

Dierk Zaiser

It's floating

Eintauchen in Morton Feldmans Piano and String
Quartet

In: Susanne Naumann, Maximilian Piotraschke (Hg.):
DaZwischen 2024. Interdisziplinäres musikpädagogisches
Symposium vom 7. bis 9. November 2024 in Hamburg.
Hamburg: Hamburg University Press, 2025,
<https://doi.org/10.15460/hup.276.2164>, S. 61–66.

Hamburg University Press

Verlag der Staats- und Universitätsbibliothek Hamburg
Carl von Ossietzky

IMPRESSUM

Bibliographische Information der Deutschen Nationalbibliothek

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über <https://portal.dnb.de> abrufbar.

Lizenz

Das Werk einschließlich aller seiner Teile ist urheberrechtlich geschützt. Das Werk steht unter der Creative-Commons-Lizenz Namensnennung 4.0 International (CC BY 4.0, <https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/legalcode.de>). Ausgenommen von der oben genannten Lizenz sind Teile, Abbildungen und sonstiges Drittmaterial, wenn anders gekennzeichnet.



Online-Ausgabe

Die Online-Ausgabe dieses Werkes ist eine Open-Access-Publikation und ist auf den Verlagswebseiten frei verfügbar. Die Deutsche Nationalbibliothek hat die Online-Ausgabe archiviert. Diese ist dauerhaft auf dem Archivserver der Deutschen Nationalbibliothek (<https://portal.dnb.de>) verfügbar.

DOI <https://doi.org/10.15460/hup.276.2143>

Gedruckte Ausgabe

ISBN 978-3-910391-09-3

Layoutentwicklung

In Zusammenarbeit mit dem Verlag durch Sascha Fronczek, studio +fronczek, Karlsruhe (Deutschland), <https://saschafronczek.de>.

Cover und Satz

Hamburg University Press unter Verwendung eines KI-generierten Bildes (Canva)

Druck und Bindung

Books on Demand GmbH

In de Tarpen 42, 22848 Norderstedt (Deutschland), info@bod.de, <https://www.bod.de>

Verlag

Hamburg University Press

Verlag der Staats- und Universitätsbibliothek Hamburg Carl von Ossietzky, Von-Melle-Park 3, 20146 Hamburg (Deutschland), info.hup@sub.uni-hamburg.de, <https://hup.sub.uni-hamburg.de>

2025

INHALT

Einführung	7
<i>Susanne Naumann</i>	

PHILOSOPHISCHE PERSPEKTIVEN

Verweile doch ...!	13
Ästhetisches Verweilen als Ästhetisches Inter-Esse	
<i>Susanne Naumann</i>	
Musikalische Spontaneität	25
Fluchtlinien einer ästhetischen Tugend	
<i>Benjamin Sprick</i>	

ARCHITEKTONISCHE PERSPEKTIVEN

HOUSE OF PAUSE – Verweilen im Dazwischen	37
<i>Annalouise Falk</i>	
Poetik des DaZwischen	45
Performative Skizzen im architektonischen Kontext der Hochschule für Musik und Theater Hamburg (HfMT)	
<i>Elisabeth Pelz</i>	

KÜNSTLERISCHE ÜBERGÄNGE

Skulpturen werden lebendig	55
Der Moment und seine Geschichte	
<i>Frauke Haase</i>	
It's floating	61
Eintauchen in Morton Feldmans <i>Piano and String Quartet</i>	
<i>Dierk Zaiser</i>	

INSTRUMENTAL – UND HOCHSCHULPÄDAGOGIK

Mentale Freiräume	69
Stressbewältigung im Hochschulalltag	
<i>David Baaß</i>	
Innehalten im Übungsprozess	75
Kreative Ansätze für eigenverantwortliches Üben	
<i>Hans-Georg Spiegel</i>	

SCHULBEZOGENE MUSIKPÄDAGOGIK

Praxisworkshop Improvisation und Komposition mit Kindern und Jugendlichen	85
<i>Susanne Zeh-Voß</i>	
Ins Dazwischen	89
Plädoyer für einen Musikunterricht als „Gesang zwischen den Stühlen“	
<i>Jürgen Oberschmidt</i>	
Zwischen Menschen und Musik	105
Musikbezogene Lehrer:innen-Schüler:innen-Beziehungen im Musikunterricht	
<i>Maximilian Piotraschke</i>	
Autorinnen und Autoren	121

It's floating

Eintauchen in Morton Feldmans *Piano and String Quartet*

Dierk Zaiser

„Shifting, unsettling, and yet every bit hypnotic, pianist Aki Takahashi and the world-renowned Kronos Quartet conjure up the ghost of Feldman to wander the streets of New York as if they were abandoned.“ (Glenn Swan in Feldman 1993)

Die Motivation aus der Musik heraus – Verständnislinien der Kompositionsform

Klavier-Arpeggien und Liegetöne der Streicher bestimmen das Material der Auftragskomposition für das Kronos Quartet und Aki Takahashi, das zum Spätwerk von Morton Feldman gehört.¹ Die ätherischen Klänge verschmelzen miteinander und entfalten eine ephemere und gleichzeitig kontemplative Wirkung. „Eine poetische Stimmung entsteht, der Hörer hat das Gefühl, er sei mit der Ewigkeit in Berührung gekommen.“ (Varga 1985) Dauer spielt in der späten Phase der Musik von Feldman eine entscheidende Rolle. Nicht nur, dass die Einspielung der oben genannten Interpreten sich auf annähernd 80 Minuten beläuft.² Bis auf eine wenige Pizzicati-Töne umfassende Passage kurz nach der Hälfte des Stückes bestimmen variierende Anordnungen und vor allem fortdauernde Wiederholungen des begrenzten kompositorischen Materials die strukturelle Zeitwahrnehmung. Es gibt keinerlei musikalische Entwicklung, keinen harmonischen, rhythmischen, dynamischen oder auf andere Weise ausgerichteten Verlauf, den man antizipieren könnte. Gelegentlich kreist das Geschehen ganz um sich selbst, scheint die Zeit im wahrsten Sinne des Wortes still zu stehen. „Und ich würde sagen, dass Strawinsky mich heutzutage sehr beeinflusst, allein, weil der nicht-entwicklungsorientierte Aspekt bei ihm eine Art Versuch war, Kontinuität ohne das typisch deutsche Ursache-Wirkung-Prinzip herzustellen.“ (Feldman in Varga 2014, S. 130)

Morton Feldman selbst spricht in direktem Zusammenhang mit seinem *Piano and String Quartet* von schwebend („floating“), von Stille („silence“) und von Dauer („duration“) anstelle von Rhythmus („rhythm“). „The reason my music is notated is I wanted

¹ Feldman verstarb 1987, zwei Jahre nach der Uraufführung des Werkes.

² Andere kammermusikalische Werke von Feldman, wie das *String Quartet II*, dauern mehrere Stunden.

to keep control of the silence ... when you hear it, you have no idea rhythmically how complicated that is on paper. It's floating. On paper it looks as though it's rhythm. It's not. It's duration.“ (Feldman in Sani 2000, S. 7) Aus einer zeitlichen Enthobenheit werden die Rezipienten in eine Sphäre von Unendlichkeit, zu einer Versenkung in Raum und Zeit geführt.

Neben den zeitlichen und formalen Mitteln von Dauer und Wiederholung bestimmen die Dynamik des Stückes und der Klang seinen Charakter. Feldman bleibt in Tempo und Lautstärke durchgehend in einem ruhigen Duktus, gleichsam als wolle er Zeit und Raum geben, in jeden Klang intensiv hineinzuhorchen und in den nächsten hinüberzugleiten, was durch das *sostenuto* mittels der durchgehenden Pedalisierung des Klaviers noch verstärkt wird. Die Lautstärkeneinbettung im Piano nimmt in Feldmans Musik eine wichtige Rolle ein. „Wenn sie laut ist, kann man den Klang nicht hören. Man hört den Anstoß, den Klang hört man dann aber nicht, nur sein Abklingen.“ (Feldman in Varga 2014, S. 129) Die Behutsamkeit ist im durchweg mit *ppp* auszuführenden *Piano and String Quartet* gut wahrnehmbar und führt zu einer Intimität und Intensität in der Auseinandersetzung mit dem Material, das Feldman im Kompositionsprozess aus seinem Inneren schöpft, in einer „Art Monolog, der kein Ausrufezeichen und keinen Doppelpunkt braucht“. (ebd.)

In der Repetition und Begrenzung des Materials findet eine weitere Konzentration auf die Klangvorstellung und Klangerzeugung statt. „When one knows exactly the sound he wants, there are only a few notes in any instrument that will suffice.“ (Feldman in Sani 2000, S. 9) Eine daraus resultierende immanente Präsenz des Klangs bei einer gleichzeitig zurückhaltenden Dynamik schafft Freiräume in der Wahrnehmung und in der Interpretation im Transfer zur Bewegung.

Innehalten, bewegen und begegnen – kinästhetische Zugänge und Vertiefungen

Dem Ausschreibungstext des interdisziplinären Symposiums *DaZwischen 2024* an der Hochschule für Musik und Theater Hamburg wird ein Faust-Zitat vorangestellt, das sich als programmatischer Aufschlag für die Inhalte und Verfahrensweisen meines Praxisworkshops heranziehen lässt: „Werd ich zum Augenblicke sagen: Verweile doch! du bist so schön!“ (J. W. Goethe [1808] *Faust* 1, Studierzimmer 2)³

Das Verweilen im Augenblick erscheint als zeitliches Paradox, vereint aber gerade in der Musik von Feldman die leibliche und klangliche Präsenz mit der schier endlosen

³ Auch wenn das Zitat im Faust-Mephisto-Dialog auf einer völlig anderen Bedeutungsebene angesiedelt ist.

Ausdehnung des Augenblicks. Vergleichbares gibt es in *long-duration-performances* der Performancekunst, in Theaterinszenierungen, „in denen Stillstand, gedehnte Pausen, die absolute Dauer als solche zur Geltung gebracht werden“ (Lehmann 2023, S. 331) und in der Literatur.⁴ Die Schriftstellerin Gertrude Stein „nannte diesen Eindruck eines sich immer weiter ausdehnenden gegenwärtigen Moments ‚a continuous present‘ [...], ein[en] Präsenzeffekt, der sich paradoxerweise der Prozesshaftigkeit der Darstellung verdankt“. (Schäfer 2017, S. 216)

Wenn in der Kunst erwartbare Prozesse verfremdet und Zeitdauern ausgedehnt werden, entstehen Irritationen, die „auf eine Entfremdung von Wahrnehmungsphänomenen abzielen, die derart unmittelbar und direkt auf unseren Körper ‚einwirken‘ bzw. uns affizieren, dass wir uns ihnen nicht entziehen können“. (Schroedter 2023, S. 26) Entwicklungen und drängende musikalische Impulse bleiben bei Feldmans Musik aus, die Hörenden werden für die feinen Unterschiede sensibilisiert und erhalten gleichzeitig Freiheiten für einen selbstbestimmt wechselnden Wahrnehmungsfokus. Wiederholungen und Variationen schaffen Zeit und Raum für ein behagliches Verweilen, ein Beharren ohne Nachdruck bei einem Gedanken, einem Gefühl, einer Bewegung oder Begegnung, einem Ereignis oder einem Motiv. Die Aufmerksamkeit auf Details wird durch ein solches *continuous present* geschärft, durch das jeweils Präsentische im prozesshaft Wiederkehrenden wird Neues an sich selbst, am anderen und am Gegenstand, nämlich an der Musik, wahrgenommen.

Eine solche musikalische Ausgangslage unterstützt Lernprozesse im Wahrnehmungsmodus des körper- und bewegungsorientierten Hörens.

„Bei einem kinästhetischen Hören wird die Musikwahrnehmung unmittelbar mit dem Bewegungssinn (Kinästhesie) verknüpft, wobei neben zeitlichen Parametern (Rhythmus, Tempo, Agogik), auch [...] der klanglichen Gestaltung bzw. dem Klangspektrum in seiner dynamischen Veränderung eine besondere Bedeutung zufällt.“ (Schroedter 2023, S. 15)

⁴ An dieser Stelle soll nur auf wenige Beispiele für Zeitdehnungen in der Kunst verwiesen werden, für die Performancekunst Marina Abramovic oder Simon Pfeffel und Dierk Zaiser (Zaiser 2017), für das Theater Robert Wilson und Christoph Marthaler (Lehmann 2023, S. 331), für die Literatur und die Malerei gibt Feldman im Interview selbst Hinweise: „Bei Joyce oder Beckett hingegen gibt es nichts Störendes, und man verliert sich niemals darin. Ein großer Einfluss: das Fehlen von Interpunktion in der Literatur. Das Fehlen von Raumdifferenzierung in der New Yorker Malerei.“ (Feldman in Varga 2014, S. 130) Mit der „New Yorker Malerei“ spielt er auf die Kunst(-Konzepte) der an anderer Stelle des Interviews von ihm gewürdigten Malerfreunde Robert Rauschenberg und Jackson Pollock an.

Für den Transfer von Musik in Bewegung, von der auditiven in die kinästhetische Wahrnehmung und um vom Hören ins Handeln zu geraten, werden im Vorfeld Grundlagen vermittelt, die handlungsgeleitete (Inter-)Aktionen eröffnen. In der Arbeit mit Studierenden und Lehrenden unterschiedlicher musikalischer, tänzerischer oder anderweitiger performativer künstlerischer Fachbereiche und Laien eignen sich zur Vorbereitung stilistisch ungebundene Bewegungstechniken in Form von mehr oder weniger gymnastisch oder alltäglichen geprägten Bewegungen und Haltungen, die in der künstlerischen Auseinandersetzung mit womöglich ungewohnten musikalischen und körperlichen Ausdrucksformen Sicherheit und Orientierung vermitteln. Das sind beispielsweise teil- und ganzkörperliche Bewegungen in der Vertikalen und Horizontalen wie auch Haltungen auf unterschiedlichen Raumebenen, Fortbewegungen im Raum mit Stopps und Richtungsänderungen, Bewegungen aus dem Kontext von Alltagshandlungen, Begegnungen mit Interaktionen in Distanz oder im Körperkontakt. Mit den Parametern der Rhythmik, Raum, Zeit, Kraft und Form werden in der Anleitung Impulse gegeben und von den Teilnehmenden selbstwirksam umgesetzt (Feudel 1949, S. 69).

Die Bewegungsimprovisation zur Musik wird sodann ohne weitergehende motivische Festlegungen und tänzerische Voraussetzungen allein von der Spontaneität und Interaktion in individuellen und kollektiven Freiräumen getragen. Die in der Vorbereitung erprobten Haltungen und Bewegungen können als inkorporiertes Bewegungsrepertoire intuitiv oder bewusst abgerufen, motivisch weiterentwickelt und überformt werden. „Improvisation steht für Offenheit eines Prozesses, für Unvorhersehbarkeit und Kontingenz.“ (Brandstetter 2010, S. 186) – Merkmale, die man trotz der kompositorischen Festlegungen auch Feldmans *Piano and String Quartet* zuschreiben kann. Eine (vorbereitete) Improvisation in Bewegung bietet methodisch einen niederschweligen und doch differenzierten Zugang zu Feldmans begrenztem Kompositionsmaterial. Die Musik kann in ihren dynamischen, klanglichen und formalen Strukturen über das kinästhetische Hören erfasst werden, „als eine (hörbare, aber nicht sichtbare) Bewegung in Raum und Zeit wahrgenommen bzw. ‚erkannt‘ im Sinne von ‚konzeptualisiert‘ werden, die wiederum mit (physisch) sichtbaren Bewegungen korrelieren oder auch konkurrieren kann“. (Schroedter 2023, S. 15 f) Repetitive Bewegungen, das Innehalten in der Bewegung, das zeitweise Verlassen der Bewegungsimprovisation und Verfolgen des Geschehens vom Rande ermöglichen wechselnde Perspektiven von Innen und Außen, von auditiven, visuellen und kinästhetischen Wahrnehmungen.

„Eben jene multisensorische Bewegungswahrnehmung, die über audiovisuelle Eindrücke hinausgeht, da sie durch die Kinästhesie auch in unsere Tiefensensibilität vordringt, scheint mir für einen musikspezifischen ‚Body Turn‘ essenziell zu sein.“ (Schroedter 2023, S. 34)⁵

Aus den verschiedenen, sich teilweise überlagernden Wahrnehmungsperspektiven in selbst kreierten Situationen lassen sich Bekanntes und Neues entdecken, an sich wie an anderen, in der Musik wie in der Bewegung, in polyphonen und homophonen Gruppenkonstellationen, in Raum und Zeit. Die Intensität und Vielschichtigkeit in der perzeptiven Auseinandersetzung mit den musikimmanenten Phänomenen bilden sich in der Präsenz der körperlichen Ausdrucksgesten ab und führen aus dem „Erleben, Erkennen und Verstehen von Musik“ (ebd.) zu einer eindrücklichen künstlerischen Erfahrung in der Bewegung.

⁵ Der Begriff *Body Turn* erwuchs aus einem verstärkten Interesse am menschlichen Körper der Kultur- und Geisteswissenschaften im 20. Jahrhundert und wurde in den letzten Jahren von den Tanz- und Sportwissenschaften wie von der Musikpädagogik weiterverfolgt. Einen knappen Überblick der dahingehenden Entwicklung und Literaturhinweise liefern Marianne Steffen-Wittek, Dorothea Weise und Dierk Zaiser (2019, S. 11) sowie der hier mehrfach zitierte Beitrag von Stephanie Schroedter (2023).

Literatur

- Brandstetter, Gabriele (2010): *Selbst-Überraschung: Improvisation im Tanz*. In: Bormann, Hans-Friedrich/Brandstetter, Gabriele/Matzke, Annemarie (Hg.): *Improvisieren. Paradoxien des Unvorhersehbaren. Kunst – Medien – Praxis*. Bielefeld: transcript, S. 183–200. <https://doi.org/10.14361/9783839412749-009>
- Feldman, Morton (1993): *Piano and String Quartet*. Booklettext. Kronos Quartet, Aki Takahashi. Nonesuch Records 79311-2.
- Feudel, Elfriede (1949): *Durchbruch zum Rhythmischen in der Erziehung*. Stuttgart: Klett.
- Lehmann, Hans-Thies (2023): *Postdramatisches Theater*. 7. Aufl. (Erstausgabe 1999) Frankfurt a. M.: Verlag der Autoren.
- Sani, Frank (2000): *Why patterns? An analysis of Morton Feldman's „Piano and string quartet“*. <https://pdfcoffee.com/qdownload/feldman-an-analysis-of-morton-feldmanx27s-piano-and-string-quartet-pdf-free.html> (abgerufen am 12.3.2025).
- Schäfer, Heike (2017): *Wie erzählt man vom Augenblick? Präsenzeffekte, Serialität und „Zeit-Wissen“ in Gertrude Steins frühen literarischen Portraits*. In: Gamper, Michael/Mayer, Ruth (Hg.): *Kurz & Knapp. Zur Mediengeschichte kleiner Formen vom 17. Jahrhundert bis zur Gegenwart*. Bielefeld: transcript, S. 209–228.
- Schroedter, Stephanie (2023): *Musik, Körper und Bewegung. Konturen eines musikalisch bewegten „Body Turn“*. In: Scharfetter, Nadine/Wozonig, Thomas (Hg.): *Körper(lichkeit) in der Musik des 20. und 21. Jahrhunderts*. Bielefeld: transcript, S. 11–42.
- Steffen-Wittek, Marianne/Weise, Dorothea/Zaiser, Dierk (2019): *Einleitung*. In: dies. (Hg.): *Rhythmik – Musik und Bewegung. Transdisziplinäre Perspektiven*. Bielefeld: transcript, S. 11–26.
- Varga, Bálint András (2014): *Drei Fragen an 73 Komponisten*. Regensburg: Con Brio Verlagsgesellschaft.
- Varga, Bálint András (1985): *Werkeinführung*. In: Universal Edition (Hg.): *Morton Feldman. Piano and String Quartet*. <https://www.universaledition.com/Feldman-Piano-and-String-Quartet-fuer-Klavier-und-Streichquartett/P0295779> (abgerufen am 12.3.2025).
- Zaiser, Dierk (2019): *Unter-Weg X. Duo-Performance auf dem Ku damm mit dem Künstler Simon Pfeffel*. In: Steffen-Wittek, Marianne/Weise, Dorothea/Zaiser, Dierk (Hg.): *Rhythmik – Musik und Bewegung. Transdisziplinäre Perspektiven*. Bielefeld: transcript, S. 85.

Autorinnen und Autoren

David Baaß ist Arzt am UKE und in der Klinik und Poliklinik für psychosomatische Medizin tätig. Seit 2017 koordiniert er die Arbeitsstelle für Musik und Gesundheit an der HfMT. Im Rahmen des *ligeti zentrums* koordiniert er die Sprechstunde für Musikerinnen und Musiker am UKE und entwickelt als wissenschaftlicher Mitarbeiter Projekte im Bereich Gesundheitsprävention in der instrumentalen Ausbildung. Zudem hat er einen Lehrauftrag für das Fach Musik und Gesundheit und ist in künstlerischen Projekten aktiv.

Annalouise Falk studierte in Bremen und Detmold Blockflöte, Elementare Musikpädagogik, Instrumentalpädagogik sowie als Meisterschülerin Freie Kunst mit Schwerpunkt Performance, Kreation und Interpretation. Nach ihrer Lehrtätig an der Hochschule für Musik Detmold (2020–2023) übernahm sie 2023 die Studiengangsleitung für Elementare Musik an der Musikhochschule Münster (Universität Münster). Neben ihrer Lehrtätigkeit an der Musikhochschule Münster ist Annalouise Falk selbstständige Dozentin in verschiedenen Fort- und Weiterbildungskontexten, so unterrichtet sie unter anderem seit Oktober 2024 als Lehrbeauftragte an der HMDK Stuttgart. Annalouise Falk arbeitet mit Körper, Gruppen, Sound, Video und Objekten. Zentraler Bestandteil ihrer künstlerischen Tätigkeit ist die Erforschung von Fragen der Berührung und Nähe in experimentellen Aufbauten. <https://www.annalouisefalk.com>

Frauke Haase ist eine ausgewiesene Expertin im Bereich der Rhythmik, Musik- und Bewegungspädagogik und wirkt derzeit als Seniorprofessorin an der HfMT. Nach ihren Lehramtsstudium in den Fächern Erziehungswissenschaft, Religion und Deutsch absolvierte sie Weiterbildungen in Rhythmik, Musik- und Bewegungspädagogik in Hamburg und Salzburg sowie in Tanzpädagogik in Straßburg und Wien. Zudem vertiefte sie ihre Kenntnisse in Psychomotorik in Hamburg und Köln. Bis 1994 leitete sie die Rhythmikausbildung an der MH Lübeck und ist seit 1991 an der HfMT tätig, wo sie sich als Professorin und Mitglied der Institutsleitung der Schulmusik auf Rhythmik, Musik & Bewegung sowie die Kooperation zwischen Bildungsinstitutionen und Ausbildung spezialisiert hat. Ihre Arbeit umfasst schulpraktisches Musizieren mit Orff-Instrumenten, Bewegung und Tanz, Bewegungsimprovisation sowie Körperbildung durch Eutonie und Kinetik. Frauke Haase engagiert sich zudem in Seminaren zur

schulischen Musizierpraxis und ihrer Didaktik und setzt sich für das Prinzip „Jedem Kind ein Instrument“ ein.

Susanne Naumann studierte Violine/Orchestermusik, Kirchenmusik und Schulmusik in Leipzig, Halle (Saale) und Lübeck. Als Kirchenmusikerin arbeitete sie mit Chören und Ensembles aller Alters- und Niveaustufen zusammen und leitete zahlreiche Kammermusik-, Chor- und Orchesterprojekte. Neben ihrer Arbeit als Lehrerin für Musik und Darstellendes Spiel an einer Gemeinschaftsschule in Schleswig-Holstein und als Abgeordnete Lehrkraft an der Europa-Universität Flensburg wurde sie 2022 an der TU Braunschweig promoviert. Susanne Naumann lehrt seit 2023 an der HfMT als Professorin für Schulische Musizierpraxis und Didaktik und leitet das Institut für Schulmusik an der HfMT. Ihre Forschungsschwerpunkte sind unter anderem Dekonstruktive Musikdidaktik, Interdisziplinarität sowie ethische Fragestellungen im Kontext (institutioneller) musikalischer Bildung und Didaktik.

Jürgen Oberschmidt ist Professor für Musik und ihre Didaktik an der Pädagogischen Hochschule Heidelberg. Nach dem Studium an der Hochschule für Musik, Theater und Medien in Hannover war er als Lehrer für Musik und Deutsch an einem Gymnasium in NRW und in der Lehrerbildung an der Universität Kassel tätig. Er ist Vorsitzender der Internationalen Leo-Kestenberg-Gesellschaft, des Netzwerks Neue Musik Baden-Württemberg und seit 2018 Präsident des Bundesverbands Musikunterricht (BMU). Arbeitsschwerpunkte: Musik und Sprache, fachübergreifende Unterrichtskonzepte, kreatives Musizieren und Komponieren im Unterricht, bildungstheoretische Grundlagen des Musikunterrichts.

Elisabeth Pelz ist Professorin für Rhythmik & körperorientierte Lehre an der HfMT und darüber hinaus als Dozierende im In- und Ausland verantwortlich für zahlreiche künstlerische Projekte. Das Spektrum ihres Schaffens umfasst neben eigenen künstlerischen Projekten die körperorientierte Lehre mit Musikern im Dialog zwischen Musik und Bewegung (Action Profiling, Contemporary Performance), die Musiker-gesundheit, die Erforschung von Transformationsprozessen innerhalb performativer Ereignisse, die experimentelle Gehörbildung und die wissenschaftliche Fundierung und Anbahnung von Lern- und Gestaltungsprozessen innerhalb der Rhythmik in interdisziplinären Kontexten.

Maximilian Piotraschke ist seit 2024 als Vertretungsprofessor für Musikpädagogik und Musikunterricht in der Primarstufe an der Brandenburgischen Technischen Universität Cottbus-Senftenberg tätig. Zuvor war er wissenschaftlicher Mitarbeiter an der Hochschule für Musik und Theater Rostock, wo er seit 2016 das Programm „PrOBe – Praxisphasen Orientierend Begleiten“ im Rahmen der Qualitätsoffensive Lehrerbildung koordinierte. Zudem leitete er die Geschäftsstelle der ROSA – Rostock School of Arts Education and Research. Er promovierte 2022 mit der Dissertation „Gefühle im Musikunterricht“, 2024 schloss er das Referendariat mit dem Zweiten Staatsexamen an der Jenaplanschule Rostock ab. Seine Forschungsschwerpunkte liegen in den Bereichen Emotionen in musikpädagogischen Situationen, Theorie-Praxis-Transfer im Musiklehramtsstudium sowie phänomenologischer Forschung.

Hans-Georg Spiegel studierte Posaune, elementare Musikpädagogik und Akkordeon in Hamburg, Rotterdam und Johannesburg. Er ist ausgebildeter Dispokineter (2002–2004). Seit 1999 unterrichtet er an der Staatlichen Jugendmusikschule Hamburg und ist seit 2003 Professor für Blechbläserdidaktik und Musikpädagogik an der HfMT Hamburg. Zu seinen Arbeitsfeldern zählen allgemeine Instrumentaldidaktik, Grundlagen der Musikpädagogik, JeKi/Schule, Didaktik der Blechblasinstrumente, Musikmobil, Elbphilharmonie-Education und schulpraktisches Musizieren.

Benjamin Sprick ist wissenschaftlicher Mitarbeiter für angewandte ästhetische Philosophie an der Hochschule für Musik und Theater Hamburg (HfMT), wo er auch als »Post-Doc« im Graduiertenkolleg ARTILACS (Artistic Intelligence in Latent Creative Spaces) arbeitet und den künstlerisch-wissenschaftlichen Promotionsstudiengang Dr. sc. mus. koordiniert. Er ist zudem ausgebildeter Konzertcellist. An der Musikhochschule Lübeck hat er einen Lehrauftrag für künstlerische Musikforschung inne und moderiert im Deutschen Schauspielhaus regelmäßig die philosophische Talk-Reihe »Im Keller der Metaphysik«. Seine Arbeitsschwerpunkte betreffen eine »Kritik der instrumentalen Vernunft« ebenso wie die politische Kinetik eines sich zunehmend als autoritär erweisenden algorithmischen Kapitalismus. <https://www.benjaminsprick.de>

Dierk Zaiser ist Leitender Professor des Instituts für Musik und Bewegung/Rhythmik an der Staatlichen Hochschule für Musik Trossingen. In seiner Lehre legt er den Schwerpunkt auf Rhythmik-Performance, szenisches Gestalten, Regie und Dramaturgie sowie Musik-Bewegung-Interaktion. Zudem beschäftigt er sich mit Didaktik

und Lehrpraxis für Erwachsene sowie Inklusion, wobei er Bildungswissenschaften und die Leitung von Lehrforschungsprojekten einbezieht. Neben seiner Tätigkeit in der Lehre ist er selbst als Inszenierer und Performer aktiv. Seine wissenschaftlichen, künstlerischen und pädagogischen Beratungs-, Vortrags- und Workshoptätigkeiten führen ihn ins In- und Ausland. Für seine Arbeit erhielt er verschiedene Auszeichnungen und Preise, und er ist Autor zahlreicher Publikationen.

Susanne Zeh-Voß studierte nach einer intensiven musikalischen Ausbildung (unter anderem Spezialelschule für Musik (Halle/Saale), Rundfunk-Musikschulorchester der DDR, Kinderklasse Komposition HfM Leipzig) zunächst Landschaftsarchitektur an der TU Dresden und der Königlich Dänischen Kunstakademie Kopenhagen. Es folgten Ausbildungen in Rhythmikpädagogik (BWR), Kompositionspädagogik und das Masterstudium Musikvermittlung/Musikmanagement an der HfM Detmold. Neben der Co-Leitung der Komponistenklasse Halle, dem Streicherklassenunterricht an einer Leipziger Grundschule und der Betreuung unterschiedlicher Vokal- und Instrumentalensembles gilt ihr besonderes Interesse spartenübergreifenden Kreativprojekten, in denen Theater, bildende Kunst und zeitgenössische Komposition ineinandergreifen.