



I N  
 T E R  
 P R E  
 T A T  
 I O N

*Wie will es uns sagen?*  
*Wie ist das zu verstehen?*  
*Wie genau soll das heißen?*



*Interpretation* hat viele Bedeutungen und Schattierungen. Die Bibelinterpretation nennen wir auch Exegese, Gesetze legen wir aus, eine Sonate interpretieren wir. Unser Umfeld, unsere Weltwahrnehmung kontextualisieren, verstehen, interpretieren wir. Die deutsche Sprache erlaubt hier einige Unterscheidungen.

Umgangssprachlich ist der Begriff Interpretation in aller Munde. Mal wird kreativ nach Spielräumen gesucht, mal werden damit abweichende Auffassungen deklassiert. Musikerinnen und Musiker MÜSSEN interpretieren. Ihre Interpretationsgegenstände sind fixierte oder oral überlieferte Notentexte, Konzepte, Traditionen oder ephemere musikalische »Texte«. Sogar erst im Entstehen begriffene musikalische Gedanken im Sinne des *Instant Composing* (s. S. 12) oder der Freien Improvisation entziehen sich nicht der Interpretation und ihrer Konsequenz. Deshalb widmen wir uns in dieser Ausgabe dem weiten Feld der Musikalischen Interpretation.

Dabei öffnet sich auch der Blick auf die Verwandtschaft zur Interpretationslehre in anderen Fächern, von den Religionswissenschaften über die Literaturwissenschaften bis hin zur Jurisprudenz: Das Niedergeschriebene und Manifestierte geht über in eine klingende oder dargestellte Aufführung, in ein gelesenes oder vorgelesenes Gedicht. Das Geschriebene wird hörbar, das Verfestigte ändert seinen Aggregatzustand, wird flüssig.

Die universitäre Musikwissenschaft beschäftigt sich seit etwa dreißig Jahren verstärkt mit der Interpretation und somit auch der Interpretationsgeschichte. Die

Musikhochschulen sind die Orte, an denen der Interpretationsvorgang sozusagen zur DNA gehört. Die Musikwissenschaft wandelt sich, wird als primär philologische Wissenschaft der musikalischen Texte um Aspekte wie beispielsweise Interpretationsforschung erweitert. Die im angelsächsischen Raum vertretenen *Performance Studies* (s. S. 12) sind mit der Interpretationsforschung nicht gleichzusetzen, haben einen anderen Zuschnitt. Die Musikpraxis an den Hochschulen und im Konzertbetrieb blieb von diesen Entwicklungen nicht unberührt.

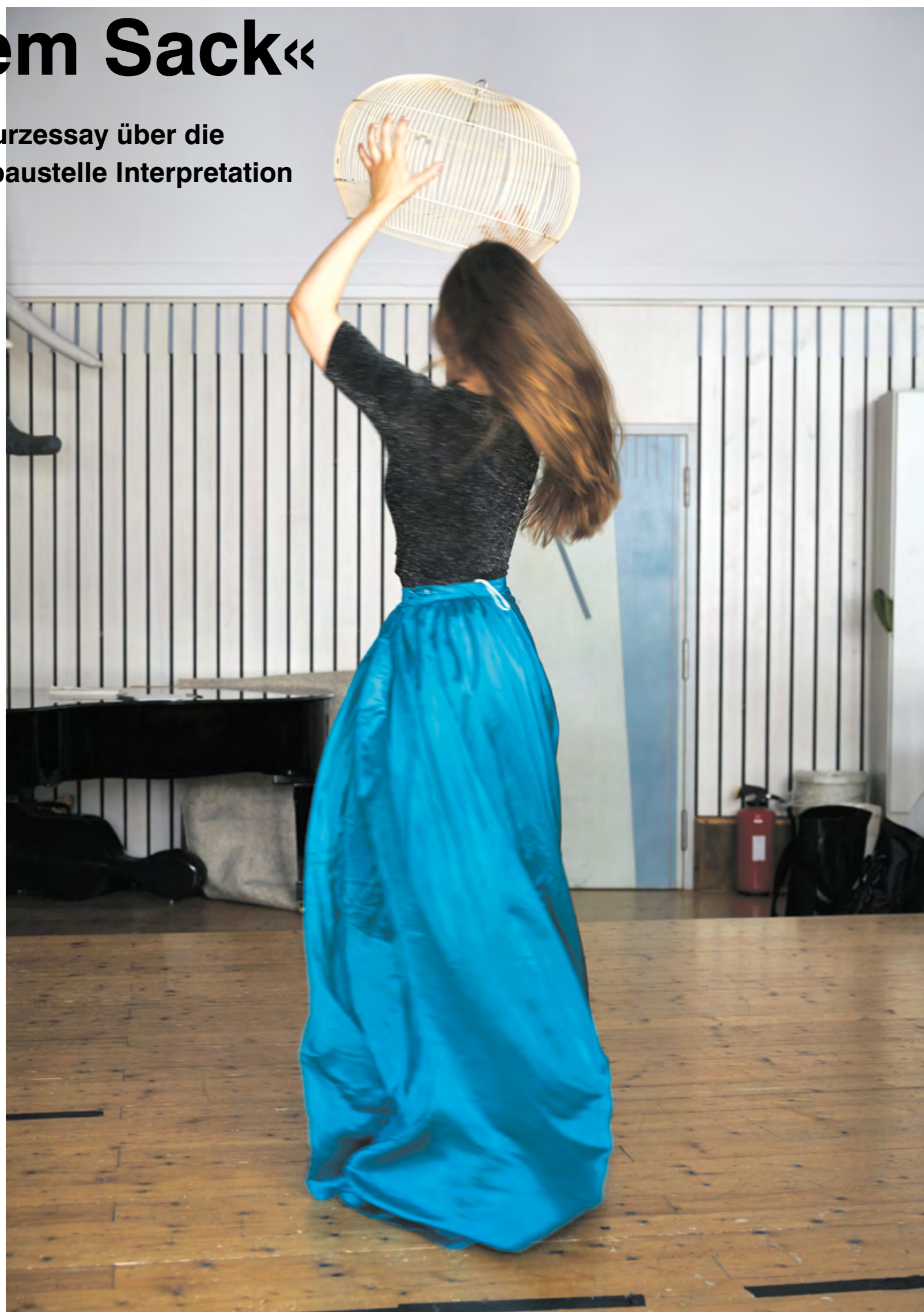
Wir kennen einzelne, teilweise klar abgegrenzte Diskussionsfelder wie die Historische Aufführungspraxis (s. S. 15) – bei Danuser 1992 als historisch-rekonstruktiver Modus eingeordnet – oder die Fragestellungen, die mit den Möglichkeiten der technischen Reproduktion von Aufführungen einhergehen. Wichtig ist es, diese Ansätze mit weiteren Teilbereichen wie den sogenannten *Concert Studies* (s. S. 12) oder teilhabebezogenen – also soziologischen – Aspekten zu einem größeren Bild zu verschmelzen und für das Studium verstärkt fruchtbar zu machen.

Die in dieser Ausgabe präsentierten Gedanken und Texte sollen für die gesamte Hochschule und Leserschaft Ansporn sein, sich über die konkreten Unterrichtsinhalte und die in Konzerten dargebotenen Interpretationen hinaus mit dem Phänomen des Interpretierens auszutauschen.

Prof. Rico Gubler  
 Präsident der Musikhochschule Lübeck

# »Die Katze ist aus dem Sack«

Ein Kurzessay über die Großbaustelle Interpretation



Vor einigen Jahren ging ein gleichermaßen mutiges wie umstrittenes Wort der Sängerin Dame Gwyneth Jones durch die analogen und digitalen Netzwerke. Darin äußerte sich die international gefeierte walisische Sopranistin zu der heiklen Frage moderner Operninszenierungen. Sie sei vieler Opernproduktionen der heutigen Zeit überdrüssig. Wenn sie eine Konzertkarte für den *Fliegenden Holländer* kaufe, wolle sie das Meer, Schiffe, Matrosen und Spinnräder sehen, nicht etwa ein Büro voller Sekretärinnen an ihren Schreibmaschinen. Ebenso wenig wolle sie erleben müssen, wie die Elisabeth im *Tannhäuser* in die Gaskammer geschickt werde. All dies, so Jones, seien Ärgernisse und Beleidigungen, welche die Anweisungen in der Partitur missachteten. Das Publikum werde für dumm verkauft, als ob es nicht in der Lage sei, sich seine eigene »Interpretation« des Werkes von Komponist und Librettist zu erschließen.



Zugegebenermaßen entzündet sich die Kritik von Dame Gwyneth in erster Linie am Rollenverständnis mancher Opernregisseure, und womöglich gibt es, zumindest in der Kunstform der Musik, kaum andere Konstellationen, in denen extratextuelle künstlerische Intentionen ein dermaßen prominentes Drehmoment erlangen könnten. Und doch: Die Prominenz des Mittlers ist in der Musik, auch außerhalb der Opernsphäre, von besonderer Tragweite. Im Gegensatz beispielsweise zur Malerei ist die Musik eine Kunstform, die unbedingt der Vermittlung durch Aufführung bedarf, um für den Hörer erfahrbar zu werden. Damit wird der Interpret zum essentiellen Bindeglied in der Kommunikation zwischen Komponist und Hörer. Im Verlauf der Jahrhunderte betrachtet, gereichte die Sonderstellung des Über-Mittlers, durchaus im Freudschen Sinne gesehen als ein Protagonist normativen ästhetischen Empfindens und Schaffens, so manchem Interpreten zu Kultstatus. Ob Johann Sebastian Bach sich wohl als ein solcher betrachtet hätte? Wohl kaum. Denn Bach war Musiker in geeintem Geiste: Er komponierte, arrangierte, dirigierte und spielte, freilich mit Meisterschaft auf mehr als nur einem Instrument. Es ist schwer vorzustellen, dass er selbst seine Fähigkeiten als Interpret alleinig in den Vordergrund gerückt sehen wollte. Bachs Verortung im musikalischen Kosmos des Barock – und damit steht er nicht allein

auf weiter Flur – ist überdies geprägt von der Aufführung seiner eigenen Werke und der seiner unmittelbaren Zeitgenossen. Man wusste, wie es diese Musik aufzuführen galt, auch ohne detaillierte Anweisungen und Vortragsbezeichnungen im Notentext. Je weiter man sich in der Musikgeschichte ins Jetzt bewegt, desto mehr löst sich die im Barock noch selbstverständliche Personalunion von Komponist und Interpret auf. Spätestens im 19. Jahrhundert entstehen durch die gesellschaftliche und politische Emanzipation des Bürgertums und die einsetzende Industrialisierung, aber auch durch einen aufkommenden Historismus neue Gegebenheiten für den Musikmarkt. Der Beruf des Virtuosen wird unter anderem durch Liszt und Paganini weiterentwickelt. Mit einem Mal spielen und interpretieren Akteure Musik, die vornehmlich von anderen komponiert wurde. Die Katze ist aus dem Sack!

—  
**Prof. Dr. Florian Uhlig**  
 Professor für Klavier

# Zwischen Raum, Zeit und Musik



Denn ginge es nur darum, das Notierte exakt wiederzugeben, könnte vermutlich kein Mensch das so gut und genau wie ein Computer.

Die »schwarzen Punkte auf dem Notenpapier« sind für Komponistinnen und Komponisten ein Hilfsmittel, um eine Idee, eine Klangvorstellung oder einen Zustand festzuhalten. Die Noten zu untersuchen, ihren Sinn zu verstehen und sie dann in Klang und Ausdruck zu übersetzen, ist Aufgabe der Interpretin oder des Interpreten. Denn ginge es nur darum, das Notierte exakt wiederzugeben, könnte vermutlich kein Mensch das so gut und genau wie ein Computer.

Für Pauline Sachse, Professorin für Viola an der MHL, heißt interpretieren im Idealfall, ein Werk zum Leben zu erwecken: »Ein Gemälde wird vom Maler fertiggestellt und existiert unabhängig vom Betrachter oder Interpreten. Ein Musikstück, welches in einer Partitur festgehalten wird, braucht eine Interpretin, die es zum Klingen bringt, damit der Hörer es hören kann. Musik existiert in einem Moment der Fusion aus Komposition, Interpretation und Publikum. Raum, Zeit und Musik sind untrennbar. Das macht den Moment einzigartig.«

Der Notentext gibt Musikerinnen und Musiker die Tonhöhen, den Rhythmus, die Harmonien und – falls angegeben – auch die Dynamik und Spieltechniken vor, dann ist aber auch meistens schon Schluss. Natürlich ist der Notentext klar zu befolgen, aber im Verständnis dessen, was zu Lebzeiten des Komponisten darunter verstanden wurde. Der Notentext und die Art der Notation müssen in den historischen Kontext eingeordnet werden, damit der Versuch, den Vorstellungen des Komponisten gerecht zu werden, gelingen kann. Wenn ein Interpret oder eine Interpretin damit zu einem Verständnis dessen gelangt ist, was er oder sie in dem Werk sieht und damit ausdrücken möchte, dann geht es um die Frage: Mit welchen Mitteln wird das erreicht? Also ganz konkret: Welches Tempo, welche Artikulation, welche Balance der Stimmen und welche Klangfarbe?



Natürgemäß gibt es hier erhebliche Fehlerquellen: Was bestimmte Zeichen im 18. Jahrhundert ganz selbstverständlich in der Aufführungspraxis bedeutet hatten und was vom Komponisten als selbsterklärend mitgedacht wurde, wird hundert Jahre später ganz anders gehandhabt. Für Interpretierende bedeutet das eine ständige Suche, die ein andauerndes Erforschen des Kontextes mit sich bringt und oftmals keine eindeutige Antwort bereithält. Sie nähern sich an und dürfen entstehende Ambivalenzen als etwas Spannendes erfahren, da viele verschiedene Lösungswege und Sichtweisen gleiche Berechtigung haben.

So manches Fragezeichen begleitet Musizierende ein Leben lang. Sie gelangen immer wieder zu temporären Antworten. Gerade bei der Frage zum Tempo ist überliefert, dass Diskrepanzen zwischen verschiedenen Interpretationsansätzen schon immer existierten. Als sich Alwin von Beckerath wegen einer Unstimmigkeit mit dem Primarius seines Quartetts an Johannes Brahms wendet und von ihm Auskunft zu den »richtigen« Tempi für den letzten Satz aus Opus 51 Nr. 2 wünscht, antwortet dieser:

**»In Ihrem Fall aber, wo es sich nicht um Kopf und Kragen handelt, kann ich Ihnen recht wohl ein Abonnement auf Metronom-Angaben eröffnen. Sie zahlen mir was Gut's und ich liefere Ihnen jede Woche – andere Zahlen; länger nämlich wie eine Woche können sie nicht gelten bei normalen Menschen! Übrigens haben Sie recht – und die erste Geige auch!«**

Daraus ist ein wichtiger Punkt abzuleiten: Interpretierende müssen unbedingt von der Art und Weise überzeugt sein, in der sie ein Werk aufführen. Je mehr sie über den Kontext der Entstehungszeit wissen, umso näher werden sie dem kommen, was gemeint ist, und umso mehr werden sie auf der Bühne überzeugen. Dabei gelangen unterschiedliche Interpretierende zu unterschiedlichen Ergebnissen, ohne dass das eine richtig und das andere falsch ist. Lieber als »richtig« oder »falsch« verwendet Prof. Pauline Sachse, wenn es um gestalterische Entscheidungen geht, Begriffe wie »logisch« oder »unlogisch«, »nachvollziehbar« oder »nicht im Werk begründet« oder auch »sehr überzeugend« und »mitreißend«!

Raum, Zeit  
und Musik sind  
untrennbar.  
Das macht  
den Moment  
einzigartig.



So viele Möglichkeiten der Interpretation, so viele Definitionen. Laut Laurens Patzlaff, Professor für Angewandtes Klavierspiel an der MHL, entscheidet jeder Musiker und jede Musikerin letzten Endes selbst, wieviel Freiheit bei der Interpretation zum Ausdruck kommt. Angela Firkins, Flötenprofessorin der MHL, betont, dass immer gilt, den Komponisten oder die Komponistin über sich selbst zu stellen. Es gibt zwar Stile, die viel Freiheiten lassen – ältere Musik, Jazzimprovisation, aleatorische Werke –, aber auch diese Freiheit ist durch das Wissen um die Vorstellung des Autors oder der Autorin begrenzt. Große Freiheiten sieht Prof. Angela Firkins vor allem darin, dass es darum geht, den »Funkeln« überspringen zu lassen: »Dass wir in die Musik und in das jeweilige Werk so persönlich involviert sind, dass wir den Ausdruck und die Aussage des Werkes glaubwürdig vermitteln können.« Durch regelmäßige Aufführungen muss die überzeugende Vermittlung der Aussage trainiert werden und die Persönlichkeit des Spielers oder der Spielerin so gestärkt werden, dass mitreißende Aufführungen entstehen, die auch das Publikum emotional berühren.

An der MHL hat die musikalische Interpretation einen sehr hohen Stellenwert. Spürbar sind hier auch die prägenden Persönlichkeiten, die über Jahre gelehrt haben und deren Interpretationen bestimmter Werke unvergessen und unvergesslich sind. Sie sind immerzu am Hinterfragen und auf der Suche – all das im Versuch, die Ausführung zu perfektionieren. Jeder setzt da etwas andere Prioritäten, was auch von den eigenen Erfahrungen herrührt. An der MHL sind die Werdegänge divers, wodurch es möglich ist, immer wieder neue Aspekte im Austausch zu entdecken.

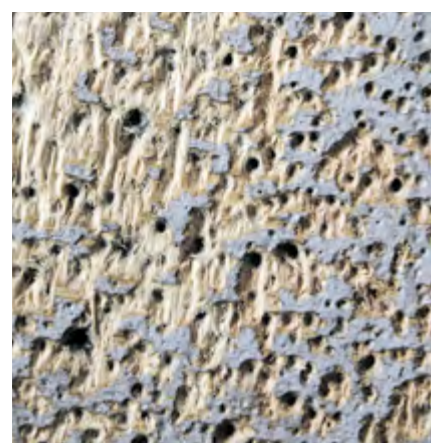
Der Text basiert auf Antworten von MHL-Dozierenden aus einem Fragebogen zur Musikalischen Interpretation. Eine ausführliche Zusammenstellung der Antworten ist unter [www.mh-luebeck.de/hochschule/kommunikation/gp-nachrichten-aus-der-grossen-petersgrube/](http://www.mh-luebeck.de/hochschule/kommunikation/gp-nachrichten-aus-der-grossen-petersgrube/) zu finden.

So manches  
Fragezeichen  
begleitet  
Musizierende  
ein Leben lang.  
Sie gelangen  
immer wieder  
zu temporären  
Antworten.



»Der Musiker, der den Zuhörenden seine eigene Gefühlswelt und gleichzeitig das Wesen der Komposition in einem Gleichgewicht darstellen kann, erschafft eine gelungene, dreigliedrige Einheit aus Werk, Interpret und Rezipient.«

*Prof. Laurens Patzlaff  
Professor für Angewandtes Klavierspiel*



»Ich unterscheide gerne zwischen dem privaten und dem persönlichen Aspekt einer Interpretation. Wenn ich einfach spiele, was mir gefällt und mich um Hintergründe oder Anbindung zum Werk nicht schere, dann laufe ich Gefahr, einer Selbstdarstellung zu erliegen, die mit dem Werk nicht unbedingt etwas zu tun haben muss. Diesem »privaten« Aspekt steht meine »persönliche« Sicht auf ein Werk gegenüber, die für eine lebendige Interpretation unbedingt nötig ist, denn ich bin es, die Inhalte und Hintergründe analysiert, Schlussfolgerungen ableitet und eine Haltung zu bestimmten Stellen einnimmt. Die Quelle für meine Interpretation ist das Werk vor mir, betrachtet durch meine Brille, geprägt von meinen Erfahrungen und Erkenntnissen.«

*Prof. Pauline Sachse  
Professorin für Viola*



»Die herkömmliche Notierungsform von Musik, wie wir sie seit Jahrhunderten kennen – freilich mit vielen Veränderungen und Erweiterungen – überliefert uns sehr viele Informationen zur Musik. Aber eben niemals alle. Da beginnt das »Interpretieren«: ein lebenslanger Versuch, die Musiksprache eines jeden Komponisten zu erlernen.«

*Prof. Heime Müller  
Professor für Violine und Kammermusik*



»Die technische Beherrschung des Instruments muss so souverän sein, dass der Notentext genauestens umgesetzt werden kann. Das Hintergrundwissen zur Entwicklung angemessener und informierter Auslegungen der Werke muss vorhanden sein. Dann muss durch regelmäßige Aufführungen die überzeugende Vermittlung der Aussage des Werkes trainiert werden. Die Persönlichkeit des Spielers oder der Spielerin wird auf diese Weise so gestärkt, dass mitreißende Aufführungen entstehen, die auch das Publikum emotional berühren.«

*Prof. Angela Firkins  
Professorin für Flöte*



# Neu an der Musik- hochschule Lübeck I

## Warum sind Sie Musiker geworden?

— **ADM** Nachdem ich ganz zufällig beim Horn gelandet bin, habe ich bereits mit 13 Jahren im Jugendorchester gemerkt, dass ich es liebe, mit anderen Menschen etwas zu kreieren. Diese wunderschönen Momente wünschte ich mir für mein ganzes Leben. Der soziale Aspekt der Musik hat mich das Hornspielen als meinen Beruf wählen lassen.

## Was fasziniert Sie an »klassischer Musik«?

— **ADM** Die Einzigartigkeit – jedes Mal. Ich bin ein Feind der Routine und bin begeistert von der Idee, dass Musik nur für den einen Moment gespielt wird. Diese besonderen Erfahrungen mit den Kollegen, den Kolleginnen und dem Publikum zu teilen ist fantastisch.

## Wodurch zeichnet sich ein guter Hornist, eine gute Hornistin aus?

— **ADM** Flexibilität und Stabilität gleichzeitig. Das Horn – oder die sogenannte Glücksspirale – kann manchmal ein nicht sehr dankbares Instrument sein. Ein guter Hornist oder eine gute Hornistin bleibt immer flexibel und behält bei jeder Situation oder Tagesform eine gewisse Stabilität. Natürlich gilt das auch beim Spiel jedes anderen Instruments. Aber beim Horn wird leider doch noch sehr oft über die Trefferquote der Töne und solche Themen gesprochen. Unsere Fehler sind auffälliger. Deshalb spielt die Stabilität eine sehr große Rolle.

## Warum haben Sie vom NDR Elbphilharmonie Orchester an die MHL gewechselt?

— **ADM** Ich bin ein Mensch, der sich nie »warum« fragt, sondern »warum nicht?« Ich liebe das Unterrichten und habe davon geträumt, irgendwann Professor zu werden, um anderen Menschen so viel ich kann zu helfen. Beim Unterrichten geht es genau darum. Die Begeisterung der Studierenden, wenn sie in unseren Stunden etwas Neues schaffen oder entdecken, ist der größte Grund dafür, warum ich nun in Lübeck bin.



**PROF. ADRIAN DIAZ MARTINEZ**  
Horn

**Geburtsort:** Madrid  
**Sternzeichen:** Skorpion  
**Familienstand:** verheiratet  
**Hobbies:** reisen

**Vorbilder:** beruflich zu viele fürs Aufzählen, persönlich meine Mama  
**Lieblingessen:** Pizza!  
**Lieblingsfarbe:** grün

Musikalische Grundausbildung in Madrid / mit 16 Jahren Aufnahme ins Schleswig-Holstein Musik Festival Orchester und ins Gustav Mahler Jugendorchester / während des Studiums Mitglied des Konzerthausorchesters Berlin / 2017 Abschluss des Masterstudiums an der Hochschule für Musik »Hanns Eisler« in Berlin / seit 2014 Mitglied des NDR Elbphilharmonie Orchesters als tiefer Hornist / seit 2019 Mitglied im Bayreuther Festspielorchester / Arbeit mit renommierten Orchestern wie den Berliner Philharmonikern / seit 2017 Dozent für Horn an der Hochschule für Musik und Theater Hamburg / Dozent von Meisterkursen in ganz Europa, Dozenturen u.a. in Japan und Südkorea / 2018 erste CD-Veröffentlichung »Avantgarde« mit Pianistin Ikuo Odai / seit April 2021 Lehrauftrag für Horn an der MHL / seit dem Wintersemester 2021/22 Professor für Horn an der MHL

## **TIPP:** »TAKTVOLL & HARMONISCH«

Professor Adrian Diaz Martinez ist Gast der neuesten Podcast-Folge von »Taktvoll & Harmonisch«. Mit den Moderatorinnen Tania Renz und Selma Schiller, beide Studentinnen an der MHL, spricht er über seine Zeit als tiefer Hornist beim NDR Elbphilharmonie Orchester, Auftritts- und Versagensängste und die Möglichkeit, Hören und Sehen im Studium noch einmal ganz neu zu lernen.

»Taktvoll & Harmonisch« ist ein Podcast über Musik, die vielen Facetten eines Musikstudiums und über die Menschen, die sich der Musik verschrieben haben, aber vor allem ist er ein Blick hinter die Kulissen der MHL!

Zu hören ist der Podcast auf Spotify.



## Was möchten Sie Ihren Studierenden mitgeben?

— **ADM** Ein großes Selbstvertrauen und die Begeisterung für die Musik, für den Ausdruck und die Gefühle, die man beim Musizieren erreichen kann. Natürlich gehört dazu eine intensive technische Arbeit, aber am Ende muss es immer um die Aussage gehen. Ein starker Auftritt mit höchster Leistung ist nur mit Freude und Spaß möglich. Das will ich meinen Studierenden mitgeben!

## Was hat Sie in Zeiten des kulturellen Stillstands zuversichtlich gestimmt?

— **ADM** Die kommunikative Ebene der Musik. Ohne Licht kann man das schönste Bild der Welt nicht schätzen. Bei uns ist es genauso. Wir sind wie ein Gemälde. Ohne das Publikum und das Teilen ergeben die Musik und die einmaligen Momente im Konzert keinen Sinn. Wieder Konzerte zu spielen, im Austausch zu sein, das treibt mich an.

## Wofür begeistern Sie sich außerhalb der Musikwelt?

— **ADM** Ich liebe es zu reisen und die Welt zu entdecken, das Gefühl zu haben, weit weg zu sein, um eine neue Perspektive zu gewinnen, neue Kulturen und Geschmacksrichtungen kennenzulernen, neue Traditionen und neue Lebensarten zu entdecken. Mit bescheidenen Augen ist die ganze Erde wie die Musik – immer bewundernswert. Wie Mark Twain sagte: »Reisen ist tödlich für Vorurteile, Bigotterie und Engstirnigkeit. Niemand erwirbt einen weiten, gesunden und großzügigen Blick, wenn er sein ganzes Leben lang in einer Ecke der Erde verweilt.«

## Worin üben Sie sich selbst bis heute?

— **ADM** Ich versuche jeden Tag besser zu sein. Nicht nur als Musiker, sondern vor allem auch als Person. Das mache ich wirklich ganz bewusst und versuche, mein Ich zu polieren. Am besten hilft mir aktives Zuhören und Neues zu lernen – auch wenn das Gelernte meinen Bereich nicht betrifft. Das habe ich immer getan und bin sehr dankbar, dass es mich dahin gebracht hat, wo ich heute bin.

## URTEXT

Beim *Urtext* handelt es sich um eine Notenausgabe, die durch sorgfältige und intensive Quellenrecherche versucht, den »ursprünglichen« Absichten der Komponistin oder des Komponisten wiederzugeben. Spätere »Fremd-Zusätze« wie dynamische Vortragsbezeichnungen oder Artikulationsbögen werden dabei außer Acht gelassen.

## PERFORMANCE STUDIES

Im deutschen Sprachraum beschäftigen sich *Performance Studies* mit der künstlerischen Praxis und ästhetischen Bildung in Tanz, Theater, Choreographie und Regie, um eine reflektierte Rezeption verschiedener Aufführungskonzepte zu ermöglichen und Kompetenzen für die eigene künstlerische Praxis zu erwerben. An amerikanischen Universitäten wird die kritisch-politische Dimension noch weiter in den Vordergrund gerückt: Die gesellschaftliche Relevanz, die die Performance in darstellender und bildender Kunst, aber auch im alltäglichen Umfeld erlangt, wird hier aus verschiedenen Perspektiven erforscht.

## INSTANT COMPOSING

*Instant Composing* bedeutet so viel wie Komponieren aus dem Augenblick heraus und kann als Synonym für freie Improvisation verstanden werden.

## IMPROVISATION INTERPRETATION

**Was hat Improvisation mit Interpretation zu tun?** »Die Improvisation spielte in der klassischen Musik bis zum Beginn des 20. Jahrhunderts eine zentrale Rolle. Berühmte Komponisten wie Bach, Mozart, Beethoven, Chopin und Liszt waren nicht nur großartige Komponisten und Pianisten, sondern auch begnadete Improvisatoren. Die Improvisation kann auf vielerlei Art und Weise helfen, die musikalische Interpretation von komponierten Musikstücken zu verbessern. Zum einen gibt sie den Musikern die Möglichkeit, in die Rolle des Komponisten zu schlüpfen und dramaturgische Prozesse eines Werks durch das Selbsterschaffen besser zu verstehen. Zum anderen kann eine improvisatorische Auseinandersetzung mit dem Stil einer Komposition helfen, diese besser nachzuvollziehen, da man die »Sprache« des Komponisten übt und direkt anwendet.«

Prof. Laurens Patzlaff  
Professor für Angewandtes Klavierspiel

## CONCERT STUDIES

Als *Concert Studies* wird die Wissenschaft bezeichnet, die sich mit dem klassischen Konzertwesen beschäftigt. Durch musikpraktische Forschung sollen dem Konzert in seiner ästhetischen und rituellen Form sowie in seiner sozialen und kulturellen Funktion neue, innovative Perspektiven und Impulse gegeben werden, um so auch der Interpretation neue Möglichkeiten zu eröffnen.



## Hauptsache authentisch!

Die Sängerin und Komponistin Ann-Kathrin Strauch studiert im 4. Semester Gesang in der Klasse von Birgit Calm. Im Rahmen des »Labor\_Komposition« bei Prof. Dr. Katharina Rosenberger hat sie einen Liederzyklus über Gedichte von Rainer Maria Rilke komponiert. Hier stellt sie ihre Ideen einer musikalischen Interpretation vor.

»Es gibt meiner Meinung nach nur eine wahre Art der musikalischen Interpretation: Die authentische. Zwar verändert sich je nach Profession der Musikerin oder des Musikers die Herangehensweise an das zu interpretierende Werk, nicht jedoch der Kern dessen, was vermittelt werden soll. Hierbei ist nicht der kompositorische Fortschritt, sondern die persönliche Handschrift entscheidend, ergo das, was dem Werk Leben verleiht. Mein *Rilke-Zyklus op. 24* entstand innerhalb von sieben Monaten. Der Hörer wird zu einer Reise durch 13 Lieder farbenprächtigster Tonarten geladen. Das erste Lied *Der Dichter* (F-Dur) bildet gleichsam den Protagonisten dieser Serie. Es geht mir nicht um speziell den Beruf, sondern um den Typus des Poeten: Also um eine Person, die einerseits großes künstlerisches Talent und einen Sinn für Schönheit beweist und andererseits gerade deshalb an der realen Welt zerbricht. Dieser Zwiespalt taucht in Form von eng geschichteten Akkorden immer wieder im Zyklus auf, wie im sechsten Lied *Verrat* im düsteren h-Moll.

Bei aller Souveränität, die Künstler heutzutage haben müssen, möchte ich den Stürmer und Dränger nicht aus der Musik verbannen. Während meiner intensiven Suche im bezaubernden Fundus von Rainer Maria Rilke stieß ich auf Themen beziehungsweise Gemütszustände, die ich jenem Typus zuordne. Mein Zyklus beschäftigt sich mit dem Fernweh, dem Verlangen des Dichters, seiner Lebensgier und letzten Endes seiner Todessehnsucht.

Ich beschreibe das ständige Auf und Ab eines Menschen, der von höheren Idealen getrieben von einer Inspiration zur nächsten stolpert. Charakteristisch für dieses Leiden ist das dritte Stück *Lied vom Meer* in es-Moll, wobei der Klavierpart die sich aufbauenden und brechenden Wellen übernimmt. Das Klavier inkarniert die Gewalt einer Sturmflut und gleichzeitig schwappt die Singstimme mit einer beeindruckenden Ruhe darüber und steigert sich erst in der Mitte des Liedes. Dem Interpreten ist es ab dieser Stelle frei überlassen, überlegen die Gezeiten zu bezwingen oder sich davon hinfort treiben zu lassen. Der individuelle Ausdruck ist gefordert, die Hauptsache ist, dass es authentisch bleibt.«

Ann-Kathrin Strauch  
Studentin 4. Semester Bachelor of Music

**Verrat**  
Op. 24 Nr. 6  
Im Original "Die Einsamkeit" Text: Rainer Maria Rilke  
Weise: Ann-Kathrin Strauch

Mäßig, nach Belieben anziehen oder abschwellen

Tenor: Die Ein-sam-keit ist wie ein-schwe-rer Re-gen.

Klavier: *p* *cresc.* *mf*

T.: Sie steigt vom Meer den A-ben-den ent-

Flg.: *dim.* *p*

T.: ge-gen; von E-ben-den, die fern sind und ent-

Flg.: *f* *mf*

**Lied vom Meer**  
Op. 24 Nr. 3  
Text: Rainer Maria Rilke  
Weise: Ann-Kathrin Strauch

Gemächlich, in Wellen schlagend

Klavier: *p*

T.: Ur-al-tes Weh vom Meer...

Flg.: *mp*

T.: Meer-wind bei Nacht...

Flg.: *mp* da kommt zu kei-ner-her; wenn...

»

**Wenn du  
meine Musik  
nicht so  
spielst wie  
ich es will,  
dann lass  
lieber die  
Finger davon!**

«

François Couperin

## Historische Aufführungs- praxis

Im 20. Jahrhundert hat es eine wahre Revolution in der Art und Weise gegeben, wie man über die Aufführung von Musik aus vergangenen Jahrhunderten denkt. Bis dahin war es gängig, Musik der Vergangenheit zu bearbeiten und zu »verbessern«, um sie dem derzeitigen Geschmack anzupassen. Und plötzlich war da eine neue Idee, eine neue Philosophie: den Komponisten der Vergangenheit zu vertrauen und zu versuchen, ihren Ideen zu folgen. Denn sie hatten tatsächlich eine Vorstellung davon, wie ihre Musik aufgeführt werden sollte. So beispielsweise François Couperin, der im frühen 18. Jahrhundert schrieb: »Wenn du meine Musik nicht so spielst wie ich es will, dann lass lieber die Finger davon!«

Die Zeiten änderten sich. Man spielte Johann Sebastian Bachs *Wohltemperiertes Clavier* nicht mehr nach Ausgaben wie sie Carl Czerny anfertigte, voll von hinzugefügter Dynamik, extremen Tempobezeichnungen und seltsamen Bindebögen und Artikulationen. Zum ersten Mal versuchten Editoren, Urtextausgaben (s. S. 12) zu erstellen, in denen nur die Musik des Komponisten ohne Zusätze oder Bearbeitungen durch den Herausgeber oder andere wiedergegeben wurde. Eine Urtextausgabe zu erarbeiten, erweist sich jedoch als recht herausfordernde Aufgabe. Es ist schwierig und manchmal sogar unmöglich, eine Urtextausgabe zu erstellen, die zu 100 Prozent korrekt ist. Natürlich ist es relativ einfach, wenn von einem bestimmten Stück nur ein einziges Autograph oder eine einzige frühe Druckausgabe vorhanden ist. Aber die Sache wird sehr schnell kompliziert, wenn zwei oder sogar mehr Fassungen erhalten sind, die alle mit dem Komponisten in Verbindung stehen. Und oft gibt es auch eine Vielzahl von Abschriften, die alle aus derselben Zeit stammen, ohne dass man weiß, welche die authentischste ist. In diesen Fällen enthält eine Ausgabe einen ausführlichen »Kritischen Bericht«, der leider von vielen Musikerinnen und Musikern ungelesen bleibt. Darüber werde ich ein andermal mehr schreiben.

Jetzt wollen wir zum Auftrag und Zweck der Historischen Aufführungspraxis zurückkehren: Herauszufinden, wie der Komponist seine Musik gerne gehört hätte. Was können wir als Musizierende des 21. Jahrhunderts dafür tun? Sicherlich ist es notwendig, so viele Abhandlungen und Artikel zu lesen, wie man finden kann. Wir müssen in das 17. und 18. Jahrhundert wirklich eintauchen.

Das Internet ist dafür eine wahre Fundgrube. Viele Quellen und Abhandlungen sind heute online für jeden einfach zugänglich. Große Vorreiter der Historischen Aufführungspraxis waren Gustav Leonhardt und Nicolaus Harnoncourt. Ihre Ideen lösten eine regelrechte Revolution in der musikalischen Aufführungspraxis aus, wie ihre zahlreichen Einspielungen belegen. Es gab und gibt immer noch viele Anhänger dieser »Bewegung«, aber wie viele dieser Anhänger nehmen sich wirklich die Zeit, eigene Recherchen zu betreiben? Um die Quellen zu studieren, so wie sie es taten? Um unsere respektierten Vorgänger zu überprüfen und vielleicht zu korrigieren?

Wichtige neue Erkenntnisse ergeben sich aus der Verwendung historischer Musikinstrumente: Barockgeigen mit Darmsaiten sowie Kopien historischer Bögen sind dabei essenziell. Heute werden Barockbögen auch immer mehr von »modernen« Musikerinnen und Musikern verwendet. Wenn ein Violinist zu einer Orchesterprobe einen barocken Bogen mitbringt, bekomme ich oft mit, wie der Bogen durch das gesamte Orchester gereicht wird, weil alle ihn ausprobieren und seine Vorteile spüren wollen. Und er hat absolut wichtige Vorteile!

Die Verwendung des Vibratos ist ein weiteres Thema. Heutzutage wird das Vibrato immer noch oft als einzige Möglichkeit verwendet, um ausdrucksvoll zu spielen, während der Bogen nur eingesetzt wird, um lauter oder leiser zu spielen. Im 17. und 18. Jahrhundert war das ganz anders. Ohne Vibrato zu spielen ist ganz einfach, aber Vibrato effektiv als Verzierung einzusetzen ist eine bemerkenswerte Kunst. Außerdem hilft es beim Streicherspiel im Sinne der Historischen Aufführungspraxis sicherlich, offene Saiten nicht zu vermeiden und die Bogengeschwindigkeit fast immer zu reduzieren.

Organisten haben es leicht. Viele historische Orgeln sind so gut restauriert, dass diese Instrumente für uns Organisten die besten und kreativsten Lehrmeister sind – wenn wir nur unsere Ohren offenhalten! Für einen Cembalisten ist es nach wie vor ein »Muss«, auf historischen Instrumenten zu spielen. Viele der modernen Cembali sind ganz anders als die historischen Instrumente, und viele Cembalisten haben sich an ihren einfachen und leichten Anschlag gewöhnt. Wer jemals auf einem historischen Cembalo gespielt hat, kennt sich besser aus.

Bach auf einem Steinway ist – wie Sie sich vielleicht denken können – nicht meine Idealvorstellung, aber es gibt Pianisten, die zum Beispiel langsame Sätze von Bach so schön und mit so ehrlichem Ausdruck spielen, dass sie sowohl ein Spiegel als auch ein Beispiel für Cembalisten sein können: Strebe nach Ausdruckskraft, zeige uns, was deine Seele dir sagt, benutze Abwechslung und einen schönen Anschlag.



Große Entwicklung gab es in den letzten Jahren im Bereich der historischen Holzblasinstrumente. Gut gemachte Kopien historischer Flöten, Oboen und Fagotte sind heutzutage leicht zu beziehen, und Spezialisten haben viel Arbeit geleistet, um herauszufinden, wie sie zu spielen sind. Eine nicht übertriebene, aber abwechslungsreiche Artikulation ist der Schlüssel, um Musik zum Sprechen zu bringen. Bei den Blechbläsern hat sich das Spielen des historischen Horns sogar stärker weiterentwickelt als das Spiel der Barocktrompete. Und das bringt uns zu dem, was für die gesamte Historische Aufführungspraxis gilt: Wir sind noch nicht am Ziel! Es ist wichtig, dass Forschung und Entwicklung auf diesem Gebiet weitergehen.

Sind wir also als Musizierende des 21. Jahrhunderts in der Lage, so zu spielen und zu singen, wie es Bach, Buxtehude, Händel, Rameau und Haydn gewünscht hätten? Ich glaube nicht, dass wir ihr Niveau erreichen können, aber wir könnten als ihre Schülerinnen und Schüler akzeptiert werden. Hätten wir im 17. oder 18. Jahrhundert gelebt, hätten sie uns hoffentlich erlaubt, mit ihnen zu musizieren. Solche genialen Mentoren zu haben, ist enorm inspirierend!

—  
**Prof. Dr. Ton Koopman**  
*Dirigent, Organist, Cembalist und  
Honorarprofessor an der MHL*



# Neu an der Musik- hochschule Lübeck II



**PROF. DR.  
CHRISTIANE TEWINKEL**  
Musikwissenschaft

**Geburtsort:** Unna in Westfalen  
**Familienstand:** verheiratet

**Hobbies:** lesen, reisen

**Vorbilder:** zu viele, um sie hier aufzählen zu können

**Lieblingssessen:** derzeit Japanisch

**Lieblingsfarbe:** grün

**Warum sind Sie Musikwissenschaftlerin geworden?**

— CT Weil ich schon während des Studiums das Lesen, Schreiben und Nachdenken über Musik genauso faszinierend fand wie das Musikmachen selbst.

**Sie lehrten bereits unter anderem an der Harvard University und an den Musikhochschulen in Detmold und Berlin (UdK). Warum haben Sie sich nun für die Professur an der MHL entschieden?**

— CT Wegen der hohen Reputation der Lübecker Hochschule und der fantastischen Möglichkeiten, die kurze Wege und eine lebendige Hochschulgemeinschaft eröffnen. Natürlich auch, weil ich die Ostseeluft mag und Heinrich Mann zu meinen Lieblingsschriftstellern gehört.

**Mit Blick auf Ihre neuen Aufgaben:**

**Worauf freuen Sie sich besonders?**

— CT Besonders freue ich mich darauf, die Studierenden und das Kollegium kennenzulernen und zu erfahren, wie man hier in Lübeck Musik lebt und erlebt.

**Ihre Habilitationsschrift trägt verkürzt den Titel**

**»Muss ich das Programmheft lesen?«, in Ihrem 2004 erschienen Buch »Bin ich normal, wenn ich mich im Konzert langweile?« geben Sie eine »musikalische Betriebsanleitung«. Wie verstehen Sie ihr Fach?**

— CT Ich verstehe Musikwissenschaft als Scharnier zwischen künstlerischer Praxis und Wissenschaft; kaum eine Disziplin hat in ähnlicher Weise das Privileg, zwischen so entlegenen Bereichen wie der Körperlichkeit des Musizierens, der Grammatik einer Tonsprache oder der Beschäftigung mit historischen Quellen zu vermitteln. Fragen, wie in jenen Büchern, stelle ich ohnehin gern: Welche Rolle spielt Musik, wenn es um Machtverhältnisse geht? Können wir mit der Musik tatsächlich in die Vergangenheit hinabsteigen? Was, wenn Musik uns befremdet?



Schulmusikstudium an der Staatlichen Hochschule für Musik Freiburg / Studium der Germanistik und Anglistik an der Albert-Ludwigs-Universität Freiburg / 1998/99 Fulbright-Stipendiatin an der Harvard University / Hospitantz im Feuilleton der Frankfurter Allgemeinen / Teaching Assistant an der Harvard University / 2002 Promotion an der Julius-Maximilians-Universität Würzburg mit einer Arbeit über Robert Schumanns *Liederkreis op. 39* / 2001 bis 2004 wissenschaftliche Mitarbeiterin an der Staatlichen Hochschule für Musik und Darstellende Kunst Stuttgart / nach Stationen in Leipzig, Berlin und Berkeley 2014 Habilitation an der UdK Berlin mit einer Arbeit zur Wissensgeschichte der Musik im 20. Jahrhundert / 2015 bis 2016 Leitung eines von der Thyssen-Stiftung geförderten Editionsprojektes an der UdK Berlin zum amerikanischen Liszt-Schülerkreis / 2016 bis 2020 Lecturer in Musicology an der Barenboim-Said Akademie Berlin / 2017/18 Vertretungsprofessur für Musikwissenschaft an der Universität Paderborn und Hochschule für Musik Detmold / 2020 Senior Boltsiber Fellowship am Institute for Advanced Study an der CEU Budapest / 2020/21 Vertretungsprofessur für Musikwissenschaft an der UdK Berlin / seit Oktober 2021 Leitung eines DFG-geförderten Forschungsprojektes »Transatlantische Beziehungen im Musikleben um 1900« sowie Professorin für Musikwissenschaft an der MHL

**Welche Aufgabe hat demnach die Musikwissenschaft an einer Musikhochschule?**

— CT Hier Musikwissenschaft zu betreiben bedeutet, einen Raum zu schaffen, in dem sich Fragen wie die eben genannten wägen und bedenken lassen, und zwar in aller Ruhe. Idealerweise stellt sich damit gleichzeitig eine Reflexion darüber ein, wie musikbezogenes Wissen überhaupt geschaffen und weitergegeben wird, welche Rolle sprachliche Strategien bei diesem Vorgang spielen und welche Themen und Debatten aus welchen Gründen vorherrschend sind.

**Welche Erwartungen haben Sie an die Studierenden?**

— CT »Genauigkeit und Seele«, um kurz eine Wendung bei Robert Musil auszuborgen.

**Wie werden Ihre ersten Wochen an der MHL aussehen? Gibt es bereits Pläne für größere Projekte?**

— CT Die erste Zeit ist ganz dem Gleichmaß der wöchentlichen Vorlesungs- und Seminararbeit gewidmet. Eine größere Unternehmung, die ich aus Berlin mitbringe, ist ein Forschungsprojekt zu dem in Wien wirkenden Klavierpädagogen Theodor Leschetizky (1830-1915), zu dessen künstlerischen Nachfahren Leon Fleisher, Murray Perahia oder Yuja Wang gehören. Leschetizky war gerade für amerikanische Studierende ein »must see« beziehungsweise »must study with«. Im deutschsprachigen Raum hatten diese Studierenden indes immer wieder mit anti-amerikanischen Vorurteilen zu kämpfen, eine Erfahrung, die auch den Landsleuten in Berlin oder in Weimar, bei Franz Liszt, nicht erspart blieb – auch das zu untersuchen ist dem Projekt aufgegeben.

**Wenn sie nicht Musikwissenschaftlerin geworden wären, welchen anderen Beruf hätten Sie gewählt?**

— CT Ich wäre Schriftstellerin geworden, vielleicht auch Kürschnerin, Konditorin oder Kulturattachée.







# Neu an der Musikhochschule Lübeck II

## DAS MHL-CAREER-CENTER

**Das MHL-Career-Center unterstützt die Entwicklung der Studierenden und bildet die Schnittstelle der Übergänge vom Studium in den Beruf. Es zielt darauf ab, das Selbstvertrauen und die Kompetenzen zu entwickeln, welche die Beschäftigungsfähigkeit in der Musikbranche maßgeblich erhöhen – jenseits der rein künstlerisch-praktischen und pädagogisch-vermittelnden Ausbildung, aber auch unmittelbar damit verwoben.**



**JENS BRACHER**

Künstlerisches und instrumentalpädagogisches Studium in Freiburg im Breisgau, New York und Stuttgart / künstlerische Weiterbildung in Berlin und in der Akademie des Ensemble Modern / jahrelange freischaffende Tätigkeit in diversen Berufsorchestern und Bands, als Dirigent von Laienmusikgruppen und an Musikschulen / autodidaktischer Quereinstieg ins Musikmanagement in der Schweiz, zunächst als Geschäftsführer, Organisationsleiter, Booker und im PR-Bereich tätig, später Mitarbeit im Orchesterbüro der Basel Sinfonietta als Projektmanager / seit 2020 Projektmitarbeiter an der MHL zum Aufbau des MHL-Career-Centers

Jungen Absolventinnen und Absolventen stellen sich auf dem Arbeitsmarkt besondere Herausforderungen, es bieten sich ihnen aber auch große Chancen. Das Berufsbild der Zunft hat sich stark verändert. Heutzutage müssen Fähigkeiten entwickelt werden, die über das Können auf dem Musikinstrument oder mit der Stimme hinausgehen, um mit der Zeit Schritt zu halten und die »Employability« zu verbessern. Diese gefragten »Future Skills« sind eine Kombination aus unternehmerischem Denken und digitalen Kompetenzen sowie Bereichen, die typischerweise mit anderen Fachleuten in der Musikindustrie verbunden werden, darunter Agenturen, Produzenten oder Publizisten. Es braucht ein breiteres Spektrum an Können, um innerhalb und außerhalb der Musikwelt flexibel zu bleiben.

Es gibt nicht den einen »richtigen« Weg, Musikerin oder Musiker zu sein oder eine erfolgreiche Karriere zu führen. Es wird immer üblicher, in der Berufslaufbahn mehrere verschiedene Stationen durchzulaufen. Zudem definieren viele Aspekte den Erfolg: Es ist genauso möglich, statt erfolgreich ausübend zu musizieren, anderweitig in der Musikbranche tätig zu sein. Genauso besteht die Möglichkeit, mit einem studierten musikalischen Hintergrund in einem völlig anderen Bereich Erfolg zu haben. Oder alles gleichzeitig. All das sind gültige Karrieren!

Wir Musikerinnen und Musiker haben teils komplexe Bedürfnisse, die spezifisch für unser Feld sind. Deshalb ist es so wichtig, dass wir uns untereinander austauschen, verstehen, was wir durchmachen und uns wirklich gehört fühlen. In persönlichen Beratungsstunden spreche ich mit den Studierenden offen über Ambitionen und Sorgen. Wichtig ist mir, ihren Geist zu öffnen, damit sie anfangen, kritisch über ihre Karriere nachzudenken. Das ist im Musikstudium nicht so üblich, wo wir doch für gewöhnlich unsere ganze Aufmerksamkeit und Energie auf das Handwerk konzentrieren und häufig von anderen vorgegebene Pfade einschlagen sollen, im vermeintlichen Glauben, dass nur diese etwas wert seien. Ein wichtiger Aspekt ist, dass das Career Center kein »Career Service« ist: Ich helfe dabei, eine unterstützende Umgebung zu schaffen, in der die Lernenden ermutigt werden, Verantwortung für ihre eigene Karriere zu übernehmen.

Dies gilt auch für die zukünftige Ausrichtung der Musikervermittlung, die keine klassische Agentur sein wird. Wir bauen ein neues Onlineportal auf, worin sich unsere Kunstschaffenden und Vermittelnden, darunter auch Alumni, mit ihren individuellen Profilen präsentieren können. In Zusammenarbeit mit Dozierenden achten wir neben der inhaltlich-fachlichen Qualität darauf, dass spezifische Kompetenzen des Musikbusiness erworben werden, um einen eigenständigen und souveränen

Umgang mit den Anfragenden zu garantieren. Übrigens: Den dazu begleitenden Selbstlernkurs »Wie baue ich meine eigene Internetpräsenz als Musiker oder Musikerin auf?« entwickeln wir im Rahmen der neuen Schleswig-Holstein-Plattform »FutureSkills« gleich mit.

Ein weiteres Beispiel für die Förderung eigener Initiativen ist die MHL-Gründungswerkstatt – analog zur Hilfe für Start-ups in anderen Branchen, wie sie beispielsweise an Universitäten und Technischen Hochschulen lange etabliert ist. Insbesondere Ideen, welche im Studium entwickelt und über das Studienende hinaus vielversprechend bestehen und weiterverfolgt werden, sollen hier Raum finden. Dies kann ganz klassisch ein hochkarätiges Kammermusikensemble sein oder auch eine Klezmerband wie *Vagabund*, die hier unsere Piloten sind. Hoffentlich werden viele spannende Ausgründungen folgen, denen wir in diversen Bereichen mit gezielten Maßnahmen unter die Arme greifen können! Wie man eigene Vorhaben entwickelt, plant und umsetzt, wird in den MHL-Projektwerkstätten gelernt, welche ich im Hintergrund mit Knowhow begleite. Dies kann einerseits durch Vermittlung von Kenntnissen im Projektmanagement, aber auch durch strategische Beratung geschehen. Projektarbeit ist sowohl in jedem Studiengang der MHL möglich als auch außerhalb der MHL, beispielsweise mit Partnern oder durch Kooperationen.

Gemeinsam mit dem Vorstand des Alumni-Vereins der MHL werden weiterhin regelmäßig Alumni-Foren veranstaltet, die hauptsächlich der beispielhaften Darstellung von möglichen Karrierewegen dienen, aber auch Informationen aus erster Hand zu bestimmten, relevanten Bereichen der Musikbranche gewähren.

Im Netzwerk mit ähnlichen Einrichtungen wie dem MHL-Career-Center an anderen Musikhochschulen im deutschsprachigen Raum werden wir hochschulübergreifend Online-Podiumsgespräche mit spannenden Gästen zu speziellen Themen durchführen. Ein Auftakt war der »Round Table« mit Vertreterinnen und Vertretern freier Ensembles und Orchester im vergangenen Sommersemester. Für die künftigen von der MHL präsentierten Podiumsgespräche werden die technischen Möglichkeiten der neuen Räumlichkeiten des Tesdorpfhauses ausgelotet, um allenfalls hybrid zu agieren. Gleiches gilt auch für die Musikbusinesskurse – Referierende können somit leicht von weit her zugeschaltet werden, während die Studierenden in Lübeck präsent sind. Das MHL-Career-Center ist ein Ort des gemeinsamen Seins und Werdens.

Jens Bracher  
MHL-Career-Center

# Vorgestellt: Das Zentrum für Lehrkräftebildung an der MHL

Wenn die Schule der einzige Ort ist, an dem alle Kinder und Jugendlichen erreicht werden können, nimmt der Musikunterricht dort eine besondere Rolle für die Entwicklung von musikalischen Bildungsverläufen ein. Vor diesem Hintergrund haben Musiklehrkräfte die vielfältige, spannende und hoch verantwortungsvolle Aufgabe, die Welt der Musik immer wieder aufs Neue erlebbar zu machen. Der Frage, wie Musikstudierende auf dem Weg in den Lehrberuf bestmöglich ausgebildet werden können, wird im Zentrum für Lehrkräftebildung (ZfL) der MHL praktisch nachgegangen.

Als zentrale Einrichtung der MHL wird das ZfL von einem fünfköpfigen Vorstand geleitet. Dieser übernimmt vor allem fachbereichsübergreifende Aufgaben bei der Konzeption, Organisation und Koordination der lehramtsbezogenen Studiengänge. Außerdem initiiert und beteiligt sich das ZfL an Forschungs- und Entwicklungsvorhaben sowie deren Verbindung mit der berufspraktischen Ausbildung. Schließlich bildet es die Schnittstelle zwischen den Institutionen, die in Schleswig-Holstein an der Ausbildung künftiger Lehrkräfte beteiligt sind: Dem Bildungsministerium, den Universitäten in Schleswig-Holstein und Hamburg, dem Institut für Qualitätsentwicklung an Schulen Schleswig-Holstein (IQSH), dem Kompetenzzentrum für musikalische Bildung Schleswig-Holstein (KMB.SH) und den Schulen.



## Aufgaben des ZfL

- ▶ hochschulübergreifende Organisation und Koordination des Lehrangebots für die Lehramtsstudiengänge
- ▶ Kommunikation im Hinblick auf die Durchführung der schulpraktischen, pädagogischen, fachdidaktischen und fachwissenschaftlichen Studien
- ▶ Organisation von schulpraktischen Studienanteilen und Praktikumsbesuchen
- ▶ Mitwirkung an der Fortschreibung von Studien- und Prüfungsordnungen
- ▶ Projektleitung bei der Akkreditierung von Studienangeboten im Bereich der Lehrkräfteausbildung
- ▶ Mitwirkung an den Stellenausschreibungen zur Deckung des Lehrangebots in lehramtsbezogenen Studiengängen
- ▶ Beratung von Studienbewerberinnen und -bewerbern sowie Beteiligung an Maßnahmen zu deren Anwerbung
- ▶ Förderung der Zusammenarbeit in der Bildungsforschung und mit Einrichtungen der Lehrkräftebildung, dem IQSH, den Kooperationshochschulen sowie Schulen
- ▶ Beteiligung an Fort- und Weiterbildungsangeboten der Lehrkräftebildung im Aufgabenbereich der MHL

## Mitglieder des Vorstands

**Prof. Dr. Annette Ziegenmeyer**  
Professorin für Musikpädagogik,  
geschäftsführende Leitung

**Prof. Dr. Gaja von Sychowski**  
Professorin für Erziehungswissenschaften,  
stellvertretende Leitung

**Dr. Michael Pabst-Krueger**  
Wissenschaftlicher Mitarbeiter

**Christian von Streit**  
Studienkoordinator

**Benjamin Tesch**  
Studentische Vertretung

## Musik Vermitteln

Das Aufgabenprofil des ZfL verdeutlicht, wie sehr es in die Studieninhalte und -organisation der Bachelor- und Masterstudiengänge »Musik Vermitteln« hineinwirkt. Diese bieten eine breitgefächerte künstlerische, musikpädagogische und musikwissenschaftliche Ausbildung mit einer engen Vernetzung der einzelnen Fachbereiche sowie einem hohen Praxisbezug. Im Bestreben, die vielfältigen Gestaltungsmöglichkeiten von Musik im schulischen Raum auszuschöpfen und dabei das Potenzial musikalischer Bildung auch im Kontext anderer Institutionen, wie zum Beispiel lokaler Musikschulen, in den Blick zu nehmen, bietet das Studium »Musik Vermitteln« vielseitige Möglichkeiten.

## Viele gute Gründe für Lübeck

- ▶ künstlerisches Studium mit individueller Schwerpunktsetzung
- ▶ individuelle Weiterentwicklung in diversen Musikrichtungen
- ▶ Möglichkeit zur Wahl eines Zweit- oder Dritt-Instruments
- ▶ enge Verzahnung von Musikpädagogik, Erziehungswissenschaften, Theorie- und Praxisbezug durch vielfältige praktische Erfahrungen in Schulen und weiteren Berufsfeldern
- ▶ Wahlmöglichkeit zwischen einem universitären Zweitfachstudium (Universität Hamburg, Universität zu Lübeck) oder einem Profil wie zum Beispiel Instrumental- und Gesangspädagogik, Populärmusik, Elementare Musikpädagogik oder Darstellendes Spiel
- ▶ renommierte Dozierendenschaft
- ▶ kurze Wege, fantastische Lage inmitten des Weltkulturerbes, nahe an Trave und Ostsee gelegen



## Pädagogisch wertvoll

Die Erziehungswissenschaften an der MHL arbeiten korrelativ. Sie ergänzen, unterstützen und zeigen allgemeindidaktisch-methodische Handlungsmöglichkeiten auf. Sie sind Dialogpartner in vielfältigen pädagogischen Reflexionsprozessen. Wo und wann immer es sinnvoll ist, treten die Erziehungswissenschaften in Wechselwirkung mit Musikwissenschaft, -theorie, -vermittlung und -praxis.

In dem Bewusstsein, junge Menschen als gestaltende, inspirierende und fördernde sowie als verantwortungsvoll agierende und reflektierte zukünftige Musiklehrkräfte auszubilden, die gleichzeitig auch künstlerische Akteurinnen und Akteure sind, wirkt das ZfL in andere Studienbereiche der MHL hinein. Insbesondere im Rahmen der sogenannten Interdisziplinären Projekte (IDPs) an der MHL bieten sich diverse Möglichkeiten, gemeinsam über den Tellerrand der eigenen Fachdisziplin zu schauen und kreative Projekte zu entwickeln.

## Vielseitig vernetzt

Durch die konstruktive und langjährige Kooperation mit dem Institut für Qualitätsentwicklung an Schulen Schleswig-Holstein (IQSH) hat das ZfL eine attraktive Praktikumsstruktur geschaffen, in der die Studierenden in den Genuss einer hochwertigen und individuellen Betreuung kommen. Zum einen durch ideale Verschränkung von Praxis und Theorie in der Ausgestaltung der Praktika, zum anderen durch qualifizierte Betreuung, die optimal auf das spätere Referendariat vorbereitet. Denn die Mentorinnen und Mentoren an den Schulen sind in der Regel auch Ausbildungslehrkräfte im Referendariat. Studienleitende des IQSH begleiten die Praktika von Seiten der Hochschule. Durch die regelmäßigen Unterrichtsbesuche an den Schulen findet ein ständiger Austausch der Dozentinnen und Dozenten mit den als Mentorinnen und Mentoren tätigen Lehrkräften statt. Inhalte wie die Planung und Reflexion von Unterrichtsstunden, das Schreiben eines Unterrichtsentwurfs und die Auseinandersetzung mit den curricularen Richtlinien orientieren sich an denselben Kriterien wie später im Referendariat. So kommt es zu einer Orientierung an einheitlichen Zielen, Standards und Kriterien und zu kontinuierlichen Bezügen zwischen der Praxis in der Schule und der in den Hochschulseminaren vermittelten Theorie.

—  
**Prof. Dr. Annette Ziegenmeyer** Professorin für Musikpädagogik, geschäftsführende Leitung, **Prof. Dr. Gaja von Sychowski** Professorin für Erziehungswissenschaften, stellvertretende Leitung, **Prof. Dr. Corinna Eikmeier** Professorin für Instrumental- und Gesangspädagogik und **Prof. Bernd Ruf** Professor für Populärmusik

## Projekte aus 2021

### Be a Change-Maker – Facetten der Musikvermittlung

Seminar mit Referentinnen und Referenten, die mit ihren individuellen Karrierewegen das breite Spektrum der Musikvermittlung in- und außerhalb der Schule vorgestellt haben. Im Mittelpunkt des Seminars standen Fragen wie: Warum braucht die Gesellschaft Veränderung? Welche Strategien und Kriterien benötigen Change-Prozesse? Wie werde ich ein Change-Maker und wie kann ich diese Prozesse auf mein eigenes Handeln übertragen? Den Referentinnen und Referenten gemein war, dass sie mutig, kreativ und innovativ neue Wege gehen. Den Studierenden gaben sie durch Input und vielfältige Diskussionsanlässe Möglichkeiten, sich mit ihren eigenen Ideen zur Musikvermittlung auseinanderzusetzen. Die Sitzungen wurden von den Seminar-Teilnehmenden moderiert und in einer Podcast-Reihe veröffentlicht.  
 ▶ [www.mhl-streaming.de](http://www.mhl-streaming.de)

### Das MHL-Sportstudio

Kompetenzen im Umgang mit Medien und populärer Musik sind für künftige Musikvermittelnde selbstverständlich geworden. Im Interdisziplinären Projekt »Das MHL-Sportstudio« wurde der komplette Prozess einer Fernsehproduktion von der kreativen Skript-Entwicklung bis zur technisch-medialen Umsetzung durchlaufen. Das umfasste auch das Casting und Arrangieren, Ensembleleitung, Öffentlichkeitsarbeit, Ton- und Videoaufnahmen und vieles mehr, was später auch in schulischen oder außerschulischen Projekten umgesetzt werden muss. In Projekten wie diesen kommt der Entwicklung der Sozialkompetenz eine hohe Bedeutung zu. Die individuellen Stärken der Team-Mitglieder führten zu einem überwältigenden Ergebnis, welches als Gemeinschaftswerk mehr als die Summe vieler Einzelleistungen ist. Insofern war das MHL-Sportstudio ein gelungenes Beispiel für die Interdisziplinären Projekte, die die Studierenden im Laufe ihres Studiums realisieren können.  
 ▶ [www.mhl-streaming.de](http://www.mhl-streaming.de)

### Das Miró-Projekt

Bildende Kunst und Musik wurden im Projekt »Miró & Musik« sowohl künstlerisch als auch pädagogisch bearbeitet. Es entstanden Kompositionen von Studierenden, inspiriert von Bildern des surrealistischen Malers Joan Miró. Diese wurden wiederum von Schülerinnen und Schülern einer siebten Klasse als Impuls für eigene Bilder verwendet. Die gleichen Schülerinnen und Schülern nahmen an einem von Studierenden geleiteten Workshop teil, in dem Improvisationen zu Bildern von Miró entstanden. Zusätzlich gab Joan Punyet Miró, Enkel des Künstlers, eine Online-Vorlesung, in der die Projektbeteiligten interviewt wurden. Die künstlerischen Ergebnisse wurden in zwei Aufführungen im Lübecker »Schuppen 6« präsentiert, die Aufzeichnungen zu einer Filmdokumentation verarbeitet. Dieses Interdisziplinäre Projekt mit Schwerpunkt auf Instrumental- und Gesangspädagogik hat gezeigt, wie künstlerisches und pädagogisches Handeln zusammengeführt werden können: ein Musterbeispiel für korrelatives Denken und Arbeiten.  
 ▶ [www.mhl-streaming.de](http://www.mhl-streaming.de)



»Für die MHL wünsche ich mir eine bunt klingende Musiklehrkräftebildung, in der Musik in ihrer Vielfalt mit Blick auf die Menschen und die sich hier zeigenden Potenziale und Möglichkeiten erlebt und ausgestaltet wird; eine inspirierende Musiklehrkräftebildung, die Studierende begeistert, die wiederum ihre Begeisterung für Musik weitergeben und ihre Tätigkeit als Möglichkeit der Veränderung und Entwicklung sehen; eine nachhaltige Musiklehrkräftebildung, die auch über die Schule hinaus das Leben von jungen Menschen bereichert und hier (lebens-)wichtige Impulse setzen kann.«

Prof. Dr. Annette Ziegenmeyer  
 Professorin für Musikpädagogik



»Im Verhältnis von Musikpädagogik und Allgemeiner Pädagogik bzw. von Fachdidaktik Musik und Allgemeiner Didaktik sind die Erziehungswissenschaften ›die andere Stimme‹, manchmal ›Ruferin in der Wüste‹, Mahnerin, auch den erziehungs- und bildungsphilosophischen Reflexionshintergrund mit zu bedenken. Für das ZfL an der MHL wünsche ich mir, dass diese ›andere Stimme‹ Gehör findet.«

Prof. Dr. Gaja von Sychowski  
 Professorin für Erziehungswissenschaften



»Meine Vision für das Zentrum für Lehrkräftebildung an der MHL ist die Weiterentwicklung und Sicherung unserer Lehramtsstudiengänge mit Fokus auf gute Studierbarkeit und Berufsqualifizierung für die Arbeit an allgemeinbildenden Schulen.«

Benjamin Tesch  
 Student, 8. Semester Bachelor of Arts

# Neues Zentrum für künstlerisch-wissenschaftliche Fort- und Weiterbildung



**THOMAS FLÖMER**

Bis 2023 soll das Kompetenzzentrum für Musikalische Bildung in Schleswig-Holstein (KMB.SH) zum Zentrum der musikalischen Bildungslandschaft aufgebaut werden – als geförderter Zusammenschluss der MHL, des Landesverbandes der Musikschulen, des Nordkollektivs Rendsburg und des Instituts für Qualitätsentwicklung an Schulen Schleswig-Holstein (IQSH) unter dem Dach des Landesmusikrats Schleswig-Holstein. So entsteht seit April 2021 in Rendsburg eine Fort- und Weiterbildungslandschaft für alle Musikerinnen und Musiker sowie Multiplikatorinnen und Multiplikatoren im akademischen und nicht-akademischen Bereich. Zentrale Aufgabe des KMB.SH ist die Koordination der Nachwuchs- und Talentfindung sowie Begabtenförderung. Die Angebote richten sich sowohl an Lernende als auch an bereits Tätige im Bereich Musik.

Mit Thomas Flömer konnte die MHL einen Mitarbeiter gewinnen, der als Referent für akademische Weiterbildung die MHL im Team des Kompetenzzentrums vertritt und am Aufbau des KMB.SH aktiv mitwirkt. In den vergangenen Jahren war der Musik- und Kulturwissenschaftler als wissenschaftlicher Mitarbeiter in Forschung und Lehre sowie als Musikdramaturg und -lektor tätig.

Studium der Musik-, Kultur- und Erziehungswissenschaften an der Universität Bremen und Carl von Ossietzky Universität Oldenburg / 2008 bis 2010 freie journalistische Tätigkeit für die Weser-Kurier-Mediengruppe / 2009 bis 2017 Musikdramaturg und -lektor in Theaterverlagen in Hamburg und Köln / 2014 bis 2020 Wissenschaftlicher Mitarbeiter in Forschung und Lehre am Institut für Musik der Carl von Ossietzky Universität Oldenburg / Promotionsprojekt »Hard to the Core« – Populäre Musik als transgressive (Hör-)Praxis« / 2020 Interimsleitung der Landesmusikakademie Rheinsberg und künstlerische Leitung des Schlosstheaters Rheinsberg / 2020 bis 2021 Lehraufträge am Lehrstuhl für Musik und Medien an der Universität Oldenburg / seit 2021 Referent für akademische Weiterbildung sowie lokaler Koordinator des Netzwerks der Musikhochschulen 4.0 an der MHL

Weiterführende Informationen zum KMB.SH und seinen Angeboten sind unter [www.kmb.sh](http://www.kmb.sh) zu finden.

»Das KMB.SH bietet großartige Möglichkeiten, Kompetenzen institutionsübergreifend zu bündeln, Synergieeffekte zu nutzen und musikalische Bildung noch durchlässiger zu gestalten. Flexible Angebote an wissenschaftlicher Weiterbildung ermöglichen die Integration von ganz unterschiedlichen Bildungsnachfragen und Zielgruppen. Damit wird ein wichtiger Beitrag zur Förderung lebenslangen Lernens geleistet«, so Flömer.

Im November 2021 beginnt am KMB.SH das erste berufsbegleitende Weiterbildungsangebot »Elementare Musikalische Bildung«, das Prof. Marno Schulze, MHL-Professor für Elementare Musikpädagogik, maßgeblich konzipiert hat. Für Thomas Flömer steht fest: »Mit Menschen zu arbeiten – seien es Kinder, Jugendliche oder Erwachsene –, die ihre Potenziale musikalischer Ausdrucksmöglichkeiten erst noch entdecken und erforschen wollen, erfordert gut ausgebildete, künstlerisch sensible und pädagogisch professionelle Lehrkräfte. Die vielfältigen Kompetenzen hierfür soll unser neues berufsbegleitendes Weiterbildungsstudium vermitteln.«



## Die MHL gratuliert ihren Absolventinnen und Absolventen im Sommersemester 2021

**MUSIKPRAXIS — Bachelor of Music:** Phillip Aleksandrowicz (Violoncello), Elias Antonio Bello Caricote (Schlagzeug), Anna Teresa Bernardini (Violine), Daniel Burmeister (Viola), Coralie-Cordelia Common (Schlagzeug), Haohui Fu (Schlagzeug), Joscha Hartmann (Kontrabass), Omer Idan (Oboe), Jora Kama (Violine), Kai Lindenstruth (Kontrabass), Kolja Martens (Gesang), Anna-Katharina Metz (Klarinette), Jasper Noack (Violine), Maria Rodriguez Diaz (Fagott), Holger Roese (Schlagzeug), Yuni Shen (Klavier), Alvin Song (Klavier), Caterina Sophie Heise (Violine), Christin Stanowsky (Gesang), Valencia Valencia (Klavier), Julia Vötig (Kontrabass), Swantje Wittenhagen (Harfe), Yan Kit Wong (Gesang) / **Master of Music:** Diana Aredo (Klavier), Magdalena Ceple (Violoncello), Andrea D'Alonzo (Klavier), Melis Ezgi Sakabas (Violoncello), Rodolfo Focarelli (Klavier), Meiyun Ham (Gesang), Wonjun Joo (Gesang), Nora-Elisa Kahl (Harfe), Clara Kaschel (Flöte), Svenja Lippert (Violine), Sina Lützenkirchen (Violoncello), Petar Marinov Kostov (Klavier), Sangji Park (Viola), Jule Valentine Pünjer (Violine), Rocio Reyes Romero (Gesang), Arian Robinson Abdollahi Kamalabady (Schlagzeug), Phillip Schell (Violine), Ada Maria Schwengenbecher (Violine), Luise Sorge (Gesang), Alexandra Suhr (Violine), Ryo Tamiya (Orgel), Tingwei Tan (Violine), Thilo Tüllmann (Orgel), Xinch Wang (Violoncello)

**KONZERTEXAMEN:** Kanghyun Lee (Violoncello), Yeong-Kwang Lee (Violoncello), Kanaka Shimizu (Orgel), Nao Tohara (Violine)

**MUSIK VERMITTELN — Bachelor of Arts:** Sandra Becker (Klavier), Sophie Corves (Gesang), Hilko Engberts (Gesang), Veronika Guhl (Gesang), Alina Franziska Johanne Henning (Posaune), Frederike Jancke (Gesang), Anton Krebber (Gesang) / **Master of Education:** Maximilian Busch (Klavier), Elisabeth Strake (Trompete)

## In Gedenken an Thomas Preuss

Am 19. Juli starb der Pianist Thomas Preuß. Er war seit 1985 im Rahmen eines Lehrauftrages und seit 2001 als Klavierbegleiter an der MHL tätig. Darüber hinaus war er viele Jahre Mitglied des wissenschaftlich-künstlerischen Personalrats. Mit vorbildlichem Engagement, ausgeprägtem Verantwortungsgefühl und menschlicher Wärme hat er sich bei allen Hochschulmitgliedern bleibendes Ansehen erworben. Die MHL verliert mit ihm einen geschätzten Kollegen und trauert mit seiner Familie um einen lebenswerten Menschen, der unvergessen bleiben wird.

## Willkommen

Die MHL heißt die neue Kolleginnen und Kollegen herzlich willkommen:

**Reinhard Brüggemann**  
Elektriker

**Christian Carsten**  
Szenische Arbeit, Musiktheater

**Jan-Martin Gebert**  
Musiktheorie und Gehörbildung

**Pedro González**  
Einführung i.d. Elektronische Musik

**Martin-Andrés González Zamorano**  
Musiktheorie, Gehörbildung

**Alina Henning**  
MuBiTec\_AppKOM

**Hartmut Jung** Bigband-Leitung

**Felix Lüttig** Angewandtes Klavierspiel

**Maximilian Riefer** Ensemble- und Projektleitung Neue Musik

**Dennis Stormer** IT-Leitung

**Gert Spilker-Peters**  
IT-Projektmitarbeiter CAS-Team

**Hartmut Uhlemann** Schauspiel

**Dr. Anna Unger-Rudroff**  
Musikpädagogik

**Stefan Veskovic** Klavierbegleitung

**Yoko Yamada** Klavierbegleitung

**Knut Winkmann** Darstellendes Spiel

## Tschühüss

Die MHL bedankt sich herzlich bei den Kolleginnen und Kollegen aus Lehre und Verwaltung für ihre langjährige Mitarbeit

**Torsten Aldag** Improvisation

**Beate Baron**  
Szenische Arbeit, Musiktheater

**Holger Best** Violoncello, Gehörbildung

**Reyna Bruns** Musiktheater

**Rodolfo Focarelli** Klavierbegleitung

**Sophia Friedmann**  
MuBiTec\_AppKOM

**Marlis Jeske** Fachdidaktik Darstellendes Spiel

**Norbert Jeße** Gebäudemanagement / Beschaffung

**Donny Karsadi** Angewandte Live Elektronik

**Teresa C. Ramming** Wissenschaftliches Arbeiten, Volontariat am Brahms-Institut an der MHL

**Mira Teofilova** Korrepetition / Partienstudium

**Boris Voigt** Musikwissenschaft

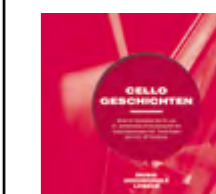
## MHL empfiehlt



»Klingende Fäden und sprechende Rhythmen« – Die musikalische Welt von Dieter Mack (Tripel-CD)

CD I: Kammermusik  
CD II Orgelmusik  
CD III Orchesterwerke

19 Euro zzgl. 4 Euro Versand



»Cellogeschichten«

Musik für Violoncello des 20. und 21. Jahrhunderts mit Studierenden der Klassen Prof. Troels Svane und Prof. Ulf Tischbirek

13 Euro zzgl. 4 Euro Versand



»Oboengeschichten«

Musik aus fünf Jahrhunderten mit Studierenden der Oboenklasse Prof. Diethelm Jonas

13 Euro zzgl. 4 Euro Versand

## Mitglied werden

Unterstützen auch Sie unsere jungen Studierenden als neues Mitglied der Förderergesellschaft der MHL oder als Ehemalige im Alumni-Verein der MHL und genießen Sie viele Vorteile.

Informationen und Beitrittserklärungen unter [www.mh-luebeck.de](http://www.mh-luebeck.de)



## AUSBLICK — 2022

**Sa / 15 / Jan / 22**

18 / MHL / Großer Saal

### **Possehl-Preisträgerkonzert**

mit den Preisträgerinnen und Preisträgern des 58. Possehl-Wettbewerbs.

**Sa & So / 05 & 06 / Feb / 22**

MHL / Großer Saal

### **Pop-Werkstatt**

mit Studierenden der MHL,  
Bernd Ruf *Leitung*.

**Di / 15 / Feb / 22**

18 / MHL / Großer Saal

### **Wir feiern unsere Absolventen**

Feierliche Verabschiedung der Absolventinnen und Absolventen mit Studierenden der MHL.

**Fr bis So / 25 bis 27 / Feb / 22**

20 Uhr / Kultur- und Bildungszentrum  
Bad Oldesloe

### **Junges Musiktheater**

»Der kleine Ravel möchte aus dem Kinderland abgeholt werden«: Pasticcio mit Studierenden der MHL-Gesangs- und Instrumentalklassen, Dominik Wilgenbus *Regie* und Robert Roche *Musikalische Leitung*.

Weitere Aufführungen am 26.2. um 20 Uhr und am 27.2. um 17 Uhr.

**Fr bis So / 6 bis 15 / Mai / 22**

### **30. Brahms-Festival**

Zehntätiges Hochschulfestival mit einem Schwerpunkt zum 200. Todestag von E.T.A. Hoffmann. Kammermusik und moderierte Konzerte mit Dozierenden und Studierenden der MHL. Sinfoniekonzerte mit Werken von Schumann (Klavierkonzert a-Moll op. 54) und Berlioz (Symphonie fantastique op. 14) sowie einer Uraufführung mit Florian Uhlig *Klavier* und dem MHL-Sinfonieorchester.

[www.brahms-festival.de](http://www.brahms-festival.de)

Änderungen vorbehalten.

Aktuelle Veranstaltungs- und  
Programminfos unter  
[www.mh-luebeck.de](http://www.mh-luebeck.de)

Eintrittskarten online über  
[www.luebeck-ticket.de](http://www.luebeck-ticket.de)

## MHL ONLINE

### **MHL-Streaming**

MHL-Live, MHL-Studios, MHL-Werkstatt,  
MHL-Hörbar, MHL-Homestories, Brahms-  
Institut an der MHL

► [www.mhl-streaming.de](http://www.mhl-streaming.de)

### **Podcast »Gedankensprünge«**

Interdisziplinärer Podcast  
von Lübeck hoch 3, alle 4 Wochen  
eine neue Folge online unter

► [www.luebeckhoch3.de](http://www.luebeckhoch3.de)

**Instagram und Facebook**

