



**XLV. Wissenschaftliche Arbeitstagung
„... für das Publikum veranstaltet“ –
Zur Entwicklung des Konzertwesens
seit dem 18. Jahrhundert**

Michaelstein | 5. bis 7. Mai 2023



Concert. Dieses Wort hat zwey verschiedene Bedeutungen; 1) versteht man darunter eine vollstimmige Musik, die entweder ein Ketzger zu seiner und seines Hofes Unterhaltung von seiner Kapelle aufführen läßt, oder die man für **das Publikum veranstaltet**, so daß jeder Liebhaber der Kunst mit gleichem Rechte, gegen Erlegung eines bestimmten Einlaß, Geldes, daran Antheil nehmen kann, und die von einer sich dazu besonders vereinigten Gesellschaft Tonkünstler oder Dilettanten aufgeführt wird. Bey einem solchen Concerte hat man, außer demjenigen, was über jede vollstimmige Musik in den Artikeln Ausführung, Orchester, Stellung und Besetzung bemerkt wird, noch insbesondere auf eine schieckliche Wahl und Folge der verschiedenen aufzuführenden Tonstücke zu sehen, wenn jedes in seiner Art die beste Wirkung thun, und die Aufmerksamkeit der Zuhörer nicht ermatten, sondern vielmehr in fortwauernder Spannung erhalten werden soll. Verschiedenheit des Charakters und Abwechslung der Gattungen der aufzuführenden Tonstücke ist ohne Zweifel ein Haupterforderniß einer solchen Musik.

entgegengesetzt nach einem Tonstück für Wirkung. In Tonart, in setzt ist, für seiner Wirk Ein Instru Tonart F d d. gl. nach Tonart A d liert oft me glich glaubt Gegenstände auch oft da men wird, Falle (bey richtung un men werden dings die von dem d und die D nach einand abhängt. —

Mit dem eine besond bezeichnet, daß sich in Künstler auf Begleitung lassen. Da Kunstprodukt und nennet

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

Die XLV. Wissenschaftliche Arbeitstagung
wird durch die Gesellschaft der Freunde „Michaelstein“ e.V. unterstützt.

Zum Anliegen

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 der globalen Geschehnisse 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.

Ausstellungsfahne „Die Hörer“ in der Musikausstellung „KlangZeitRaum“ im Kloster Michaelstein

Die Hörer

„Im Gewandhaus haben wir
ein Abonnement für die Winterkonzerte ...“

... das gehört in Leipzig
einfach zum guten Ton.
Unsere Haushälterin richtet
dafür immer Abendkleid
und Schute, Gehrock und
Zylinder.
Heute gibt Demoiselle
Emilie Reichold ein
Extrakonzert und spielt
darin auch mit Musikern
des Konzert-Orchesters von
Schebert ein Quintett mit Klavier.
Die Aufführung in dieser seltenen
Besetzung wird sicher in unserer
Stadt ein einmaliges Erlebnis sein!
Bei der Gelegenheit können wir
die Klavierlehrerin unserer Tochter
wieder einmal als Pianistin
hören. Der Anfang ist
um halb 7 Uhr.“

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 Musikbildung 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.

Tagungsleitung und Moderation

Wolfgang Fuhrmann, Leipzig

Hartmut Krones, Wien

Ute Omonsky, Michaelstein

Sven Scherz-Schade, Karlsruhe

Thomas Schipperges, Tübingen



Erstes Konzert des Telemann-Kammerorchesters
im Refektorium von Kloster Michaelstein am 30. Juni 1968



Kupferstich zu Savinien Cyrano de Bergerac, *L'histoire
comique contenant les états et empires de la lune* (1657)

Donnerstag, 4. Mai 2023

16.00–20.00 Uhr

Klausurgebäude

Öffnung des Konferenzbüros in der Rezeption

20.00 Uhr

Klausurgebäude

Rundgang durch die Musikausstellung

„KlangZeitRaum – Dem Geheimnis der Musik auf der Spur“

Freitag, 5. Mai 2023

8.00–18.00 Uhr

Klausurgebäude

Öffnung des Konferenzbüros in der Rezeption

10.00 Uhr

Klausurgebäude | Salon

BEGRÜSSUNG

Peter Grunwald

Direktor des Klosters Michaelstein

MUSIKALISCHE ERÖFFNUNG

Mond und Wahnsinn

Das Programm „Mond und Wahnsinn“ ist ein offenes performatives Musikformat, ein musikalisches Gesamtkunstwerk, das sich in einer bestimmten Zeitspanne ereignet und hauptsächlich im Moment entsteht – auf der Basis einer konzeptionellen Anlage, vor dem Hintergrund historischer Satzmodelle, wie Folia von Marin Marais und Lamento und unter Hinzunahme historischer Textvorlagen von Savinien Cyrano de Bergeracs Roman „Die Reise zum Mond“ (um 1650).

Sich das Leben auf dem Mond vorzustellen, musikalisch auf der gleichen harmonischen Progression zu variieren, Menschen zu versammeln, um einen musikalischen Akt zu erleben, sind Dinge, die wir seit der Antike spiralförmig wiederholen, jedes Mal auf den gleichen Wegen, jedes Mal auf eine andere Art und Weise als die vorherige. Welche Möglichkeiten bietet uns die Gegenwart, uns erneut eine Reise zum Mond vorzustellen, erneut Variationen über die Folia zu interpretieren, Menschen um ein musikalisches Konzert zu versammeln?

Anne-Kathrin Tietke und Athena Zenker Diaz

Ausführende

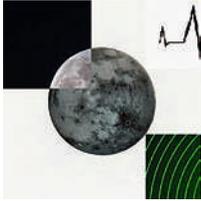
Ensemble „Lunatico“:

Nora Lyn Handschuh, Stimme, Gesang

Anne-Kathrin Tietke, Barocklaute

Athena Zenker Diaz, Viola da gamba

Youri-Nesta Kobbert, Percussion



Das **Ensemble „Lunatico“** ist eine Crossover-Formation mit Studierenden der Hochschule für Musik und Theater „Felix Mendelssohn Bartholdy“ Leipzig. MusikerInnen aus dem Bereich der Alten Musik und der Jazz/Pop-Abteilung haben das gemeinsame Ziel, eine Symbiose ihrer unterschiedlichen musikalischen Sprachen zu finden und sich in der künstlerischen Gemeinschaft grenzenlos auszudrücken.

Mein Name ist **Nora Lyn Handschuh**, ich bin 20 Jahre alt und lebe in Leipzig. Seit ich klein bin habe ich den Traum, Musikerin zu sein und mit dem was ich liebe, genug zu verdienen, dass ich davon leben kann. Von 2012 bis 2019 besuchte ich die „Popakademie, Musikschule Johann Sebastian Bach“ Leipzig. Neben dem Gesangs-, Piano- und Musiktheorieunterricht nahm ich in diesen 7 Jahren an einer Vielzahl von musikalischen Konzerten und Projekten, an und unabhängig von der Musikschule, teil. So sang ich zum Beispiel eine Zeit lang in einer A-cappella-Gruppe namens „Ppacas“, machte viel Straßenmusik, gab Musik-AG´s in Schulen, spielte einige Konzerte in Bars, auf Hochzeiten und anderen Veranstaltungen, sang in der einen oder anderen Musicalshow mit und wurde Sängerin der „MSL Big Band“, in der ich bis heute singe. Außerdem brachte ich mir das Spielen der Gitarre und Ukulele bei, musiziere inzwischen auch mit einer LoopStation und bin Amateurin im Saxofonspiel.

Von 2019 bis 2021 nahm ich dann im Rahmen der Nachwuchsförderklasse Gesangs-, Piano- und Tonsatzunterricht + Korrepetition an der

6 Ensemble „Lunatico“



Youri-Nesta Kobbert

Youri-Nesta Kobbert (24) ist ein junger, dynamischer Musiker, der neben seinem Jazz-E-Bass-Studium in mehreren, musikalisch sehr diversen Aufstellungen musiziert. Zu hören ist er im Psychedelic Indie-Rock Ensemble „Antimeta“ an der Percussion und in der Neo-Soul HipHop-Combo „Flug des Gesundbrunnen“ am E-Bass. Er begeistert mit einem innovativen Spiel, und seiner markanten Mimik.

„Hochschule für Musik und Theater“ in Leipzig, worauf noch ein Jahr Studienvorbereitung an der „Neuen Musik Leipzig“ folgte.

Nachdem ich im Frühjahr des letzten Jahres dann die Aufnahmeprüfungen an sechs Musikhochschulen beschrirt und eine Zusage in Leipzig, Dresden und Hannover bekam, entschied ich mich letztendlich, mein Studium im Oktober 2022 in Leipzig anzutreten. Auch das Studium brachte schon viele neue Kontakte und Projekte mit sich und ich bin gespannt, was mich in Zukunft noch alles so erwartet! :-)



Nora Lyn Handschuh

Anne-Kathrin Tietke: Nach einer musikalischen Kindheit, dem erfolgreichen Studium der klassischen Gitarre und künstlerischen Exkursen in unterschiedliche Genres arbeite ich seit längerem mit der Barocklaute, deren Klang mich zutiefst berührt und inspiriert. Während meines derzeitigen Studiums der Alten Musik an der Hochschule für Musik und Theater in Leipzig habe ich nicht nur die Möglichkeit, mich mit den historischen Wurzeln meines Instrumentes zu beschäftigen, sondern spiele die Laute auch im Kontext Neuer Musik und erforsche die Möglichkeiten, die elektroakustische Mittel bieten. Ich habe neue Songs für die Laute komponiert und getextet und beschäftige mich derzeit mit der Synthese aus Alter Musik und der gegenwärtigen Klangsprache unserer Kultur.



Anne-Kathrin Tietke



Athena Zenker Diaz

Athena Zenker Diaz wurde in Mexiko-Stadt geboren (1993). Seit ihrer Kindheit spielte sie Violoncello und entdeckte später die Viola da gamba für sich. Beide Instrumente studierte sie an der Universidad Nacional Autónoma de México. Sie interessiert sich nicht nur für die Alte Musik, sondern auch für zeitgenössische Musik und Musik als soziale Erfahrung. In dieser Richtung hat sie an experimentellen und gemeinschaftlichen mexikanischen Projekten teilgenommen. Im Rahmen dieses Interesses studierte Athena Diplom-Komposition und Viola da gamba an der Academia de Arte de Florencia. Seit 2016 ist sie Mitglied der verschiedenen Alte-Musik- und zeitgenössische Musik-Ensembles aus Mexiko: Camerata Melancolía (Viola da gamba Consort), Trío Philidor, Cerrada Confederación (experimentelle Musik). Zurzeit studiert sie Viola da gamba bei Irene Klein an der Hochschule für Musik und Theater in Leipzig und versucht, eine Kunstbrücke zwischen Deutschland und Mexiko zu sein, um beide Länder zu verbinden.

11.00 Uhr

Klausurgebäude | Salon

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

12.30 Uhr

Mittagspause



Henry Büttner, Karikatur zur Musik,
1989

14.15 Uhr

Alte Schmiede

IMPULSE

Prof. Dr. Thomas Macho, Wien/Berlin

Rituale in Geschichte und Gegenwart des Konzertwesens

Prof. Dr. Andreas Eichhorn, Köln

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

15.45 Uhr

Kaffeepause | Öffnung der Verkaufsausstellung in der Remise

16.15 Uhr

Prof. Dr. Friedhelm Brusniak, Würzburg

„Die vollständig freie Musik in ihrem Ideal zu entwickeln ...“.

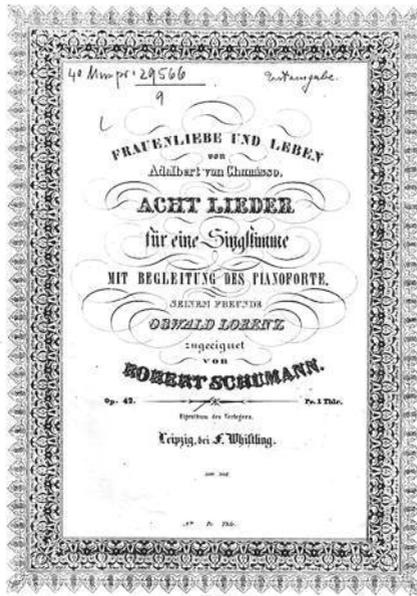
Das Verzeichniss deutscher Musik- und Gesang-Feste (1847)

des Schweinfurter Liederkranz als Zeugnis der Demokratiebewegung im Vormärz

Prof. Dr. Beatrix Borchard, Berlin/Hamburg

Das Lied im Konzert: Frauen als Träger des Transfers zwischen Privatheit und Öffentlichkeit im 19. Jahrhundert

Rezitation: **Prof. Dr. Richard Sorg**, Hamburg



Robert Schumann, *Frauenliebe und Leben* op. 42 (1840), Leipzig 1843, Titelblatt

18.00 Uhr

Abendpause

19.30 Uhr

Musikscheune

MICHAELSTEINER KLOSTERKONZERT

Dein Leben in Musik

Erlebtes im Austausch von Publikum und Chor

Prof. Dr. Michael Domszen – Moderation

Rundfunk-Jugendchor Wernigerode

Robert Göstl – Leitung

Anschließend Treffen der Tagungsteilnehmer im Gasthaus „Zum weißen Mönch“

MICHAELSTEINER KLOSTERKONZERT

Dein Leben in Musik

Erlebtes im Austausch von Publikum und Chor

Für ein ganz neuartiges Konzertformat öffnet sich die Musikscheune: Der Chor möchte zum Zuhörenden für seine Zuhörer werden, möchte erfahren, was sie bewegt und in ihrem Leben bewegt hat. Und er möchte Antworten geben – spontane, ehrliche, manchmal überraschende Antworten. Vielleicht bringen auch Sie ein Erlebnis oder eine Erfahrung mit, um vom Chor ein musikalisches Echo zu erhalten? Eine persönliche Geschichte um Ihre Begegnung mit Chormusik, um Liebe und Leiden, Geburt und Tod, Gesellschaft und Flucht, Natur und Gemeinschaft? Chormusik hat mit jedem von uns zu tun. In diesem Konzert gestalten Sie, gestaltet das Publikum das Programm: Nicht vorhersehbar und nicht wiederholbar.

Ausführende

Prof. Dr. Michael Domsgen – Moderation

Rundfunk-Jugendchor Wernigerode

Robert Göstl – Leitung



Prof. Dr. Michael Domsgen

Prof. Dr. Michael Domsgen (geb. 1967) wuchs im Schöpstal bei Görlitz auf, studierte Ev. Theologie in Halle, Jena, Bern, Kiel und Tübingen und wurde an der Universität in Halle zum Dr. theol. promoviert. Seine Dissertation zum „Religionsunterricht in Ostdeutschland“ wurde mit der Luther-Medaille ausgezeichnet. Anschließend war er Vikar in der Oberlausitz und Religionslehrer in Hoyerswerda und Weißwasser. An der Universität Münster habilitierte er sich mit einer Arbeit zu „Familie und Religion“. Seit 2006 ist er Professor für Evangelische Religionspädagogik an der Theologischen Fakultät der Martin-Luther-Universität Halle-Wittenberg sowie kooptiertes Mitglied der Philosophischen Fakultät III (Erziehungswissenschaften) der MLU. Er ist Mitglied im Fachkollegium Theologie der Deutschen Forschungsgemeinschaft (DFG), Vorsitzender der Fachgruppe „Praktische Theologie“ der Wissenschaftlichen Gesellschaft für Theologie (WGTh) und Mitglied im Rat der Evangelischen Kirche in Deutschland (EKD).

Die Theologische Fakultät Halle übertrug ihm Verantwortungen als Dekan bzw. Pro- und Studiendekan. 2011 gründete er die Forschungsstelle Religiöse Kommunikations- und Lernprozesse, die in diesem Jahr um zwei weitere Forschungsstellen erweitert wird zum Center for Empowerment-Studies. 2022 arbeitete er als Visiting Scholar am Princeton Theological Seminary/NJ.

Wissenschaftlich arbeitet Michael Domsgen vor allem an der Theorie religiöser Bildung im Kontext mehrheitlicher Konfessionslosigkeit und religiöser Pluralität sowie an einer religionspädagogischen Theorie der Familie. Dabei profiliert er Religionspädagogik als Theorie christlich motivierten Empowerments.

Der Harzregion fühlt er sich seit inzwischen mehr als 20 Jahren heimatlich verbunden. Seit er als Schulpfarrer in Wernigerode und Dozent am Pädagogisch-Theologischen Institut in Drübeck arbeitete, lebt er mit seiner Familie in Wernigerode.



Robert Göstl

Als Professor vertrat er das Fach Chorleitung 2009 bis 2013 sowie 2020/2021 an der Hochschule für Musik und Tanz Köln, war dort aber vor allem 2008 bis 2021 Professor für Kinder- und Jugendchorleitung. Seine Erfahrungen auf dem Feld der Chorleitung legte er im Lehrwerk *Chorleitfaden* (Band 1 und 2) sowie in *Faszination Kinderchor* nieder (alle ConBrio-Verlag Regensburg) und gibt diese bei zahlreichen Kursen im In- und Ausland weiter. Die Verbindung zwischen professioneller Chorarbeit und einer an Qualität orientierten Laienchorszene sowie die lebendige Begegnung junger und jüngster Menschen mit Chormusik liegen ihm besonders am Herzen.

Der **Rundfunk-Jugendchor Wernigerode** wurde 1951 von Friedrich Krell gegründet, der 45 Jahre lang dessen künstlerischer Leiter war. Der Chor steht heute unter der Leitung von Robert Göstl, der ihn von seinem höchst erfolgreichen Vorgänger im Amt, Peter Habermann, im September 2021 übernommen hat.

Durch jahrzehntelange, kontinuierliche Arbeit auch unter der Leitung von Helko Siede 2004–2008 konnte sich das Ensemble zu einem international anerkannten Spitzenensemble im Bereich der gemischten Jugendchöre entwickeln. Die Pflege deutschen und internationalen Liedgutes sowie die (Ur)Aufführungen zeitgenössischer Chormusik wurden für den Chor ebenso zum Markenzeichen wie sein breites Konzertrepertoire, das von Schütz und Monteverdi bis zu A-cappella-Jazz und Pop reicht. Eine Vielzahl von Fernseh- und Filmaufzeichnungen, rund zweitausend eingespielte Rundfunk- und Tonträgertitel sowie mittlerweile über 30 Schallplatten und CDs sprechen für den besonderen künstlerischen Rang dieses Ensembles, das seit 1973 den Ehrentitel „Rundfunk-Jugendchor“ trägt.

Konzertreisen u. a. nach Japan, Italien, Israel, in die USA und nach Vietnam bilden unvergessliche Höhepunkte in der Vita des Ensembles.

Die preisgekrönte Teilnahme an Chorwettbewerben in der jüngeren Vergangenheit belegen zudem die kontinuierliche wie erfolgreiche künstlerische Weiterentwicklung des Chores. Im Mai 2006 errang der Rundfunk-Jugendchor beim 7. Deutschen Chorwettbewerb in Kiel nach 1998 in Regensburg wiederum den 1. Platz in der Kategorie der Gemischten Jugendchöre, ebenso 2014 in Weimar. Seit 2021 wird nun auch ein Youtube-Kanal aufgebaut, der neben Konzertmitschnitten und Chorwerken auch Einblicke in die Chorarbeit zeigt.



Rundfunk-Jugendchor Wernigerode

Robert Göstl studierte Chordirigieren bei Roland Bühren und Jörg Straube. Von 2010 bis 2014 hatte er die Leitung des Deutschen Jugendkammerchors inne, von 2019 bis 2022 war er zusammen mit Erik Sohn künstlerischer Leiter des Landesjugendchores Nordrhein-Westfalen. Er ist Gründer und Dirigent des Kammerchores vox animata und Mitglied im Artistic Council des europäischen Profichor-Netzwerks Tenso. Gastdirigate führten ihn bislang ins europäische Ausland sowie nach Venezuela, Mexico, Chile, in die USA, Israel und nach China. Im September 2021 übernahm er den Rundfunk-Jugendchor Wernigerode.

8.00–19.00 Uhr

Klausurgebäude

Öffnung des Konferenzbüros in der Rezeption

9.00 Uhr

Alte Schmiede

IMPULSE

Prof. Dr. Stefan Keym, Leipzig

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

PD Dr. Sven Oliver Müller, Berlin

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

Prof. Dr. Wolfgang Fuhrmann, Leipzig

Zwischen Hochkulturindustrie und
Vergnügungspalast: Wien und Leipzig
1913

Cäcilie Kirchner, Maskenball im Saal des Gasthauses
„Zum Ritter“ in Rudolstadt, 1. Hälfte 19. Jh.



11.15 Uhr

Kaffeepause | Öffnung der Verkaufsausstellung in der Remise

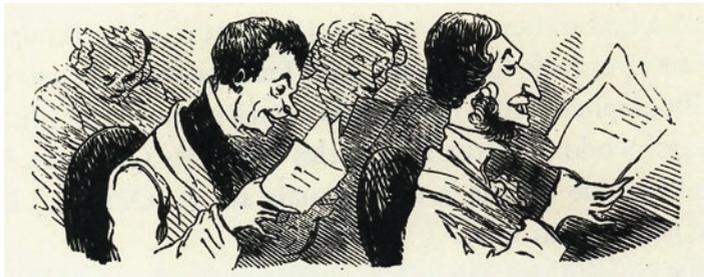
11.45 Uhr

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 Musikhörergeschichte



Émile Marcelin, Im
Zuschauerraum der Opéra,
Paris 1856

13.15 Uhr Mittagspause

15.00 Uhr Alte Schmiede
IMPULSE
Dr. Jordi Oliva Codina Leipzig/Barcelona
Die Rolle der Musik-Festivals in der aktuellen Musik-Industrie

Dr. Christina Siegfried, Magdeburg
Eigentlich geht es nur um das Lebendige im Heute. Erfahrungen und Visionen mit Konzertformaten Alter Musik in Mitteldeutschland

16.30 Uhr Kaffeepause | Öffnung der Verkaufsausstellung in der Remise

17.00 Uhr **Dr. des. Annkatrin Babbe**, Bremen
#earlymusic: Inszenierungen ‚Alter Musik‘ auf Social Media

Prof. Dr. Hartmut Krones, Wien
„Gesamtkunst“ mit musikbezogener Aktion im Konzertsaal

18.30 Uhr Abendpause

20.00 Uhr Klausurgebäude | Refektorium
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
Josef Maaß – Lichtdesign
Tristan Braun – Performance, Konzeption und Gesamtleitung

Im Anschluss an die Performance laden die Künstler ihr Publikum zu einem Gespräch ein.

Danach Treffen der Tagungsteilnehmer im Gasthaus „Zum weißen Mönch“

MICHAELSTEINER KLOSTERKONZERT

SALZ

Eine Klang-Performance mit Texten, Gesang und Bewegung

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.

Ausführende

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

Kaan Bulak – Musikalische Konzeption und Elektronik

Josef Maaß – Lichtdesign

Tristan Braun – Performance, Konzeption und Gesamtleitung

SALZ ist eine in Wort und Klang erfahrbare Initiationsreise in den Seelenraum der Welt. Ist Meditation, Konzert und Performance. Ein ritueller Raum, der traditionelle wie zeitgenössische Elemente miteinander verbindet und neu entstehen lässt. Eine Einladung, sich der essentiellen Kraft zuzuwenden, die uns und unsere Beziehungen durchdringt. Nährend wie SALZ. Unabdingbar zum Leben.

Während die Probleme unserer Zeit zunehmen, drängt die Frage, wie wir sie beantworten und mit ihnen umgehen können. Die spürbare Verantwortung jedes, jeder Einzelnen, das eigene und damit gleichermaßen das kollektive Leben in eine heilsame Richtung zu lenken, braucht Räume der Auseinandersetzung. Orte der kontemplativen Reflektion, der intuitiven Reaktion, aber auch des gemeinschaftlichen Mitgefühls. Entsprechend dringlich ist der Ruf, kulturelle und künstlerische Kontexte zu kreieren, die nicht nur in der Lage sind, auf diese Ausein-

dersetzung zu reagieren, sondern wahrhaftig darauf einzugehen und Teil davon zu sein.

Mit der Autorin Susanne Middendorf, dem Komponisten Kaan Bulak und dem Regisseur und Musiker Tristan Braun kommt ein Trio zusammen, das sich aktiv mit fundamentalen Fragen unserer Zeit beschäftigt und nach Möglichkeiten des Wandels, der Veränderung, der Gestaltung und des Überführens in zukunfts-trächtige Strukturen sucht. Es macht sich auf die Suche nach neuartigen Bedeutungsfeldern von Kunst, nach interdisziplinären Vernetzungen und deren Wirkkraft.

„Beten ist archaischer Ritus, religiöses Bekenntnis und formlose Hinwendung an die Essenz des Lebens. Es ist Zitat, unvermittelter Aufschrei der Seele und selbstvergessene Versenkung in die göttliche Gegenwart.“ S. Middendorf

Initiierender Impuls für das Projekt ist die Sammlung zeitgenössischer Gebete, die Susanne Middendorf 2021 in dem Buch *Du bist die Liebe*

veröffentlicht hat. Die Gebete Middendorfs sind der inhaltliche Kern von SALZ.

Um der universellen wie persönlichen Dimension des Gebets gerecht zu werden, verzichtet die Autorin auf jegliche religiöse Zuschreibung. Das Wort Gebet ist eine globale, interkulturelle Bezeichnung für die Zwiesprache des Menschen mit Gott. Nicht die Form steht im Vordergrund, sondern der Akt der Begegnung selbst. Die Spontaneität der Anrufung und alles, was durch sie ausgelöst wird: Momente der Berührung, der Heilung, der Wahrhaftigkeit, der Liebe, der Einheit, der Stille.

Während die Gebete in Buchform eine dezidierte Art und Weise der intimen und persönlichen Kontemplation vorgeben, erfordert ein kollektives Rezipieren völlig andere Parameter. Es ist ein Kernanliegen der Arbeit des Regisseurs Tristan Braun, die Bedeutung von kulturellen Ereignissen wie Konzert-, Theater- und Opernbesuch und ihren Zusammenhang zu Gesellschaft und ihren Diskursen nicht nur zu reflektieren und zu untersuchen, sondern gleichermaßen aktiv zu beantworten. Gerade die Fragen nach Inhalt und Format und ihre Interdependenz erlebt allerspätestens seit dem Beginn der Pandemie ein Spannungsfeld zwischen Eskapismus, Tradition und Anforderungen der aktuellen Diskurse, die für die Kulturlandschaft der ausführenden Künste zur Zerreißprobe wird. SALZ ist also gleichermaßen eine künstlerische Auseinandersetzung mit diesen Herausforderungen, die zur ständigen Suche und zum ständigen Hinterfragen aufrufen.

In der Komposition Kaan Bulaks werden die Gebete Middendorfs sinnlich erfahrbar: Die archaische Klangwelt der Orgel, Königin der Instrumente, wird aufgebrochen durch elektronische Klänge. Diese Klangspektren werden kontrastiert durch das menschlichste aller Instrumente, die Stimme. Die Texte erscheinen

rezitiert, vertont, rhythmisiert, fragmentiert, in Gestik und Bewegung verkörpert.

Die Traditionalität des Gebets entspricht der konzertanten Aufführung, die wiederum in der Konzeption Tristan Brauns aufgelöst wird durch ein leeres Zentrum, durch die Vermischung von Bühne und Publikumsraum, von Akteuren und Rezipienten. Das Verständnis der dialektischen Beziehung zwischen der ar-



chaischen Kraft des Gebets und dessen zeitgenössischer, freiheitlicher Umsetzung wird zum Kompass, zum roten Faden des Abends, der immer sichtbar in der Hand gehalten und offengelegt wird. So baut SALZ auch in seinen performativen Elementen diese Brücke und

zitiert aus dem reichen Schatz des kollektiven kulturellen Gedächtnisses. Der Körper selbst ist archaisches Zitat, ist Raum allgegenwärtiger Erfahrung.

SALZ lebt auf allen Ebenen von seiner Essenz. In der minimalistischen Reduktion entfaltet es seine Wirkung. Die Fragen nach den rituellen Räumen, nach den Räumen der Begegnung, die kaum mehr ihre selbstverständlichen Plätze im gemeinsamen öffentlich Leben einnehmen, und deren Wertigkeit und Bedeutung sich für kontemplative Orte innerhalb der Gesellschaft und der Bedeutung im Zusammenkommen in kulturellen Formaten gleichermaßen stellt, münden deshalb in einen völligen neuen Ansatz der Darbietung. In Entsprechung zur inhaltlichen Bedeutung der Gebete, die den Blick nach Innen wenden, die zur Kontemplation und Versenkung einladen, verzichtet SALZ auf die herkömmliche Präsentationsform, welche alle Bedeutung in den Bühnenraum legt und seine darin Agierenden klar trennt von den Zuschauenden. Die Performenden sind in SALZ nicht die Virtuosen vergangener Jahrhunderte, deren artistische Fingerfertigkeit oder halsbrecherische Koloraturen wir aus sicherer Distanz bewundern, keine Teufelsgeiger oder verzückte Soubretten, sie sind Menschen des Heute und deshalb im gleichen Raum wie das Publikum. Sie generieren in maximaler Echtheit ihren künstlerischen Ausdruck live, folgen keiner festgelegten Partitur, sondern dem inhaltlich-musikalischen Rahmen, den der Dialog aus Gebet und Musik vorgibt. Sie sind diejenigen, die das Ritual initiieren und hindurchführen, sie sind die Klangschalen, die Mittler*innen, die zwar vorangehen in einer Meditation, die aber gemeinsam erlebt wird und die schon durch die pure Anwesenheit jedes Einzelnen mitbestimmt wird.

SALZ verzichtet auf herkömmliche theatrale Rahmen, kommt ohne Bühnenbild aus, arbeitet lediglich mit dem Lichtdesign von Josef Maaß. Fünf Agierende führen in fünf Stufen durch den Abend, die auch zyklisch begriffen werden können. Sie zitieren, verkörpern und treten immer wieder hinter ihre Wirkung zurück. Der Mensch in seiner Purheit wird thematisiert, gespiegelt, ohne sich selbst zum Zentrum zu erheben.

Tristan Braun

Gott,
im Gebet entfachten sie das Feuer des Herzens.
Amen

Gott,
die Kirschbäume blühen.
Amen

Gott,
*deine Anwesenheit, weiter Raum
der Andacht und Stille.*
Amen



Viola Blache

Viola Blaches Gesang zeichnet sich durch ein hohes Maß an Musikalität aus. Die Leipzigerin wuchs in einem kirchenmusikalisch geprägten Umfeld auf, was ihr einen besonderen Zugang zur geistlichen Musik verschaffte und ihre tief empfundene Liebe zum Singen prägte.

Sie studierte Alte Musik in ihrer Heimatstadt bei Marek Rzepka und in Amsterdam bei Xenia Meijer mit Vertiefung im Bereich Interdisziplinäre Performance. Geprägt wurde sie auch durch Margreet Honig, Dorothee Miels und Peter Kooy sowie durch die ständige Begegnung mit Kunstschaffenden verschiedener Hintergründe. Viola konzentriert sich auf die Interpretation von Alter und Zeitgenössischer Musik. Zuletzt war sie solistisch mit der Nederlandse Bachvereinigung sowie mit dem Orchestra Sinfonica di Milano zu hören. Weiterhin durfte sie Lieder für die bekannte Plattform *All of Bach* aufnehmen. Sie musizierte mit Dirigenten wie Peter Dijkstra, Bart van Reyn, Ton Koopman, Philippe Herreweghe (als Mitglied des Collegium Vocale Gent),

Ed Spanjaard, Hans-Christoph Rademann und Thomaskantor Andreas Reize. Regelmäßig ist Viola Gast bei Festivals wie dem Oude Muziek Festival Utrecht, dem Beethovenfest Bonn, dem Musikfest ION oder dem Bachfest Leipzig. Sie ist Sonderpreisträgerin des dortigen Bachwettbewerbs und des Telemannwettbewerbs Magdeburg. Als Interpretin Neuer Musik arbeitete sie beispielsweise mit dem LOD muziektheater Gent zusammen und sang das mit dem Pulitzer Preis ausgezeichnete Werk *The Little Matchgirl Passion* von David Lang in einer Produktion des Ballett am Rhein.

Ihre Passion für den Ensemblesang verdankt Viola ihrer Vokalgruppe Sjaella. Das preisgekrönte weibliche Ensemble widmet sich der Erweiterung des Repertoires für Frauenstimmen und konzertiert seit vielen Jahren im In- und Ausland. Eine regelmäßige Zusammenarbeit verbindet sie außerdem mit dem Solistenensemble Vox Luminis (Lionel Meunier) und dem Ensemble Continuum (Elina Albach).



Beate von Hahn

Beate von Hahn wurde in München geboren, studierte Konzert- und Operngesang an der dortigen Hochschule für Musik und Theater München und später im Lied-Masterclass-Programm am königlichen Konservatorium in Brüssel.

Von 2007 bis 2010 war sie am Landestheater Detmold engagiert und sang dort Partien wie Marzelline (Fidelio), Eurydike (Orpheus und Eurydike), Waldvogel (Siegfried) und Pamina (Zauberflöte). Sie war Teil der dortigen Ring-Produktion, der sie 2015 als Wellgunde an das Opernhaus Linz brachte. Sie war zu Gast bei verschiedenen Festivals wie den Festspielen Liechtenstein, den Opernfestspielen München Festspiel+, der Biennale Salzburg, Greatest Hits im Kampnagel Hamburg und dem internationalen Festival Hue (Vietnam).

Beate v. Hahn arbeitet mit diversen Ensembles und Künstlern im Bereich neue Musik zusammen wie L'art pour l'art oder Ruth Wiesenfeld, eine Zusammenarbeit mit der bildenden Künstlerin Bettina Diel führten sie für eine Sound Installation an das Museum Langmatt in die Schweiz.

Beate v. Hahn lebt und arbeitet als Sängerin und Alexander-Technik Lehrerin in Berlin.



Sylvia Ackermann

Sylvia Ackermann fühlt sich auf verschiedenen Tasteninstrumenten zuhause und konzertiert auf Hammerflügel, Orgel und Virginal. Ihre Leidenschaft gilt den historischen Tasteninstrumenten und der historischen Aufführungspraxis. An den Original-Instrumenten arbeitet sie kontinuierlich an der Entwicklung eines lebendigen und differenzierten Anschlags, der für das Spiel auf den vielfältigen und so unterschiedlichen historischen Tasteninstrumenten absolut erforderlich ist.

Ihre Ausbildung erhielt Sylvia Ackermann an den Musikhochschulen Mainz und München im Hauptfach Klavier und schloss ihr Studium mit der künstlerischen Reifeprüfung ab. Es folgten viele Meisterkurse und Privatunterricht bei bedeutenden Pädagogen.

Neben ihrer Arbeit als Konzertpianistin und Pädagogin interessiert sich Sylvia Ackermann schon immer für fächerübergreifende Projekte – sie initiierte in München das „Internationale Theaterforum“, arbeitet zusammen mit Tänzern und Videokünstlern und gründete 2010 zusammen mit Georg Ott den „Claviersalon“ in Miltenberg/Main. Der „Claviersalon“ beherbergt mittlerweile eine außerordentliche Sammlung

historischer Tasteninstrumente des 18. und 19. Jahrhunderts, ein Teil der Instrumente ist seit 2020 im Köthener Schloss in einer Dauer-Ausstellung untergebracht.

Sylvia Ackermann spielt in verschiedensten Kammermusikbesetzungen. Ihr Haupt-Repertoire erstreckt sich dabei von der 2. Hälfte des 18. Jh. bis ca. 1850. Sie interessiert sich jedoch auch für experimentelle Musik, in diesem Bereich v.a. für Improvisation an der Schnittstelle von alten Hörgewohnheiten und neuer Klangsprache.

Komponist, Pianist und Produzent **Kaan Bulak** wurde 1991 in Aachen geboren, verbrachte seine Kindheit in Istanbul und erlangte sein Abitur in Stuttgart. Während dieser Zeit war er Klavierschüler von Andrej Jussow. 2015 beendete Bulak die SAE Berlin mit dem Bachelor of Audio Production. Als Student von Martin Supper für Komposition und Jean-Boris Szymczak vom Funkhaus Studio P4 für Audioproduktion absolvierte Bulak an der Universität der Künste Berlin den Masterstudiengang Sound Studies. Zur Zeit wohnt und arbeitet Bulak in Berlin und führt das audio-visuelle Label Feral Note mit eigenem Studio und Musiksalon.

Zu seinen zahlreichen Arbeiten gehörten 2022: *Illusions*, elektroakustisches Album auf Feral Note mit Release-Konzert in der Berliner Philharmonie; *Disrupted Scenes*, Opernabend zwischen Purcell, Händel und elektronischer Klangkunst, im Auftrag von Digital Art Zürich und Opernhaus Zürich; *Streichquartett Nr. 3 „Levania“*, Op. 25 im Auftrag von Goldmund Quartett; *Particle K*, elektronisches Konzert beim RefractionDAO Festival in Berlin.

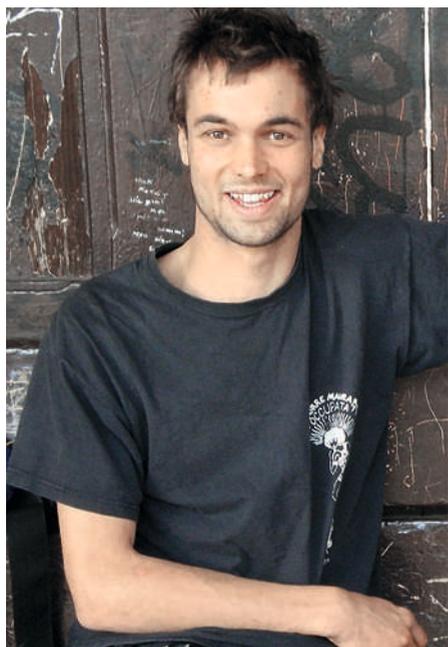
Stipendien & Auszeichnungen: 2021 Nominierung als bestes Label für den VIA Award für die



Kaan Bulak

kuratorische Arbeit bei Feral Note; 2018-2020 *Künstler-in-Residenz am ZKM Karlsruhe als Fellow von #beethoven*, einem Projekt von Podium Esslingen, gefördert durch die Kulturstiftung des Bundes; 2019 *Kultur- und Kreativpilot Deutschland*, Auszeichnung für Feral Note durch die Bundesregierung.

Weitere Projekte im Bereich Klang & Technologie, u.a. Design und Entwicklung des 360° Lautsprechers Lynch mit Martion Audiosysteme für elektroakustische Konzerte, erweiterbare Gehäuse für Modularsynthesizer in Kollaboration mit NumNum Cases und ACL, externe Beratung für neue Produktentwicklungen bei Native Instruments und Sennheiser; Gastvorträge an der NYU Berlin und bei Sónar Istanbul für Klangkunst und Audioproduktion und an der Marburger Universität zu Wahrnehmungsverzerrungen in künstlerischen Kontexten.



Josef Maaß

Als freiberuflicher Bildender Künstler und Lichtdesigner gestaltet **Josef Maaß** Räume für Konzerte, Theater- und Performanceproduktionen. Er ist Mitbegründer des Lichtkollektivs DUNKELSTROM und konzipiert eigene Licht- und Videoprojektionen in verschiedenen Kontexten. Darüber hinaus arbeitet Josef in der Theater Technik an verschiedenen Standorten der Berliner Szene.

Tristan Braun ist als Regisseur, Musiker und Performer tätig. Nach seinem Regiestudium an der Hochschule für Musik „Hanns Eisler“ Berlin assistierte er regelmäßig der Choreographin Sasha Waltz, sowie an der Staatsoper Berlin und der Komischen Oper Berlin, wo er unter anderem mit Barrie Kosky arbeitete. Als Opernregisseur arbeitet er nun an Orten wie der Staatsoper Hamburg, der Kammeroper München oder



Tristan Braun

den Bayreuther Festspielen. Zuletzt war seine Neuinszenierung von Humperdincks „Hänsel und Gretel“ im Dezember 2022 an den Landestheatern Schleswig Holstein zu erleben. Als Barockgeiger musiziert er mit Ensembles wie Concerto Köln, lauten compagney oder La Banda. Die Verbindung von historischen und zeitgenössischen Materialien und ihr Überführen in zukunftsweisende Formate zugunsten eines zeitgemäßen Kulturverständnisses ist ein zentrales Kernanliegen seiner Arbeit. So entstand u.a. 2020 die von Kritik und Publikum begeistert aufgenommene musiktheatrale Installation MEMBRA als vielschichtige Antwort auf die ersten Erfahrungen mit der Pandemie im Kühlhaus Berlin, oder CONTAIN auf Kampnagel in Hamburg mit dem Ensemble Resonanz, sowie im Berliner Radialsystem, wo er bereits 2014 Purcells „Dido and Aeneas“ mit Thomas Quasthoff inszeniert und produziert hatte.



Susanne Middendorf

Susanne Middendorf, geboren 1965 in Westfalen, studierte Musikpädagogik an der Folkwang Hochschule in Essen, bevor sie ihren Wohnsitz nach Berlin verlegte. In Berlin unterrichtete sie an der Musikschule „Leo Kestenberg“ und schloss eine Ausbildung in F.M. Alexander-Technik, integrative Körperarbeit, an. Aus beiden Zweigen entwickelte sie eine eigenständige Form der körperorientierten Stimmbildung.

Aufgrund von persönlichen Schicksalsschlägen und Heilungsprozessen erweiterte sich ihr Bewusstsein für die Tiefendimension körperlicher und stimmlicher Symptome. Weiterbildungen in systemischer und energetischer Heil- und Ritualarbeit sowie ein Fernstudium zur Freien Autorin rundeten ihre Kompetenzen ab und führten zum Aufbau einer selbstständigen Praxis in Berlin Schöneberg.

Im April 2021 erschien ihr Buch *Du bist die Liebe. Gebete der Anrufung, Heilung und Kontemplation* im Verlag spirit rainbow. Susanne Middendorf ist verheiratet und hat drei Kinder.

8.00–15.00 Uhr

Klausurgebäude

Öffnung des Konferenzbüros in der Rezeption

9.30 Uhr

Alte Schmiede

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

Mobile Konzerte: Der
Gewandhausorchester-unter-
wegs-Bus tourt durch Leipzig
(2022)



11.00 Uhr

Kaffeepause | Öffnung der Verkaufsausstellung in der Remise

11.30 Uhr

ROUNDTABLE | ABSCHLUSSDISKUSSION

Gegenwart und Zukunft des Konzertwesens

Moderation: Dr. Sven Scherz-Schade

Mit Tristan Braun, Robert Göstl, Prof. Stephan Rath, Oliver Tewes-Schünzel

ca. 13 Uhr

Schlusswort

Die „Michaelsteiner Baroccaner“
in ihrem Abschlusskonzert des
Kurses „Rhythmus in den Fingern“
2019



– Änderungen vorbehalten –

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



Musikalische Darbietung in einer Kirche, zweite Hälfte 18. Jahrhundert

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 Aufspielensmüssens und der gebliebenen Begeisterung für die Sache der Musik.

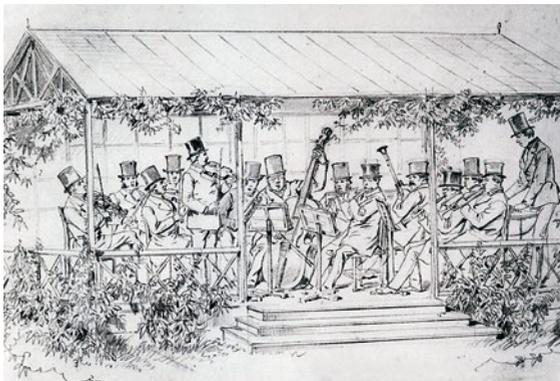
An diese Assoziationen schließen sich Fragen an, zum Kurmusiker und Kurkonzert als sozialem Ort, zu den Organisationsformen vor Ort,

zu Programmgestaltung, Repertoire und Ausführungspraxis 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.



Kurmusik in Bad Ischl, 1857

Prof. Dr. Thomas Macho | geb. 1952, forschte und lehrte von 1993 bis 2016 als Professor für Kulturgeschichte am Institut für Kulturwissenschaft der Humboldt-Universität zu Berlin. 1976 wurde er an der Universität Wien mit einer Dissertation zur Musikphilosophie promoviert; 1984 habilitierte er sich für das Fach Philosophie an der Universität Klagenfurt mit einer Habilitationsschrift über Todesmetaphern. Seit 2016 leitet er das Internationale Forschungszentrum Kulturwissenschaften (IFK) der Kunstuniversität Linz in Wien. 2019 wurde er mit dem Sigmund-Freud-Preis für wissenschaftliche Prosa der Deutschen Akademie für Sprache und Dichtung ausgezeichnet, 2020 mit dem Österreichischen Staatspreis für Kulturpublizistik. Zu seinen neueren Monografien zählen: *Das Leben ist ungerecht*. St. Pölten/Salzburg 2010; *Vorbilder*. München 2011; *Schweine. Ein Portrait*. Berlin 2015; *Das Leben nehmen. Suizid in der Moderne*. Berlin 2017; *Warum wir Tiere essen*. Wien 2022.

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 Orgelimprovisation (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 Monogra-

phie über den Musikpublizisten Paul Bekker, Werkeinführungen zu Werken von Felix Mendelssohn Bartholdy (Elias; Hebridenuouvertüre) 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 Liederkranz 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 Liederkranz* 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 Gesangsfesten insgesamt dar, sondern bietet auch eine besondere Unterscheidung bei Sängereisen, Liederfesten und Gesangsfesten. 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“.

Beatrix Borchard und Richard Sorg

Das Lied im Konzert: Frauen als Träger des Transfers zwischen Privatheit und Öffentlichkeit im 19. Jahrhundert

Bekanntlich ist das Lied eine Gattung zwischen Privatheit und Öffentlichkeit, um nur die extremsten Pole zu nennen. Während zunächst nur einzelne Lieder von einzelnen Sänger:innen in die traditionell gemischten Konzertprogramme aufgenommen wurden, entwickelten sich in der 2. Hälfte des 19. Jahrhunderts im deutschsprachigen Kulturraum nach und nach Liederabende als eigenständige Veranstaltungsform. Mit dieser Entwicklung verbunden war die Entstehung des Berufs des Konzertsängers/der Konzertsängerin. Er eröffnete vor allem Frauen die Möglichkeit, sich jenseits des erotisch aufgeladenen Auftrittsorts Bühne eine eigenständige Existenz als Musikerin aufzubauen. So wuchs nicht nur, aber vor allem weiblichen Sängern eine Vermittlungsfunktion zwischen Konzertsaal und der für das 19. Jahrhundert so wichtigen Hausmusikpraxis zu. Das zeigt sich auch in gedruckten Liedsammlungen.



Festzug beim Allgemeinen deutschen Sängereisen in Nürnberg 1861

Prof. Dr. Beatrix Borchard | Musikwissenschaftlerin und Musikautorin, war bis zum Sommersemester 2016 Professorin für Musikwissenschaften an der Hochschule für Musik und Theater Hamburg. Sie hat 2018 im Rahmen des Komponistenquartiers Hamburg die „Räume für Fanny und Felix Mendelssohn“ sowie 2019 die neue Dauerausstellung zu Clara und Robert Schumann im Schumann-Haus Leipzig unter dem Aspekt „Experiment Künstlerehe“ kuratiert. Aktuelle Veröffentlichungen u.a. *Pauline Viardot-Garcia. Fülle des Lebens* (Europäische

Komponistinnen Bd. 9, Köln, Weimar, Wien 2016), *Clara Schumann. Musik als Lebensform, Neue Quellen – andere Schreibweisen* (Hildesheim 2019), *Pauline Viardot-Garcia und Julius Rietz – Der Briefwechsel* (Hildesheim 2021).

Prof. Dr. Richard Sorg | 1940 geb. in Betschmen/Jugoslawien (heute Serbien), aufgewachsen in Ronshausen (Nordhessen). Studium der evangelischen Theologie, Philosophie, Soziologie, Politikwissenschaft. Von 1978–1985 Professor an der Fachhochschule Wiesbaden, von 1985–2005 Professor für Allgemeine Soziologie am Fachbereich Sozialpädagogik an der Hochschule für angewandte Wissenschaften Hamburg. Seit 2005 im Ruhestand, tritt er seitdem regelmäßig als Sprecher in musikalisch-literarischen Veranstaltungen auf.

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.



Im Salon, um 1830



Konzert im Alten Gewandhaus zu Leipzig, nach 1842

tigt (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 Symphoniekulturtransfer 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 Ber-

lin (Humboldt), ord. Professur an der Universität Toulouse Jean Jaurès; Forschungsschwerpunkte: kulturelle Transfers und Identitäten (bes. Frankreich, Deutschland, Osteuropa); Repertoire- und Rezeptionsforschung (Konzerte und Verlage, bes. in Leipzig); Formdramaturgien großer Instrumentalwerke.

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.



Berliner Karikatur auf Liszts Erfolge im Konzertsaal

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.

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 Konzerorte; 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.



Die Jahrhunderthalle in Breslau 1913 (Eröffnungsjahr), entworfen von Max Berg

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 lebhaft Debatten 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.



Moderne Musik, Paris 1854

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 Musikhörergeschichte

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 Popmusikkonzert, 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*.



Adolph Carl Kunzen, Titelblatt eines Textbuches zur „Abendmusik“ in St. Marien zu Lübeck 1772

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.



Konzert-Saison 1898/99 und ihr guter Klang

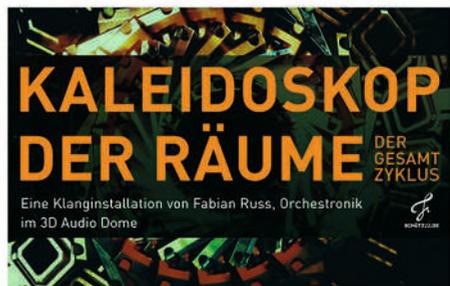
Christina Siegfried

Eigentlich geht es nur um das Lebendige im Heute. Erfahrungen und Visionen mit Konzertformaten Alter Musik in Mitteldeutschland

Dass angesichts der historischen Gegebenheiten auch heute in Mitteldeutschland (was die heutigen Länder Sachsen, Sachsen-Anhalt und Thüringen meint) eine breite und vielfälti-

ge Alte-Musik-Szene existiert und lebendig ist, wird nicht verwundern. Zugleich stellen sich für Künstler:innen wie Veranstalter:innen die gleichen Fragen wie im gesamten Kulturbereich: Welche Relevanz hat diese Musik für uns heute? Welche Besuchergruppen werden angesprochen, und wie erreicht man neue Besucherkreise? Sind traditionelle Formate noch zeitgemäß? Wie weit kann eine Transformation von musikalischem Werk und präsentierten Formaten gehen? Welche Wege sind zu gehen, um Nachhaltigkeit, Diversität und Partizipation zu erreichen? Wie agiert man insbesondere im ländlichen Raum? Der Verein Mitteldeutsche Barockmusik in Sachsen, Sachsen-Anhalt und Thüringen e.V. (MBM) ist in diesem Kontext quasi ein „Zwitterwesen“ – zum einen Förderinstitution für Projekte mitteleuropäischer Barockmusik, zum anderen selbst Veranstalter u.a. des jährlichen Heinrich Schütz Musikfests. – Ein Erfahrungsbericht.

Dr. Christina Siegfried | studierte Schulmusik, Germanistik sowie Musikwissenschaft in Potsdam und Berlin, promovierte 1992 über ein Thema zur Berliner Musikgeschichte des 19. Jahrhunderts. Ab 1991 bis 2007 prägte sie als Dramaturgin und Leiterin der Öffentlichkeitsarbeit das Programm der Musikfestspiele Potsdam Sanssouci, arbeitete zudem für Projekte und Festivals wie die Begegnungen mit Kunst und Kultur im Land Brandenburg, den Nikolaisaal Potsdam, die Stiftung Schlösser und Gärten Berlin-Brandenburg. Von 2008 bis 2012 war sie



Kaleidoskop der Räume. Eine Klanginstallation innerhalb des Festjahres SCHÜTZ22 „weil ich lebe“ 2022, Werbeelement

Wissenschaftliche Mitarbeiterin im DfG-Projekt *Schumann-Briefedition | Familienbriefwechsel* an der Hochschule für Musik Carl Maria von Weber Dresden. Seit 2009 ist sie Geschäftsführerin der Mitteldeutsche Barockmusik in Sachsen, Sachsen-Anhalt und Thüringen e.V. und leitet als künstlerische und geschäftsführende Intendantin das Heinrich Schütz Musikfest. Jüngster Höhepunkt dieser Tätigkeit war die Planung und Realisierung des Festjahres SCHÜTZ22 – „weil ich lebe“ anlässlich des 350. Todestags von Heinrich Schütz.

Annkatriin 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. Annkatrin 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 Musik-kontext (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 Zuschauer Raum mit neuen Konzertformaten experimentiert werden – damit aus einem gewohnten Konzertsetting ein neues Erlebnis wird.

Aufführung von Philip Corners „Piano Activities“ auf dem ersten „Fluxus“-Festival in Wiesbaden 1962 mit Emmett Williams, George Maciunas (prägte 1960 den Terminus „Fluxus“), Dick Higgins, Benjamin Patterson

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 Bühnenerfahrung 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.



Community Drumcircle in Michaelstein 2022

Tristan Braun und Robert Göstl | werden mit ihren Vitae beim Konzert „SALZ“ und beim Konzert „Dein Leben in Musik“ vorgestellt.

Prof. Stephan Rath | ist Professor für Barock-Kammermusik in der Fachrichtung Alte Musik an der Hochschule für Musik und Theater Leipzig (HMT). Von 1991 bis 2010 unterrichtete er an der Folkwang Universität der Künste in Essen die Fächer Laute und Generalbass und leitete Projekte im Alte-Musik-Bereich. Von 2016–2019 hatte er einen Lehrauftrag für Laute an der HMT. Als Generalbassspieler wirkte er bei über 150 Opernproduktionen mit, die er zum Teil auch leitete. Er ist Mitbegründer der Batzdorfer Hofkapelle und einer ihrer musikalischen Leiter. Als Lautenist widmet sich Stephan Rath dem gesamten Repertoire und seinen spezifischen Instrumenten und Spieltechniken vom Mittelalter bis in die Frühklassik. Die Arbeit als Solist und Generalbassspieler ist auf über 60 CDs sowie in zahlreichen Rundfunk- und Fernsehproduktionen dokumentiert.

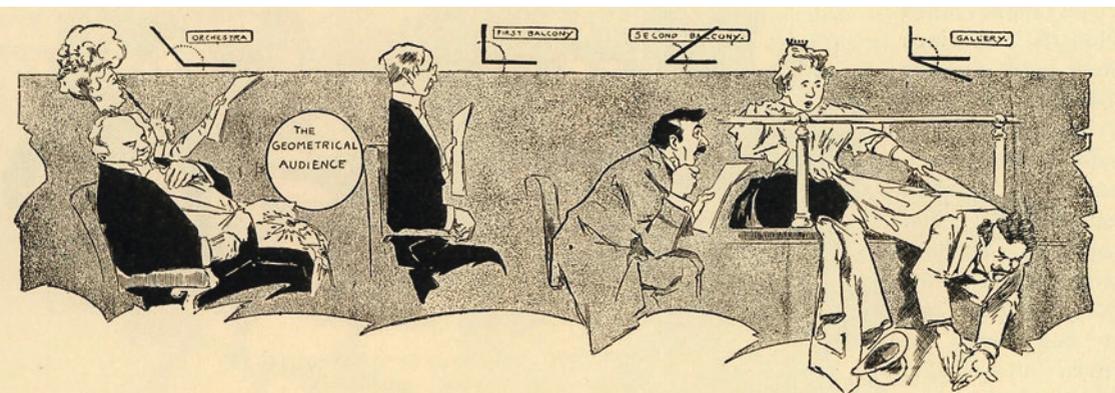
Stephan Rath's besonderes Interesse in Lehre und Konzert gilt der szenischen Umsetzung der Musik in unterschiedlichen konventionellen und experimentellen Formen. In den letzten Jahren arbeitet er zunehmend im musikdramaturgischen Bereich; so erstellte er für das Heinrich-Schütz-Musikfest 2011 eine musikalische Fassung der verlorengegangenen ersten deutschen Oper *Dafne* von H. Schütz, 2012 eine Fassung der Oper *Cleofide* von J. A. Hasse für das Bachfest Leipzig oder für die Händel-Festspiele Halle die interaktive Musiktheaterproduktion *Der Liebeswahn*.

Oliver Tewes-Schünzel | ist seit 2020 Kultursoziologe am Institut für Kulturelle Teilhabeforschung (Berlin). Seine inhaltlichen Schwerpunkte liegen in den Bereichen kulturelle Teilhabe, soziale Ungleichheit und Lebensstil-/Milieuanalyse. Zurzeit betreut er federführend die repräsentative Bevölkerungsbefragung zur kulturellen Teilhabe in Berlin. In Kürze erscheint seine Doktorarbeit mit dem Titel *Milieus und Lebensstile in der postmigrantischen Gesellschaft* bei Beltz/Juventa.

Dr. Sven Scherz-Schade | lebt und arbeitet in Karlsruhe als freier Journalist. Seine Themen sind Kultur und Kulturpolitik, Gesellschaft und Lokales. Journalistische Praxis ist ihm sowohl im Hörfunk vertraut als auch im Printbereich.

Für den Hörfunk ist Sven Scherz-Schade vor allem für den Radiosender SWR2 unterwegs. Zudem schreibt er als freier Autor für die Tagespresse wie *Die Rheinpfalz* oder *Pforzheimer Zeitung*. Darüber hinaus schreibt er für die *Politik und Kultur* des Deutschen Kulturrats sowie – u.a. aus dem aktuellen Geschehen des Konzertwesens – für das Fachmagazin *das Orchester. Magazin für Musiker und Management* der deutschen Orchestervereinigung.

2004 wurde Sven Scherz-Schade an der Technischen Universität Berlin mit der Dissertation *Deutsche Radio-Nachrichten: Der Wandel ihres Sprachgebrauchs 1932–2001* promoviert.



H. Mayer, Geometrische Begeisterung, 1907

Abbildungsnachweis

Titelfoto unter Verwendung des Bildes *Konzertsaal der Fa. Erard in Paris, 1877* (Gaveau-Erard-Pleyel archives) innerhalb der Musikausstellung Michaelstein.

Artikel „Concert“ (Beginn), aus: Heinrich Christoph Koch, *Musikalisches Lexikon*, Frankfurt am Main, 1802; Faksimile-Reprint, hrsg. von Nicole Schwindt, Kassel 2001, Sp. 349–355, hier Sp. 349.

Ausstellungsfahne „Die Hörer“ in der Musikausstellung „KlangZeitRaum“ im Kloster Michaelstein. Konzeption: Monika Lustig und Ute Omonskey, Layout: Hinz & Kunst GmbH, Braunschweig.

Erstes Konzert des Telemann-Kammerorchesters Michaelstein unter der Leitung von Eitelfriedrich Thom im Refektorium von Kloster Michaelstein am 30. Juni 1968, Fotoarchiv Kloster Michaelstein.

Kupferstich zu Savinien Cyrano de Bergerac, *L'histoire comique contenant les états et empires de la lune* (1657), aus: https://de.wikipedia.org/wiki/Datei:Cyrano_Mond.jpg.

Porträts der Mitwirkenden, wenn nicht anders angegeben: privat.

Henry Büttner, Karikatur zur Musik, aus: *Concerto glosso*, Karikaturen zur Musik, komponiert von Henry Büttner, Berlin 1989.

Robert Schumann, *Frauenliebe und Leben* op. 42 (1840), Leipzig 1843, Titelblatt, aus: [imslp.org/wiki/Frauenliebe_und_Leben](https://www.imslp.org/wiki/Frauenliebe_und_Leben).

Porträt Prof. Dr. Michael Domsen © Jörg Hammerbacher. | Porträt Robert Göstl © Wolfgang Koglin. | Rundfunk-Jugendchor Wernigerode © Foto-Objekt-Design Koglin.

Cécilie Kirchner, *Maskenball im Saal des Gasthauses „Zum Ritter“ in Rudolstadt*, Aquarell, 1. Hälfte 19. Jh., aus: *Musik am Rudolstädter Hof, Rudolstadt 1997 (Beiträge zur schwarzburgischen Kunst- und Kulturgeschichte Band 6)*, S. 220.

Émile Marcelin, Im Zuschauerraum der Opéra, *L'illustration*, Paris 1856, aus: Hans Christoph Worbs, *Das Dampfkonzert*, Wilhelmshaven 1982, S. 83.

SALZ © Andreas Tobias. | Porträt Viola Blache © Antje Kröger. | Porträt Beate von Hahn © Andreas Tobias. | Porträt Kaan Bulak © Michele Di Dio. | Porträt Tristan Braun © Andreas Tobias.

Mobile Konzerte: Der Gewandhausorchester-unterwegs-Bus tourt durch Leipzig (2022), aus: *GewandhausMAGAZIN*, Winter 2022/23, Nr. 117, S. 11.

Die „Michaelsteiner Baroccaner“ in ihrem Abschlusskonzert des Kurses „Rhythmus in den Fingern“, hier mit Peter A. Bauer, 2019, Foto: Archiv Kloster Michaelstein.

Musikalische Darbietung in einer Kirche. Kupferstich von Johann Ernst Mansfeld, zweite Hälfte 18. Jahrhundert, aus: Walter Salmen, *Das Konzert. Eine Kulturgeschichte*, München 1988, S. 148.

Kurmusik in Bad Ischl (Österreich), Bleistiftzeichnung von Hentschel, 1857, aus: Walter Salmen, *Das Konzert. Eine Kulturgeschichte*, München 1988, S. 179.

Festzug beim Allgemeinen deutschen Sängerfest in Nürnberg 1861, Lithografie, aus: Heinrich W. Schwab, *Konzert. Öffentliche Musikdarbietung vom 17. bis 19. Jahrhundert*, Leipzig 1971, S. 99, Abb. 69.

Im Salon, um 1830. Lithografie von Achille Devéria, Germanisches Nationalmuseum Nürnberg.

Konzert im „Alten Gewandhaus“ zu Leipzig, Stahlstich, nach 1842, aus: Walter Salmen, *Das Konzert. Eine Kulturgeschichte*, München 1988, S. 119.

Berliner Karikatur auf Liszts Erfolge im Konzertsaal, in: Hedwig Weigluny, Willy Handrick, *Franz Liszt*, Leipzig 1980, Abb. 73.

Die Jahrhunderthalle in Breslau 1913 (Eröffnungsjahr), entworfen vom Architekten Max Berg, aus: Walter Salmen, *Das Konzert. Eine Kulturgeschichte*, München 1988, S. 35.

Moderne Musik, *Journal pour rire*, Paris 1854, aus: Hans Christoph Worbs, *Das Dampfkonzert*, Wilhelmshaven 1982, S. 191.

Adolph Carl Kunzen, *Moses in seinem Eifer gegen die Abgötterei der Kinder Israel in der Wüsten*, Titelblatt des Textbuches zur „Abendmusik“ in St. Marien zu Lübeck 1772, aus: Walter Salmen, *Das Konzert. Eine Kulturgeschichte*, München 1988, S. 15.

Konzert-Saison 1898/99 und ihr guter Klang, aus: Hans Christoph Worbs, *Das Dampfkonzert*, Wilhelmshaven 1982, S. 229.

Kaleidoskop der Räume. Eine Klanginstallation innerhalb des Festjahres SCHÜTZ22 „weil ich lebe“, einem Projekt der Mitteldeutsche Barockmusik in Sachsen, Sachsen-Anhalt und Thüringen e.V. anlässlich des 350. Todestages von Heinrich Schütz 2022, Werbeelement (Flyer und Teaser). <http://www.schuetz22.de/schuetz22/>

Aufführung von Philip Corners „Piano Activities“ auf dem ersten „Fluxus“-Festival in Wiesbaden 1962 mit Emmett Williams, George Maciunas (prägte 1960 den Terminus „Fluxus“), Dick Higgins, Benjamin Patterson, aus: Hermann Danuser, *Die Musik des 20. Jahrhunderts*, Laaber 2/1992 (*Neues Handbuch der Musikwissenschaft* 7), S. 298.

Community Drumcircle in Michaelstein 2022, Foto: Matthias Bein.

H. Mayer, Geometrische Begeisterung, *The New York Times* 1907, aus: Karl Storck, *Musik und Musiker in Karikatur und Satire*, Oldenburg 1910, S. 278.

Inszenierter „Berliner Salon“ in der Musikausstellung, Foto: Ulrich Schrader, Halberstadt.

Pianino der Firma P. de Ruijter, Breda, um 1940 (Sammlung Kloster Michaelstein, Inv.-Nr. KM-SM 0197), Foto: Ulrich Schrader, Halberstadt.

Ausstellungen



Inszenierter „Berliner Salon“ in der Musikausstellung

Besuchen Sie uns



VERKAUFS-AUSSTELLUNG

Die Verkaufsausstellung von Veröffentlichungen der Stiftung Kloster Michaelstein und weiteren aktuellen Publikationen befindet sich in der Remise. Die Öffnungszeiten sind dem Konferenzablauf zu entnehmen.

MUSIKAUSSTELLUNG im Museum

Die Musikausstellung „KlangZeitRaum – Dem Geheimnis der Musik auf der Spur“ inklusive der „Musikmaschine des Salomon de Caus“ ist während der Konferenz geöffnet:

Donnerstag	10.00 bis 20.00 Uhr
Freitag	10.00 bis 18.00 Uhr
Sonnabend	10.00 bis 20.00 Uhr
Sonntag	10.00 bis 18.00 Uhr



Pianino der Firma P. de Ruijter, Breda um 1940, in der Musikausstellung in Michaelstein

VORSCHAU 2024

39. Musikinstrumentenbau-Symposium Vom Pyramidenflügel zum Piano – Die Entwicklung der aufrechtstehenden Pianoforte

Michaelstein, 15. bis 17. November 2024

Referate – Musikalische Demonstrationen – Konzert

Änderungen vorbehalten

Impressum

Herausgeber

Kulturstiftung Sachsen-Anhalt

Treuhänderin der unselbständigen Stiftung Kloster Michaelstein – Musikakademie Sachsen-Anhalt für Bildung und Aufführungspraxis

Vertretungsberechtigt | Vorstand Generaldirektor der Kulturstiftung Sachsen-Anhalt,

Dr. Christian Philipsen

Leitzkau, Am Schloss 4, 39279 Gommern

Aufsichtsbehörde | Staatskanzlei und Ministerium für Kultur des Landes Sachsen-Anhalt

Hegelstraße 42, 39104 Magdeburg

www.kulturstiftung-st.de

Kulturstiftung Sachsen-Anhalt

Kloster Michaelstein | Musikakademie Sachsen-Anhalt für Bildung und Aufführungspraxis

Michaelstein 15, D-38889 Blankenburg (Harz)

T: +49 3944 9030-0

F: +49 3944 9030-30

kloster-michaelstein@kulturstiftung-st.de

www.kloster-michaelstein.de

Konferenzkonzeption | Redaktion

Dr. Ute Omonsky

Mitarbeit Bildbearbeitung | Verkaufsausstellung

Uta Talke

Mitarbeit Konferenzorganisation

Sieglinde Dolle

Gestaltung

perner&schmidt werbung und design gmbh

Druck

Harzdruckerei GmbH Wernigerode



Download Konferenzprogrammheft:

[www.kloster-michaelstein.de/
musikakademie-sachsen-anhalt/
konferenzen/](http://www.kloster-michaelstein.de/musikakademie-sachsen-anhalt/konferenzen/)



oder QR Code scannen

LAGEPLAN

