoniker. In Weimar dirigierte er zuletzt das Konzert „Gedächtnis Buchenwald" mit dem *Young Philharmonic Orchestra Jerusalem Weimar* (siehe auch S. 34).

Wechsel nach Weimar

Sie gewann im März 2011 den 3. Internationalen Franz Liszt Wettbewerb für Junge Pianisten in der Kategorie II (14 bis 17 Jahre): Die inzwischen18-jährige Georgierin Mariam Batsashvili beginnt im Wintersemester 2011/12 ein Klavierstudium an der Hochschule für Musik Franz Liszt Weimar in der Klasse von Prof. Grigory Gruzman. Ihre bereits außergewöhnliche pianistische Reife kann auf dem neuen YouTube-Kanal der Hochschule erlebt werden unter www.youtube.com/hfmfranzlisztweimar. Dort sind Mitschnitte des Preisträgerkonzerts im Großen Saal des Musikgymnasiums Schloss Belvedere zu sehen.

Klenke Quartett

Alumni Lisztiani: Aus Weimar in die Welt

Dem an der Hochschule für Musik Franz Liszt Weimar gegründeten Klenke Quartett gelang es, sich auf dem freien Markt langfristig durchzusetzen. Seit nunmehr 20 Jahren spielen die vier Weimarer Absolventinnen Annegret Klenke (1. Violine), Beate Hartmann (2. Violine), Yvonne Uhlemann (Viola) und Ruth Kaltenhäuser (Violoncello) erfolgreich zusammen. Dass ihre Begeisterung nie nachgelassen hat, erfuhr Liszt-Magazin-Autorin Lorina Mattern bei einem „Hausbesuch" in Weimar.

„Höher – schneller – weiter: machen vielleicht viele, aber unser Weg ist das nicht", sagt Geigerin Beate Hartmann. Konkurrenz findet sie ein destruktives Wort – und nein, als Star sähe sie sich eigentlich nicht. Sie sieht den Erfolg des Klenke Quartetts eher natürlich gewachsen. „Das Faszinierende ist, dass man auch im Quartett fast ein Solist ist, und eine ganz große Eigenverantwortung trägt. Dabei sind wir aber nie alleine auf der Bühne: Wir haben immer *uns* zum Kommunizieren beim Spielen", erklärt die Violinistin.

Das Studium in Weimar in den Wendejahren war vor allem aufregend und von Umbrüchen geprägt: „Wir haben eigentlich gar nicht so richtig viel studiert, weil alles drunter und drüber ging." Für einen Kammermusikschein spielten die vier Musikerinnen zum ersten Mal zusammen und entdeckten ihr gemeinsames Potential. Bei der Vorbereitung auf ihre Diplomkonzerte wurde daraus dann die erste intensive Zusammenarbeit. Daraufhin gewann das Quartett unverhofft einen Sonderpreis beim Deutschen Musikwettbewerb. Die damit verbundenen 40 Konzerte für den Musikrat gaben den nötigen Schub zur Professionalisierung des Quartetts.

Beate Hartmann schätzt besonders, dass die Weimarer Musikhochschule bei diesem Übergang in den Beruf eine große Hilfe war. Obwohl das Quartett schon mit wachsendem Erfolg auf der Bühne stand, waren die vier noch Studentinnen im Kammermusik-Aufbaustudium zum Konzertexamen als höchsten künstlerischem Abschluss und erhielten noch regelmäßigen Unterricht. „Uns ist bei der Erarbeitung unserer Interpretationen immer sehr wichtig, dass man ein ‚fünftes Ohr' dazu nimmt."

Konzerte beim Bundespräsidenten

Einer der größten Erfolge der „Klenkes" ist die Einspielung der zehn großen Mozart-Quartette. Obwohl gerade diese Werke sehr häufig aufgeführt werden, ernteten sie für Ihre musikalische Lesart viel Aufmerksamkeit und Anerkennung. „Das hat uns den Sprung vom Nachwuchsensemble in die arrivierte Konzertwelt ermöglicht", erinnert sich Beate Hartmann. 2003 durfte das Quartett dann den damaligen Bundespräsidenten Johannes Rau auf seinen Staatsbesuchen in Südamerika begleiten. Zu ihrem 20-jährigen Bestehen gab es neben Feierlichkeiten in Weimar im Mai 2011 ein eigenes Jubiläums-Matinee-Konzert im Bundespräsidialamt in Berlin. Ab Oktober 2011 folgen dann noch Auftritte vor allem in Norddeutschland und den Niederlanden, Anfang 2012 ist eine Konzertreise unter anderem nach Imola, Bozen und Barcelona geplant.

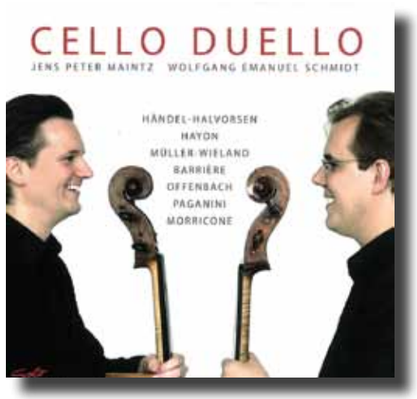
Ihren Weimarer Wurzeln bleiben die Musikerinnen trotz ihrer vielen Reisen treu: In seiner Studienstadt trifft sich das ansonsten über Deutschland verteilte Quartett oft zum Proben und hat eine große Fangemeinde aufgebaut. Im Studienzentrum der Herzogin Anna Amalia Bibliothek und an weiteren Spielorten pflegt es seit Jahren die eigene Konzertreihe „Auftakt", zu der auch Gäste wie der Pianist Martin Stadtfeld eingeladen sind – ergänzt um ein Kinderprogramm. „Man ist ständig unterwegs, gibt immerzu auf verschiedensten Bühnen Konzerte. Das Schöne an Weimar ist, dass wir hier immer wieder auftreten und somit eine Basis und auch einen Ruhepol gefunden haben", bekundet Hartmann.

Die Quartettfamilie, der mittlerweile auch vier Männer und neun Kinder angehören, wird nicht nur durch die musikalische Verbundenheit und den gemeinsame Erfolg zusammengehalten, sondern auch durch eine tiefe, nunmehr 20 Jahre währende Freundschaft. Wie wird man zu einer Künstlerpersönlichkeit und findet seine Individualität? Darauf hat Beate Hartmann eine klare Antwort: „Hört ganz viel Musik! Tendenzen muss man aufnehmen, indem man zuhört. Selbst ins Konzert zu gehen, zu schauen, was die anderen machen, Musik kennenzulernen – das sind die Mittel, um herauszufinden, für was man als Musiker wirklich Feuer fängt."

Lorina Mattern

Zugehört

Neue CDs unserer Professoren



Cello Duello
Jens Peter Maintz & **Wolfgang Emanuel Schmidt – Violoncello**
2010, Solo Musica
20 Jahre Duell-Erfahrung hinterlassen ihre Spuren: sie stehen auf gleicher Augenhöhe, ihre Bewegungen sind ebenbürtig, sie ziehen brillant. Zum Verwechseln? Zum Glück nicht, auch wenn sie zu zweit ganz eins sein können. Die vorliegende Aufnahme bietet eine farbenreiche Palette durch variationsreiche Stilformen – für jeden sei ein Geniestreich dabei. Ein Duell, das seinesgleichen sucht.

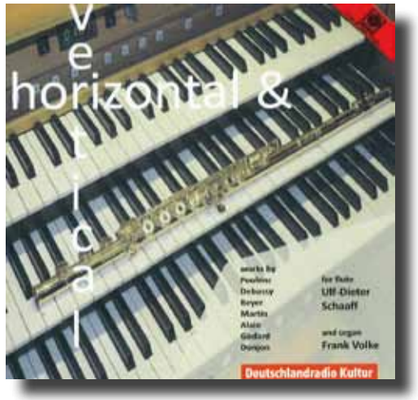
Florent Schmitt
Piano Quintett, op. 51: Brigitta Wollenweber – Klavier, **Matthias Wollong – Violine,** Petra Schwieger – Violine, Ulrich Knörzer – Viola, Andreas Grünkorn – Violoncello
À tour d'anches, op. 97: **Matthias Bäcker – Oboe,** Richard Obermayer – Klarinette, **Frank Forst – Fagott,** Brigitta Wollenweber – Klavier
2011, Naxos
À la Française – welche Namen stehen dafür? Florent Schmitt? Allemal. Allein die Musikgeschichte schreibt ihre eigene Geschichte der Namensgebung. Diese CD erweist dem Komponisten die Ehre ungeteilter Aufmerksamkeit. Wohlverdient durch seinen unverwechselbaren Charme, seine meisterhafte Instrumentation, seinen nuancenreichen Personalstil. Die beiden aufgenommenen Werke füllen den Spannungsbogen seiner variablen Kunst sowohl zeitlich – zwischen den Werken liegen vierzig Jahre durchlebte Welt – als auch inhaltlich: von dramatischer Tiefe bis hin zu skurril frivolem Witz. En avant! Die Interpreten weisen mit klassischer Eleganz den Weg.

Die Oßmannstedter Orgelhandschrift
Michael Kapsner – spielt auf der historisch restaurierten J. B. Witzmann Orgel der Peterskirche
2010, H.A.R.M.S.
Ein Novum inmitten von Tradition. Mit der Restauration der zweihundertjährigen meisterlich gebauten Orgel wurden in vielerlei Hinsicht bemerkenswerte Schätze aus dem verstaubten Dunkel in das Tageslicht klingender Gegenwart gehoben. Die per Zufall während der Arbeiten gefundene Orgelhandschrift repräsentiert eine ungebrochene Musiziertradition von Bach bis Mendelssohn und füllt damit in Thüringen eine Lücke, die bislang unerforscht blieb. Vollendet schließt sich der Kreis, wenn die Orgel im Tönen meisterlich geführt wird: Michael Kapsner verleiht den sorgsam ausgewählten kleinen Perlen der Tonkunst mit seinem empfindsamen wie klugen Spiel erhabenen Glanz.

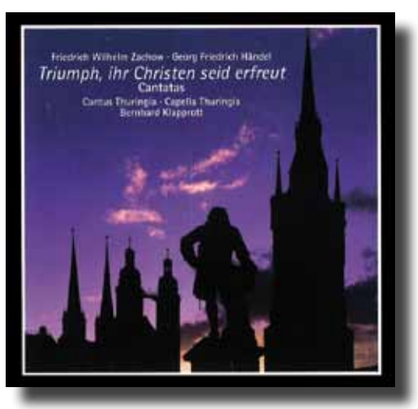
Zugehört

Neue CDs unserer Professoren

Der rote Bereich 7
Frank Möbus – electric guitar
Rudi Mahall – bass clarinet, Oliver Bernd Steidle – drums
2010, Intakt Records
Der rote Bereich: Achtung, erhöhte Aufmerksamkeit. Nichts für fahrlässige Sicherheit. Ohren frei machen, und vor allem den Geist. Dreist.12 Töne sind zu wenig und 13 zu viel. Noch mehr im Spiel? Subtil. Wer sieht rot? Tier / bla / tot. Rumba brutal. Kunst frontal. Am Puls der Zeit. Durchaus Heiterkeit. Sie schenken sich nix. Noch mehr Worte? Der rote Bereich hat viele Orte.



horizontal & vertikal
Ulf-Dieter Schaaff - Flöte, Frank Volke - Orgel
2010, Motette
Horizontal und vertikal - jedes Instrument bietet ein unverwechselbares Koordinatennetz für den Klangkosmos, das mit jeder Instrumentation andere Formen und Strukturen in hörbare Zeichen setzt. Sieben Werke – für Flöte und Orgel arrangiert wie auch komponiert – füllen auf dieser CD einen Klangraum, der in seiner Weite zur Betrachtung einlädt, ja, ein Nachsinnen erlaubt. Eine Ode für den schwingenden Raum.



Triumph, ihr Christen seid erfreut
Cantus Thuringia, Capella Thuringia
Bernhard Klapprott – Leitung
2011, cpo
Hörendes Wissen – wissend Hören. Mit den Osterkantaten von Friedrich Wilhelm Zachow und Georg Friedrich Händel legt Bernhard Klapprott ein weiteres Zeugnis musikalischer Entwicklungsgeschichte in die Waagschale historischer Aufführungspraxis. Musikwissenschaftlich erhellend führt der Weg durch kompositorisch wie theologisch sorgfältig konzipiertes Kantatengeschehen im Wandel der Zeit. Stilvoll musizierend eröffnet das Ensemble in schlichter Grazie Perspektiven gewachsener Historie.

Gondellied in the Sahara
Michael Schiefel – voice, electronics, Carsten Daerr – piano, organ, Miklós Lukács – cimbalon, Mátyás Szandai – double bass
2010, BMC records
Gewohnt ungewohnt. Die beständige Suche nach neuen musikalischen Konstellationen führt über Ungarn nach ... ja, wohin? In ein Prisma der Welt, welches Stile bricht, um sie auf anderen Ebenen virtuos verschmelzen zu lassen. So befinden sich ungarische Folklore-Klänge und freie Jazz-Improvisationen zusammen mit Bach und Mendelssohn in *einer* Gondel.

Claudia Buder

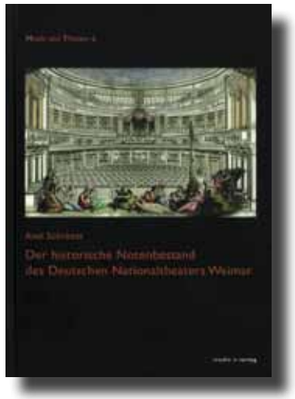
Eine ganze Wolke, nein eher eine Horde edler Pferde, hat das vergangene Studienjahr der Hochschule für Musik Franz Liszt Weimar an Buch-Publikationen hervorgebracht. Allen voran ein Buch, zu dem Franz Liszt sicher gern und gut etwas beigetragen hätte: *MusikKultur in der Kindheit* – Texte einer Weimarer interdisziplinären pädagogischen Tagung zum Thema Musik im Kindergartenalter. Schwergewichte aus der musikpädagogischen Forschung kamen da in Weimar zusammen, um das Bundesmodellprojekt KISUM zu evaluieren. Herausgegeben ist der pragmatische Band aus dem Tectum-Verlag von der KISUM-Gründerin Kitty Schmidt und dem Weimarer Musikpädagogik-Professor Gero Schmidt-Oberländer.

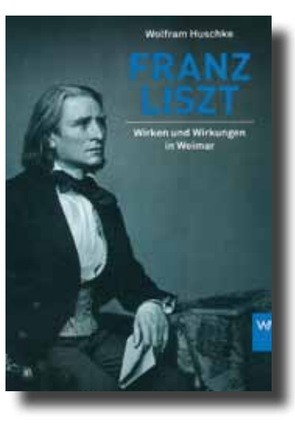
Schmidt-Oberländers Engagement macht aber nicht bei Kindergartenmusik Halt: Er versorgt auch Schüler (und ihre Lehrer) mit wunderbar fantasievollen, pfiffigen und anspruchsvollen Schulbüchern. Im Helbling-Verlag sind aktuell ein ***Kursbuch Musik 1*** für die Grundschule mit dem Titel ***Musix*** und ein ***Lehrerhandbuch*** für das Schulwerk ***Step by Step*** für die Sekundarstufe I erschienen.

Von der Praxis zur Theorie: Unser Institut Musikwissenschaft dokumentiert einen Teil seiner größeren Erfolge in der Reihe *Musik und Theater* im sehr rührigen Studio Verlag (Sinzig). Nun sind zwei von der Deutschen Forschungsgemeinschaft finanzierte Projekte dokumentiert worden: Cornelia Brockmann veröffentlichte als Faksimile mit Übertragung den ***Katalog über Noten für Instrumentalmusik um 1775***, der eine Sammlung von Orchesternoten erschließt, die von 1775 bis etwa 1835 der Weimarer Hofkapelle als Aufführungsmaterial diente. Wir erhalten hier also eine Kompilation aller Titel jener Werke, die Goethe theoretisch in Weimar hätte hören können.

Ein weiterer Katalog verbirgt seine über 700 Seiten bescheiden hinter dem lapidaren Titel: ***Der historische Notenbestand des Deutschen Nationaltheaters Weimar***. Einer der zur Zeit besten Kenner Thüringer Musikquellen des 17. bis 19. Jahrhunderts, Axel Schröter, der schon die Rudolstädter und Sondershäusener Musikquellen durch Kataloge zugänglich gemacht hatte, beschreibt gründlich die 310 laufenden Meter Aufführungsmaterial des Weimarer Nationaltheaters. Auf 120 Seiten arbeitet er zudem kongenial die Bedeutung und die Besonderheiten dieses wichtigen europäischen Opernbestandes heraus.

An all diesen Weimar-Texten hätte Franz Liszt vermutlich seine Freude gehabt. Sein Lieblingsbuch wäre aber mit Sicherheit das ganz ihm und seinem Nachwirken gewidmete Buch ***Franz Liszt. Wirken und Wirkungen in Weimar*** von Wolfram Huschke aus der Weimarer Verlagsgesellschaft geworden. Huschke brilliert, ganz in seinem Element, als ehemaliger Rektor der Hochschule





und Initiator des Thüringer Liszt-Jahres. Der Liszt-Kenner berichtet Biographisches über Liszt, sofern es mit Weimar verknüpft ist. Einen großen Raum nehmen zudem kulturästhetische Forderungen Liszts ein, wie etwa sein Entwurf zu einer „Goethe-Stiftung", und die Liszt-Rezeption in Weimar, die folgerichtig im Lisztjahr 2011 kulminiert.

Neben dem stolzen Rappen des Huschkeschen Lisztbuches erscheint das schmale Heft zu Franz Liszt von Alfred Stenger eher als – ganz liebevoll so genannt – struppiges Pony. Unser in Frankfurt beheimateter Professor für Partiturspiel hat sich nach diversen Buchprojekten mit dem Noetzel-Verlag nun auch unseres Hausheiligen angenommen. Angetan hat es dem sowohl theoretisch wie praktisch gleichermaßen begabten Pädagogen die recht sperrige Geisteswelt der ***Harmonies poétiques et religieuses. Klang - Vielfalt – Expression***. Auf knappen 140 Seiten entfaltet das struppige Pony sein edles und liebevolles Innenleben. Umsichtige Werkanalyse und Darstellung des emotionalen Gehalt der Komposition verschmelzen zu einer eher höflichen als stürmischen Annäherung an diesen wichtigen Lisztschen Klavierzyklus.

Stenger nimmt seinen musiktheoretisch sattelfesten Leser geschickt an die Hand und eröffnet ihm den geistigen Parcours des Lisztschen Werkes, weniger den historischen. Vier Aspekte hat er ausgemacht, auf die er die zehn Teile der Harmonies verteilt: Affirmationen – Improvisationen / Klangdramen – Visionen / Einfachheit sowie Lyrisches Verströmen. Aspekte, die den Stimmungsinhalten der einzelnen Zyklusteile gut entsprechen. Mithilfe einer eleganten Mischung aus musikalischen Termini und Begriffen eines emotionalen, fast lyrischen Vokabulars gelingt eine große Plastizität der Darstellung. Viele Notenbeispiele lockern das Satzbild auf, ersetzen aber nicht das Notenstudium, das das Lesen des Buches begleiten sollte.

Katharina Hofmann

Fundstück

Charles Darwin über glühende Leidenschaften

Wir dürfen annehmen, daß musikalische Töne und Rhythmen von den halbmenschlichen Urerzeugern des Menschen während der Zeit der Brautwerbung gebraucht wurden, in einer Zeit, in welcher Thiere aller Arten nicht nur von Liebe, sondern auch von den starken Leidenschaften der Eifersucht, Rivalität und des Triumphes erregt werden. In diesem Falle werden nach dem tief eingepflanzten Principe vererbter Associationen musikalische Töne sehr leicht in einer vagen und unbestimmten Art die starken Erregungen einer längst vergangenen Zeit hervorrufen.
Da wir allen Grund zu vermuthen haben, daß die articulierte Sprache, wie sie sicher die höchste ist, eine der am spätesten vom Menschen erlangten Künste ist, und da das instinctive Vermögen, musikalische Töne und Rhythmen zu producieren, in der Thierreihe sehr weit hinab entwickelt ist, so wäre es durchaus mit dem Principe der Entwicklung in Widerspruch, wenn wir annehmen sollten, daß die musikalische Fähigkeit des Menschen sich von den in der leidenschaftslosen Rede benutzten Tönen aus entwickelt hätte.

Wir müssen annehmen, daß die Rhythmen und Cadenzen der oratorischen Sprache aus vorher entwickelten musikalischen Kräften herzuleiten sind. Auf diese Weise können wir verstehen, woher es kommt, daß Musik, Tanz, Gesang und Poesie so sehr alte Künste sind. Wir können selbst noch weiter gehen und annehmen, daß musikalische Laute eine der Grundlagen für die Entwicklung der Sprache abgaben. Da die Männchen mehrerer quadrumanen Thiere viel höher entwickelte Stimmorgane besitzen als die Weibchen, und da ein Gibbon, eine Art der anthropomorphen Affen, eine ganze Octave musikalischer Töne erklingen läßt und, wie man wohl sagen kann, singt, so scheint die Vermuthung nicht unwahrscheinlich zu sein, daß die Urerzeuger des Menschen, entweder die Männchen oder die Weibchen oder beide Geschlechter, ehe sie das Vermögen, ihre gegenseitige Liebe in articulierter Sprache auszudrücken, erlangt hatten, sich einander in musikalischen Tönen und Rhythmen zu bezaubern versuchten. In Bezug auf den Gebrauch der Stimme bei den Quadrumanen während der Zeit der Liebe ist so wenig bekannt, daß wir kaum irgend ein Mittel zur Beurtheilung besitzen, ob die Gewohnheit zu singen zuerst von unsern männlichen oder von unsern weiblichen Urerzeugern erlangt wurde.

Man nimmt allgemein an, daß Frauen lieblichere Stimmen besitzen als Männer, und soweit dies als Fingerzeig dient, können wir schließen, daß sie zuerst musikalische Kräfte erlangten, um das andere Geschlecht anzuziehen. Ist dies aber der Fall, so muß dies lange vorher eingetreten sein, ehe unsere Urahnen hinreichend menschlich wurden, um ihre Frauen einfach als nützliche Sclaven zu behandeln und zu schätzen. Der leidenschaftliche Redner, Barde oder Musiker hat, wenn er mit seinen abwechselnden Tönen und Cadenzen die stärksten Gemüthserregungen in seinen Hörern erregt, wohl kaum eine Ahnung davon, daß er dieselben Mittel benutzt, durch welche in einer äußerst entfernt zurückliegenden Periode seine halbmenschlichen Vorfahren in einander die glühenden Leidenschaften während ihrer gegenseitigen Bewerbung und Rivalität erregten.

Aus: Charles Darwin: The Descent of Man, and Selection in Relation to Sex, 1871

Liszt

Das Magazin der Hochschule
№ 1
Oktober 2011

Herausgeber
Hochschule für Musik Franz Liszt Weimar
Der Präsident
Platz der Demokratie 2/3
99423 Weimar
www.hfm-weimar.de

Redaktion
Jan Kreyßig (V.i.S.d.P.), Prof. Elmar Fulda, Dana Horch, Annette Börger, Katharina Hofmann, Rebekka Stemmler

Autoren
Julia Ackermann, Yvonne Andrä, Prof. Claudia Buder, Prof. Elmar Fulda, Katharina Hofmann, Jan Kreyßig, Prof. Markus Leoson, Julia Lucas, Lorina Mattern, Prof. Dr. Christoph Stölzl, Nico Thom, Steffen Vogel

Gestaltung
Dipl.-Des. Susanne Tutein

Erscheinungsweise
Halbjährlich, April und Oktober

Auflage
2.500 Stück

Redaktionsschluss
15. Juli 2011

Anzeigenschluss:
15. Juli 2011

Kontakt Redaktion und Anzeigen:
Tel. 03643 – 555 159, presse@hfm-weimar.de

Fotos | Grafiken:
Uwe Arens: S. 15; Marco Borggreve: S. 5 unten, 61; Alexander Burzik: S. 16; Luis Castilla: S. 37; Chris Christodoulou: S. 59 links; Matthias Creutziger: S. 4 oben, 7, 8, 9, 26 rechts; Daniel Eckenfelder: S. 48 links; Matthias Eimer: S. 26 links; Frans Jansen: S. 18 links; Alexander Kenney: S. 47; Peter Kolb: S. 10 rechts; Dominik Kuklinski: S. 58 rechts; Ulrike von Loeper: S. 35; Dan Porges: S. 31, 32, 33; Olivier Roller: S. 57; Ali Schafler: S. 11 rechts; Maik Schuck: S. 10 links, 11 links, 17, 19, 21, 22, 23, 27, 38, 39 links, 48 rechts, 49, 59 rechts; Nico Thom: S. 28, 29; Susanne Tutein: S. 3, 13, 66; Guido Werner: Titel, S. 4 unten, 5 oben, 18 rechts, 41, 51, 52, 53, 55; Peter Witt: S. 5 Mitte; 1meter60 Film: S. 4 Mitte, 25; Thüringisches Hauptstaatsarchiv Weimar, Fotosammlung: S. 43, 44, 45; Privat: S. 39 rechts, 58 links

Druck
Liebeskind Druck GmbH Apolda

Die Redaktion behält sich das Recht vor, Beiträge zu kürzen und/oder sinnentsprechend wiederzugeben. Der Inhalt der Beiträge muss nicht mit der Auffassung des Herausgebers übereinstimmen. Für unverlangt eingehende Manuskripte übernimmt die Redaktion keine Verantwortung. Leserbriefe sind erwünscht. Für den Inhalt der Anzeigen zeichnen die Inserenten verantwortlich.

Guido Werner | photography weimar.berlin.cape town

www.guido-werner.com