

Kulturstiftung Sachsen-Anhalt

Kloster Michaelstein –

Musikakademie Sachsen-Anhalt für Bildung und Aufführungspraxis

## **XLV. Wissenschaftliche Arbeitstagung**

**„... für das Publikum veranstaltet“ –**

**Zur Entwicklung des Konzertwesens seit dem 18. Jahrhundert**

**Michaelstein, 5. bis 7. Mai 2023**

Ausgehend von historischen Entwicklungen des Konzertwesens als einer komplexen und epochenübergreifend existenten Kulturform widmet sich die Tagung diesem Gegenstand vom 18. Jahrhundert bis zur Gegenwart. Anhand ausgewählter Aspekte werden Traditionslinien zwischen Damals und Heute in Diskurs gebracht, deren Möglichkeiten und Wertigkeiten für die gegenwärtige Konzertpraxis kritisch hinterfragt und aktuelle Impulse für die herausfordernde Gestaltung zukünftiger Konzertformate gesucht. Ein Fokus wird dabei exemplarisch auf die „Alte Musik“ gelegt. Ein Ziel dieses Forums liegt im Interesse aller mit dem Konzertwesen verbundenen Akteure, Musikaufführungen für die Bedürfnisse der Zuhörer, „für das Publikum zu veranstalten“.

Die Auseinandersetzungen mit Entwicklungspotenzialen des Konzertwesens gewinnen derzeit wieder an Dynamik. Schienen sich bis etwa zum Ausgang des 20. Jahrhunderts Angebote und Frequentierungen von klassischen Konzertveranstaltungen verlässlich stabilisiert zu haben, fordern seitdem deutliche Veränderungen und gravierende Ereignisse in der Gesellschaft den Diskurs dazu heraus. Momentan werden infolge des demografischen Wandels die Ambitionen eines zu gewinnenden jungen und pluralen Publikums hinterfragt, nach der stärker genutzten technischen Reproduzierbarkeit und virtuellen Übertragung von Musik während der Eindämmungsmaßnahmen der Covid-19-Pandemie die Menschen wieder zum Konzertbesuch „in Präsenz“ ermuntert und innerhalb der Auswirkungen des Krieges in der Ukraine der Stellenwert von Musik im Konsumverhalten der Menschen beobachtet. Hierbei treten Musikinteressen, Lebensmilieu, Zahlungsfähigkeiten und eine mögliche räumliche Trennung von Darbietenden und Zuhörern als einige wesentliche Kriterien aus dem tradierten Merkmalskomplex des Konzertwesens zutage.

Auf Grund eines mittelfristig sich abzeichnenden Wandels thematisieren bereits seit zwei Jahrzehnten interdisziplinäre und strategische Diskussionen nachdrücklich die Zukunft des hier zur Debatte stehenden Gegenstandes. Wissenschaftliche Untersuchungen und empirische Studien folgen aktuellen Trends der kulturellen Praxis; Musiker und Konzertveranstalter sowie damit verbundene Ausbildungsstätten und Unternehmen entwickeln Initiativen und Formate, um ihre Adressaten zu einer Teilhabe zu motivieren.

Während man eine aktuelle Krise und eine 100-jährige Dauerkrise des Konzertwesens konstatiert, offenbart gleichzeitig ein Blick in die Historie: Seit seiner Existenz wird die Auseinandersetzung mit dem Konzertwesen und seiner Formate von privaten oder institutionellen Trägern, Musikern, Publizisten, musikverbundenen Akteuren und nicht zuletzt seitens des Publikums kritisch geführt oder begleitet. Gebunden an die sich ganz allmählich verbürgerlichende Musikkultur und die ebenso langsam autonom werdende Musikrealisierung, hatte sich das Konzert als Kulturform der Moderne in einem differenzierten und etwa zweihundert Jahre währenden Prozess etabliert. Sukzessive Öffnungen bürgerlicher Vereinigungen für externe Zuhörer initiierten die Tendenz des allgemeinen Zugangs, so dass um die

Wende zum 19. Jahrhundert Heinrich Christoph Koch mit einer „Concert“-Definition die neue institutionalisierte Situation reflektierte: „[Unter Concert] versteht man [...] eine vollstimmige Musik, [...] die man für das Publikum veranstaltet, so daß jeder Liebhaber der Kunst mit gleichem Rechte, gegen Erlegung eines bestimmtern Einlaß-Geldes, daran Antheil nehmen kann, und die von einer sich dazu besonders vereinigten Gesellschaft Tonkünstler oder Dilettanten aufgeführt wird.“ Die Wahl und Folge der Tonstücke, die Verschiedenheiten ihres Charakters und die Abwechslung der Gattungen seien Haupterfordernisse einer solchen Musik, um die Aufmerksamkeit der Zuhörer in fortdauernder Spannung zu erhalten. Die Zuhörer sind auch in seiner Beschreibung der Gattung „Concert“ als Partner der Aufführung integriert, andererseits spart Koch nicht mit Kritik an denjenigen Solo-Konzertspielern, welche mit überwiegend mechanischen Fertigkeiten den „Beyfall des größern Haufens“ zu erlangen suchen – ein nur mit äußerer Ummantelung von Kunstkennerchaft einbezogenes breiteres Publikum stünde missbräuchlich der Rührung des Herzens und der Verbreitung des guten Geschmacks in der Musik entgegen.

So gibt dieser musiktheoretische Gewährsmann um 1800 Zeugnis von Kategorien des Konzertwesens, welche bis heute deren Faktur prägen – als organisierte Musik-„Veranstaltungen“ mit Programmdramaturgie, mit einem Gleichheitsideal der öffentlichen Zugänglichkeit gegen Entgelt, mit Musikdarbietungen von Berufs- oder Laienmusikern, der Tendenz zu populären Formaten, dem Anspruch von Musikkultur und ästhetischer Wertschöpfung und der Notwendigkeit, die Aufmerksamkeit der Zuhörer kontinuierlich und emotional berührend an die Musikaufführung zu binden. Diese und weitere Kriterien stehen nun erneut mit ihren Potenzialen vor innovativen Entwicklungen für die zukünftige Gestaltung des Konzertwesens.

## TAGUNGSABLAUF

### Donnerstag, 4. Mai 2023

20.00 Uhr FÜHRUNG durch die Musikausstellung „KlangZeitRaum – Dem Geheimnis der Musik auf der Spur“

### Freitag, 5. Mai 2023

10.00 Uhr BEGRÜSSUNG  
**Peter Grunwald**  
Direktor des Klosters Michaelstein

MUSIKALISCHE ERÖFFNUNG  
**Mond und Wahnsinn**

Ausführende  
**Ensemble „Lunatico“:**  
**Nora Lyn Handschuh** – Stimme, Gesang  
**Anne-Kathrin Tietke** – Barocklaute  
**Athena Zenker Diaz** – Viola da gamba  
**Youri-Nesta Kobbert** – Percussion

10.50 Uhr EINFÜHRUNG  
**Dr. Ute Omonsky**

- 11.15 Uhr      **IMPULSE**  
**Prof. Dr. Laurenz Lütteken, Zürich**  
 „Alle Sonnabende ein öffentliches Concert“ – Musik, Urteil und Öffentlichkeit im 18. Jahrhundert
- Prof. Dr. Thomas Schipperges, Tübingen**  
 Populäre Konzertformen: Bade- und Kurkonzerte seit dem 18. Jahrhundert
- 14.30 Uhr      VORFÜHRUNG der Musikmaschine des Salomon de Caus
- 15.15 Uhr      **IMPULSE**  
**Prof. Dr. Andreas Eichhorn, Köln**  
 Improvisation im 19. Jahrhundert. Zur Kultur einer Musikpraxis am Beispiel von Felix Mendelssohn Bartholdy
- Prof. Dr. Friedhelm Brusniak, Würzburg**  
 „Die vollständig freie Musik in ihrem Ideal zu entwickeln ...“. Das *Verzeichniss deutscher Musik- und Gesang-Feste (1847)* des Schweinfurter Liederkrantz als Zeugnis der Demokratiebewegung im Vormärz
- Prof. Dr. Hanns-Werner Heister, Hamburg**  
 (Referat vorgetragen durch Dr. Martin Günther)  
 Sitzen als goldener Mittelweg für die Optimierung der konzentrierten Musikrezeption
- 19.30 Uhr      **MICHAELSTEINER KLOSTERKONZERT**  
**Dein Leben in Musik**  
 Erlebtes im Austausch von Publikum und Chor
- Prof. Dr. Michael Domsgen, Halle – Moderation**  
**Rundfunk-Jugendchor Wernigerode, Robert Göstl – Leitung**
- Für ein ganz neuartiges Konzertformat öffnet sich die Musikscheune: Chor und Publikum sind eingeladen zu Interaktion, zum gemeinsamen Erleben von Erlebtem. Vielleicht bringen auch Sie ein Erlebnis oder eine Erfahrung mit, worauf Sie vom Chor ein musikalisches Echo erhalten? Das Reagieren auf inhaltliche Impulse des Anderen gestaltet ein neues Konzerterlebnis, das einmalig und nicht wiederholbar ist.

### Sonnabend, 6. Mai 2023

- 9.00 Uhr      **IMPULSE**  
**Prof. Dr. Stefan Keym, Leipzig**  
 Vom Repertoiretransfer zum Werkkanon. Zum Wandel der Konzertkultur um 1800 am Beispiel des Leipziger Gewandhauses
- Prof. Dr. Wolfgang Fuhrmann, Leipzig**  
 Zwischen Hochkulturindustrie und Vergnügungspalast: Wien und Leipzig 1913

**Prof. Dr. Melanie Wald-Fuhrmann, Frankfurt am Main**

Reform und Krise: Deutschsprachige Debatten über das Konzert im 20. Jahrhundert

**Prof. Dr. Christian Thorau, Potsdam**

„Listening through reading“ – Begleitendes Wissen im Konzert als Teil der jüngeren Musikhörgeschichte

**PD Dr. Sven Oliver Müller, Berlin**

Wandel von Publikum und Geschmack im 19. Jahrhundert – soziale, ökonomische und kulturelle Perspektiven

**Dr. Jordi Oliva Codina, Leipzig/Barcelona**

Die Rolle der Musik-Festivals in der aktuellen Musik-Industrie

**PD Dr. Ulrike Schwanse, Essen**

Die Inszenierung von Räumen ästhetischer Erfahrungen bei Familienkonzerten in Kooperation mit Grundschulen. Vorstellung ausgewählter Ergebnisse einer empirischen Längsschnittstudie

**Dr. des. Annkatrin Babbe, Bremen**

#earlymusic: Inszenierungen ‚Alter Musik‘ auf Social Media

**Prof. Dr. Hartmut Krones, Wien**

„Gesamtkunst“ mit musikbezogener Aktion im Konzertsaal

20.00 Uhr

**MICHAELSTEINER KLOSTERKONZERT**

**SALZ**

Eine Klang-Performance mit Texten, Gesang und Bewegung

**Viola Blache** – Sopran, **Beate von Hahn** – Sopran, **Sylvia Ackermann** – Orgel

**Kaan Bulak** – Musikalische Konzeption und Elektronik

**Tristan Braun** – Performance, Konzeption und Gesamtleitung

**Susanne Middendorf** – Autorin

Das Salz des Meeres, der Erde, der Tränen, der Haut. Salz gehört zu unserem Dasein, ohne Salz können wir nicht leben. Doch wie erfahren wir solch essentielle Bestandteile und Momente unseres Lebens? Wie begegnen wir den Landschaften unserer Seele, unserem inneren Gleichgewicht, unseren Verletzungen und Gefühlen? Sie spiegeln sich in Wahrnehmungen wie der stillen Oberfläche des Wassers, blühenden Kirschbäumen, dem offenen Feuer.

Die Autorin Susanne Middendorf und die Performer\*innen des Projekts SALZ suchen Antworten auf Fragen unserer Zeit. Changierend zwischen Konzert und Ritual sowie traditionellen Formen und zeitgenössischen Klängen zieht SALZ die Zuhörer\*innen in seinen Bann. Ein kultureller Abend in einem experimentellen Erlebnisraum.

**Sonntag, 7. Mai 2023**

9.30 Uhr      IMPULSE

**Prof. Barbara Balba Weber, Bern**  
Neue Konzertformate als Musikvermittlung

**Katharina von Radowitz, Berlin**  
Musikvermittlung als Haltung. Mit neuen Konzepten am Puls der Gesellschaft  
das Konzertleben transformieren

11.30 Uhr      ROUNDTABLE | ABSCHLUSSDISKUSSION

**Gegenwart und Zukunft des Konzertwesens**

Moderation: Dr. Sven Scherz-Schade

Mit u.a. Tristan Braun, Robert Göstl, Prof. Stephan Rath, Oliver Tewes-Schünzel,  
Klaus-Dieter Voigt

ca. 13 Uhr      ABSCHLUSS

## ABSTRACTS der Wissenschaftlichen Impulse und VITAE der Referentinnen und Referenten

Laurenz Lütteken

### „Alle Sonnabende ein öffentliches Concert“ – Musik, Urteil und Öffentlichkeit im 18. Jahrhundert

Die Herausbildung einer musikalischen Öffentlichkeit im 18. Jahrhundert ist ein vielfach diskutiertes Phänomen, das jedoch nach wie vor grundsätzliche Fragen aufwirft. Im Vortrag sollen einige grundlegende Aspekte thematisiert werden, die mit dem Phänomen verbunden sind.

**Prof. Dr. Laurenz Lütteken**, geb. 1964, studierte Musikwissenschaft, Germanistik und Kunstgeschichte an den Universitäten Münster und Heidelberg. 1991 wurde er mit einer Arbeit über Guillaume Dufay promoviert, 1995 habilitierte er sich mit einer Studie zur Musik des späteren 18. Jahrhunderts. Nach Lehrtätigkeit in Heidelberg, Münster und Erlangen wurde er 1996 auf den Lehrstuhl für Musikwissenschaft an die Universität Marburg berufen, seit 2001 ist er Ordinarius an der Universität Zürich. Er ist Mitglied zahlreicher wissenschaftlicher Organisationen und Träger etlicher Auszeichnungen, zudem war er Fellow am Wissenschaftskolleg zu Berlin. Er ist Herausgeber des Wagner-Handbuchs (2/2021) sowie, seit 2014, Generalherausgeber von MGG-Online. Zuletzt erschien: *Der verborgene Sinn. Verhüllung und Enthüllung in der Musik* (Berlin 2021).

Thomas Schipperges

### Populäre Konzertformen: Bade- und Kurkonzerte seit dem 18. Jahrhundert

Theodor Fontane hat in seinem Gedicht *Brunnenpromenade* (1890) – mit den ihm eigenen Untertönen – Eindrücke eingefangen, die sich mit Thema *Kurkonzert* im 19. Jahrhundert verbinden: die Darbietung von Musik als Nebensache im Kontext übergeordneter Interessen (Flanieren der Damen), Adressaten, ein bestimmtes Ambiente aus Natur (duftende Blumen) und Ortskultur (Springbrunnen, bewässerter Rasen), die Badekapelle selbst und ihre Instrumente, das Repertoire als Abfolge bekannter und gefälliger und oft für den speziellen Zweck bearbeiteter Nummern aus Oper und Tanzmusik, schließlich die Befindlichkeit des Kurmusikers in einer Mischung aus der Pflicht des Aufspielenmüssens und der gebliebenen Begeisterung für die Sache der Musik.

An diese Assoziationen schließen sich Fragen an, zum Kurmusiker und Kurkonzert als sozialem Ort, zu den Organisationsformen vor Ort, zu Programmgestaltung, Repertoire und Aufführungspraxis der Kurmusik, zu Rezeptionsmustern und Publikumserwartungen. Musik, ein spezieller Aspekt dieser Konzertform, soll einerseits als Unterhaltung generell das Wohlbefinden steigern – wie aber sieht es aus, wenn zu dieser Erwartungshaltung ein konkret angestrebter Heilzusammenhang tritt?

Und wie schließlich hat sich diese Konzertform seit dem 18. Jahrhundert entwickelt? Elf der sogenannten Welt- und Modebäder des 19. und frühen 20. Jahrhunderts, drei davon in Deutschland, erklärte die UNESCO jüngst zum Welterbe. Spielten seinerzeit, so in Karlsbad, bis zu sechzig Musiker im Kurorchester, so musste bald nach der Jahrhundertwende Richard Strauss etwa in einer *Denkschrift über die wünschenswerte Besetzungstärke von Kurkapellen* die drastisch reduzierten Möglichkeiten beklagen. Wenn Kurmusik heute den Weg in die mediale Aufmerksamkeit findet, dann in der Regel, weil an ihr einmal wieder gespart werden musste. In Bad Mergentheim etwa kürzte man zum Jahreswechsel 2010/11 nicht einzelne Stellen, sondern entließ mit einem Paukenschlag gleich das ganze Kurorchester. Die Kurdirektorin erklärte unumwunden: „Wir können uns das Kurorchester nicht mehr leisten“. Seither spielen nur noch einzelne Instrumentalisten, aufgestockt in den Sommermonaten – und der kurzfristige Aufschrei ist über die Jahre längst verhallt.

**Prof. Dr. Thomas Schipperges**, geb. 1959 in Bonn, Studium der Musikwissenschaft, Philosophie, Religionswissenschaft, Kunstgeschichte und Literaturwissenschaft in Bonn, Karlsruhe, Freiburg i. Br., Kiel und Heidelberg. 1988 Promotion. Anschlussstudium der Theologie und Judaistik. 1983 bis 1993 Haupttätigkeit in der Betreuung von Haushalt und fünf Kindern. Assistent und Lehrbeauftragter an der Universität Heidelberg. 2000 Habilitation. Nach Stellenvertretungen in Weimar/Jena und Kiel und

Ablehnung eines Rufes nach Bremen ab 2003 Professuren an den Musikhochschulen in Leipzig und Mannheim, seit 2013 als Nachfolger von Manfred Hermann Schmid am Musikwissenschaftlichen Institut der Universität Tübingen.

Andreas Eichhorn

### **Improvisation im 19. Jahrhundert. Zur Kultur einer Musikpraxis am Beispiel von Felix Mendelssohn Bartholdy**

Im Jahre 1821, also mit 12 Jahren, trat Mendelssohn während seines ersten Goethe-Besuchs in Weimar erstmals als Improvisator in Erscheinung. Seitdem hat Mendelssohn kontinuierlich sein Leben lang improvisiert und sich den Ruf erworben, einer der besten Improvisatoren seiner Zeit zu sein. Für sein Selbstverständnis als Musiker spielte die Improvisation als ganz natürliche Verbindung zwischen dem Komponisten einerseits und dem performativen Musiker – dem Pianisten und Organisten – eine integrative Rolle. Einen reichen Einblick in Mendelssohns Improvisationspraxis bieten, neben anderen Quellen, seine an die 6000 Briefe, die seit 2017 in einer kritischen Ausgabe vorliegen. Mendelssohns Briefe sind für die Erforschung der Improvisationskultur gerade aufgrund der Perspektive wertvoll: Denn von keinem anderen Musiker des 19. Jahrhunderts liegen in vergleichbarer Fülle Selbstaussagen und (gelegentlich auch selbstkritische) Reflexionen zur eigenen Improvisationspraxis vor.

Auf Basis (nicht nur) dieser Quelle möchte der Vortrag die Vielfalt der Klavier- und Orgelimitation (Formen, Anlässe, Orte, soziale Kontexte, Rezeption) zwischen 1820 und 1850 skizzieren, ein Zeitraum, in dem diese Musizierform allmählich zumindest aus dem öffentlichen Konzert zu verschwinden beginnt.

**Prof. Dr. Andreas Eichhorn** ist Professor für Musikwissenschaft am Department Kunst/Musik an der Humanwissenschaftlichen Fakultät der Universität zu Köln. Seine Forschungsgebiete bilden, neben Paul Bekker, die Musik des 19. und 20. Jahrhunderts, insbesondere die Komponisten Felix Mendelssohn Bartholdy und Kurt Weill. Weiterhin beschäftigen ihn die Interpretations- und Rezeptionsforschung. Zu seinen Buchpublikationen gehören u. a. eine Monographie zur Rezeptionsgeschichte der Neunten Sinfonie Beethovens, eine Monographie über den Musikpublizisten Paul Bekker, Werkeinführungen zu Werken von Felix Mendelssohn Bartholdy (*Elias; Hebridenouvertüre*) sowie eine Mendelssohn-Biographie. Er edierte im Rahmen der Kurt-Weill-Edition den Band *Music with Solo Violin, das Konzert für Violine und Blasorchester op. 12* und die Kantate *Der neue Orpheus op. 16*. Zum 100. Geburtstag Leonard Bernsteins (2018) publizierte er als Autor und Herausgeber im Rahmen der Reihe *Große Komponisten und ihre Zeit* einen Band über Leonard Bernstein (Laaber Verlag). Im Auftrag der Kurt-Weill-Gesellschaft kuratierte er eine Dauerausstellung zu Kurt Weill im Meisterhaus Moholy-Nagy in Dessau, die im Oktober 2019 eröffnet wurde. Weitere Publikation: *365 Tage mit Kurt Weill. Ein Almanach*, Hildesheim 2022.

Friedhelm Brusniak

### **„Die vollständig freie Musik in ihrem Ideal zu entwickeln ...“. Das Verzeichniss deutscher Musik- und Gesang-Feste (1847) des Schweinfurter Liederkrantz als Zeugnis der Demokratiebewegung im Vormärz**

Wer sich mit dem deutschen Musikfesttum des 19. Jahrhunderts befasst, ist mit einer „verwirrenden Formenvielfalt“ konfrontiert, wie Samuel Weibel in seiner grundlegenden Studie *Die deutschen Musikfeste des 19. Jahrhunderts im Spiegel der zeitgenössischen musikalischen Fachpresse* (2006, S. 14) zu Recht konstatiert. Dass diese Entwicklung bereits im Vormärz aufmerksam beobachtet wurde, bezeugt aus Kreisen der Männergesangsbewegung das Projekt eines *Verzeichniss deutscher Musik- und Gesang-Feste des Schweinfurter Liederkrantz* aus dem Jahre 1847. Unterstützt und gefördert wurde das Unternehmen durch die Herausgeber der Zeitschrift *Teutonia. Literarisch-kritische Blätter für den deutschen Männergesang* (1846–1849), Julius Otto und Julius Schladebach in Dresden. Dieses erste chronologisch-systematische Verzeichnis erscheint aus Sicht der historischen Chorforschung aus verschiedenen Gründen bemerkenswert, denn es stellt nicht nur einen Klassifikationsversuch von Musik- und Gesangfesten insgesamt dar, sondern bietet auch eine besondere Unterscheidung bei Sängerefesten, Liederfesten und Gesangfesten. Damit ist mit Blick auf das 175. Frankfurter Paulskirchen-Jubiläum 2023 der Fokus auf eine Chorfestkultur gerichtet, die trotz oder gerade wegen ihrer wechselvollen Geschichte ein wesentlicher

und unverzichtbarer Bestandteil unserer freiheitlich demokratischen Musikkultur überhaupt geblieben ist.

**Prof. Dr. Friedhelm Brusniak**, geb. 1952, studierte Schulmusik, Geschichte und Musikwissenschaft in Frankfurt am Main. Nach 1. und 2. Staatsexamen für das Lehramt an Gymnasien sowie Promotion in Musikwissenschaft (1980) war er seit 1981 an den Universitäten Augsburg und Erlangen-Nürnberg tätig, bevor er sich 1998 in Augsburg mit einer Studie über die Anfänge des Laienchorwesens in Bayerisch-Schwaben im 19. Jahrhundert habilitierte und von 1999 bis zu seiner Pensionierung 2019 als Professor bzw. seit 2004 als Lehrstuhlinhaber für Musikpädagogik an der Universität Würzburg lehrte. Der erste Leiter des *Sängermuseums* in Feuchtwangen (1989), des Nachfolgeinstituts des *Deutschen Sängermuseums* in Nürnberg (1925–1945), ist seit 2018 Wissenschaftlicher Leiter des An-Instituts „Forschungszentrum des Deutschen Chorwesens an der Universität Würzburg“.

Stefan Keym

### **Vom Repertoiretransfer zum Werkkanon. Zum Wandel der Konzertkultur um 1800 am Beispiel des Leipziger Gewandhauses**

Die deutsche Konzertkultur erfuhr um 1800 einen wesentlichen Wandel, bei dem das Leipziger Gewandhaus eine Modellfunktion übernahm. Waren die Programme bis dahin von zeitgenössischen Stücken geprägt, so setzte in dieser Zeit eine zunehmende Fixierung auf ein festes Repertoire von Kompositionen vornehmlich Wiener Provenienz ein, die zu klassischen Meisterwerken kanonisiert wurden und bis heute den Kern des internationalen Konzertbetriebs bilden. Diese Kanonisierung wurde zum einen durch analoge Tendenzen zur Etablierung einer Werkästhetik im Bereich der Literatur begünstigt (Weimarer Klassik), zum anderen durch Bedürfnisse der sozialen und nationalen Distinktion und Identitätsstiftung des deutschen Bürgertums in einer Phase staatlicher Zersplitterung und Bedrohung durch Napoleon. Dass gerade Leipzig zum Modell des neuen „seriösen“ Konzerttyps (mit der Symphonie als Leitgattung) wurde, ist auf die enge Vernetzung der dortigen Musikinstitutionen, insbesondere des Gewandhauses mit den Musikverlagen und den von ihnen herausgegebenen Fachzeitschriften, zurückzuführen.

**Prof. Dr. Stefan Keym**, Professor für historische Musikwissenschaft an der Universität Leipzig; Studium der Musikwissenschaft, Germanistik und Geschichte in Mainz, Paris (Sorbonne) und Halle; Promotion an der Martin-Luther-Universität Halle-Wittenberg über Messiaens Oper *Saint François d'Assise*; Habilitation über deutsch-polnischen Symphonie-Kulturtransfer im 19. Jh. und Leitung des DFG-Projekts „Leipzig und die Internationalisierung der Symphonik 1835-1914“ an der Universität Leipzig. Gastprofessuren u.a. in Zürich und Berlin (Humboldt), ord. Professur an der Université Toulouse Jean Jaurès; Forschungsschwerpunkte: kulturelle Transfers und Identitäten (bes. Frankreich, Deutschland, Osteuropa); Repertoire- und Rezeptionsforschung (Konzerte und Verlage, bes. in Leipzig); Formdramaturgien großer Instrumentalwerke.

Wolfgang Fuhrmann

### **Zwischen Hochkulturindustrie und Vergnügungspalast: Wien und Leipzig 1913**

Die Jahre vor dem Ersten Weltkrieg stellen den Höhepunkt der Dichte und des Interesses weiter gesellschaftlicher Schichten am klassischen Konzert dar. Diese Verbreiterung zeigt sich auch in der Schaffung neuer Ensembles und Konzertsorte; eine Ausweitung, die – wie Paul Marsop 1905 feststellte – nicht zuletzt auch als Folge der Übertragung von Produktionsinteressen und -verfahren von Kapitalismus und Industrialisierung auf das Musikleben gelten muss. Der Vortrag wird das Musikleben in Wien (zwischen Musikverein, Konzerthaus und Operette) und Leipzig (zwischen Gewandhaus, Städtischem Kaufhaus und Alberthalle) mit besonderem Blick auf Konzertformen, -programme und -publikum beleuchten.



**Prof. Dr. Wolfgang Fuhrmann** ist Professor für Musiksoziologie und Musikphilosophie am Institut für Musikwissenschaft der Universität Leipzig. Sein Interesse gilt neben den genannten Schwerpunkten besonders der Musikgeschichte des Spätmittelalters sowie der musikalischen Sozial- und Mentalitätsgeschichte der europäischen Musik.

Melanie Wald-Fuhrmann

### **Reform und Krise: Deutschsprachige Debatten über das Konzert im 20. Jahrhundert**

Kaum hatte das sich das Konzert als maßgebliche Rezeptionsform autonomer Musik etabliert, wurde um 1900 bereits eine lebhafte Debatte über notwendige Reformen geführt und schon in den 1920er Jahren bescheinigte Heinrich Bessler dem Konzert, in der Krise zu sein. Die Krisendiagnose wurde dann im ausgehenden 20. Jahrhundert zu dem zentralen Topos der Auseinandersetzung mit dem (klassischen) Konzert in Feuilleton wie Forschung. Aber auch Komponisten, Musiker und Konzertveranstalter griffen die Krisenwahrnehmung auf und versuchten ihr mit neuen Konzertformen und -formaten zu begegnen. Im Vortrag sollen die entsprechenden Debatten vom Beginn und Ende des 20. Jahrhunderts aufgearbeitet und gegenübergestellt werden. Dabei wird es v.a. darum gehen, explizite wie implizite Vorstellungen über das Wesen und den Zweck des Konzertes offenzulegen und aufzuzeigen, was daraus für den Konzertraum, die Programmgestaltung, die Aufführungsweise und das erwünschte Verhalten von Musikern und Publikum folgte. Außerdem werden vom Konzertformat nahegelegte Hörweisen und Formen der ästhetischen Erfahrung angesprochen.

**Prof. Dr. Melanie Wald-Fuhrmann** ist seit 2013 Direktorin der Musikabteilung am Max-Planck-Institut für empirische Ästhetik in Frankfurt/M.. Einer der dortigen Forschungsschwerpunkte ist das Konzert, v.a. die Frage, wie verschiedene Formatelemente des Konzertes bzw. das Konzert als Ganzes das ästhetische Erleben von Musik beeinflussen. Nach einem Studium der Gräzistik und Musikwissenschaft in Deutschland und Österreich entstanden Dissertation (2005) und Habilitation (2009) am musikwissenschaftlichen Institut der Universität Zürich. 2010/11 war sie Professorin für Musikwissenschaft an der Musikhochschule Lübeck, von 2011 bis 2013 dann Professorin für Musiksoziologie und Historische Anthropologie der Musik an der Humboldt-Universität zu Berlin.

Christian Thorau

### **'Listening through reading' – Begleitendes Wissen im Konzert als Teil der jüngeren Musikhörgeschichte**

Beim gemeinsamen Musikhören in einem Konzert ein papiernes Zettelmedium in der Hand zu halten und darin hin und wieder zu lesen, sei es nur, um die Abfolge der Musikstücke nachzuvollziehen, ist keineswegs selbstverständlich. Der Blick in andere Konzert- und Musikformen, man denke an ein Jazz- oder an ein Popmusikonzert, macht deutlich, dass ein durch Programmzettel oder Programmheft geführtes Hören ein relativ junges Phänomen der Musikgeschichte und eine durchaus sonderbare und bemerkenswerte Kulturtechnik darstellt. Für das klassische Konzertpublikum ist ein Programmheft meist so selbstverständlich, dass manchmal erst sein Fehlen bewusst macht, welche Art von Institution für das Ideal eines informierten Hörens es darstellt. Auch in der Musikwissenschaft wurde das Phänomen erst zum Gegenstand der Forschung, als seine Selbstverständlichkeit begann sich aufzulösen. Der Vortrag diskutiert einige Ergebnisse der Programmheftforschung aus den vergangenen zwei Jahrzehnten und geht den Inhalten, Wirkungen und Widersprüchen dieser musikalisch-literarisch-populärwissenschaftlichen Gattung nach: Was lesen Konzertbesucher:innen (nicht) im Programmheft, warum lesen sie (nicht) darin?

**Prof. Dr. Christian Thorau** ist Professor für Musikwissenschaft an der Universität Potsdam. Er studierte Musik, Musikwissenschaft, Geschichte und Semiotik; 2000 Promotion mit einer Arbeit zur Wagner-Rezeption (*Semantisierte Sinnlichkeit. Zu Rezeption und Zeichenstruktur der Leitmotivtechnik Richard Wagners*, 2003), 2001/2002 Stipendiat der Alexander von Humboldt-Stiftung, 2008/2009 Fellow am National Humanities Center (USA) und am Internationalen Forschungszentrum Kulturwissenschaften Wien. Forschungsschwerpunkte: Geschichte des Musikhörens, Theorie der musikalischen Analyse, Wissenschaftskommunikation; u.a. Mitherausgeber von *Musik – Bürger – Stadt. Konzertleben und*

*musikalisches Hören im historischen Wandel* (2011) und *The Oxford Handbook of Music Listening in the 19th and 20th Century* (2018). 2012 erschien die Monographie *Vom Klang zur Metapher. Perspektiven der musikalischen Analyse*.

Sven Oliver Müller

### **Wandel von Publikum und Geschmack im 19. Jahrhundert – soziale, ökonomische und kulturelle Perspektiven**

Musik ist ein Mittel der Kommunikation in der Gesellschaft, weshalb sich die Geschichtswissenschaft verstärkt für musikalische Praktiken als Elemente gesellschaftlicher Beziehungen interessiert. Folglich handelt der Vortrag von der Rezeption der Musik und von der Kommunikation in der Gesellschaft. Unstrittig scheint, dass auch die Bedeutung von Musik nicht unverrückbar besteht, sondern immer auch vom Publikum selbst erzeugt wird. Das soll anhand von Beispielen im Konzertpublikum in Berlin, London und Wien im 19. Jahrhundert verdeutlicht werden. Es geht zum einen um die Generalisierung des sinfonischen Repertoires in Europa, zweitens um die sozialen bzw. ökonomischen Spannungen im Publikum und drittens um den Wandel des Geschmacks im Hörverhalten. Lohnend ist der Vergleich zwischen Konzert- und Opernhäusern. Während beide Orte im 19. Jahrhundert zu den wenigen öffentlichen Treffpunkten zählten, in denen sich Bildungsbürger und Kleinbürger, hoher und niederer Adel begegnen konnten, begann die neue Praktik des schweigenden Zuhörens in Konzertserien mit sinfonischer Musik in den deutschsprachigen Städten. Vieles spricht dafür, dass sich Wandel und Kontinuität parallel vollzogen und sich gegenseitig bedingten. Vermutlich war der Übergang des Konzertwesens (nicht der musikalischen Ästhetik und der medialen Möglichkeiten) vom 19. ins 20. Jahrhundert konfliktärmer als vom 20. ins 21. Jahrhundert.

**PD Dr. Sven Oliver Müller.** Historiker zum 19. und 20. Jahrhundert hat an zahlreichen nationalen und internationalen Universitäten und Instituten gearbeitet. Forschungsinteressen: Geschichte der Gewalt unter Zivilisten, Emotionsgeschichte, Musikrezeption in Europa und in den USA, Verhältnis von Wissenschaft und Politik im und nach dem Zweiten Weltkrieg. Intensive Kooperation mit Musikwissenschaftler:innen. Im Zentrum steht hier die Rezeption von Musik in der Gesellschaft. Publikationsauswahl: *Das Publikum macht die Musik. Das Musikleben in Berlin, London und Wien im 19. Jahrhundert*, 2014; *Leonard Bernstein. Der Charismatiker*, 2018; mit Jürgen Osterhammel u.a. (Hg.), *Kommunikation im Musikleben. Harmonien und Dissonanzen im 20. Jahrhundert*, 2015; *Wissenschaft plant Kriegsverbrechen. Der Umgang der Humboldt-Universität zu Berlin mit dem nationalsozialistischen „Generalplan Ost“*, 2022.

Jordi Oliva Codina

### **Die Rolle der Musik-Festivals in der aktuellen Musik-Industrie**

Musikfestivals sind eine der Formeln, die dank ihres Geschäftsmodells und ihrer kulturellen Anziehungskraft die wirtschaftliche Gesundheit der Musikindustrie verbessert haben. Auf der Seite des Publikums haben die Festivalbesucher aufgrund des allgemeinen Wohlstands der westlichen Gesellschaften das Geld und die Zeit, um sie für eine solche Veranstaltung auszugeben, aber sie sind auch begierig darauf, ein echtes Ereignis zu erleben. Auf der Angebotsseite profitiert der Veranstalter von mehreren Elementen, darunter niedrigen Produktionskosten. Wie Alan Bennett Krueger (2019) argumentiert, übernimmt die Organisation des Festivals die Kosten oder ist in der Lage, sie auf mehrere Beteiligte zu verteilen und den Künstlern die Produktion ihres eigenen Konzerts zu erleichtern. Daher stellt dieses Geschäftsmodell die perfekte Formel dar, um das Einkommensniveau in der Musikindustrie nicht nur für den Veranstalter, sondern auch für den Künstler aufrechtzuerhalten. Unter dem Gesichtspunkt der kulturellen Attraktivität hat die Form der Live-Aufführung von Musikfestivals eine lange Tradition. Die Organisatoren von Mainstream-Musikfestivals haben sich deren kulturellen Wert dank ihres historischen Hintergrunds zunutze gemacht und ihrer Veranstaltung einen symbolischen Wert verliehen. Diese vielfältigen Rollen, die Musikfestivals spielen, werden beschrieben, auf ihren historischen Wert bezogen und im Hinblick auf die aktuelle Situation der Musikindustrie analysiert.

**Dr. Jordi Oliva Codina**, Doktor in Wissenschaft und Informationsgesellschaft, Forscher und Dozent an der Universität Leipzig und der Universität Oberta de Catalunya (UOC) sowie Produktions-Manager des Unternehmens Opus Lirica, Opernproduzent (San Sebastian, Spain). Seit 2013 ist er im Kulturmanagement im Zusammenhang mit Bildung tätig. Als Forscher hat er sich mit den Erfahrungen der Teilnehmer an Musikfestivals beschäftigt, welche durch die auf den Veranstaltungen erzeugten Emotionen eine persönliche spezifische kulturelle Identität entwickeln. Analysierte Festivals in Spanien und Deutschland. Er hat einen Abschluss in Wirtschaftsingenieurwesen, einen Master in Kulturmanagement und ein Gaststipendium an der Universität Chemnitz. Er war Reviewer für die Fachzeitschriften *Psychology of Music* und *Journal of Policy Research in Tourism, Leisure and Events* und veröffentlichte in verschiedenen Medien im Zusammenhang mit der Musikindustrie.

Ulrike Schwane

### **Die Inszenierung von Räumen ästhetischer Erfahrungen bei Familienkonzerten in Kooperation mit Grundschulen. Vorstellung ausgewählter Ergebnisse einer empirischen Längsschnittstudie**

Wie ist es möglich, kontinuierlich ca. 60 Prozent der Grundschulen einer Stadt zum jährlichen Familienkonzertbesuch zu motivieren und dabei bildungsferne und sozial benachteiligte Familien gleichermaßen zu erreichen – und das sogar nach der Corona-Pause?

Die untersuchten Familienkonzerte basieren auf drei Säulen: der Lehrerfortbildung, der Vorbereitung der Schülerinnen und Schüler im Unterricht und dem eigentlichen Konzerterlebnis. Die Ergebnisse der Längsschnittstudie belegen nachdrücklich die fundamentale Rolle der Grundschullehrkräfte zur Gewinnung eines jungen Publikums für qualitätvolle Konzerte. Die zentral flankierende Maßnahme der Lehrerfortbildung erweist sich als wichtigster Erfolgsfaktor. Lehrerfortbildungen bringen Publikum, verbessern den Musikunterricht und ermöglichen die Einbeziehung aktiver Beiträge aus dem Unterricht in den Konzertablauf.

**PD Dr. Ulrike Schwane** ist Privatdozentin und lehrt Musikvermittlung am Institut für Musikpädagogik der WWU Münster. Seit vielen Jahren konzipiert und moderiert sie Familienkonzerte.

Sie studierte Musikwissenschaft an der Martin-Luther-Universität Halle/Wittenberg sowie Konzertpädagogik und Musikvermittlung an der Hochschule für Musik Detmold und legte die Erste Staatsprüfung für das Lehramt an Gymnasien und Gesamtschulen im Fach Musik an der Universität-Gesamthochschule Paderborn ab. Promotion (2003) und Habilitation zur Erlangung der *venia legendi* für Musikpädagogik (2018) im Bereich Musikvermittlung. Forschungsschwerpunkte: Instrumentaler Gruppenunterricht, Konzertpädagogik / Musikvermittlung.

Ankatrin Babbe

### **#earlymusic: Inszenierungen ‚Alter Musik‘ auf Social Media**

In den letzten Jahrzehnten hat sich namentlich mit der zunehmenden Nutzung von Social Media ein grundlegender Wandel in der globalen Medienkultur vollzogen. Das kann auch für die Musikkultur festgehalten werden (Siehe Ruth 2019, 225): Mit den neuen Möglichkeiten performativer digitaler Praktiken und Interventionen hat sich sowohl der Konsum von Musik als auch die Art und Weise, wie Musik präsentiert wird, grundlegend geändert (Dewan/Ramaprasad 2014; Barad 2003; Leeker et al. 2017). Von Konzertaufzeichnungen und Livekonzerten, über Probenmitschnitte aus dem Unterrichts- oder dem eigenen Wohnzimmer hin zu aufwendig inszenierten Musikvideos wird sie in einer immer größeren Bandbreite präsentiert. Adäquate Beschreibungen der sich wandelnden musikalischen und musikkulturellen Praktiken in der digitalen Umgebung sozialer Medien sind hingegen – gerade mit Blick auf die (europäische) Kunstmusik – bislang weitgehend ausgeblieben.

Der beispielreiche Vortrag bietet einen Überblick der Inszenierung ‚Alter Musik‘ auf Social Media, die in ihrer Historizität zunächst einen Kontrast zur digitalisierten Umgebung aufwirft, diskutiert Zugänge und formuliert Forschungsfragen für ein noch kaum beleuchtetes Forschungsfeld.

**Dr. des. Ankatrin Babbe** ist Wissenschaftliche Mitarbeiterin am Sophie Drinker Institut Bremen und arbeitet freiberuflich als Musikjournalistin. Sie hat Musikwissenschaften (M.A.) sowie Musik und

Germanistik (M.Ed.) an der Universität Oldenburg studiert, wo sie 2022 mit einer Arbeit zur Geigenausbildung am Wiener Konservatorium promoviert wurde, die in der Reihe *Musikkontext* (Wien: Hollitzer) erscheinen wird. Zu ihren Forschungsschwerpunkten zählen die Instrumentalausbildung im 19. Jahrhundert, musikwissenschaftliche Gender Studies, insbesondere Damenorchester und -kapellen und Dirigentinnen sowie das Wirken von Clara Schumann.

Hartmut Krones

### **„Gesamtkunst“ mit musikbezogener Aktion im Konzertsaal**

In den 1950er und 1960er Jahren, als man die herkömmlichen Konzertformen ebenso wie die traditionellen Theatervorstellungen noch vehementer als schon zu Beginn des 20. Jahrhunderts für antiquiert bzw. überholt hielt, bildeten sich zunächst vor allem in der Fluxus-Bewegung neue Formate, die ganz bewußt den „alten“ Namen „Konzert“ erhielten, da auch ihr Ablauf in einer „Partitur“ niedergelegt war. Sie stellten allerdings eher theatralisch und choreographisch angereicherte Musiktheater-Konzepte dar, die mehr Kollektiv-Improvisationen denn komponierte musikalische Abläufe darstellten, wobei mit den Mitteln des bürgerlichen Musikbetriebes dessen „Errungenschaften“ in Frage gestellt wurden. Die Ent-Semantisierung (bzw. auch Um-Semantisierung sowie asemantische Zerteilung) von Texten stellte zudem Bezüge zum Neo-Dadaismus her.

Nicht zuletzt als Antwort auf diese Szene, der bald sowohl freie Aktions-Konzepte wie das Happening als auch Schauplatzwechsel-Formate wie das Wandelkonzert entwuchsen, schufen Komponisten, meist solche mit dodekaphonischer oder serieller Vergangenheit, Formen von „Konzert-Kompositionen“, in deren akribisch niedergeschriebenen Ablauf theatralische und/oder choreographische Aktionen einverwoben wurden. Und diese Aktionen weisen nicht selten strukturelle Verzahnungen mit dem musikalischen Material oder „inhaltliche“ Verweise auf zugrundeliegende Texte auf, die das „zu Hörende“ sowohl unterstützend als auch infragestellend kommentieren können. – Der Vortrag untersucht Konzepte dieser neuen Art von „Gesamtkunst“ vor allem an Beispielen von Mauricio Kagel und Otto M. Zykan.

**o. Univ.-Prof. MMag. Dr. Hartmut Krones**, geb. 1944 in Wien, studierte Musikwissenschaft, Germanistik, Pädagogik, Musikerziehung, Gesangspädagogik und „Lied und Oratorium“. Lehrt seit 1970 an der Hochschule (1998 Universität) für Musik und darstellende Kunst Wien, 1987 Leiter der Lehrkanzel „Musikalische Stilkunde und Aufführungspraxis“ und einer Gesangsklasse, dazu 2002 bis 2013 Leiter des „Institutes für musikalische Stilkunde“ (incl. „Wissenschaftszentrum Arnold Schönberg“). Seit 2008 Vorsitzender des wiss.-künstl. Beirates bzw. Stiftungsbeirates der Stiftung Kloster Michaelstein. Mitarbeiter u. a. der MGG (Fachbeirat für Österreich/20. Jh.), des *New Grove Dictionary* und des *Historischen Wörterbuchs der Rhetorik*. Zahlreiche Publikationen zu: Aufführungspraxis Alter und Neuer Musik, Musikalische Symbolik und Rhetorik, Musik des 20. Jahrhunderts (incl. Exilforschung).

Barbara Balba Weber

### **Neue Konzertformate als Musikvermittlung**

Aufgrund ihrer historischen Rolle als Hof-, Bildungs- oder Kirchenmusik und infolge ihres über Jahrhunderte aufgebauten Expertisegefälles zwischen Musikakteur\*innen und Publikum hat die sogenannte hochkulturelle Musik ein großes Problem: Der Gesamtkontext der klassischen Musik ist so stark von ‚oben‘ dominiert, dass sich die klassische Musik in unserer westeuropäischen Gesellschaft in der Situation befindet, dass sie nur noch mit einem sehr eingeschränkten – vorwiegend bildungsbürgerlichen – Kreis in Beziehung steht. Das Eintreten in einen multidisziplinären, sozial hochgradig durchmischten Raum könnte für Akteur\*innen einer in dem Sinn ‚höfisch‘ zu nennenden Musikkultur deshalb eine Möglichkeit sein, sich mit Themen zu beschäftigen, die in ihrer eigenen Szene unter Umständen tabuisiert sind und die die eigene Musikpraxis in Kontakt, Austausch und projektartige Verbindung mit anderen Gesellschaftsgruppen bringt. Für diese Art von ‚Kultur‘ braucht es eine Konzertpraxis, die eng verbunden ist mit begleitenden Werkstätten, in denen zusammen mit Akteur\*innen aus sehr diversen Lebenssituationen bestehende Musikstücke umgestaltet und andere neu erfunden werden, in denen improvisiert und abgeändert, verkürzt, anders besetzt und vereinfacht wird – so wie dies in anderen

Genres üblich ist und auch in der westlichen klassischen Musik mindestens bis ins Generalbasszeitalter durchaus gängig war. So kann für die Bühne in transformativen Formaten neu-schöpferisch mit Musik umgegangen und im Zuschauerraum mit neuen Konzertformaten experimentiert werden – damit aus einem gewohnten Konzertsetting ein neues Erlebnis wird.

**Prof. Barbara Balba Weber** ist Dozentin, Forscherin, Autorin und Beraterin im Bereich künstlerische Musikvermittlung, Konzertkontext, Konzertformate und kulturelle Teilhabe. Als Expertin in künstlerischer Musikvermittlung verfügt sie als ausgebildete Solistin mit jahrelanger Bühnen-Erfahrung über ein profundes Wissen als Musikerin und umfangreiche Kenntnisse zu Zielgruppen-Spezifika und Akteur\*innen klassischer und Neuer Musik. Barbara Balba Weber ist Leiterin des Bereichs Music in Context der Hochschule der Künste Bern, Leiterin des interkulturellen Projektes Kulturdorf für Junge in Terra Vecchia im Centovalli/Ticino und Autorin von Fachliteratur und musikalisch-literarischen Essays.

Katharina von Radowitz

### **Musikvermittlung als Haltung. Mit neuen Konzepten am Puls der Gesellschaft das Konzertleben transformieren**

Musikvermittlung bezeichnet heute viel mehr als Konzerte für Kinder. Als Haltung steht sie für eine Schnittstellenkompetenz, die auf unterschiedlichen Ebenen das Musikleben „am Puls der Gesellschaft“ gestaltet und im Wechselspiel mit unterschiedlichen Zielgruppen das „System Musik“ weiterentwickelt. Der Vortrag gibt einen kompakten Überblick über aktuelle Trends und Entwicklungen in der Musikvermittlung und geht dabei insbesondere auf Themen ein, die durch die Pandemie für Akteur:innen des Musiklebens virulent geworden sind, z.B. den Umgang mit ausbleibendem Publikum, digitale Perspektiven, musikalische Community Arbeit oder der Umgang mit öffentlichen Räumen.

**Katharina von Radowitz** studierte Diplom-Sozialpädagogik mit dem Schwerpunkt „Ästhetische Bildung“ an der Evangelischen Fachhochschule in Bochum sowie Philosophie und Kulturwissenschaften an der Privaten Universität Witten/Herdecke. Nach beruflichen Stationen am Theater Krefeld Mönchengladbach und der Philharmonie Essen wechselte sie 2007 nach Berlin, um das neu gegründete Netzwerk Junge Ohren (NJO) mit aufzubauen. Zu ihrem Aufgabenbereich gehörte die Konzeption und Projektleitung für den Junge Ohren Preis und weitere Wettbewerbs- und Konferenzformate. Neben der Koordination der Regionalen Arbeitskreise verantwortete sie alle zentralen Kommunikationskanäle des NJO sowie die Redaktion des jährlich erscheinenden Best-of-Magazins. 2019 wechselte sie gemeinsam mit Alexander von Nell in die Geschäftsleitung des NJO.

– Stand 05.05.2023 – Änderungen vorbehalten –

Konferenzkonzeption:  
Kulturstiftung Sachsen-Anhalt | Kloster Michaelstein  
Dr. Ute Omonsky  
Michaelstein 15  
38889 Blankenburg (Harz)  
T. +49 3944 90 30-83