

*Liebe Musikerinnen und Musiker,
liebe Freundinnen und Freunde
der Musik,*

mit Freude präsentieren wir Ihnen die Ausgabe 2026 der LMR Nachrichten. Musik verbindet Menschen, schafft Gemeinschaft und eröffnet immer wieder neue Perspektiven – so auch der Landesmusikrat. Genau diese Kraft möchten wir auch in diesem Jahr in den Mittelpunkt stellen.

Der Schwerpunkt dieser Ausgabe lautet „Frauenpower in der Musik“. Frauen prägen die Musiklandschaft seit jeher mit Kreativität, Leidenschaft und großem Engagement – als Musikerinnen, Dirigentinnen, Komponistinnen, Sängerinnen, Organisatorinnen und Förderinnen des kulturellen Lebens. Mit ihren Ideen und ihrem Einsatz gestalten sie die musikalische Zukunft aktiv mit.

Dennoch ist vieles von dem, was Frauen in der Musik leisten, nicht immer selbstverständlich sichtbar. Umso wichtiger ist es uns, in dieser Ausgabe besondere Persönlichkeiten, Projekte und Initiativen vorzustellen, die zeigen, wie vielfältig, inspirierend und kraftvoll weibliches Engagement in der Musikszene ist.

In unseren Projekten und Veranstaltungen fördern wir junge Musikerinnen genauso wie junge Musiker und möchten sie ermutigen, ihren eigenen Weg mit Selbstvertrauen und Begeisterung zu gehen.

Ich wünsche Ihnen viel Freude beim Lesen und weiterhin viele inspirierende musikalische Momente im Jahr 2026.

Mit herzlichen Grüßen

Dieter Boden
Präsident des Landesmusikrats Saar



Die Saarbrücker Dirigentin
Ruth Reinhardt

Frauenpower in Männerdomänen

Während Frauen im Pop längst angekommen sind, ringen sie in der klassischen Musik und im Jazz noch immer um Gleichberechtigung

Auf den großen Popbühnen dieser Welt ist weiblicher Erfolg längst keine Ausnahme mehr. Frauen prägen Charts, Festivals und Musikmärkte; sie agieren ganz selbstverständlich als Leitfiguren, globale Superstars, Produzentinnen oder Labelgründerinnen. In der klassischen Musik und im Jazz dagegen zeigt sich ein anderes Bild: Zwar rücken immer mehr herausragende Musikerinnen, Dirigentinnen und Komponistinnen ins Licht der Öffentlichkeit, doch bleiben die Strukturen vieler Institutionen männlich geprägt. Zahlen, Erfahrungen und Stimmen aus der Praxis machen deutlich: Die Probleme sind teils alarmierend, aber nicht naturgegeben.

Für die Ursachen gilt es, hinter die bloßen Zahlenfassaden zu schauen: Es geht um jahrhundertalte Rollenbeschreibungen, tradierte Machtverhältnisse und die Frage, wer überhaupt gelernt hat, sich auf einer Bühne, an einem Dirigierpult oder an einem Instrument (und wenn ja: an welchem!) zu behaupten.

Die gläserne Decke im Orchestergraben

Dabei verheißen die rein akademischen Zahlen Erfreuliches. Bei Studiengängen für Musikberufe allgemein ergibt sich an deutschen (Musik-) Hochschulen laut Statistischem Bundesamt seit 2004 ein deutlicher Zuwachs an Studentinnen; im Wintersemester 2024/25 herrschte sogar eine weibliche Überrepräsentanz.

Ein recht ausgeglichenes Geschlechterverhältnis der Studierenden, wobei Frauen in Bereichen wie Kulturmanagement oder Lehramt die Nase analog zum Bundestrend ebenfalls weit vorn haben, spiegelt auch die Hochschule für Musik (HfM) Saar. Doch je höher die anschließende berufliche Hierarchiestufe, desto sichtbar wird die Schiefelage.

Beispiel Orchester: Eine Erhebung des Deutschen Musikinformationszentrums (miz) von 2021 zeigt, dass Frauen zwar inzwischen knapp 40 Prozent der Mitglieder deutscher Berufsorchester stellen, Spitzenpositionen jedoch weiterhin deutlich männlich dominiert sind. In den insgesamt 129 öffentlich finanzierten Berufs-Orchestern sind lediglich vier von zehn Pulten mit einer Frau

besetzt. Auf Stimmführer-, Solo- und sonstigen Leitungspositionen der 21 höchst dotierten Orchester sind es indes nur noch halb so viele, also knapp 22 Prozent. Noch deutlicher wird die Ungleichheit am Dirigierpult: Ganze drei der besagten 129 Orchester werden von einer Frau geleitet.

Auch die Instrumentenverteilung folgt bis heute erstaunlich klassischen Rollenbildern. Während Harfe und Flöte weiblich dominiert sind, bleiben Tuba, Posaune oder Schlagwerk nahezu reine Männersache. Dass solche Zuschreibungen nicht biologisch, sondern kulturell geprägt sind, gilt inzwischen als musikwissenschaftlicher Konsens. Dennoch wirken sie fort – in Musikschulen, Jugendorchestern und nicht selten bereits im Elternhaus.

Frauen im Jazz

Sie sind deutlich unterrepräsentiert und schlechter bezahlt. Wie kann die Sichtbarkeit von Frauen im Jazz erhöht werden? Ein Thema beim Wiener Erasmus-Hochschulprojekt mit Beteiligung der HfM Saar. Außerdem im Interview: die Hochschulprofessorin Ulrike Schwarz, die Nachwuchsschlagzeugin Amélie d'Angiolillo und die Jazzsängerin Josefine Laub. **ab S. 3**

Komponistinnen im Kommen?

Der Blick in die Geschichte zeigt: Jahrhundertlang hatten es komponierende Frauen schwer. Und selbst jüngere Komponistinnen wie Maria Teresa Trecozzi mussten sich noch ihren Weg erkämpfen. Zur Situation heute Einschätzungen von Charlotte Seither vom Deutschen Komponist:innenverband und von Arnulf Herrmann (HfM Saar). **ab S. 8**

Projekte des LMR

Das LJO führte mit dem Landesjugendchor das Brahms-Requiem auf, das Jugendensemble Neue Musik konzertierte im Pfälztheater Kaiserslautern und in der Landesakademie Ottweiler, Jugendmusiziert-Preisträgerinnen und Preisträger spielten in der Berliner Landesvertretung und im SR-Tonstudio, die Ergebnisse des Bundeswettbewerbs 2026 u.v.m. **ab S. 13**



© Jean M. Laffrau

Amei Scheib

Die Saarbrücker Chorleiterin Amei Scheib im Gespräch

Amei Scheib ist Sängerin und Dozentin im Bereich Stimme und Chor mit über 40-jähriger Erfahrung als Chorleiterin. Seit der Gründung ihres ersten Gesangsensembles 1982 während ihres Studiums der Musikwissenschaft an der Universität des Saarlandes hat sie zahlreiche Musikprojekte entwickelt und mehrere Chöre gegründet (aktuell: Gemischter Saarbrücker Damenchor, SaaraBande e.V.). **auf S. 12**

Der Mythos vom allmächtigen Maestro

Besonders hartnäckig zeigt sich diese Tradition im Bereich des Dirigierens. Kaum eine musikalische Rolle wurde historisch derart stark mit männlichen Führungsbildern aufgeladen wie die des Dirigenten. Der Maestro als genialer Machtmensch, als charismatischer Lenker gehört zu den robustesten Mythen der klassischen Musik.

Frauen hatten darin lange schlicht keinen Platz.

Die Geschichte der Dirigentinnen lässt sich deshalb auch wie eine Geschichte des Widerstands gegen kulturelle Zuschreibungen. Schlagzeilen wie „Wenn sie wenigstens nackt dirigieren würde“ (DIE ZEIT, 1976) oder „Dompteuse mit zarter Hand“ (Rheinischer Merkur, 1996) dokumentieren ein Klima, das noch vor wenigen Jahrzehnten zum feuilletonistischen Alltag gehörte.

Inzwischen hat sich vieles verändert. Dirigentinnen wie Marin Alsop, Mirga Gražinytė-Tyla, Joana Mallwitz, Simone Young oder Oksana Lyniv gehören international zur Spitze ihres Fachs, die Saarländerin Ruth Reinhardt ist dahin auf dem Weg. Doch der bleibt steinig.

Dabei gibt es große Unterschiede zwischen Orchester- und Chorbereich, wie sich auch an der HfM Saar zeigt: In der – freilich seit Jahren sehr kleinen und aktuell mit nur zwei Masterstudenten besetzten Klasse Orchesterleitung – seien derzeit gar keine Frauen vertreten, meldet Johannes Weiler vom Chor- und Orchesterbüro der HfM. Im Bereich Chordirigieren dagegen sei die Zahl weiblicher und männlicher Vertreter unter den zehn Studierenden deckungsgleich. Eine Absolventin habe vor drei Jahren sogar den Deutschen DirigentInnenpreis gewonnen; weitere weibliche Alumni hätten renommierte Stellen beispielsweise an der Sempere oper ergattert.

Die Diskrepanz zeigt sich eindrucksvoll auch an der Zahl der jeweiligen Stipendiatinnen und Stipendiaten beziehungsweise Alumni beim Forum Dirigieren des Deutschen Musikrats, das sich seit über 30 Jahren um die Förderung des dirigentischen Spitzenwachstums müht. Im Orchesterbereich wirkten historische Strukturen und Frauenbilder bis heute nach, gibt Projektleiter Felix Freitag zu bedenken. Im Chordirigieren hingegen sei der Frauenanteil allgemein deutlich höher, weil die Hemmschwellen niedriger lägen und viele Sängerinnen über die praktische Chorarbeit gewissermaßen organisch in Leitungsrollen hineinwachsen.

Freitag beobachtet seit etwa zehn Jahren eine positive Entwicklung, auch was Veränderungen in der Kommunikation und bei Dirigierstilen angeht, betont aber, dass Gleichstellung ein langfristiger Prozess bleibe: „Die meisten Entscheider sind Männer.“ Er weist auf Skandinavien, wo man auf Druck von Geldgebern schon weiter

sei, oder auf spezielle Akademieprogramme wie etwa den Pariser Frauen-Dirigierwettbewerb „La Maestra“.

Innerhalb des Forums Dirigieren jedoch würden Quoten oder potenzielle eigene exklusive Förderstrukturen kontrovers diskutiert – just die Frauen selbst stünden dem kritisch gegenüber.

Unsichtbar am Schreibtisch: komponierende Frauen

Noch drastischer zeigt sich die Unterrepräsentation im Bereich Komposition. An der HfM Saar etwa studieren aktuell sechs Männer Komposition – aber keine einzige Frau.

Die Jeunesses Musicales Deutschland (JMD) sieht in der generellen Schräglage kein isoliertes Problem einzelner

bare Vorbilder und eine frühzeitige Förderung könnten hier entscheidende Hebel sein.

Schiefe Töne im Jazz

Auch der Jazz, der sich selbst gern als Inbegriff von Freiheit und Gleichberechtigung versteht, bleibt von strukturellen Ungleichgewichten nicht verschont.

Die Jazzstudie 2022 der Deutschen Jazz Union zeigt zwar leichte Fortschritte: Gegenüber der Erhebung von 2016 stieg der Frauenanteil unter den Aktiven von rund 20 auf 27 Prozent. Gleichzeitig gibt es mehr Instrumentalistinnen als noch vor einigen Jahren. Dennoch bleibt die Szene weit von echter Gleichberechtigung entfernt.

Besonders auffällig ist die wirtschaft-

bemerkbar mache: „Insgesamt kommen aus Schulen, Musikschulen und Vereinen leider immer weniger junge Menschen, die dauerhaft ein Instrument spielen und den Weg in leistungsorientierte Ensembles einschlagen möchten.“ Was das konkret fürs JJOS bedeutet? Sefrin: „Aktuell gibt es leider nur wenige beziehungsweise instrumentenabhängig keine weiblichen Bewerbungen in einzelnen Instrumentengruppen. Für manche Instrumente haben wir in Bezug auf die entsprechende Altersstufe und das nötige Ausbildungsniveau überhaupt keinen Nachwuchs, der interessiert ist.“

Ob die aktuelle männliche Dominanz im JJOS lediglich eine Phase abbilde oder Teil einer größeren Entwicklung sei, lasse sich aus seiner Perspektive nicht abschließend beantworten, sagt Sefrin. „Sicher lohnt es sich aber, den Ursachen frühzeitig und differenziert nachzugehen – insbesondere mit Blick auf musikalische Bildung, Motivation und langfristige Bindung aller jungen Menschen an das aktive Musizieren in Ensembles.“ Die Entwicklung der Eintritte verlaufe in Nachwuchsensembles immer eher wellenförmig – sowohl hinsichtlich der Besetzungen als auch der Ein- und Austritte. Es gelte, rechtzeitig gegenzusteuern, und zwar unabhängig vom Geschlecht: Workshops an Schulen, Talentförderungen und enge Netzwerke mit Lehrkräften seien wichtige Instrumente.

Sichtbarkeit schafft Möglichkeiten

Tatsächlich zeigt sich in nahezu allen Bereichen dasselbe Muster: Wo Frauen sichtbar werden, entstehen neue Vorbilder. Wo Vorbilder existieren, wächst Selbstverständlichkeit. Und wo Selbstverständlichkeit herrscht, verändern sich langfristig auch Systeme.

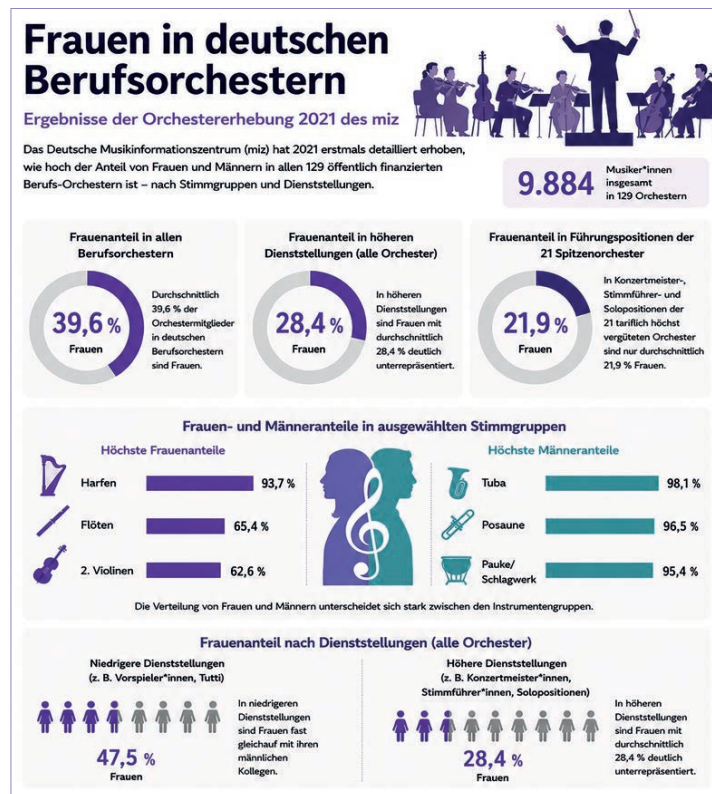
Die Herausforderung besteht deshalb womöglich weniger darin, Frauen über Quoten irgendwo „hineinzubringen“, als Strukturen zu verändern, die jahrzehntelang stillschweigend männliche Biografien bevorzugt haben. Dazu gehören Ausbildungswege ebenso wie Familienmodelle, Netzwerkprofile oder die Frage, wer in Jürs, Hochschulen und Leitungspositionen entscheidet.

Dass Veränderung möglich ist, zeigen viele Entwicklungen bereits heute. Immer mehr Institutionen hinterfragen ihre eigenen Mechanismen kritisch, Festivals laden gezielt Künstlerinnen ein, und Frauen-Mentoringprogramme aller möglichen Träger schießen wie Pilze aus dem Boden.

Fazit: Die Krise ist real – aber sie ist nicht alternativlos, wie auch die Erfahrungen der von uns in dieser Ausgabe der LMR Nachrichten interviewten und porträtierten starken Frauen zeigen.

Es fehlt Frauen in der E-Musik und im Jazz nicht an Klasse. Viel zu oft fehlen bislang lediglich die Bedingungen, unter denen diese Klasse sichtbar werden kann.

Kerstin Krämer



Institutionen, sondern Ausdruck einer langen historischen Entwicklung. „Eine der offensichtlichen Ursachen ist – leider – eine mentalitätsgeschichtliche Verfestigung in unserer abendländischen Musik- und Sozialgeschichte“, heißt es in einer offiziellen Stellungnahme. Über Jahrhunderte galt Komponieren als männliche Domäne; weibliches musikalisches Talent wurde eher in der Interpretation als im schöpferischen Gestalten akzeptiert. Die Folgen wirken bis heute nach: Beim von der JMD ausgerichteten Bundeswettbewerb Jugend komponiert stammen von durchschnittlich 200 eingereichten Werken lediglich rund 30 von Mädchen oder jungen Frauen.

Dabei fehle es keineswegs an Begabung, verlaublich die JMD, sondern häufig bloß an Ermutigung: Mädchen müssten nicht nur musikalisch befähigt, sondern oft überhaupt erst darin bestärkt werden, sich kreative Autorenschaft zuzutrauen. Kompositionspädagogik als eigenständige Disziplin, sicht-

liche Dimension. Frauen verdienen im Jazz durchschnittlich rund ein Viertel weniger als ihre männlichen Kollegen – obwohl sie vergleichsweise häufiger als Bandleaderinnen arbeiten.

Auch im JugendJazzOrchester Saar (JJOS) ist eine gewisse Unwucht zu beobachten: Die Gesangsmikrofone sind fest in weiblicher Hand, an den Instrumenten sieht’s anders aus. Dabei lag die Frauenquote nach Angaben von Projektleiter Tim Sefrin in den vergangenen zehn Jahren bei immerhin etwa 23 bis 25 Prozent; während Corona habe das JJOS laut einer bundesweiten Erhebung gar temporär die höchste Frauenquote aller teilnehmenden JugendJazz-Orchester aufgewiesen.

Sefrin warnt jedoch davor, die Debatte auf Zahlen zu reduzieren, und verweist auf eine allgemeine, geschlechterübergreifende und genre-unabhängige Nachwuchsproblematik, die sich auch im Spitzenbereich der Amateurmusik



Internationales Hochschulprojekt zu Jazzkompositionen von Frauen

Im März 2026 nahmen zwölf Studierende und zwei Lehrende der Hochschule für Musik (HfM) Saar an dem internationalen Erasmus+ Intensivprogramm „New Standards – 101 Lead Sheets by Women Composers“ an der JAM MUSIC LAB Privatuniversität in Wien teil.



Das einwöchige Intensivprogramm brachte Studierende aus vier Partnerinstitutionen zusammen: der HfM Saar, dem Saint Louis College of Music (Rom/Italien), der Anderson University South Carolina School of the Arts (USA)

sowie der JAM MUSIC LAB Privatuniversität Wien.

Gemeinsam widmeten sich die Teilnehmerinnen und Teilnehmer der Sichtbarkeit von Komponistinnen im Jazz.

Im Dozententeam dabei waren von der Hochschule für Musik Saar Nicolai Thärichen, Professor für Jazz-Piano, und Ulrike Schwarz, Professorin für Fachdidaktik Musik an Grundschulen sowie Künstlerin mit dem Schwerpunkt improvisierte Musik und Jazz.

Im Zentrum stand die Arbeit mit der Sammlung „New Standards – 101 Lead Sheets by Women Composers“ des Berkeley Institute of Jazz and Gender Justice, einer bedeutenden Repertoire-Erweiterung des zeitgenössischen Jazzkanons. In internationalen Combos erarbeiteten die Studierenden ausgewählte Stücke, entwickelten eigene Interpretationen und präsentierten ihre Ergebnisse in einem Abschlusskonzert, das auch per Live-Stream übertragen wurde.

Pädagogische Mitwirkung der Studierenden beim „Jazz Girls Day“ in Wien

Ein zentraler Bestandteil des Programms war zudem die pädagogische

Arbeit: Die teilnehmenden Studierenden und Lehrenden wirkten am 14. März beim „Jazz Girls Day“ mit, einem Workshop, der Teenagerinnen im Alter von zwölf bis 18 Jahren dazu einlud, in spontan zusammengestellten Bands zu jammen.

Das BIP (Blended-Intensive-Programm) „New Standards – 101 Lead Sheets by Women Composers“ verband künstlerische Praxis mit Reflexion und Diskurs.

Neben täglichen Proben gab es Masterclasses in Improvisation und Rhythmus, Ensemble-Coachings, Workshops, Film-Screenings, Networking-Events und Jam-Sessions.

Außerdem boten Seminareinheiten die Gelegenheit, sich über historische, kulturelle und strukturelle Aspekte der Unterrepräsentation von Frauen im Instrumentaljazz auszutauschen.

Alexandra Raetzer

Frauen im Jazz: unterrepräsentiert und schlechter bezahlt

Frauen sind im Jazz stark unterrepräsentiert. In Deutschland machten Frauen laut der Jazzstudie 2016, einer quantitativen Onlinebefragung von rund 1.800 im Jazz aktiven Personen, nur ein Fünftel (rund 20 Prozent) aus.



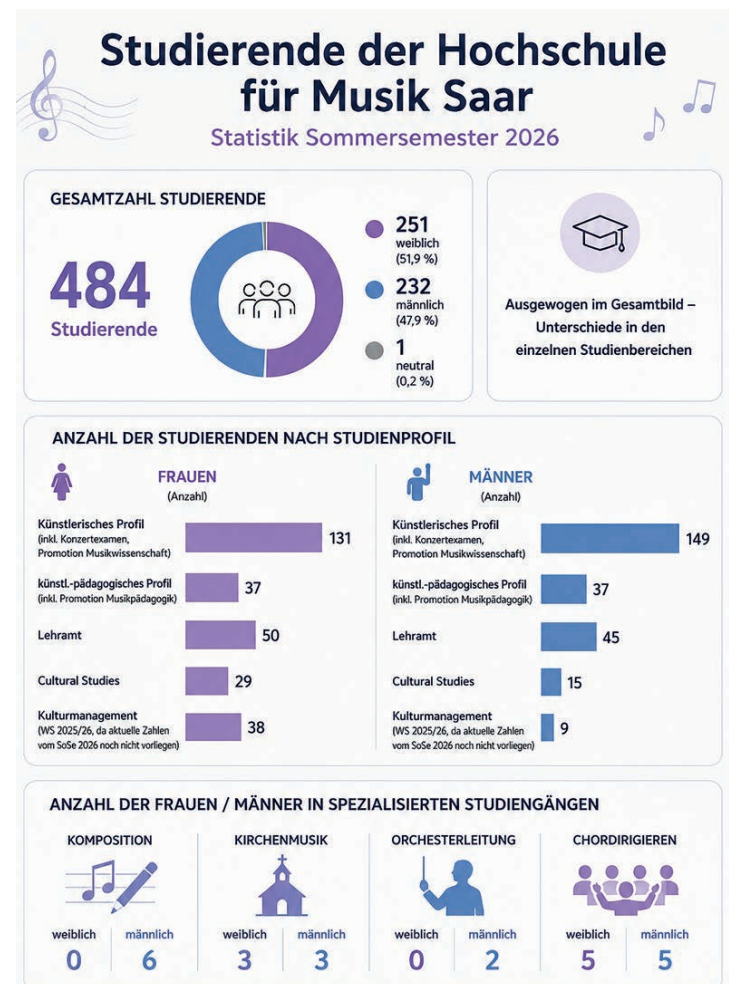
Die Jazzstudie 2022 verzeichnet einen leichten Anstieg der Frauenquote im Jazz (27 Prozent) sowie einen Zuwachs von Instrumentalistinnen: „Bei den weiblichen Befragten ist der Anteil der Instrumentalistinnen im Verhältnis zu den Vokalistinnen seit 2016 gestiegen. Gaben in der Jazzstudie 2016

noch 51 Prozent Gesang und 49 Prozent ein anderes Hauptinstrument an, so nennen im Jahr 2022 nur noch 32 Prozent Gesang als Hauptinstrument und 54 Prozent ein anderes Instrument.“

Von Geschlechtergerechtigkeit ist der Jazz in Deutschland noch meilenweit entfernt. Ein deutliches Ungleichgewicht gibt es etwa im Hinblick auf die wirtschaftliche Situation. Hier kommt die Jazzstudie 2022 zu dem Ergebnis, dass Frauen im Schnitt rund ein Viertel weniger verdienen als ihre männlichen Kollegen – und das, obwohl sie häufiger als Bandleaderin aktiv sind.

Weitere Infos unter:
deutsche-jazzunion.de/jazzstudie-2022

Alexandra Raetzer



„Es ist völlig egal, welches Geschlecht jemand hat. Es geht um Jazz!“

Ein Interview mit der Musikpädagogin und Musikerin Prof. Ulrike Schwarz. Seit 2025 ist sie Professorin für Fachdidaktik Musik an Grundschulen an der HfM Saar.

LMR Nachrichten: Wie die „Jazzstudie 2016“, die 2020 publizierte Nachauswertung „Gender.Macht.Musik.“ der Deutschen Jazzunion und die „Jazzstudie 2022“ belegen, sind Frauen im Instrumentaljazz noch immer deutlich unterrepräsentiert. Welche Erfahrungen haben Sie als Jazz-Musikerin und Improvisationskünstlerin gemacht?

Prof. Ulrike Schwarz: Genau die, die angesichts der Studienergebnisse zu erwarten sind. Momentan plane ich ein neues Albumprojekt und überlege, mit wem ich es realisieren kann. Und es ist wirklich mühsam, dafür geeignete Musikerinnen zu finden. Natürlich würde ich gerne mehr mit anderen Frauen spielen, aber mir fallen ganz oft erst Männer ein – einfach deshalb, weil es im Bereich Improvisation und Jazz weniger Frauen gibt.

LMR Nachrichten: Wie hat Ihr Weg in den Jazz begonnen? Waren Sie als Mädchen und junge Frau „allein auf weiter Flur“?

Prof. Ulrike Schwarz: Ja, im Landesjugendjazzorchester Baden-Württemberg war ich tatsächlich das einzige Mädchen. Später kam dann noch eine Pianistin dazu. Was ich aus dieser Zeit total verinnerlicht habe: Die Jungs machen das richtig, und wir Mädels probieren halt mal ein bisschen. Insofern muss ich mich selbst heute immer wieder hinterfragen: Warum fallen mir bei der Suche nach Mitmusikern eher Männer ein als Frauen, und hat das vielleicht etwas mit meinen ersten Band-Erfahrungen zu tun?

LMR Nachrichten: Wenn in Jazzcombos gefragt wird, „Wer will improvisieren?“, dann heben meiner Erfahrung nach meist Männer die Hand, während Frauen sich oft nicht trauen – obwohl sie nicht schlechter spielen.

Prof. Ulrike Schwarz: Da greifen anscheinend immer noch typische Geschlechtermuster. Und genau so habe ich es im Landesjugendjazzorchester Baden-Württemberg erlebt. Die Jungs haben sich hingestellt und gespielt, und ich habe mich irgendwie „durchgewurstelt“, denn ich habe autodidaktisch Saxophon gelernt, hatte weder Unterricht noch ein Vorbild. Ich konnte keine einzige Frau, die Jazz praktiziert, und niemanden, der mir erklärt hat, wie man das lernen kann. Auch die Sprache in den Proben hat mir den Eindruck vermittelt, im Jazz sei alles von Gott gegeben: Jemand „hat Groove“ und „Time“ und so weiter. Es ging nie darum, wie gut jemand schon ist auf

seinem Instrument, sondern es wurde suggeriert, bestimmte Fähigkeiten seien quasi fester Bestandteil der Identität: „Jemand groovt“ oder eben „jemand groovt nicht“.

LMR Nachrichten: Trotzdem haben Sie Ihren Weg in den Jazz und die Improvisation gefunden ...



Prof. Ulrike Schwarz: Ja, aber ich habe Klassik (Querflöte) studiert und nicht Jazz, obwohl ich das wollte. Dann habe ich begonnen, mit anderen Künstlern Projekte zu machen, zum Beispiel mit einer Schauspielerin zusammen Straßenauftritte und Performances. Ich habe alles Mögliche irgendwie zusammengebracht und habe dann in meinem Studium der Allgemeinen Musikpädagogik – heute Elementare Musikpädagogik – auch improvisiert. Für meinen Abschluss habe ich ein Projekt gemacht, in dem Improvisation einen großen Teil einnahm, allerdings nicht Jazz-Improvisation. Später habe ich dann den Jazz wieder aufgenommen und auch die freie Improvisation für mich entdeckt. Das ist immer noch meine Herausforderung, diese beiden Welten mehr zusammenzubringen.

LMR Nachrichten: Sie hatten an der Hochschule für Musik und Darstellende Kunst Frankfurt ein spannendes Projekt mit Kindern, „Jump into Jazz“. Waren Rollen-Stereotype dabei ein Thema?

Prof. Ulrike Schwarz: Kinder sind in der Regel noch etwas offener, die geschlechtertypischen Schranken greifen noch nicht so stark wie im Jugendalter. Trotzdem gibt es bereits klare Tendenzen in Richtung tradierter Rollenbilder. In diesem „Jump into Jazz“-Projekt wa-

ren wir mit Studierenden in Schulklassen und hatten für jedes Konzert eine Kooperationsklasse, mit der die Studierenden intensiv gearbeitet haben. Im ersten Projekt-Durchlauf ist es uns tatsächlich passiert, dass auf der Bühne nur die Jungs improvisiert haben – und das waren Viertklässler! Da war hinterher klar: Das passiert uns nicht noch mal!

Daraufhin haben wir diese Thematik in die Seminararbeit aufgenommen und unsere Studierenden sensibilisiert. Es ist zum Beispiel wenig sinnvoll, zu fragen: „Wer traut sich, ein Solo zu spielen?“ oder „Wer will Solo spielen?“ Absolut klar, wer dann antwortet und wer nicht. Besser ist es, zu sagen: „Alle spielen Solo!“ und die Anforderungen runterzuschrauben oder den Rahmen ganz klar zu setzen. Dann können das alle bewältigen.

LMR Nachrichten: An der Hochschule für Musik (HfM) Saar sind Sie Professorin für Fachdidaktik Musik an Grundschulen. Wie bringen Sie Ihren Studierenden bei, alle Kinder gut zu fördern – also auch Mädchen und schüchternere Jungen?

Prof. Ulrike Schwarz: Dafür braucht es zwei Sachen: Zunächst einmal brauche ich als Musiklehrer oder Musiklehrerin das pädagogische und musikdidaktische Handwerkszeug, um zu verstehen, welchen Gegenstand ich vermitteln will und welche Herausforderungen, Chancen und Ansatzpunkte es dabei gibt. Und wie kann ich das vereinfachen, ohne dass das Wesentliche verlorengeht?

Das andere ist das pädagogische Feingefühl, etwa die Sensibilität für die Reproduktion von Benachteiligungen. Das

lernen die Studierenden vor allem bei praktischen Erfahrungen mit Kindern in unseren Lehrpraxisgruppen. Nach jeder Stunde, die die Studierenden gehalten haben, reflektieren wir den Unterricht gemeinsam und sprechen auch darüber, wie gut es gelungen ist, alle Kinder einzubeziehen.

LMR Nachrichten: Wenn Sie eine gute Fee wären: Welchen Wunsch hätten Sie für den Jazz im Allgemeinen oder speziell für Frauen im Jazz?

Prof. Ulrike Schwarz: Ich würde mir wünschen, dass es die Kategorie „Frauen im Jazz“ nicht mehr gibt, dass das einfach kein Thema mehr wäre! Es gab auf dem „Darmstadt Jazz Forum“ 2015 ein Panel zum Thema „Gender and Identity in Jazz“. Dort habe ich mir viele Vorträge angehört, damals noch so ein bisschen mit der Erwartungshaltung „Was ist denn die ‚weibliche Art‘, Jazz zu machen?“ Am Ende kam ich zu der Erkenntnis: Es ist völlig egal, welches Geschlecht jemand hat. Es geht um Jazz! Man hört der Musik nicht an, ob ein Mann oder eine Frau sie komponiert hat oder spielt. Es geht nur um die Person, die Musik macht, das Geschlecht spielt dabei keine Rolle. (In der Praxis natürlich schon, aber nicht auf der Ebene der Musik.) Das fand ich sehr befreiend.

Das Gespräch führte Alexandra Raetzer

ZUR PERSON

Die Saxophonistin und Flötistin Ulrike Schwarz

„Ich improvisiere, komponiere und arbeite in transdisziplinären Performance-Projekten. Meine Improvisationen bewegen sich zwischen Free Jazz und Kammermusik, zwischen Groove und Geräusch. Meine Kompositionen nehmen Bezug auf Jazz und zeitgenössische Musik und verarbeiten vielfältige musikalische Einflüsse von Barock bis Blasmusik.“

In transdisziplinären Performance-Projekten erforsche ich Ausdruckspotentiale von Instrument, Stimme, Bewegung und Raum.“

www.ulrikeschwarzmusik.com

Trio Organized Chaos doppelt erfolgreich bei „Jugend jazzt 2026“

Bei der 21. Bundesbegegnung „Jugend jazzt“, die vom 14. bis 17. Mai in Halle an der Saale die Spitze des jungen deutschen Blue Note-Nachwuchses präsentierte, konnte die saarländische Delegation gleich zweifach punkten.

Vom Proberaum ins bundesweite Rampenlicht: Das Orgeltrio Organized Chaos, hervorgegangen aus der Landes-Schüler-Bigband des Saarlandes, existiert zwar erst seit ein paar Monaten, und ursprünglich war die ungewöhnliche Besetzung dem hiesigen Mangel an Bassistinnen und Bassisten geschuldet. Doch Timo Krämer (Saxofon), Elias Zinnikus (Hammond-Orgel) und Amélie D'Angiolillo (Schlagzeug) machen aus der Not einfach eine Tugend und beschreiten mit Energie und detaillierter Finesse neue Arrangier- und Improvisationswege. Und das so erfolgreich, dass sich die drei bei der diesjährigen Bundesbegegnung Jugend jazzt prompt einen beachtlichen 5. Platz erspielten und mit dem Konzertpreis des Jazz Sommer Pinneberg ausgezeichnet wurden. Die Ehrung beinhaltet einen Auftritt im Rahmen des diesjährigen Festivals (6. bis 9. August 2026) sowie 1000 Euro Gage zuzüglich 500 Euro Reisekostenzuschuss.



Doch damit nicht genug! Schlagzeugin Amélie D'Angiolillo gewann außerdem einen von insgesamt zwei vergebenen Solist:innenpreisen des Bundesjazzorchesters (Bujazzo). Damit verbunden ist der Besuch der Sommerarbeitsphase des Bujazzo vom 15. bis 18. August 2026, inklusive Verpflegung und Unterkunft in der Musikakademie Rheinsberg. Dort trifft sie dann wahrscheinlich auf ihre bereits mehrfach ausgezeichnete saarländische Kollegin Josefine Laub, die als Sängerin des JugendJazzOrchesters Saar (JJOS) den Sprung ans Gesangsmikrofon des Bundesjazzorchesters geschafft hat – ein weiterer Beleg, wie hochkarätig es um

den hiesigen weiblichen Jazz-Nachwuchs bestellt ist.

Insgesamt nahmen an der aktuellen Bundesbegegnung 57 junge Jazzlerinnen und Jazzler aus 14 Bundesländern teil, die bei 21 Sets (inklusive Sessions und Konzerten) rund 60 Jazz-Kompositionen auf die Bühne brachten und dabei allein mit etwa 120 Soli aufhorchen ließen. Den ersten Platz belegte die Band Triolog aus Niedersachsen, die mit dem Studiopreis des Deutschlandfunks ausgezeichnet wurde. Darüber hinaus wurden 14 weitere Förderpreise vergeben, die den teilnehmenden Ensembles Konzertauftritte, Studio- und

Coachingangebote sowie Workshops und Meisterklassen ermöglichen. Bewertet wurden die Bands von einer Fachjury.

Die Bundesbegegnung Jugend jazzt, ein Projekt des Deutschen Musikrats, ist das Pendant zu Jugend musiziert und versteht sich weniger als Wettbewerb denn als nachhaltiges Förderformat: Jungen Talenten sollen Sichtbarkeit, Vernetzung und Perspektiven in der professionellen Jazzszene ermöglicht werden. Seit der ersten Bundesbegegnung 1997 wird das bundesweite Jazznachwuchsprojekt vom Bundesministerium für Familie, Senioren, Frauen und Jugend

gefördert und jeweils durch das ausrichtende Bundesland/die ausrichtende Stadt unterstützt. Von Anfang an ist der Deutschlandfunk als Partner und auch Preisstifter dabei.

Organist Elias Zinnikus zeigt sich nicht nur von Halle als Gastgeberstadt begeistert: „Die Bundesbegegnung Jugend jazzt war für uns eine der schönsten musikalischen Erfahrungen der letzten Jahre“, schwärmt er. „Wir hatten die wunderbare Möglichkeit, viele sehr nette und talentierte junge Menschen kennenzulernen, mit denen wir Interessen teilten und zusammen musizieren konnten. Den anderen bei den Wertungsspielen zuzuhören und die von Band zu Band unterschiedlichen Vorlieben, Stilrichtungen und Soli zu hören, war sicherlich eines der Highlights, wie auch die Jamsessions, auf denen man mit den Musikerinnen und Musikern aus allen Bundesländern zusammen musizieren konnte.“ Darauf, dass Schlagzeugin Amélie den Solist:innenpreis des Bujazzo gewonnen habe, sei man natürlich besonders stolz. „Außerdem“, so Zinnikus weiter, „freuen wir uns sehr, im August in Pinneberg auf dem Jazz Festival unser Preisträger-Konzert zu spielen. Wir sind sehr dankbar und froh, dass uns diese tollen Tage ermöglicht wurden, und möchten uns sowohl beim LMR als auch bei den Veranstaltern der Bundesbegegnung bedanken!“

Kerstin Krämer

Details zu Preisträgern und Preisen: <https://miz.org/de/nachrichten>
www.jugendjazzt.eu



Musikalische Frauen-Power

Fragen an Amélie D'Angiolillo, Nachwuchsjazzlerin und Preisträgerin bei Jugend jazzt 2026

LMR Nachrichten: Seit wann machst Du Musik – und wie kamst Du zum Jazz?

Amélie D'Angiolillo: Eigentlich schon immer – mit anderthalb Jahren war kein Topf in Oma's Schrank mehr sicher. Dann kam ich mit vier Jahren in die musikalische Früherziehung, und mit sechs durfte ich endlich anfangen, Schlagzeug zu spielen. Zum Jazz kam ich über meinen Lehrer, bei dem ich ursprünglich Rockunterricht hatte. Zu dem Zeitpunkt hat er selbst Jazz gelernt und er hat mich gefragt, ob ich darauf auch Lust hab.

LMR Nachrichten: Was bedeutet Dir Jazz persönlich?

Amélie D'Angiolillo: Für mich ist Jazz alles: meine Leidenschaft, mein Anker und mein Ort zum Abschalten. Eigentlich einfach mein Leben. Außerdem verbindet Jazz Menschen. Durch ihn habe ich viele coole Leute kennengelernt und

Freundschaften geknüpft. Und mich begeistert die Freiheit im Jazz – man muss Risiken eingehen, um dabei immer wieder neue Dinge zu entdecken. Jede Session, jedes Konzert ist anders. Das macht es für mich so spannend.



Foto: Falk Wenzel

LMR Nachrichten: Hast Du das Gefühl, dass Frauen im Jazz inzwischen sichtbarer werden? Wie war es bei der Bundesbegegnung Jugend jazzt, bei der Du in Halle gerade mit Deiner Combo teilgenommen hast?

Amélie D'Angiolillo: Ja, Frauen werden auf jeden Fall im Jazz immer präsenter. Auch bei der Bundesbegegnung waren viele tolle Musikerinnen dabei. Beim Abschlusskonzert allerdings waren in den drei Bands, die gespielt haben, nur Jungs auf der Bühne.

LMR Nachrichten: Möchtest Du die Musik zu deinem Beruf machen?

Amélie D'Angiolillo: Auf jeden Fall! Das ist schon immer mein Traum, und ich arbeite täglich daran, diesen zu verwirklichen. Mir ist es wichtig, als Beruf etwas auszuüben, was mir Spaß macht und wofür ich brenne, und das ist eben die Musik.

ZUR PERSON

Amélie D'Angiolillo (*2009)

Sie ist Schlagzeugin der Combo „Organized Chaos“ (Timo Krämer, Saxofon; Elias Zinnikus, Orgel, und Amélie D'Angiolillo, Schlagzeug), belegte bei der Bundesbegegnung Jugend jazzt 2026 mit der Formation in Halle Platz 5 und wurde mit dem Solist:innenpreis des Bundesjazzorchesters (Bujazzo) ausgezeichnet.

LMR Nachrichten: Was ist Dir im Leben besonders wichtig?

Amélie D'Angiolillo: Musik, Kaffee (latte art), Natur, Weiterentwicklung und Spaß am Leben!

Die Fragen stellte Mirijam Franke

Fragen an Alexandra Klein, Komponistin und Musikpädagogin

LMR Nachrichten: Wann wurde Musik zu Ihrem Berufswunsch?

Alexandra Klein: Ich bin in ein großes vielfältiges berufsmusikalisches Familienumfeld hineingeboren: öffentliche Auftritte mit meinen Instrumenten, regelmäßige Hausmusik, Liedbegleitung, regelmäßige Konzertbesuche, Theaterinflüsse. Eine Musikwissenschaftlerin stellte bei mir die Unausweichlichkeit meiner musikalischen Laufbahn fest, auch trotz des Schicksalsverlaufs einer Erblindung.

LMR Nachrichten: Wer hat Sie gefördert? Gab es da Unterschiede zwischen Jungs und Mädchen?

Alexandra Klein: Meine Eltern und mein berufsmusikalisches Familienumfeld. Meine Lehrer Matthias Hanke und Ulrich Ludat der Staatlichen Berufsfachschule für Musik für Blinde München, Bayerische Landesschule für blinde München; dort war ich Stipendiatin der Stiftung zur Förderung körper- und/oder sinnesbehinderter Hochbegabter Vaduz/Fürstentum Liechtenstein, dort durch Inner Wheel Club Ammersee, dort durch Clemens Kühn an der HMT München, dort durch den Komponisten York Höller im Gasteig. Es gab keine Unterschiede zwischen Jungs/Mädchen. Auch die Hilfsmittelförderung für Blinde von Behörden ist geschlechtsneutral.

LMR Nachrichten: Wie erleben Sie die Rolle von Frauen in der Musikbranche?

Alexandra Klein: Gut. Als Musikerin und Komponistin habe ich noch nie eine Benachteiligung von Frauen erlebt. In der „Hörstunde Komponistinnen“ von Margret Peter-Conrad 1997-1998 an der HfM Saar waren auch männliche Studenten im Seminar und als Interpreten. In der Initiative „Rhapsody in School“ bin ich als Ansprechpartnerin für Saarland/Inklusion und als Komponistin aktiv. Auch bin ich Mitglied im gemischten Fokus-Netzwerk „Musik und Gender im Unterricht. Netzwerk für intersektionale musikalische Bildung“, Archiv Frau & Musik Frankfurt. Als Mitglied des DKV habe ich auch die Umbenennung des Verbands in Deutscher Komponist:innenverband erlebt. Ich bin regelmäßig im präsenten DKV Netzwerk-Treffen der Komponistinnen und Freunde dabei. Meine Werke werden in Programmen mit männlichen Komponisten gespielt.

LMR Nachrichten: Wo finden Sie Ideen für neue Kompositionen?

Alexandra Klein: Durch Aufträge, Anlässe, Eigenemotionen, musikalische Bezüge sowie in aktuellen Themen, Umwelt, Literatur und bei Malern (Epochen/Malereibesreibung), Bildhaunern, Akustik. Des Weiteren sprechen mich bestimmte oder neue Besetzungen an. Zudem kann die Aufgabenstellung eines Kompositionswettbewerbs zu einer Komposition führen, die auch ohne Wettbewerbsgewinn durch mein sehr weites künstlerisch-professionelles Umfeld trotzdem tatsächlich und

geeignet aufgeführt werden kann. Dies ist auch ein zustimmender Tipp von York Höller.

LMR Nachrichten: Worauf sind Sie besonders stolz?

Alexandra Klein: Auf meine Selbstständigkeit und mein sehr weites künstlerisch-professionelles Umfeld.

LMR Nachrichten: Ein Ort im Saarland, der Sie inspiriert:

Alexandra Klein: Straße der Skulpturen/Symposium St. Wendel: Dorthin war mein erster familiärer Ausflug im Kinderwagen, dieses historische Bild

(an Skulptur Nr. 8 aus 1971 von Gernot Rumpf) gewann 2018 den Sonderpreis des Fotowettbewerbs „Straße der Skulpturen – Reloaded“; die Skulptur „Komposition mit stereogeometrischen Elementen“ (1971) von Rudi Scheuermann inspiriert mich für eine musikalische Komposition.

LMR Nachrichten: Beschreiben Sie in drei Wörtern Ihre Musik, die Sie schreiben:

Alexandra Klein: Ausdrucksstark, kommunikativ, nachwirkend.

Die Fragen stellte Mirijam Franke

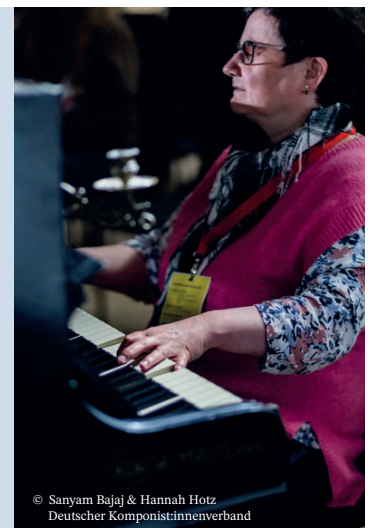
ZUR PERSON

Alexandra Klein (*1972)

Sie ist Diplom-Musikpädagogin, C-Kirchenmusikerin und Komponistin aus Sankt Wendel. Sie gilt als die derzeit einzige blinde Berufsmusikerin im Saarland.

Als erste Einzelperson erhielt sie den „Integrationspreis des Saarlandes 2007“ für ihre selbstständige Unterrichtstätigkeit und das Engagement in der Arbeit mit sehenden, sehgeschädigten und mehrfach behinderten Menschen.

www.alexandra-klein-musik.com



© Sanyam Bajaj & Hannah Hotz
Deutscher Komponistinnenverband



aus dem Saarland

Fragen an Josefine Laub, Jazzsängerin und Komponistin

LMR Nachrichten: „Eine der interessantesten Jazznewcomer unserer Zeit“ sagt der Deutschlandfunk über Jomila, Deine Band, mit der Du am 25. April beim Biberacher Jazzpreis den 1. Preis sowie zusätzlich den Kompositionspreis erhalten hast. Wie fühlt man sich nach solch einem Erfolg und einer solch positiven Kritik?

Josefine Laub: Ich habe mich riesig darüber gefreut! Es waren so viele tolle andere Bands nominiert, dass ich definitiv nicht damit gerechnet habe, und ich fühle mich dadurch bestärkt, meine Ziele mit frischer Motivation zu verfolgen. Mein Anliegen als Künstlerin ist in erster Linie, die Musik zu machen, die ich mag, und einen Mehrwert für die Gesellschaft zu schaffen. Es ist nicht mein primäres Ziel, Preise zu gewinnen. Aber wenn dann beides zusammenkommt, ist das etwas Besonderes, was mich beim Aufbau meiner Karriere sehr unterstützt und wofür ich sehr dankbar bin.

LMR Nachrichten: Als junge Sängerin und Komponistin wirst Du oft als „Nachwuchstalente“ bezeichnet. Was bedeutet künstlerische Stärke oder „Frauenpower“ für Dich persönlich – auf und neben der Bühne?

Josefine Laub: Künstlerische Stärke hängt für mich mit künstlerischer Identität und Persönlichkeit zusammen. Sie ist nichts, was einfach da ist, sondern etwas, das sich entwickelt. Wir alle wachsen mit den Einflüssen auf, die uns umgeben, konsumieren Kunst, Meinungen, Erwartungshaltungen ... Und irgendwann entsteht daraus ein eigener Ausdruck. Für mich bedeutet Stärke, diesem eigenen Instinkt zu vertrauen und ihm zu folgen, auch wenn er nicht immer sofort verstanden oder akzeptiert wird. Als Künstlerin ist es mir wichtig, möglichst authentisch zu sein, also keine großen Unterschiede zu machen zwischen der Person auf und der neben der Bühne. Von daher gilt die Aussage für beides.

Und „Frauenpower“? Weiblichkeit kann in der Kunst alle möglichen Formen annehmen. Solidarität unter Frauen ist für mich enorm wichtig. Ich fände es schön, wenn man es nicht mehr als etwas Besonderes sehen müsste, dass Frauen Jazz machen oder auch erfolgreich im Jazz sind. Letztendlich sollte es immer um die Musik gehen. Das ist sicherlich leider noch nicht überall angekommen, aber ich versuche meinen Teil dazu beizutragen, Frauen im Jazz zu unterstützen und sichtbarer zu machen.

Gegenseitigen Respekt, Unterstützung und Vertrauen finde ich in alle Richtungen angebracht.

LMR Nachrichten: Jazz lebt von Improvisation und Freiheit. Hast Du das Gefühl, dass Frauen in Deiner Musikszene heute die gleichen Freiräume und Chancen haben wie ihre männlichen Kollegen?

Josefine Laub: Wir kommen aus einer Geschichte, in der Jazz lange männerdominiert war, und auch wenn wir uns – wie immer – in einem Wandel befinden und starre Rollenbilder zunehmend aufbrechen, würde ich noch nicht von Chancengleichheit sprechen. Im Hinblick auf Geschlechtergerechtigkeit würde ich sagen, dass der Jazz nicht unbedingt eine Sonderrolle einnimmt, er ist vielmehr ein Spiegel der Gesellschaft, in der es auch immer noch Nachholbedarf in diesem Thema gibt. Meiner Meinung nach stehen die Türen heute häufiger offen. Aber man muss immer noch selbst hindurchgehen und manchmal auch erst herausfinden, wo diese Türen überhaupt sind. Ich erlebe viele inspirierende Kolleginnen, die mit Selbstverständlichkeit Räume einnehmen, Bands leiten, komponieren, unterrichten, fantastisch spielen. Gleichzeitig höre ich von Freundinnen Geschichten, die zeigen, dass alte Denkmuster noch längst nicht verschwunden sind, und bei denen einem ehrlich gesagt die Haare zu Berge stehen können.

Jazz lebt von Freiheit, Individualität und Offenheit. Aber Freiheit ist kein Zustand, den man einmal erreicht und dann abhakt. Sie muss immer wieder neu ausgehandelt und erweitert werden. Genau in diesem Prozess befinden wir uns gerade. Die Strukturen verändern sich und Denkweisen verschieben sich. Das ist nicht immer geradlinig, aber es ist eine Entwicklung, die ich mit Zuversicht beobachte.

LMR Nachrichten: Wenn Du gerade auf Deinen bisherigen Weg blickst:

Welche Erfahrung hat Dich nicht nur musikalisch, sondern auch persönlich am meisten gestärkt und vorangebracht?

Josefine Laub: Für mich waren verschiedene Erfahrungen sehr prägend: das Singen in einer Jazzcombo unter der Leitung von Christoph Mudrich in sehr jungen Jahren, dann die Zeit in der Landes-Schüler-Bigband (JazzTrain), die den Grundstein für meine Liebe zur Bigband gelegt hat. Außerdem natürlich die Arbeitsphasen in den Jugendjazzorchestern Saarland und Hessen. Viele Eindrücke und Erfahrungen konnte ich vor allem auch im Bundesjazzorchester sammeln – Erfahrungen, die sehr selten sind und für die ich sehr dankbar bin.

Und dann beschäftigt mich gerade besonders die Verbindung von Körper und Musik: ohne Körper kein Klang, ohne Wahrnehmung keine Musik. Eigentlich ganz logisch, oder?

„Jazz lebt von Freiheit, Individualität und Offenheit. Aber Freiheit ist kein Zustand, den man einmal erreicht und dann abhakt.“

Und doch vergessen viele Menschen das regelmäßige. Für mich fühlt es sich oft wie ein Kreislauf an: Körper, Sinne, Gedanken, Gefühle. Und dazu kommt die Musik, die das Potenzial hat, alles miteinander zu verbinden.

Ich stelle mir das gern als sich überschneidende Kreise vor. Im besten Fall beeinflussen sie sich gegenseitig positiv und erweitern sich.

Die Fragen stellte Mirijam Franke

ZUR PERSON

Josefine Laub

Die Saarbrückerin ist ein Gewächs der saarländischen Jazzszene. Als Mitglied von JazzTrain (LSB) und dem JugendJazzOrchester Saar (JJOS) sang sie sich durch hiesige Nachwuchsensembles und studierte an der Hochschule für Musik Saar. Sie ist Sängerin im Bundesjazzorchester, Trägerin des Claudia-Meyer-Preises 2025, wurde mit dem Bigband-Labor-Preis der Polizei-Bigband Saar 2024 ausgezeichnet und ist Preisträgerin des Biberacher Jazzpreises.

www.jomila.de



© Wolfgang Volz



© Wolfgang Volz

Geringschätzung, Barrieren und Verbote

Wie Frauen jahrhundertlang Musik als Profession verwehrt wurde

Der Weg zur anerkannten Berufsmusikerin war hart und steinig. Und da sich gesellschaftlicher Wandel nur langsam vollzieht, wirkt so manches Vorurteil bis heute nach. Wenn man sich fragt, warum Dirigentinnen und Komponistinnen immer noch in der Minderzahl sind, dann sind die Gründe auch in der Geschichte zu suchen. Die Geschichte der Berufsmusikerin kann hier nicht lückenlos erzählt werden – aber einige signifikante Beispiele können zeigen, wie Frauen in der Musik lange Zeit noch nicht einmal die zweite Geige spielen durften.

Schon im Mittelalter gab es komponierende Frauen, etwa die Universalgelehrte Hildegard von Bingen oder die Troubadoura Beatrice de Dia; sie blieben jedoch zweifellos Ausnahmen. Um 1600 betritt dann am Florentiner Hof der Medici eine junge Musikerin die Bühne, die als Sängerin und erste überragende Komponistin der Neuzeit eine glanzvolle Karriere antreten wird: Francesca Caccini (1587-1640). Es ist kein Zufall, dass sie aus einer Musikerfamilie stammt: Ihr Vater Giulio, Hof-sänger, Gesangslehrer und Komponist, fördert seine Töchter nach Kräften. Er hatte das berühmte „Concerto delle Donne“ am Hof von Ferrara gehört – ein einzigartiges Frauen-Madrigal-Ensemble der Extraklasse – und versucht nun, mit seiner Frau und den Töchtern eine ähnliche Elite-Formation am Hof der Medici zu etablieren. Die Zeichen stehen gut: Das Netzwerk der Musikerfamilie ist dicht geknüpft, am Hof herrscht eine kultur- und musikliebende Atmosphäre, und Italien hat die Frauenstimme als echten Klangschatz für sich entdeckt, nicht nur im Ensemble, sondern jetzt auch in der neuartigen Monodie, dem Sologesang und der Oper. Francesca Caccini ist so begabt, dass sie mühelos in die Fußstapfen des Vaters tritt, mit ihrem Gesang, als Lehrerin und, das unterscheidet sie von anderen Sängerinnen, als namhafte und publizierende Komponistin. Viele der Werke von „La Cecchina“ sind verschollen, doch im Druck erhalten haben sich eine Sammlung von Sologesängen und Duetten und eine Ballettoper.

Sängerinnen im Barock: Nonnen und Edelkurtisanen

Der Beruf der Sängerin barg ein grundsätzliches Dilemma: Bezahlte Auftritte rückten sie nach damaliger Sicht in die Nähe der Prostitution. Dazu passt, dass man von alters her Sängerinnen einen freizügigen Lebenswandel unterstellte. Größere Freiheit ging mit schlechtem Image einher. Die italienische Sopranistin und Komponistin Barbara Strozzi (1619-1677) war in ihrer Heimatstadt Venedig und darüber hinaus bekannt: Sie trat in der angesehenen Accademia degli Unisoni auf und veröffentlichte insgesamt acht Sammlungen mit expressiven Arien, Kantaten und Madrigalen im Druck. Doch ein (allerdings nicht zweifelsfrei identifiziertes) Gemälde von Bernardo Strozzi zeigt sie mit Gambe und halbtentelbörter Brust, was ein eindeutiger Hinweis auf ihren Status als Edelkurtisane („cortigiana



Barbara Strozzi

onesta“) ist. In Venedig war es damals möglich, als Kurtisane ein selbstbestimmtes Leben in Wohlstand zu führen, ohne gesellschaftlich völlig ausgegrenzt zu werden.

Wer sich als Frau professionell der Musik widmen wollte, hatte damals ansonsten nur noch die Möglichkeit, den Schleier zu nehmen. Innerhalb von engen Klostermauern und geschützt vor neugierigen Blicken durften Frauen singen, musizieren und komponieren. Zu den bekanntesten komponierenden Nonnen der Barockzeit gehören die Mailänder Äbtissin Chiara Maria Cozzolani sowie Isabella Leonarda aus Novara, die nicht nur sakrale Vokalwerke veröffentlichte, sondern – als eine der ersten Frauen überhaupt – auch Instrumentalsonaten (1693).

Frankreichs erste Opernkomponistin: Elisabeth Jacquet de La Guerre

Im Paris des späten 17. und frühen 18. Jahrhunderts konnten einige Frauen vergleichsweise anerkannt als Cembalistinnen, Organistinnen und Komponistinnen tätig sein. Etwa Marguerite-Antoinette Couperin aus der bekannten Musikerfamilie, die sich als Hofcembalistin von Louis XV einen Namen macht. Oder Élisabeth-Claude Jacquet de La Guerre (1665-1729): Auch sie entstammt einer Musikerfamilie und erregt schon als Wunderkind Aufsehen, als sie mit fünf Jahren vor dem Sonnenkönig auftritt. Das bringt ihr eine Erziehung am Hof ein, wodurch ihr nachfolgend zweifellos viele Türen offen stehen. Elisabeth-Claude Jacquet de La Guerre ist die erste Opernkomponistin Frankreichs, ihre Oper „Céphale et Procris“ wird 1694 in Paris aufgeführt und gedruckt. Außerdem publiziert sie Arien, Kantaten, Trio- und Solosonaten und natürlich Cembalostücke. Zeitgenossen rühmen ihr Talent, aus dem Stegreif zu improvisieren und fantasieren. Ihre Konzerttätigkeit setzt sie auch fort, nachdem sie im Alter von 39 Jahren sowohl den Ehemann (ebenfalls Musiker) als auch den einzigen Sohn verloren hat. Mit ungefähr fünfzig zieht sie sich aus dem öffentlichen Musikleben zurück und lebt vom Unterrichten und dem Verkauf ihrer Notendrucke. Noch 1721 komponiert sie für Louis XV ein Te Deum.

Tasteninstrumente galten übrigens als die am wenigsten

anstößigen Instrumente für Frauen. Im postfeudalen Zeitalter avancierte das Klavier sogar zum Lieblingsmöbel im bürgerlichen Wohnzimmer, das Klavierspiel gehörte zum Pflichtprogramm der „höheren Tochter“. Auch die Harfe war wohlgelesen. Blasinstrumente waren allein schon deshalb verpönt, weil sie die Gesichtszüge beim Spiel ungünstig beeinflussen, Geigenspiel galt zeitweilig als unschicklich, und Gamben oder Violoncelli hatten ohnehin etwas Anrüchiges, weil sie zwischen den Knien gespielt werden.

Komponierende Frauen: unverheiratet oder adelig

In der Zeit des aufstrebenden Bürgertums war es so gut wie ausgeschlossen, zugleich Berufsmusikerin und Ehefrau zu sein. Eine Ausnahmeerscheinung war die Wiener Pianistin Josepha Auernhammer (1758-1820), sie war so talentiert, dass Mozart schon nach kurzer Zeit des Kennenlernens und Unterrichtens mehrfach mit ihr aufgetreten ist. Sie überwachte die Drucklegung von mehreren seiner Werke und hat selbst virtuose Klavierwerke für den Eigengebrauch und Lieder komponiert. Leider ist sie vor allem durch Mozarts süffisante Beschreibungen ihres wenig attraktiven Äußeren in die Geschichte eingegangen. Das wiederum beeinflusste ihre Karrierepläne.

Mozart schrieb 1781, dass sie „noch 2 oder 3 Jahr recht-schaffen zu studieren“ vorhatte „und dann nach Paris zu gehen, und Metier davon zu machen“, denn „sie sagt, ich bin nicht schön; o contraire hässlich. und einen kanzley Helden mit 3 oder 400 gulden mag ich nicht heurathen, und keinen andern bekomme ich nicht; mithin bleib ich lieber so, und will von meine talent leben. und da hat sie recht ...“. Allerdings heiratete Josepha Auernhammer mit 27 Jahren dann doch einen Wiener Beamten, doch sie musste danach ihre Konzerttätigkeit in Wien nicht aufgeben. Ihren letzten Auftritt absolvierte sie 1813 mit ihrer Tochter Marianna.

Dass in Deutschland des 18. Jahrhunderts einige bedeutende Komponistinnen in Erscheinung treten, die dem Hochadel angehörten, zeigt die Bedeutung der Lebensumstände. Eine

privilegierte soziale Stellung verschafft Freiräume, die bürgerlichen Frauen weitgehend fehlten: finanzielle Sicherheit, Zugang zu Bildung sowie Personal für Haushalt und Kinderbetreuung. Komponieren erfordert Zeit, intensive Ausbildung und Konzentration – Ressourcen, die nur wenigen Frauen zur Verfügung standen. Zu den adeligen Komponistinnen zählen Wilhelmine von Bayreuth (1709-1758), Maria Antonia Walpurgis (1724-1780), Anna Amalia von Preußen (1723-1787) und Anna Amalia von Braunschweig-Wolfenbüttel (1739-1807).

Im bürgerlichen Zeitalter des 19. Jahrhunderts blieben die patriarchalen Rollenbilder weiter bestehen und beschnitten Frauen massiv in ihrem Aktionsradius. Das Narrativ, dass Frauen nicht komponieren können, und wenn, dann deutlich schlechter als Männer, war so verbreitet, dass sogar außergewöhnliche Begabungen wie Clara Schumann daran glaubten. Musikalische Bildung für Frauen war zwar als „Zierde“ durchaus erwünscht, eine Professionalisierung jedoch nicht.

Kein Zugang zu Konservatorien und zum öffentlichen Musikleben

Fanny Hensel geb. Mendelssohn, Felix' ältere Schwester, durfte auf Wunsch des Vaters und des Bruders keine Werke publizieren, ihre Auftritte beschränkten sich auf den heimischen Musiksalon. Robert Schumann wäre es am liebsten gewesen, wenn seine junge Frau, die seit frühester Jugend konsequent zur Konzertpianistin und Komponistin ausgebildete Clara Wieck, nach der Eheschließung überhaupt nicht mehr aufzutreten wäre, doch sie ertrotzte sich ihre Konzerttätigkeit, nicht zuletzt, weil sie damit erheblich zum finanziellen Haushalt beitragen konnte. Ihre Klagen über fehlende Möglichkeit zum Üben und über einschränkende Schwangerschaften (insgesamt acht) sind legendär.

Sobald Frauen heirateten, waren ihre künstlerischen Möglichkeiten in der Regel stark eingeschränkt. Selbst ohne ausdrückliche Verbote verhinderten Alltagspflichten, Haushaltsführung und Kindererziehung oft jede kontinuierliche musikalische Arbeit. Manche Musikerin entschied sich deshalb bewusst gegen eine Ehe wie etwa die



Clara Wieck



Elisabeth-Claude Jacquet de La Guerre



Fanny Hensel



herausragende Pianistin, Komponistin und Pädagogin Louise Adolpha Le Beau.

Ein großes Hindernis war, dass Frauen lange Zeit keinen regulären Zugang zu Hochschulen oder Konservatorien hatten und auf Privatunterricht angewiesen waren.

Ethel Smyth: „Felsensprengerin und Brückenbauerin“

Die Geschichte der Komponistinnen zeigt keineswegs einen Mangel an Talent, sondern vor allem einen Mangel an gesellschaftlichen Möglichkeiten. Über Jahrhunderte hinweg mussten sich Frauen erst die Voraussetzungen erkämpfen, unter denen künstlerisches Schaffen überhaupt dauerhaft möglich wurde.

Eine echte Kämpferin war die Britin Ethel Smyth (1858-1944). Mit neunzehn trat sie in den Hungerstreik, um bei ihrem Vater durchzusetzen, dass sie in Leipzig



Komposition (!) studieren durfte. Dort verkleidete sie sich schon mal als junger Mann, um eine besondere Veranstaltung besuchen zu können. Sie wagte sich auf kompositorisches Terrain, das Frauen bislang verwehrt war (Opern, Orchestermusik). Und sie musste stets für ihre Aufführungen hart kämpfen, dabei konnte sie mit viel Beharrlichkeit herausragende Dirigenten-Persönlichkeiten wie Bruno Walter oder Thomas Beecham für sich einnehmen.

Im Nachhinein wurde das Leben dieser „Felsensprengerin und Brückenbauerin“ (Virginia Woolf) oft unter dem Aspekt ihres zeitweiligen Engagements für die englische Suffragetten-Bewegung und ihrer Homo- bzw. Bisexualität nachgezeichnet. Erst in jüngerer Zeit wird ihr kompositorisches Werk wieder stärker in den Blick genommen.

Dass so viele Komponistinnen unsichtbar blieben, liegt im übrigen nicht allein an den restriktiven gesellschaftlichen Verhältnissen, sondern auch an einer männlich

dominierten Musikgeschichtsschreibung. Fanny Hensel beispielsweise erhielt erst 1976 einen Eintrag in den Anhang des größten deutschen Musiklexikons „Die Musik in Geschichte und Gegenwart“ (MGG).

Allmählicher Wandel im Schrifttum und im Musikleben

Die neue Frauenbewegung der 1980er Jahre begann, mit Publikationen die-

sen Mangel auszugleichen, inzwischen zeichnen Datenbanken wie MUGI (Musik und Gender im Internet) und die Frauendatenbank „fembio.org“ ein differenzierteres Bild von Musikgeschichte. Und im Konzertsaal und im Radio taucht in jüngster Zeit tatsächlich mehr Musik von Komponistinnen auf – ein Umstand, der hoffnungsvoll stimmt und vielleicht auch zum gesellschaftlichen Wandel beiträgt.

Nike Keisinger

„Ich glaubte einmal das Talent des Schaffens zu besitzen, doch von dieser Idee bin ich zurückgekommen, ein Frauenzimmer muß nicht komponieren wollen – es konnte noch keine, sollte ich dazu bestimmt sein?“

Clara Wieck im November 1839

„Mein Klavierspiel kommt immer wieder ganz hintenan, was immer der Fall ist, wenn Robert komponiert. Nicht ein Stündchen vom ganzen Tag findet sich hier für mich! Wenn ich nur nicht gar so sehr zurückkomme ...“

Clara Schumann im Jahr ihrer Eheschließung 1840

„Komponiert habe ich diesen Winter rein gar nichts ... Was ist übrigens daran gelegen? Kräht ja doch kein Hahn danach, und tanzt niemand nach meiner Pfeife.“

Fanny Hensel geb. Mendelssohn in einem Brief an ihren Bruder Felix (1838)

Allegro con Glamour – oder: Wenn der hohe Ton auch hohe Absätze trägt

Eine politisch völlig unkorrekte Glosse über dekorative Haltungsnoten in der E-Musik

Es war einmal eine Welt, in der allein der Klang zählte. So zumindest erzählt es sich die klassische Musik gern selbst – zwischen Partitur und Podium, zwischen Werkreue und künstlerischer Ernsthaftigkeit. Und doch lohnt ein Blick auf die CD-Cover, die Konzertplakate und die Instagram-Feeds: Offenbar hat sich zwischen Sonatenhauptsatzform und Sinfonie noch eine weitere Kategorie eingeschlichen – die der fotogenen Vermarktbarkeit.

„Sex sells“ – ein Satz, der im Popgeschäft so selbstverständlich klingt wie ein Dominantseptakkord, wird im klassischen Betrieb gern mit einem leicht indignierten Stirnrünzel begleitet. Und dann doch erstaunlich konsequent umgesetzt.

Man betrachte etwa die Bildsprache vieler Albumcover: Der männliche Pianist sitzt – konzentriert, ernst, im gewagten Fall als zerzaustes Genie gestylt – am Flügel. Gern in seriösem Schwarz-Weiß. Die Musik spricht für sich. Mit herausforderndem Blick in die Kamera schauende Testosteronbolzen mit virilem Dreitagebart, offenem Hemdkragen und betont maskuliner Lederjacke beschädigen die Regel. Die Pianistin hingegen? Nun, sie spricht irgendwie auch, und zwar ziemlich vielsagend: mit schmachtem Blick über die sorgsam entblöste Schulter, im schmei-

chelnden Abendlicht, von eifertigen Visagisten geglättet und bevorzugt in einem Stoff, der, ätherisch fließend oder eng anliegend, mehr andeutet als verdeckt. Die Musik kommt später.

Natürlich ist das alles Zufall. Reine Ästhetik. Marketinglogik. Und überhaupt: Niemand wird gezwungen. Was formal stimmt und inhaltlich doch zu kurz greift. Denn die Spielregeln, nach denen Sichtbarkeit erzeugt wird, sind nicht für alle gleich.

Während männliche Künstler sich häufig den Luxus leisten können, äußerlich irrelevant zu erscheinen, bleibt Frauen diese Freiheit oft nur theoretisch. Sie sollen präsent sein, aber bitte nicht zu präsent. Elegant, aber nicht eitel. Attraktiv, aber nicht kalkuliert. Und wenn doch kalkuliert, dann bitte so, dass es wie ein Naturereignis wirkt: Die Mähne flattert – im Gebläse der Windmaschine. Das Ergebnis ist ein Balanceakt von beinahe virtuoser Präzision: ein Fortissimo der Selbstinszenierung bei gleichzeitigem Pianissimo der offensichtlichen Absicht. Die Bühne setzt diese Logik fort. Kleidung ist hier nie nur Kleidung, sondern immer auch Aussage. Der Frack des Dirigenten signalisiert zeitlose Autorität. Der Hosenanzug der Dirigentin hingegen wird schnell zum Diskussionsgegenstand: zu auffällig, zu schlicht, zu modisch, zu altbacken, zu

spack, zu weit oder sonstwie unvorteilhaft oder schlicht zu unpraktisch – selten einfach nur angemessen. Der Taktstock scheint leichter zu wiegen als die Erwartungspartitur.

Dabei hat sich längst eine neue Generation von Musikerinnen etabliert, die diese Mechanismen nicht nur kennt oder sich ihnen seufzend ausgeliefert fühlt, sondern aktiv mit ihnen spielt. Sie nutzt Social Media, inszeniert sich bewusst, bricht mit Konventionen – und wird genau dafür zugleich gefeiert und kritisch beäugt. Authentizität ist gefragt, aber bitte in der richtigen Dosierung. Kurioserweise liegt darin auch eine Form der Machtverschiebung. Wer die Maschinerie der Sichtbarkeit versteht, kann sie auch strategisch einsetzen.

Die Grenze zwischen Selbstbestimmung und Anpassung verläuft dabei allerdings fließend. Ist das selbstgewählte Image wirklich Ausdruck künstlerischer Freiheit – oder doch nur Reaktion auf den Druck des Marktes? Vielleicht ist genau das die eigentliche Ironie: Dass eine Kunstform, die sich so gern über ihre Zeitlosigkeit definiert, in Fragen der Darstellung manchmal erstaunlich zeitgebunden agiert. Der Kanon mag Jahrhunderte überdauern – die Visualisierung tut es nicht. Und so ertönt am Ende ein leicht schiefer Akkord: Die klassische Musik feiert ihre starken Frauen – solange sie dabei auch gut aussehen. Natürlich nur im übertragenen Sinne. Und ausschließlich im Dienste der Kunst. Versteht sich.

Kerstin Krämer



Warum gibt es in Deutschland so wenige Komponistinnen?

Vier Fragen an Charlotte Seither, Vorstandsmitglied des Deutschen Komponist:innenverbandes

LMR Nachrichten: Die erdrückende Mehrheit der Mitglieder im Deutschen Komponist:innenverband sind Männer: 82 Prozent. Der Frauenanteil beträgt aktuell also nur 18 Prozent. Ist bei jüngeren Mitgliedern eine Tendenz in Richtung Gleichberechtigung festzustellen?

Charlotte Seither: Der Frauenanteil hängt im Deutschen Komponist:innenverband am ehesten vom musikalischen Genre ab. In der Fachgruppe Singer-Songwriting ist er mit 21 Prozent überproportional hoch. Am niedrigsten ist er in der Film-Musik mit nur 14 Prozent. Im Durchschnitt aller Genres, also von der E-Musik über den Jazz bis hin zu allen anderen Sparten, ergibt sich ein Durchschnitt von 18 Prozent. Die Verteilung spiegelt zugleich, wie sich nicht nur der gender show gap, sondern auch der gender pay gap für Komponistinnen gestaltet: Dort, wo am meisten Geld verdient wird, im Filmgewerbe, gibt es die wenigsten Frauen. Beim Singer-Songwriting, wo oftmals nur eine einzige Person an der Gitarre steht und wir neben den Profis auch viele Prekärverdiener:innen haben, ist der Frauenanteil am höchsten.

Die jüngere Generation bringt hier klare Veränderungen mit sich – die vielen Bemühungen in der Gesellschaft, Frauen sichtbarer zu machen, lohnen sich also definitiv. Bei den Unter-40-Jähri-

gen steigt der Frauenanteil deutlich. Bei den Über-60-Jährigen muss man die Frauen noch immer mit der Lupe suchen.

LMR Nachrichten: Warum sind in Deutschland verhältnismäßig wenige Komponistinnen aktiv? In anderen Ländern sieht das ja durchaus anders aus.

Charlotte Seither: Ja, auch ich beobachte diese Tendenz immer wieder, insbesondere in Italien, in den USA, in den Ländern des ehemaligen Ostblocks: Frauen partizipieren dort weit aus stärker an repräsentativen Funktionen des Musiklebens, nicht nur als Komponistinnen, sondern auch als Intendantinnen, Professorinnen oder Dekaninnen. Meiner Beobachtung nach liegt das nicht an einem Mangel an Begabung. In den Grundschulen dominieren nicht selten die Mädchen die kreativen Fächer. Aus vielen Studien wissen wir, dass mit zunehmender Karriere-stufe der Frauenanteil in der Tendenz sinkt. Es hat sich schon vieles verändert in den vergangenen Jahren, der große Durchbruch ist aber immer noch nicht geschafft – in den langfristig gutbezahlten Positionen als Generalmusikdirektorin etwa und natürlich auch in der Komposition.

Wir haben in Deutschland erst eine relativ kurzfristige Tradition von Frauen

in maßgeblichen Führungspositionen. Das müssen wir international noch aufholen. Es gibt noch viel zu tun, bis eine Gleichstellung von Frauen – über kurzfristige Schaufenstereffekte hinaus – wirklich erreicht ist.

LMR Nachrichten: Was könnte man tun, um die Situation zu verbessern (z.B. bei der Musikausbildung)?

Charlotte Seither: Das Wichtigste sind funktionierende role models, also Frauen, die mit größter Selbstverständlichkeit Generalmusikdirektorinnen, Dirigentinnen, Komponistinnen sind. Der Alltag formt unsere Wahrnehmung am allermeisten. Dazu gehört auch, dass Schulbücher, Bibliotheken, öffentliche Auszeichnungen, Kunstgalerien u.a. Frauen auf gleicher Ebene sichtbar machen. Unsere Städte kennen noch viel zu wenige Straßennamen von großartigen Frauen wie Lise Meitner, Clara Schumann oder Edith Stein. Nicht alle Männer, die hier aus der Geschichte verewigt sind, können diesen drei Frauen das Wasser reichen. Das muss sich ändern.

LMR Nachrichten: Bei den Donaueschinger Musiktagen letztes Jahr waren immerhin ungefähr gleich viele Komponistinnen wie Komponisten mit Auf-führungen vertreten. Die – weibliche – Festivalleitung macht es also vor, dass es geht. Müssten nicht alle Akteure

des Musiklebens das Augenmerk mehr auf weibliche kreative Persönlichkeiten – Komponistinnen, Performerinnen, Klangkünstlerinnen – richten?

Charlotte Seither: Ja, der Blick auf Frauen, aber auch auf Menschen mit Migrationshintergrund, people of colour oder andere Benachteiligte muss ständig weiter sensibilisiert werden. Wir haben auch andere Minderheitengruppen, über die wenig gesprochen wird: Menschen, die sich wenig gut in der Öffentlichkeit darstellen können, Menschen, die nicht dem äußeren medialen Wunschbild entsprechen. Hier müssen Veranstalter:innen mitunter auch ein wenig länger suchen und ihrem eigenen künstlerischen Urteil vertrauen, was sie überzeugt und was nicht.

Es gehört immer Mut dazu, das Randständige sichtbar zu machen, auch in unserer Szene der Neuen Musik. In den Grundschulen haben wir heute schon besondere Förderprogramme für Jungs, auch da muss man immer wieder hinschauen. Fazit: Jedes Steinchen zählt. Unsere Gesellschaft lässt sich verändern, das haben die letzten Jahre in Sachen Genderforschung klar gezeigt. Wir dürfen also nicht nachlassen und müssen mit jeder unserer Entscheidungen dazu beitragen, mehr Teilhabe für alle zu schaffen. Es lohnt sich.

Die Fragen stellte Nike Keisinger



© Marko Bassmann

ZUR PERSON

Charlotte Seither

geboren 1965 in Landau/Pfalz, Komponistin mit internationalem Wirkungskreis und Gast renommierter Festivals wie Wien Modern, Gaudeamus Amsterdam, BBC Proms oder der Biennale Venedig. Studium in Hannover und Berlin, 1998 Promotion.

Zahlreiche Preise und Stipendien, u.a. 1. Preis im Internationalen Kompositionswettbewerb Prager Frühling (1995, als erste Deutsche), Förderpreis des Ernst von Siemens Musikpreises (2002), Rom-Preis der Villa Massimo (2009), Deutscher Musikautorenpreis (2014), Bundesverdienstkreuz am Bande (2020). Zahlreiche Orchester-, Kammermusik- und Vokalwerke, zwei Opern.

Vorstandsmitglied des Deutschen Komponist:innenverbands (DKV), Präsidiumsmitglied des Deutschen Musikrats, Beiratsmitglied des Jugendensembles für Neue Musik Rheinland-Pfalz/Saar (JENM).

„Für mich war alles schwer“

Die Wahl-Saarbrückerin Maria Teresa Trecozzi hat sich den Weg zur Komponistin und Multimedia-Künstlerin erkämpfen müssen

Aus den Lautsprechern tönt es in verschiedenen Sprachen, es kommen Sätze wie „Oh, du bist doch viel zu hübsch, um schlau zu sein“ oder „Für dein Alter siehst du noch ganz gut aus“, kontrapunktiert von markanten elektronischen Klängen. In einem Video löst sich aus einem roten Wollknäuel ein Faden und schlingt sich um eine marmorne Venusfigur. Die Botschaft des Multimedia-Kunstwerks „HörbarZelt Zwei“ von Maria Teresa Trecozzi scheint klar zu sein: Frau-Sein ist mit Rollenkonflikten und gesellschaftlichen Widersprüchen und Schwierigkeiten verbunden.

Auch der Weg der italienischen Komponistin war mit Schwierigkeiten gepflastert. In ihrer Heimat Kalabrien war der gesellschaftliche Druck groß, sich schon mit zwanzig für Familie und Kinder zu entscheiden. Doch die junge Frau widersetzt sich, sie geht nach Mailand, um dort Komposition zu studieren. Für sie sei alles schwer gewesen, sagt sie rückblickend heute. Allein schon durch ihre Herkunft aus dem Süden wurde sie im Norden Italiens als Quasi-Ausländerin gesehen, in der Kompositionsklasse war sie die einzige Frau, und im Fachbereich der elektronischen Musik waren die Männer nicht nur Platzhirsche, sondern trauten ihr auch keinerlei technisches Verständnis zu. Erst Jahre später, im elektronischen Studio der HfM Saar, fühlt sich Trecozzi von dem damaligen Leiter Gary Berger auf diesem Feld ernst genommen.

In der kleinen Person steckt jedenfalls viel Entschlossenheit und Zähigkeit.

Geweckt wird ihr Wunsch, eigene Musik zu schreiben, von ihrem Lehrer in Kalabrien – eines Tages fordert er sie auf, in den Himmel zu schauen und das Bild der vorüberziehenden Wolken in Musik zu verwandeln. Da die kalabresische Provinz nicht eben reich an Kultur ist, hört sie Radio: Das Kulturprogramm Radio 3 der italienischen RAI öffnet ihr ein Fenster zur internationalen Musikwelt. Und so reift in ihr der Entschluss, auch gegen den Wunsch der Familie, die Heimat zu verlassen und Musik zu ihrem Beruf zu machen. Später, inzwischen ist sie mit ihrem Mann ins Saarland gezogen, kommen mit der Geburt der Kinder weitere Schwierigkeiten auf sie zu. Allein die Tatsache, Mutter kleiner Kinder zu sein, wirkt sich negativ aus, sagt sie in aller Klarheit. Denn dass sie sich trotz der Kinderzeit für eigen-schöpferische Arbeit nähme, traut ihr erst einmal niemand zu. Doch Kinder seien wie das Komponieren Teil des Lebens, es müsse beides zusammengehen. Und sowieso sei das Komponieren ebenso ein Prozess wie das Leben selbst.

Das Arbeiten im Kollektiv, die Begegnung bei Projekten mit Menschen aus unterschiedlichen Kulturen und Traditionen schätzt sie sehr. Hierzulande fühlt sie sich im Künstlernetzwerk Freie Szene Saar gut aufgehoben, wo sie engen Kontakt mit kreativen Leuten jeglicher Couleur pflegt.

Auf die Frage nach musikalischen Vorbildern nennt sie Georges Aperghis, Vinko Globokar und Francesco Fili-



ZUR PERSON

Maria Teresa Trecozzi

geboren 1981 in Cardinale (CZ/Italien), Komponistin, Sounddesignerin, Multimedia-Künstlerin und Pianistin. Studium in Mailand (Gabriele Manca), Rom (Ivan Fedele) und Karlsruhe (Wolfgang Rihm). Zahlreiche Solo-, Kammermusik- und Orchesterwerke, elektronische Musik, multimediale Kompositionen. Lebt in Saarbrücken-Dudweiler, verheiratet, zwei Kinder.

www.mariateresatrecozzi.com

dei – im Werk aller drei Komponisten spielen Musiktheater und performative Elemente eine große Rolle. Auch Maria Teresa Trecozzi liebt Theater und Bewegung in allen Spielarten. Und so ist es auch keine Überraschung, dass es ihr großer Traum ist, einmal eine Oper zu schreiben. Doch bis es so weit ist, lotet sie erst einmal die Möglichkeiten kleinerer Formate aus. Wie eben bei dem multimedialen Projekt „HörbarZelt Zwei“, mit dem sie voriges Jahr das Finale des Quattropole Musikpreises erreicht hat und das sich in Klang, Bewegung, Video und Sprache um Identität und Rollen von Frauen dreht. Dabei geht es weniger darum, eine bestimmte, eindeutige Botschaft auszusenden, sondern vielmehr etwas im Zuhörer oder in der Betrachterin auszulösen. Und das wird ganz individuell und unterschiedlich ausfallen.

Auch das im Oktober 2025 in Saarbrücken aufgeführte Multimedia-Spektakel „F-Raum“, die Arbeit eines vielfältig zusammengesetzten Künstlerinnenkollektivs, wird von „weiblichen“ Themen bestimmt. Maria Teresa Trecozzi zeichnet darin für Komposition, Konzeption und Sounddesign verantwortlich. Für sie typisch sei, dass sie sich gerne eine Zeitlang mit verschiedenen Arbeiten eines bestimmten Themenkomplexes annimmt (zuvor war es der Komplex Plastik und Umwelt). Die Frauen-Thematik jedenfalls ist für sie künstlerisch noch nicht abgeschlossen. Allerdings entwickelt sie aktuell erst einmal ein neues Projekt zum Umgang mit KI und Social Media. Die drei Hauptfiguren werden – wohl nicht zufällig – Frauen sein: Tochter, Mutter und Großmutter.

Nike Keisinger

Ist Komponieren immer noch „Männersache“?

Ein Interview mit dem Berliner Komponisten Arnulf Herrmann, Professor für Komposition an der Hochschule für Musik Saar

LMR Nachrichten: Wie hoch war der Frauenanteil in Ihrer Kompositionsklasse in den letzten Jahren durchschnittlich?

Arnulf Herrmann: Ich habe leider keine genauen Zahlen. Generell lag der Anteil der Komponistinnen wahrscheinlich etwa bei einem Drittel.

LMR Nachrichten: Weshalb ist Komposition Ihrer Meinung nach auch heute noch überwiegend „Männersache“?

Arnulf Herrmann: Aus Gesprächen mit Komponistinnen weiß ich, dass vielen früher weibliche Vorbilder gefehlt haben. Eine schwedische Komponistin erzählte mir einmal, dass sie als Jugendliche gar nicht wusste, dass man auch Komponistin werden kann. Das hat sich ja zum Glück mittlerweile ge-

ändert beziehungsweise es ändert sich gerade immer weiter.

LMR Nachrichten: Gibt es Unterschiede bei der Herangehensweise an das Komponieren – komponieren Frauen anders als Männer?

Arnulf Herrmann: Nein. Es gibt zwischen allen Menschen, die kreativ tätig sind, Unterschiede, und die kann ich aus meiner Erfahrung nicht auf Geschlechter zurückführen.

LMR Nachrichten: Aus Ihrer Klasse sind sehr erfolgreiche junge Komponistinnen und Komponisten hervorgegangen wie etwa der aus Armenien stammende Hovik Sardaryan, oder die südkoreanische Komponistin Suyeon Lee, deren Werk „von Punkten und Linien“ 2021 von der Deutschen Radio-

Philharmonie uraufgeführt wurde und die 2025 mit dem Théodore-Gouvy-Kompositionspreis ausgezeichnet wurde. Wie schätzen Sie die Chancengleichheit im Berufsleben von Komponistinnen und Komponisten ein? Sind Frauen und Männer zum Beispiel bei der Vergabe von Kompositionsaufträgen Ihrer Einschätzung nach gleichberechtigt?

Arnulf Herrmann: Ich vermute, im Augenblick liegt der Vorteil rein statistisch eher bei den Frauen. Das ist schlicht und einfach in der Tatsache begründet, dass viele Veranstalter heute darauf achten müssen, weitgehend gleichberechtigt Aufträge, Stipendien und Ähnliches an Männer und Frauen zu vergeben. Gleichzeitig gibt es nach wie vor mehr männliche Bewerber. Das übergeordnete Ziel dabei ist natürlich,



© Steany Guligand

in der Zukunft einen Punkt zu erreichen, an dem die Bewerberzahlen bei Komponisten und Komponistinnen weitgehend ausgeglichen sind.

Das Gespräch führte Alexandra Raetzer

Zwischen Taktstock und Teamgeist

Wir sprachen mit der Sängerin, Stimm-Dozentin und Chorleiterin Amei Scheib über Machtstrukturen, weibliche Führungskultur und geschlechterspezifisches Verhalten im Probenalltag

LMR Nachrichten: Das Dirigieren gilt noch immer als eher männlich dominierte Domäne. Erlebst Du das im Chorbereich ähnlich wie im Orchesterbereich?

Amei Scheib: Beim Beantworten dieser Frage spielt es eine Rolle, in welchem soziokulturellen Rahmen ich mich als chorleitende Person bewege. Auf Vereinsebene, in der Stadtgesellschaft, im ländlichen Raum, im professionellen Bereich oder im semiprofessionellen Rahmen? Das sind sehr unterschiedliche Räume und Rollen. Chorleitung als männlich dominierte Domäne? Einerseits nein, Frauen sind in der Chorlandschaft als Chorleiterinnen aktiv, etwa als ständige Leiterinnen, bei Workshops, Fortbildungen oder spezialisierten Angeboten wie Jazz- und Popchören. Zwar besteht vermutlich noch keine hundertprozentige Gleichheit. Auch in der Ausbildung sind es nach wie vor weniger Frauen, aber keineswegs keine oder sehr wenige.

Andererseits ja, denn meine Einschätzung und statistische Zahlen sagen nichts über Hierarchien und patriarchale Machtstrukturen im Chorleitungsbereich aus. Wie viele weibliche Dirigierende gibt es bei Rundfunkchören, Theaterchören und anderen professionellen Ensembles? Hier würde ich die männlich dominierte Domäne vermuten. Denn trotz bedeutender Fortschritte stehen Dirigentinnen oft strukturellen Hürden und tief verwurzelten alten Rollenbildern gegenüber. Es ist also zu vermuten, dass es sich beim Dirigieren von Chören auch um eine gesellschaftliche Machtstruktur handelt, die sich zum Glück gerade in einem Veränderungsprozess befindet.

LMR Nachrichten: Musstest Du Dir Autorität als Dirigentin anders erarbeiten als männliche Kollegen?

Amei Scheib: Dirigierende Frauen stellen tiefverwurzelte Leitbilder der Geschlechter infrage. Wir Chorleiterinnen werden daher mit vielen Vorurteilen konfrontiert. Eines davon ist, dass wir als „Dompteusen“ nicht so energisch durchgreifen können wie Männer.

Durchgreifen – wollen wir das? Müssen wir das?! Bei mir und sicher auch bei anderen Dirigentinnen am Chorleitungspult gibt es dazu andere Ideen: Respekt statt Macht, Teamgeist statt autoritären Denkens – das sind Verfahrensweisen, die mir wichtig sind und meine Autorität als Chorleiterin stützen. Kompetenz ist dabei ein Schlüsselwort. Eine gewisse Hierarchie ist für die musikalische Arbeit notwendig und kann, wissend und reflektiert ausgeführt, in Gruppen zu einer besonderen Loyalität und Hingabe an die Leitung führen.

LMR Nachrichten: Welche Unterschiede erlebst Du im Umgang mit den Geschlechtern?

Amei Scheib: Männliche Chorleiter werden von Sängerinnen häufig angeheimelt. Dieses Phänomen der Schwärmerei oder Verehrung ist tief in der Gruppendynamik des Chorgesangs verwurzelt. Viele männliche Chorleitende allerdings genießen diese Strukturen und setzen bewusst auf Autorität, Charisma und Konkurrenz unter den Singenden. Ich persönlich lehne dieses Verhalten ab. Ich verstehe mich eher als Trainerin, als Motivatorin; reflektiere meine Rolle kritisch und setze auf Teamgeist und Kooperation. Mir ist bewusst, dass Musik und gemeinsames Singen starke Emotionen und Bindungshormone freisetzen. Hier versuche ich stets, die Leistung der Gemeinschaft der Singenden in den Vordergrund zu stellen und nicht meine Arbeit als Chorleiterin. Das war ein sehr bewusster Prozess und eine wichtige Lernerfahrung in meinem Berufsleben. Als junge Chorleiterin wurde ich von männlichen Singenden deutlich weniger akzeptiert. Es gab häufig Kompetenzgerangel und Weigerungen, mir zu folgen. Sicher war ich noch viel unerfahrener und unsicherer in meinem Beruf. Das wurde von einigen männlichen Sängern wahrgenommen und mündete in Häme und Verweigerung. Frauen haben das weit weniger getan. Sie haben mich auf meinem Weg stärker hilfreich begleitet. Als Konsequenz habe ich viele Jahre lang ausschließlich Frauenchöre geleitet.

LMR Nachrichten: Macht es für Dich jetzt noch einen Unterschied, ob Du einen Frauen-, Männer- oder gemischten Chor leitest? Beobachtest Du beispielsweise Unterschiede in der Disziplin, in der Gruppendynamik oder im Probenverhalten, und wie gehst Du damit um?

Amei Scheib: Viele Frauen sind an Körperarbeit und Körpererfahrung sehr interessiert, was ja beim Singen eine große Rolle spielt. Schließlich ist unser Instrument ja unser Körper. Da tun sich manche Sänger schwerer. In meinen Chören sind Frauen im Durchschnitt sehr gewissenhaft und diszipliniert. Sie wollen vor Konzerten häufiger proben und stehen mit persönlicher Verantwortung hinter unseren Projekten und Konzerten.

Bei den Männern gibt es immer wieder die Haltung „Das wird schon werden...“. Reales Können und persönliche Einschätzung sind hier oft divergent. Häufig lebt der Sänger mit der Annahme „Das kann ich“. Er bemerkt nicht, dass ein anderer guter Sänger ihn führt.

Lasse ich ihn alleine vorsingen, kommt es zu einem großen Erstaunen über die eigene Unfähigkeit. Dass kurz vor dem Konzert für die Männer Sonderproben angesetzt werden müssen, dass die Frauen in der Probe darauf warten, dass die Herren ihren Part dann irgendwann auch können, ist Normalität in meinem Choralltag. Den Sängern meiner Chöre muss ich daher häufiger streng ins Gewissen reden und sie mit meinen Forderungen konfrontieren. Hier achte ich darauf, dass ich mit den Herren alleine bin. Männer fühlen sich sonst bloßgestellt. Aber ich möchte betonen: Das sind Aussagen über das Durchschnittsverhalten.

LMR Nachrichten: Gibt es umgekehrt geschlechterspezifische Erwartungen an die Chorleitung?

Amei Scheib: Auch hier ist die Frage des soziokulturellen Raumes, in dem wir uns bewegen, sehr wichtig. Meine Chöre sind in einem eher liberalen Stadtklima angesiedelt. Häufig sind die Mitglieder in gruppendynamischen Prozessen erfahren und kompetent. Viele sind oder waren in politischen Gruppen und Organisationen aktiv. Das macht sich in der Zusammenarbeit und Diskussionskultur deutlich bemerkbar.

Frauen erwarten Teamgeist und Kooperation. Es geht ihnen auch im Chor um Kompetenz, Verständnis, konstruktiven Austausch und aktives Zuhören. Männer wollen häufig Fairness und Ritterlichkeit. Die moderne Sehnsucht nach Ritterlichkeit spiegelt den Wunsch nach Respekt, Zuverlässigkeit und emotionaler Stärke wider. Ich erreiche meine Sänger mit einer Forderung nach Notenkenntnis eher, wenn ich an ihr Verantwortungsbewusstsein appelliere.

LMR Nachrichten: Welche Rolle spielen Kleidung und Auftreten für Dich als Dirigentin? (Dirigentinnen vor Orchestern beispielsweise tragen meistens Hosen, nie Röcke – warum?) Und hat Dich das jemals in einen Konflikt zwischen Authentizität und Selbstinszenierung gebracht?

Amei Scheib: Als Dirigentin strebe ich in meiner Kleidung unauffällige Eleganz an. Nicht ich bin optisch im Fokus der Wahrnehmung von Konzertbesuchenden, sondern der Chor. Als Leitende möchte ich mit der Kleidung zu meinem Chor und dem Programm „passen“, also die Kleiderordnung farblich erfüllen. Jedoch versuche ich, eher unauffällig zu sein. Niemand im Publikum soll sich mental mit meiner Kleidung beschäftigen. Auch darf die Kleidung mich beim Arbeiten nicht hindern. Wenn Frauen also eher Hosen

tragen, scheint mir dies der Funktionalität geschuldet, weniger dem Erfüllen eines männlich geprägten Rollenmodells. Denn für mich muss Kleidung bei der dirigistischen Arbeit immer funktional sein. Authentizität ist bei mir Programm, Selbstinszenierung kein Thema.

LMR Nachrichten: Was müsste sich Deiner Meinung nach strukturell oder gesellschaftlich ändern, damit mehr Frauen ganz selbstverständlich zum Taktstock greifen?

Amei Scheib: Frauen mit Taktstock müssen deutlich sichtbar sein! Kompetente und bekannte Chorleiterinnen haben oft Vorbildcharakter, was sehr wichtig ist für die nachwachsenden Generationen. Sie müssten bei zentralen Aufführungen und Events (Rundfunk, Musikfestspiele etc.) häufig eingeladen werden und im Licht der Öffentlichkeit stehen. Außerdem sollten Werke von Komponistinnen moderner Chorliteratur stets auf der Empfehlungsliste von Chorwettbewerben stehen.

Jurys sollten stets paritätisch besetzt sein. Chorleiterinnen könnten Beratung über angemessene Honorare, finanzielle Zuschüsse und strukturierte Aus- und Weiterbildungsprogramme weiterhelfen; ebenso eine institutionelle Verbandsunterstützung wie zum Beispiel Coaching und Erfahrungsaustausch von weiblichen Chorleitenden.

LMR Nachrichten: Hat sich aus Deiner Sicht in den letzten Jahren etwas zum Positiven verändert? Gibt es vielleicht spezielle Förderprojekte oder Frauen-Netzwerke, in denen man sich austauscht und einander den Rücken stärkt?

Amei Scheib: Ich denke, dass Chorleiterinnen häufiger zur Selbstverständlichkeit geworden sind. Nun gilt es, auch die Bastionen der sogenannten Hochkultur zu stürmen. Für junge Chorleiterinnen bis 26 Jahre bietet die Deutsche Chorjugend e.V. spezielle Workshops, Beratungen zur Fördermittelrecherche und internationale Austauschprogramme an. Gerade Letzteres – nämlich die Vernetzung – mag helfen. Und ansonsten sollten wir natürlich auf die bekannten und häufig genannten Forderungen zur Gleichstellung von Frauen setzen: verbindliche Frauenquoten zum Beispiel in Jurys, Umsetzung von Frauenförderplänen in der Chorlandschaft, Aufführung von Werken von Komponistinnen besonders in der zeitgenössischen Musik, Etablierung fairer Auswahlprozesse und gezielter Mentoring-Programme für weibliche Nachwuchskräfte im Musikbusiness und in der Chorlandschaft.

Das Gespräch führte Kerstin Krämer

Infos unter: www.amei-scheib.de



© Jean M. Taffian

Trost spenden und gemeinsam Musizieren



PROJEKTE DES LMR

Am 25. April 2026 fand in der Congresshalle Saarbrücken ein eindrucksvoll besuchtes Konzert des Landes-Jugend-Symphonie-Orchesters Saar (LJO) in Kooperation mit dem Landesjugend-Chor Saar (LJC) statt. Auch die Schirmherrin des LJO, die Ministerpräsidentin des Saarlandes Anke Rehlinger, war unter den Gästen und würdigte damit die Arbeit der beiden bedeutenden Nachwuchsensembles.

Brahms-Requiem als emotionaler Mittelpunkt

Im Zentrum des Konzertabends stand eines der wichtigsten Werke der chorsinfonischen Literatur: Johannes Brahms' „Ein deutsches Requiem“ op. 45. Bereits die erste Programmhälfte bot mit Antonín Dvořáks Konzert-Ouvertüre „In der Natur“ sowie dem zeitgenössischen Chorwerk „Atsalums“ von Jēkabs Jančevskis einen abwechslungsreichen und klanglich facettenreichen Einstieg in den Abend. Beide Werke zeigten eindrucksvoll die stilistische Spannweite des Programms zwischen romantischer Klangsprache und moderner Chorästhetik. Im zweiten Teil entfaltete sich Brahms Requiem in großer klanglicher Dichte und emotionaler Tiefe. Die über hundert beteiligten jungen Musikerinnen und Musiker präsentierten das Werk unter der musikalischen Leitung von Mauro Barbierato mit großer Präzision, konzentriertem Zusammenspiel und hörbarem Engagement. Besonders deutlich wurde dabei die besondere Dynamik der Zusammenarbeit zwischen Chor und Orchester, wie Barbierato betont: „Die Zusammenarbeit von LJO und LJC habe ich als bereichernd wahrgenommen. Die Verbindung von Chor und Orchester hat viel Energie freigesetzt. Beide

Klangkörper bringen eigene Arbeitsweisen mit – daraus entsteht etwas Besonderes. Aus zwei Ensembles wurde schnell ein gemeinsames Team.“

Auch die Wahl des Werkes selbst war für den musikalischen Leiter eng mit der inhaltlichen Aussage verbunden: „Ich habe das Brahms-Requiem gewählt, weil es große emotionale Tiefe besitzt und Trost und Hoffnung vermittelt. Gerade für junge Musikerinnen und Musiker ist es wichtig, solchen Werken zu begegnen, weil sie musikalisch und persönlich viel daraus mitnehmen können.“



Intensive Probenarbeit und starkes Gemeinschaftsgefühl

Besonders intensiv erlebte Barbierato die gemeinsame Probenphase in der Jugendherberge: „Die Probenwoche in Prüm war intensiv und motivierend. Besonders schön war der Austausch zwischen den unterschiedlichen Altersgruppen. Alle bringen viel Leidenschaft mit – unabhängig vom Alter. Das Gemeinschaftsgefühl hat die Woche besonders gemacht.“

Die jungen Ensembles überzeugten durch musikalische Reife, klangliche Differenzierung und Ausdruckskraft



und zeigten das hohe Niveau des musikalischen Nachwuchses im Saarland. Solisten des Abends waren die Sopranistin Elizabeth Wiles und der Bariton Markus Jaursch, die das Werk wirkungsvoll ergänzten. Eine kurze Konzerteinführung durch Mitglieder des LJO eröffnete dem Publikum zudem zusätzliche Zugänge zum Programm. Der langanhaltende Applaus des voll besetzten Hauses zeigte die große Resonanz des Konzertabends und unterstrich die Bedeutung dieses Projekts als eindrucksvolles Beispiel für die Nachwuchsförderung und die lebendige Orchester- und Chorkultur im Saarland. *Mirijam Franke*



Zwischen Bauhaus, Beats und bewegten Bildern: Junge Neue Musik eröffnete den Kultursommer



Wie klingt die Avantgarde der 1920er Jahre aus heutiger Perspektive? Das JugendEnsembleNeueMusik Rheinland-Pfalz/Saar gab darauf bei der Eröffnungsveranstaltung des Kultursommers am 2. Mai 2026 im Großen Haus des Pfalztheaters Kaiserslautern eine eindrucksvolle Antwort – experimentell, engagiert und mit hörbarer Lust auf neue Klänge.

Unter dem Motto „Goldene 20er Jahre“ entstand kein nostalgischer Rückblick, sondern ein vielschichtiger Dialog zwischen Vergangenheit und Gegenwart: Stummfilm traf auf Improvisation, Bauhaus-Ideen auf zeitgenössische Klangflächen, Minimal Music auf präzise Struktur und offene Form.

Kompositionsstipendium im Rahmen der Talentförderung wird zum Gewinn für das JENM

Im Zentrum stand die Uraufführung von „Das Triadische Ballett“ (2026) des Komponisten und Akkordeonisten Daniel Roth. Die Auftragskomposition entstand im Rahmen eines Kompositionsstipendiums des Landesmusikrats Saar zur Talentförderung. Inspiriert von Oskar Schlemmers Bauhaus-Klassiker entwickelte Roth keine Rekonstruktion, sondern eine musikalische Weitererzählung, in der Raum, Bewegung und Klang zu einer flexiblen Struktur verschmelzen.

„Das Interessante am historischen ‚Triadischen Ballett‘ war für mich, dass die Musik nie eindeutig festgelegt war“, erklärt Roth. „Es ging viel stärker um Performance, Bühnenbild und Experiment.“ Seine Komposition folgt genau dieser Idee: als offenes System aus Spielanweisungen und kollektiver Gestaltung.

Roth lobt Offenheit und Mut der Jugendlichen für ungewohnte Klangideen

Roth hebt die wunderbare Zusammenarbeit mit dem JugendEnsembleNeue-

Musik Rheinland-Pfalz/Saar hervor: „Besonders beeindruckt hat mich, mit welcher Offenheit und Selbstverständlichkeit die jungen Musiker:innen an die Komposition herangegangen sind. Gerade bei Neuer Musik braucht es Mut, Eigeninitiative und die Bereitschaft, sich auf ungewohnte Klangideen einzulassen. Das Ensemble hat nicht einfach nur gespielt, was notiert ist – sie haben mitgestaltet, hinterfragt und dem Werk eine eigene Energie gegeben.“



Das Ensemble überzeugte, unter der künstlerischen Leitung von Eva Zöllner und Stefan Kohmann, mit einem konzentrierten, zugleich lebendigen Klangbild – neugierig, präzise und offen für klangliche Grensräume.



Auch die Live-Vertonungen der Stummfilme „Thèmes et variations“ und „Disque 957“ der französischen Regisseurin Germaine Dulac zeigten die Aktualität der 1920er Jahre: abstrakte Bilder trafen auf live erzeugte Klangräume und wurden zur audiovisuellen Versuchsanordnung. Mit Terry Rileys „In C“ öffnete sich das Programm schließlich in Richtung Minimal Music – repetitive Patterns, pulsierende Prozesse, minimale Verschiebungen. Die Offenheit der Form verband sich organisch mit den historischen Bezügen des Abends. So wurde deutlich: Die „Goldenen 20er“ sind kein abgeschlossenes Kapitel, sondern ein Resonanzraum, der bis heute weiterklingt – in der Musik einer jungen Generation, die diese Ideen eigenständig weiterführt. *Mirjam Franke*



Fotos © Daniel Franke

Neue Musik in der Praxis: JENM konzertierte in Ottweiler



Im Rahmen der Fachtagung „Musik als künstlerisches Fach“ des Landesverbands Saar des Bundesverbands Musikunterricht (BMU) sorgte insbesondere das Konzert des JENM – JugendEnsembleNeueMusik Rheinland-Pfalz/Saar unter der Leitung von Stefan Kohmann am 25. März 2026 für große Begeisterung. Die Fortbildung richtete sich an Musiklehrkräfte aller Schulformen und widmete sich der Frage, wie Musikunterricht stärker als Raum ästhetischer Erfahrung, kreativer Gestaltung und gemeinschaftlichen musikalischen Han-

dels verstanden werden kann. Das Konzert des Ensembles fand ebenfalls in der Landesakademie für musisch-kulturelle Bildung in Ottweiler statt und war anschaulicher Teil der Tagung, jedoch öffentlich und wurde auch von externen Gästen besucht.

Die jungen Musikerinnen und Musiker beeindruckten das Publikum mit einem vielseitigen und hochkonzentrierten Konzertabend, der zeigte, welches künstlerische Potenzial in der musikalischen Arbeit mit Jugendlichen steckt. Neben anspruchsvol-

len zeitgenössischen Kompositionen, die eine umfassende musikalische Vorbildung und große interpretatorische Sensibilität erforderten, präsentierte das Auswahlensemble auch kreative Formen der Improvisation.

Klangexperimente zwischen zeitgenössischer Musik und improvisierter Praxis

Besonders eindrucksvoll war dabei der Einsatz von Alltagsgegenständen und ungewöhnlichen Klangerzeugern, mit denen die Jugendlichen spannende, differenzierte und niveauvolle Klang-

welten entstehen ließen. Gerade dieser Zugang machte deutlich, wie sich kreative musikalische Prozesse auch in Schulklassen und Kursen umsetzen lassen.

Damit spiegelte das Konzert in besonderer Weise das Leitmotiv der Tagung „Gestalten, Erfahren, Mitwirken“ wider und verband künstlerische Exzellenz mit inspirierenden Impulsen für die musikpädagogische Praxis. Der langanhaltende Applaus des Publikums unterstrich die große Wirkung des Konzertabends. *Mirjam Franke*

Swing, Jazz und jede Menge Lebensgefühl – das JJOS beim Open the Arts Festival in Saarlouis

Das Open the Arts Festival: drei Tage, 17 unterschiedliche Workshops zur Auswahl, 100 Prozent Kreativität und das JJOS mittendrin.

Am Wochenende vom 17. bis 19. April 2026 trafen Musik, Tanz und verschiedenste Kunstformen im Theater am Ring in Saarlouis aufeinander – und das JugendJazzOrchester Saar sorgte für den passenden Sound. Das Festival verband die Welt des Swing-Tanzes mit kreativen Disziplinen wie Poetry, Stand-Up Comedy, Improvisationstheater und Movement Arts und schuf damit eine Atmosphäre voller Energie, Offenheit und Spielfreude. Im Mittelpunkt stand dabei auch Lindy Hop – ein Tanzstil, der direkt aus der Swing-Ära kommt und bis heute

eng mit Big-Band-Musik verbunden ist. Locker, verspielt und voller Energie lebt der Tanz vor allem vom Gefühl für die Musik und vom Miteinander auf der Tanzfläche. Statt starrer Abläufe entstehen viele Figuren spontan im Moment – genau das macht Lindy Hop so lebendig. Und genau deshalb funktioniert dieser Tanz besonders gut mit einer live spielenden Big Band: Die Musik wird nicht nur gehört, sondern direkt in Bewegung umgesetzt.

Musikalisch lieferte das JugendJazzOrchester Saar unter der Leitung von Martin Sebastian Schmitt genau diese Energie. Mit einem Programm zwischen klassischem Swing und modernen Jazzsounds zeigte das Ensemble eindrucksvoll die ganze Bandbreite

des Big-Band-Jazz – kraftvoll, dynamisch und voller Spielfreude. Das JJOS bewies dabei einmal mehr, warum es als Talentschmiede des Saarlandes gilt: professionelle musikalische Arbeit trifft hier auf jugendliche Energie und große Leidenschaft für Jazz.

Besonders authentisch verbanden sich Musik und Bewegung bei der Dance-Night am 18. April 2026. Drei Sessions lang verwandelte sich der Saal in eine lebendige Tanzfläche. Während das JJOS den Raum mit sattem Big-Band-Sound füllte, wurde davor getanzt, improvisiert und gefeiert. Die unmittelbare Reaktion der Tänzerinnen und Tänzer auf Akzente, Breaks und Soli machte dabei deutlich, wie eng Swing-Musik und Lindy Hop miteinander verbun-

den sind. Ob erfahrene Tänzer oder neugierige Einsteiger – die offene Atmosphäre zog alle mit hinein. Genau dieses Gemeinschaftsgefühl macht die internationale Lindy-Hop-Szene aus: Musik erleben, spontan reagieren und gemeinsam einen Moment schaffen, der nur live entstehen kann.

Das Open the Arts Festival zeigte eindrucksvoll, dass Jazz nicht nur gehört, sondern erlebt werden will. Gemeinsam mit dem JugendJazzOrchester Saar entstanden Konzertabende voller Groove, Bewegung und echter Festivalstimmung – sympathisch, mitreißend und noch lange nachklingend.

Mirjam Franke

Musiknachwuchs im Tonstudio: Warum diese Förderung so wertvoll ist

Für junge Musikerinnen und Musiker aus dem Saarland war es weit mehr als nur eine Aufnahme: Die professionelle Musikproduktion im Großen Sendesaal des Funkhauses Halberg wurde für sie zu einer prägenden Erfahrung – musikalisch, persönlich und künstlerisch. Genau deshalb ist dieses Förderangebot von SR Kultur etwas ganz Besonderes.

Im Rahmen eines Sonderpreises von SR Kultur erhielten Jugendliche ab der Altersgruppe III, die beim Landeswettbewerb besonders herausragende Ergebnisse erzielt hatten, die seltene Möglichkeit, unter professionellen Studio-Bedingungen Stücke aus ihrem Wettbewerbsprogramm aufzunehmen.

Gemeinsam mit Tonmeister Moritz Bergfeld und Toningenieur Gregor Gerten entstanden an zwei Produktionstagen hochwertige Aufnahmen im Großen Sendesaal des Saarländischen Rundfunks.

Beteiligt waren Sophia Brandt (Klavier), Jonas Schwinn (Klavier), Alexander Bauer (Klavier), Alma Betz (Gesang), Miriam Köhler (Harfe), Johanna Grand-Montagne (Harfe), Henri

Schmitt (Drum-Set), Nicolas und Larissa Birkenheier (Blockflöte) sowie das Ensemble für Neue Musik mit Jule Wagner (Cello), Liese Wagner (Querflöte) und Minseo Kang (Querflöte).

Mehr als ein Preis: ein Blick in die professionelle Musikwelt
Was diese Förderung so besonders macht, ist der unmittelbare Zugang zur professionellen Musikpraxis. Viele



zision, Konzentration und das Zusammenspiel mit Mikrofontechnik und Akustik – Erfahrungen, die im musikalischen Alltag junger Talente kaum vermittelt werden können.

Tonmeister Moritz Bergfeld betonte im Gespräch, wie wichtig genau diese Erfahrungen heute seien. In einer Zeit, in der Musik zunehmend über Streamingdienste gehört werde, wachse die Bedeutung hochwertiger Aufnahmen stetig. Gleichzeitig fehle jungen Musikerinnen und Musikern oft die Möglichkeit, professionelle Aufnahmesituationen kennenzulernen und sich auszuprobieren. Das Projekt von SR Kultur schließt genau diese Lücke.

Nachhaltige Wirkung für junge Menschen

Wie wertvoll diese Erfahrung für die Teilnehmenden war, zeigen deren Rückmeldungen. Jonas Schwinn's Vater Detlef Schwinn beschreibt die Produktion als wichtigen Entwicklungsschritt: „Es hat Jonas weitergebracht und bestätigt. Es ist eine großartige Unterstützung. Und mir hat es Spaß gemacht, solchen Profis bei der Arbeit zusehen zu können.“

Auch Sängerin Alma Betz zeigt sich begeistert: „Ich habe zum ersten Mal eine professionelle Aufnahme gemacht. Es war schön, einmal eine Erfahrung neben der Bühne zu machen und mich auszuprobieren. Es war ein lockerer, geschützter Rahmen ohne Stress und etwas ganz anderes, als auf der Bühne zu stehen.“

SR Kultur erfüllt mit diesem Sonderpreis seinen Bildungsauftrag
Die Produktion zeigt eindrucksvoll, welche Bedeutung der Bildungsauftrag des Saarländischen Rundfunks und insbesondere von SR Kultur für die kultu-



relle Nachwuchsförderung im Saarland hat. Hier geht es nicht nur um ein einzelnes Projekt, sondern um nachhaltige kulturelle Bildung, Talentförderung und die Begleitung junger Menschen auf ihrem musikalischen Weg.

Auch Mirjam Franke, Geschäftsführerin des Landesmusikrats Saar, unterstreicht die besondere Bedeutung dieses Angebots. Für viele Jugendliche sei es die erste Begegnung mit der professionellen Arbeitswelt des Rundfunks gewesen. Einige kannten den Halberg bislang höchstens als Konzertort – nach den Produktionstagen verließen sie das Funkhaus mit einem völlig neuen Blick auf die Arbeit hinter den Kulissen.

Eine Förderung, die Zukunft schafft

Projekte wie diese schaffen Chancen, die junge Musikerinnen und Musiker an anderer Stelle kaum erhalten. Sie motivieren, inspirieren und stärken kulturellen Nachwuchs direkt vor Ort im Saarland. Die professionelle Musikproduktion von SR Kultur ist damit weit mehr als ein Sonderpreis: Sie ist ein konkretes Beispiel dafür, wie öffentlich-rechtliche Kulturförderung junge Talente nachhaltig unterstützt und kulturelle Bildung lebendig macht.

Mirjam Franke



Fotos: © LMR Saar

Junge Musiktalente begeistern beim Adventskonzert in der Landesvertretung des Saarlandes in Berlin

Mit beeindruckender musikalischer Qualität, großer Ausdruckskraft und spürbarer Leidenschaft begeisterten die saarländischen Bundespreisträgerinnen und Bundespreisträger von „Jugend musiziert“ 2025 am 18. Dezember 2025 beim Adventskonzert in der Landesvertretung des Saarlandes in Berlin. Die jungen Musikerinnen

und Musiker sorgten mit ihrem außergewöhnlichen Können für einen festlichen und zugleich bewegenden Konzertabend, der den Gästen noch lange in Erinnerung bleiben wird.

Festlicher Konzertabend in der Landesvertretung als Ersatz für den traditionellen Empfang

Dieter Boden, Präsident des Landesmusikrats Saar, dankte Staatssekretär Thorsten Bischoff herzlich für die Einladung zu diesem besonderen Empfang. Traditionell werden die Teilnehmerinnen und Teilnehmer des Bundeswettbewerbs von der Ministerpräsidentin in der Staatskanzlei empfangen. Aufgrund der Feierlichkeiten zum Tag der Deutschen Einheit 2025 im Saarland konnte dieser Empfang jedoch nicht wie gewohnt stattfinden.

Umso größer war die Freude darüber, dass die jungen Talente gemeinsam mit ihren Familien, Lehrkräften und der eigens angereisten saarländischen Delegation die besondere Atmosphäre in der Landesvertretung in Berlin erleben durften. Für viele der Jugendlichen war dieser Abend weit mehr als ein Konzertauftritt – er war eine besondere Wertschätzung ihres musikalischen Engagements und ein unvergessliches Erlebnis kurz vor Weihnachten.

Gleichzeitig begeisterten die jungen Künstlerinnen und Künstler auch die zahlreichen Gäste aus Berlin, die den Abend mit großem Applaus und sichtbarer Anerkennung begleiteten.

Würdigung junger Talente und der musikalischen Förderarbeit im Saarland

Thorsten Bischoff, Bevollmächtigter des Saarlandes beim Bund, würdigte insbesondere die herausragende Arbeit der engagierten Musikpädagoginnen und Musikpädagogen sowie der Musikschulen im Saarland. Durch ihre intensive Förderung schaffen sie die Grundlage dafür, dass junge Talente ihr Potenzial entfalten und auf höchstem Niveau musizieren können. Auch den Familien und Eltern dankte er, denn ihr Rückhalt, ihre Geduld und ihr Engagement stärkten den musikalischen Nachwuchs im Saarland, in dem die musikalische Zukunft liegt.

Mirijam Franke



Stolze Eltern und glücklicher Nachwuchs mit Urkunden und allerhand Sonderpreisen

Der Landesmusikrat Saar lud am 10. Mai 2026 zum Preisträgerkonzert des 63. Landeswettbewerbs „Jugend musiziert“ Saarland sowie von „Jugend jazzt“ Rheinland-Pfalz/Saar in die Alte Kirche St. Johann ein. Zahlreiche Besucherinnen und Besucher erlebten ein abwechslungsreiches Konzertprogramm, das eindrucksvoll das hohe musikalische Niveau und die große stilistische Bandbreite der jungen Musikerinnen und Musiker präsentierte.

Vielfalt von Solo bis Jazz-Duo: ein Programm voller musikalischer Höhepunkte

Stellvertretend für die vielen erfolgreichen Teilnehmerinnen und Teilnehmer der diesjährigen Wettbewerbe gestalteten ausgewählte Preisträgerinnen und Preisträger das Konzertprogramm. Von solistischen Beiträgen an Harfe und Klavier über Kammermusik bis hin zu zeitgenössischen Werken und Jazz reichte das facettenreiche Programm des Vormittags. Eindrucksvoll zeigten die jungen Musikerinnen

und Musiker ihr künstlerisches Können, ihre musikalische Reife und ihre große Ausdruckskraft.

Besonders die Mischung aus klassischem Repertoire, Neuer Musik und improvisatorischen Elementen verlieh dem Konzert eine besondere Lebendigkeit. Für einen eindrucksvollen jazzigen Schlusspunkt sorgte die Combo „Organized Chaos“. Das Ensemble vertrat das Saarland bei der Bundesbegegnung „Jugend jazzt“ in Halle. (Siehe S. 5)

Grußworte und Ehrungen würdigen herausragende Leistungen

Begrüßt wurden die Gäste von Dieter Boden, Präsident des Landesmusikrats Saar, sowie Hans Peter Hofmann, Rektor der Hochschule für Musik Saar.

Im weiteren Verlauf der Veranstaltung richtete auch die Ministerin für Bildung und Kultur, Christine Streichert-Clivot, ihre Grußworte an die Teilnehmenden.

Für herausragende solistische Leistungen verlieh sie, wie bereits zur



Tradition geworden, besondere Glasarbeiten.

Zahlreiche Sonderpreise aus Institutionen, Verbänden und Vereinen würdigten die Kinder und Jugendlichen für ihre bemerkenswerten musikalischen Leistungen und ihr besonderes Engagement.

Kunst trifft Förderung: Preise aus der Hochschule für Bildende Künste Saar

Alle Teilnehmerinnen und Teilnehmer erhielten ihre Urkunden und Preise. Darüber hinaus erhielten alle Kunstdrucke von Nico El-Nawab, Laura Weisbrodt und Anna von Trott zu Solz,

Studierende der Hochschule für Bildende Künste Saar (HBK). Durch die Betreuung von Dirk Rausch, Leiter der Siebdruckwerkstatt der HBK, konnten diese realisiert werden. (Siehe S. 17)

Nachhaltige Förderung junger Talente im Fokus

Besonders hervorgehoben wurde im Rahmen der Veranstaltung der hohe Stellenwert der Talent- und Anschlussförderung des Landesmusikrats Saar. Dazu zählen nicht nur individuelle Fördermaßnahmen, sondern auch die Unterstützung von Ensembles, um die künstlerische Entwicklung voranzutreiben.

Mirijam Franke



Der Landesmusikrat sagt Danke

Mehr als 20 Jahre lang hat **Ivette Kiefer** den Regionalwettbewerb Saarbrücken von Jugend musiziert mit großem Engagement, höchster Professionalität und bemerkenswerter Hingabe geprägt und organisiert.

Für unzählige Kinder und Jugendliche war sie eine verlässliche Begleiterin, Organisatorin und Ansprechpartnerin. Mit ihrem pädagogischen Geschick und ihrer zugewandten Art hatte und hat sie die Belange der jungen Musikerinnen und Musiker stets im Blick und hat sie auf ihrem musikalischen Weg ermutigt und unterstützt.

Der Landesmusikrat Saar dankt Ivette Kiefer von Herzen für ihren langjährigen Einsatz und wünscht ihr weiterhin alles Gute. Ihr Wirken beim Regionalwettbewerb Jugend musiziert Saarbrücken hat die Region und den gesamten Wettbewerb nachhaltig geprägt und vielen jungen Menschen wertvolle musikalische und persönliche Erfahrungen ermöglicht.

**BUNDESWETTBEWERB
JUGEND MUSIZIERT 2026
in München & Regensburg**



Ergebnisliste der saarländischen Teilnehmer:innen:

Solo-Wertung KLAVIER

Altersgruppe 4 • 24 Punkte

1. Preis:

Paul Gurti

Altersgruppe 6 • 24 Punkte

1. Preis:

Alexander Bauer

Altersgruppe 3 • 22 Punkte

2. Preis:

Jonas Schwinn

Solo-Wertung DRUM-SET (Pop)

Altersgruppe 5 • 22 Punkte

2. Preis:

Henri Schmitt

Ensemble-Wertung

BESONDERE BESETZUNG: NEUE MUSIK

Altersgruppe 4 • 22 Punkte

2. Preis:

Jule Magdalena Wagner (Violoncello)

Liese Franka Wagner (Querflöte)

Minseo Kang (Querflöte)

Solo-Wertung GESANG

Altersgruppe 3 • 21 Punkte

3. Preis:

Alma Betz

Solo-Wertung KLAVIER

Altersgruppe 6 • 21 Punkte

3. Preis:

Sophia Brandt

Solo-Wertung HARFE

Altersgruppe 5 • 19 Punkte

Mit sehr gutem Erfolg teilgenommen

Johanna Grand-Montagne

Altersgruppe 5 • 18 Punkte

Mit sehr gutem Erfolg teilgenommen

Miriam Köhler

Ensemble-Wertung

KAMMERMUSIK FÜR STREICHINSTRUMENTE

(gleiche Instrumente)

Altersgruppe 6 • 19 Punkte

Mit sehr gutem Erfolg teilgenommen

Christoph Ziegler (Viola)

zusammen mit **Maren Allgeier**,

Lisa Johanna Zink, Pia Buch aus Rheinland-Pfalz



*Für den ersten Preis im Wettbewerb
Jugend musiziert Saar 2026*

SIEBDRUCK
„DA CAPO“
VON
NICO EL-NAWAB

Wenn Klänge Farbe bekennen

In der Druckwerkstatt der HBK Saar am Tummelplatz roch es an diesem Abend wie gewohnt nach Farbe, Papier und Konzentration – und obendrein lag Musik in der Luft. Wo sonst Raket über Siebe gleiten, verbanden sich am 27. Februar 2026 zwei Ausdrucksformen auf ganz selbstverständliche Weise: Der Landesmusikrat Saar, die Hochschule der Bildenden Künste (HBK) Saar und Jugend musiziert Saar hatten zu einer Begegnung eingeladen, die kein repräsentativer Festakt, sondern lebendiger Austausch war.

Seit nunmehr drei Jahrzehnten erhalten Preisträgerinnen und Preisträger des Landeswettbewerbs Jugend musiziert eigens angefertigte Siebdruckgrafiken von Studierenden der HBK Saar – eine Kooperation, die weit mehr ist als nur hübsche Geste. Sie erzählt von der Nähe zweier Künste, die auf den ers-

ten Blick unterschiedlichen Gesetzen folgen und doch denselben Kern berühren: Ausdruck, Rhythmus, Form und die Suche nach eigener Handschrift. Zum Jubiläum dieser Tradition war nun im vergangenen Jahr erstmals auch der Kalender des Landesmusikrats Saar mit Arbeiten aus dieser Zusammenarbeit gestaltet worden.

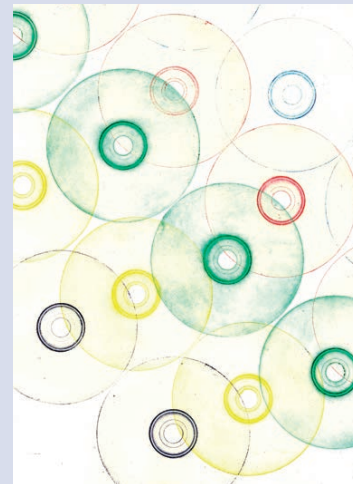
Die Veranstaltung war geprägt von jener angenehm unprätentiösen Atmosphäre, in der Kunst nicht erklärt werden muss, sondern einfach passiert. Zwischen den Grußworten von Dieter Boden, Präsident des LMR Saar, und Dr. Ruth Maurer, Kanzlerin der HBK Saar, öffnete sich Raum für das Eigentliche: das Hören, das Schauen, das Gespräch.

Drei junge Musikerinnen und Musiker, vorgestellt von Mirijam Franke,



*Für den zweiten Preis im Wettbewerb
Jugend musiziert Saar 2026*

RISOGRAFIE
„FLÖTENVORSPIEL“
VON
ANNA VON TROTT ZU SOLZ



*Für den dritten Preis im Wettbewerb
Jugend musiziert Saar 2026*

TIEFDRUCK
„KOMPAKTSCHEREN“
VON
LAURA WEISBRODT



Geschäftsführerin des LMR Saar, verliehen dem Abend dabei besondere Intensität. Die Harfenistin Johanna Grand-Montagne (16) sowie das geschwisterliche Blockflöten-Duo Larissa (12) und Nicolas Birkenheier (17) musizierten mit bemerkenswerter Klarheit und Reife; ihr Spiel verband beachtliche technische Präzision mit vitalem Ausdruck. Dass alle drei seit Jahren erfolgreich beim Landeswettbewerb Jugend musiziert teilnehmen und sich nun wiederholt auch für den Bundeswettbewerb qualifiziert hatten, überraschte nach diesen mit aufrichtiger Anerkennung beklatschten Darbietungen nicht.

Doch der Abend machte nicht beim Konzert Halt. Nach einer kurzen Einführung in das technische Verfahren

lud Dirk Rausch, Leiter der Druckwerkstatt, zum praktischen Ausprobieren ein – gemeinsam mit dem Studenten Nico El-Nawab, der zusammen mit seinen Kommilitoninnen Laura Weisbrodt und Anna von Trott zu Solz die diesjährigen Drucke für Jugend musiziert gestaltet hatte. Nun wurden aus Zuhörerinnen und Zuhörern Mitwirkende: Man kleckste, druckte, lachte und diskutierte. So wich die Scheu vor dem eigenen Gestalten rasch der sichtbaren Freude an Material und Prozess.

Vielleicht lag gerade darin die eigentliche Qualität dieses Abends: Kunst erschien hier nicht als hermetischer Raum, sondern als Einladung zur Begegnung – offen, sinnlich und überraschend nahbar.
Kerstin Krämer



Klassik international: Nachwuchstalente bei „Musik ohne Grenzen“

Ein mit 170 Gästen vollbesetztes Forum in der Europäischen Akademie Otzenhausen, begeisterte Gäste und Musik auf hohem Niveau: Das Konzert „Musik ohne Grenzen. Jugend trifft Klassik – In Erinnerung an Arno Krause“ am 31. Mai verwandelte sich in ein wahres Klassik-Feuerwerk. Neun Aus-

nahmetalente aus Frankreich, Luxemburg und dem Saarland bewiesen eindrucksvoll, dass wahres Talent weder Alters- noch Ländergrenzen kennt. Alle Mitwirkenden eint ein großer Erfolg – sie sind Preisträger von „Jugend musiziert“, dem „Concours Luxembourgais pour Jeunes Solistes“ oder dem „Concours Artistique d'Épinal“.

München gegeben: Dort hatte Jonas einen hervorragenden zweiten Platz gespielt! Das talentierte Cellotrio mit Milena List (10), Frida Politova (11) und Milena Stumm (12), das bereits seit drei Jahren erfolgreich harmoniert, überzeugte mit Werken von Haydn, Dotzauer und Hofmann.

Die tiefe Bedeutung dieses Treffens brachte Paul Scholer, Ehrendirektor der Musikschule der Union Grand-Duc Adolphe aus Luxemburg (UGDA), in seinen Schlussworten auf den Punkt. Er sprach für alle Partner gemeinsam und erinnerte an Robert Schuman, wonach Europa vor jeder wirtschaftlichen Einheit eine Kulturgemeinschaft im höchsten Sinne sein muss. Genau das werde hier gelebt: „Es sind die jungen Menschen, die das Europa von morgen sein und gestalten werden“, betonte Scholer. Daher sei es entscheidend, Begegnungen zu ermöglichen und den europäischen Aufbau gemeinsam fortzusetzen. Denn: „Musik kennt keine Grenzen, sie ist eine universelle Sprache des Friedens.“
Kerstin Adam

Aus saarländischer Sicht kamen in diesem Jahr besonders die jungen Talente zum Zug: Einen ersten Glanzpunkt setzte der 13-jährige Pianist Jonas Schwinn, der Schumanns „Abegg-Variationen“ mit bemerkenswertem Können und großer Leidenschaft vortrug. Einen Grund zum Freuen hatte es bereits kurz vorher beim Bundeswettbewerb von Jugend musiziert in

Auch die internationalen Musiker bereicherten das Programm: Der Luxemburger Trompeter Mathys Bauvin glänzte mit Werken von Michel und Händel, und der junge Geiger Antoine Goujet brillierte ebenfalls mit Händel und Viotti. Aus Frankreich reisten die Cellistin Nora Cromer (Fauré), der Pianist Georges Rodermann (Chopin und Debussy) sowie der Tubist Ricardo Pereda an, der mit Lebedev und südamerikanischen Klängen von Camacaro für Begeisterung sorgte. Schon am Anfang sprang der Funke sofort über – ein schöner Beweis für die Nachwuchsförderung im Saarland und in der Großregion sowie deren lebendige Musikkultur!



Die aktuellen Diskussionen über mögliche strukturelle Veränderungen bei der Deutschen Radio Philharmonie Saarbrücken Kaiserslautern geben Anlass zu großer Besorgnis

Die Deutsche Radio Philharmonie gehört zu den bedeutenden kulturellen Institutionen unserer Region. Sie verbindet künstlerische Spitzenleistung mit regionaler Verankerung und internationaler Ausstrahlung. Gleichzeitig erfüllt sie eine zentrale Funktion im kulturellen Auftrag des öffentlich-rechtlichen Rundfunks. Überlegungen, diesen Klangkörper aus finanziellen Gründen deutlich zu verkleinern oder seine Struktur auf ein Kammerorchester zurückzuführen, stellen daher eine Entwicklung dar, die aus kulturpolitischer Sicht äußerst problematisch wäre.

Dass der öffentlich-rechtliche Rundfunk derzeit unter erheblichem wirtschaftlichem Druck steht, ist allgemein bekannt. Notwendige Anpassungen und strukturelle Reformen lassen sich dabei nicht vermeiden. Gleichwohl darf die Lösung finanzieller Herausforderungen nicht ausgerechnet dort gesucht werden, wo der öffentlich-rechtliche Auftrag seine sichtbarste kulturelle Form annimmt – in der Förderung und Präsentation von Kunst und Musik.

Ein Sinfonieorchester ist das Ergebnis jahrzehntelanger künstlerischer Auf-

bauarbeit. Seine Leistungsfähigkeit entsteht aus einer gewachsenen Struktur, aus Erfahrung, aus künstlerischer Kontinuität und aus der besonderen Qualität des gemeinsamen Musizierens. Wird ein solcher Klangkörper einmal substanziell verkleinert, lässt sich seine ursprüngliche Leistungsfähigkeit kaum wiederherstellen. Eine Reduktion auf Kammerorchestergröße würde daher nicht lediglich eine organisatorische Veränderung bedeuten, sondern einen tiefgreifenden Verlust an kultureller Substanz. Bedeutende sinfonische Werke wären allein wegen ihrer großen Besetzung von einem verkleinerten Orchester nicht mehr ausführbar.

Darüber hinaus hätte ein solcher Schritt weitreichende Signalwirkung. Wenn gerade die kulturellen Einrichtungen des öffentlich-rechtlichen Rundfunks zum Gegenstand struktureller Einsparungen werden, während andere Bereiche unangetastet bleiben, entsteht der Eindruck, dass Kultur im Zweifel als verzichtbar betrachtet wird. Damit geriete jedoch der kulturelle Kernauftrag der Sender selbst in Frage. Die Deutsche Radio Philharmonie erfüllt Aufgaben, die weit über den Konzertbetrieb hinausgehen. Sie bringt

das große sinfonische Repertoire zur Aufführung, ermöglicht neue Kompositionen, prägt das Musikleben der Region, wirkt in Rundfunkproduktionen mit und engagiert sich in vielfältiger Weise in der musikalischen Bildungsarbeit und Nachwuchsförderung. In all diesen Bereichen trägt sie maßgeblich zur kulturellen Infrastruktur unserer Gesellschaft bei.

Gerade deshalb sollte der Umgang mit diesem Orchester nicht allein unter fiskalischen Gesichtspunkten betrachtet werden. Kulturpolitische Verantwortung bedeutet, kulturelle Qualität langfristig zu sichern und nicht kurzfristigen Sparüberlegungen zu opfern.

Der zukünftige Umgang mit der Deutschen Radio Philharmonie wird zeigen, welchen Stellenwert kulturelle Spitzenleistungen innerhalb des öffentlich-rechtlichen Systems künftig haben sollen.

Ein Abbau dieses Orchesters in seiner jetzigen Struktur würde nicht nur das Musikleben in der Region empfindlich schwächen, sondern auch ein kulturpolitisches Signal senden, das weit über die Landesgrenzen hinaus wahrgenommen würde.

Wir appellieren daher nachdrücklich an die Verantwortlichen,

- **die Deutsche Radio Philharmonie dauerhaft als vollwertiges Sinfonieorchester zu erhalten,**
- **notwendige Konsolidierungen nicht auf Kosten zentraler kultureller Einrichtungen vorzunehmen und**
- **gemeinsam mit den beteiligten Ländern tragfähige Lösungen zu entwickeln, die sowohl wirtschaftlichen Anforderungen als auch dem kulturellen Auftrag des öffentlich-rechtlichen Rundfunks gerecht werden.**

*Für den Landesmusikrat Saar e.V.,
Dieter Boden, Präsident*

SiNG! im Saarland Kinder-, Jugend- und Schulchorwettbewerb im Rahmen der 3. Saarländischen Chortage

12. und 13. November 2026

Landesakademie für musisch-kulturelle Bildung in Ottweiler



Infos und Anmeldung:
www.lmr-saar.de



Anmeldeschluss:
25. September 2026



Impressum:

Herausgeber (V. i. S. d. P.):
Landesmusikrat Saar e. V.
Präsident: Dieter Boden
Meerwiesertalweg 24
66123 Saarbrücken
E-Mail: info@lmr-saar.de

Produktion:
One Vision Design
Johanna-Wendel-Str. 13
66119 Saarbrücken
info@ovd.de

Auflage: 1.000

Für die inhaltliche Richtigkeit der veröffentlichten Beiträge, Werbeaussagen, Termine und sonstiger Daten übernimmt der Herausgeber keine Haftung.

Alle Inhalte, insbesondere Texte, Fotografien und Grafiken sind urheberrechtlich geschützt. (Bilder ohne Copyright-Nachweis wurden von Privat zur Verfügung gestellt.) Alle Rechte, einschließlich der Vervielfältigung, Veröffentlichung, Bearbeitung und Übersetzung, bleiben vorbehalten und sind nur nach vorheriger schriftlicher Genehmigung des Herausgebers möglich.

© 2026 Landesmusikrat Saar e. V.

VERANSTALTUNGEN

JugendEnsembleNeueMusik Rheinland-Pfalz/Saar

29. August 2026

Kennenlern-Workshop in der Hochschule für
Musik Mainz (Anmeldung bis 14.08.)

28. November 2026

Konzert im Künstlerhaus Metternich Koblenz

29. November 2026

Konzert in der Kunsthalle Mainz

22. Januar 2027

Konzert in der TuFa Trier
(im Rahmen des Opening Festivals)

Infos unter: www.jenm-rlp.de

JugendJazzOrchester Saar

31. Oktober 2026

Netzwerkkonzert, Harschberg in St. Wendel

16. Januar 2027

Neujahrskonzert des LMR
Studio Eins SR, Funkhaus Halberg

Infos unter: www.jjos.de

Landes-Jugend-Symphonie-Orchester Saar

19. Oktober 2026

Schulkonzert in Ottweiler

23. Oktober 2026

Konzert in der Heribert-Klein-Halle in Wadern

25. Oktober 2026

Konzert im Festsaal der Waldorfschule
Saarbrücken-Altenkessel

PROGRAMM:

Kurt Weill:

Lady in the Dark – Symphonic Nocturne

Eric Domenech:

Auftragskomposition für 2 Akkordeons
und Orchester

Antonín Dvořák

Sinfonie Nr. 8

Infos unter: www.ljo-saar.de



18. August 2026

Konzert
zum Instrument des Jahres
im Landtag des Saarlandes

Infos unter: www.lmr-saar.de

LMR on air

20. September 2026

SR Kultur: 20.03 Uhr in Musik aus der Region

Sendung zur Produktion mit den Jugend-musiziert-
Teilnehmerinnen und Teilnehmern

18. Oktober 2026

SR Kultur: 20.03 Uhr in Musik aus der Region

LJO und LJC Live-Mitschnitt des Konzerts vom 25.04.2026

3. Saarländische Chortage

12. und 13. November 2026

SiNG! im Saarland, Kinder-, Jugend- und Schulchorwettbewerb

in der Landesakademie für musisch-kulturelle Bildung in Ottweiler

14. und 15. November 2026

**Landes-Chorwettbewerb (als Auswahlverfahren zum Deutschen Chorwettbewerb 2027)
und Beratungssingen**

im Großen Sendesaal im Funkhaus Halberg

Informationen zur Teilnahme und Anmeldung unter www.lmr-saar.de