

Hans-Georg Spiegel

Innehalten im Übungsprozess

Kreative Ansätze für eigenverantwortliches Üben

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.276.2166>, S. 75–81.

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

Innehalten im Übungsprozess

Kreative Ansätze für eigenverantwortliches Üben

Hans-Georg Spiegel

„Die Freiheit des Menschen liegt nicht darin, dass er tun kann, was er will, sondern dass er nicht tun muss, was er nicht will.“ (Jean-Jaques Rousseau, 1712–1778)

Präambel: Zwischen Wahrnehmen, Wollen und Wünschen

In meinen Gesprächen mit Studierenden höre ich sehr oft: „Ich muss noch üben ...“ Ist es ein Zwang, eine Lust, eine Notwendigkeit oder eine Angewohnheit, welche sich nur unter Inkaufnahme von größeren Entzugserscheinungen unterbinden lässt? Was steht am Anfang vom Üben und was steht am Ende? Wird das Bewusstsein mitgenommen und in einem Prozess der Achtsamkeit gepflegt oder ist es eher ein Tun in Hoffnung und Routinen mit dem recht unkonkreten Wunsch erfolgreich zu sein? Wie viel Zeit gebe ich mir, um zu genießen? Wie viel Zeit gebe ich mir, um zu verurteilen, wie viel Zeit gebe ich mir für Realität und wie viel für gefeierten Erfolg? Wie kann ich täglich etwas scheinbar gleiches Tun, ohne vor gelangweilter Verzweiflung zu vergehen, – oder wie kann ich täglich etwas scheinbar immer Gleiches tun und mich dabei in immer höhere Sphären katapultieren? Übung als Begriff zum Erlangen von Meisterschaft mit der Haltung der Erfüllung im Tun hat Tradition, zum Beispiel bei Otto Friedrich Bollnow oder Karlfried Graf von Dürckheim (Bollnow 1974). In diesen Schriften liegt bei der Übung eher eine aufmerksame „Laboratmosphäre“ mit ehrlichem, offen wahrgenommenem Ausgang und Resultat zum neuen Starten zugrunde als eine Routine, welche einer Hoffnung und Vision zu zur Zeit nicht erreichbaren Zielen folgt, ohne den Weg zu kennen und durch sensible Wahrnehmung zu suchen. Wille und Ehrgeiz sind ausgelöscht, nur die aufmerksame Hingabe bestimmt das Tun.

Was passiert beim instrumentalen Lernen? Wie wird denn Üben gelernt?

Lernen wir ein Instrument wie Laufen und Sprechen?

Wie gleiten wir in einen sich fortspinnenden Prozess, welcher sich einerseits fortsetzt, andererseits aber schon einem Ziel, ungefüllt und roh, folgt? Gehen ist wie

auch Sprechen ein ungeheuer komplexer Vorgang, der nach einigen Grundkompetenzen stets verfeinert und im Laufe des Lebens immer wieder angeglichen und verändert werden muss. Wir vertrauen, um erfolgreich zu sein, auf unser Gefühl. Wenn es sich gut anfühlt, werden wir mutiger und können es dann immer besser. Rein entwicklungspsychologisch hat es die Natur gut eingerichtet, dass unser kritischer innerer Dialog erst richtig in Schwung kommt, wenn wir schon sprechen und gehen können – erst wenn wir beginnen anstatt Fantasie auch Abstraktion zu entwickeln (Korte/Miketta 2017, S. 45–48). Am Anfang ist es nur das Gefühl, welches uns leitet und Auskunft darüber gibt, ob es gelungen ist oder nicht. Dabei wirken Verstärkung und Schwächung durch das Gegenüber, wie Eltern, Peers, Erzieher:innen, natürlich auch – aber weniger abstrakt, eher ganzheitlich emotional. Beim natürlichen Lernen des Gehens und des Sprechens werden wir vom Gefühl geleitet und es gibt mit dem Erwerb der Kompetenzen immer mehr Autonomie im Erreichen von Zielen und im Ausdrücken von Bedürfnissen, darum sollte bei einem guten Instrumentalunterricht immer die Selbstwahrnehmung im Zentrum stehen.

Autonomie und Ausdruck: Die Kunst, auch für andere man selbst zu sein

Autonomie und sich ausdrücken können, sind wichtige Grundkompetenzen. Autonomie bedeutet für mich im instrumentalpädagogischen Kontext einerseits, die Lust sich auszudrücken und andererseits, die Kenntnis der eigenen Grenzen und den damit verbundenen inneren Antrieb, sie mithilfe von anderen (Lehrkräften usw.) zu überwinden. Sich ausdrücken zu können, beinhaltet die gelebte Freude, sich mitteilen zu können und dem, was gesagt werden möchte, einen Wert zu geben. Immer mit der Perspektive auf sich selbst und das, was selbst gesagt werden soll. Ich beschreibe das Gelingen eines wertschätzenden und ressourcenbewussten Umgangs mit sich selbst als eigenökologisch.

Diese neue eigenökologische Selbstwahrnehmung führt zwangsläufig zu einer neuen Selbstinterpretation. Diese Selbstinterpretation beinhaltet dann alle Tugenden eines positiven und gedeihenden Selbstkonzeptes. Ähnlich wie in der Selbstbestimmungstheorie (Deci 1971; Deci/Ryan 1993), welche beschreibt, dass Kompetenzerleben, soziale Eingebundenheit und Autonomie für die psychische Gesundheit unabdingbar sind.

Resilienz und Üben: Widerstandskraft und Vertrauen auf sich selbst

Welche Eigenschaften brauche ich, um resilient und damit auch gesünder zu musizieren? Die wichtigste Eigenschaft ist nach dem französischen Psychologen Boris Cyrulnik (Cyrulnik 2014) das Vertrauen darauf, dass alles gut werden wird. Mir gefällt sein Bild von Resilienz sehr gut, denn er beschreibt die Resilienz nicht wie die physikalische Resilienz aus der Materialforschung, bei der das Material in seinen Ursprungszustand zurückschwingen kann (BMZ o. J.), sondern als ein Weitermachen als anderes beziehungsweise anderer. Jede Herausforderung verlangt eine Änderung. Was konstant bleibt ist das Gefühl, dass es zu meistern ist und dass es weiter geht. Dieses Gefühl ist ein ungeheurer Antrieb und geht Hand in Hand mit der anfangs beschriebenen Autonomie und schöpft aus den Möglichkeiten des „Sich-ausdrücken-Könnens“ und „Sich-ausdrücken-Wollens“.

Fehler und Irrtum: Zwischen Vermeidung und Anregung zum neugierigen Laborverhalten

Die Musikpädagogin und -psychologin Maria Spychiger (Spychiger 2013) beschreibt diese beiden Begriffe mehr als deutlich. Ein Fehler ist eine Abweichung von der Norm, ein Irrtum nicht. Ein Irrtum passiert immer dann, wenn wir es nicht besser wissen. Wir können nichts dafür, wir können aber nach dem Irrtum wissen, was wir vermeiden wollen. Der Mut, in sich hineinzuhorchen und etwas erneut zu probieren, überwiegt die Angst vor Fehlern. Ein Irrtum ist das offene Resultat des Versuchs ohne Vermeidungsangst – und damit die Freiheit, wieder unvoreingenommen mit der gelernten Information des Irrtums neu zu beginnen. In diesem Prozess werden die Erfolge mehr in den Fokus gerückt als das Versagen beziehungsweise die Fehler. Beschrieben wird der Vorteil dieser Methode in einer Untersuchung von Eskreis-Winkler und Fishbach aus dem Jahr 2022. (Eskreis-Winkler/Fishbach 2022) Proband:innen lernen besser und nachhaltiger aus Erfolgen anstatt aus Fehlern. In einem Artikel in *Gehirn&Geist* (Luerweg 2024) beschreibt der Autor, dass es nach Fehlern eher zu Vermeidungsstress kommt, anstatt zu kreativen und wirksamen Lösungsvorschlägen. Das bedeutet, dass unklar ist, wie eine Korrektur der Fehler aussehen kann. Das Gefühl des Versagens (Vermeidungsstress) überwiegt die Lust, neue Möglichkeiten auszuprobieren. Auch wenn das Endprodukt klar ist, verunsichern die Vielzahl der möglichen Wege eher, anstatt zum neugierigen Probieren anzuregen. Besser wäre es, zu üben, was wirklich

übbar ist. Diese Vorgehensweise beschreiben die Dispokineterin Angelika Stockmann in ihrem Buch *Üben hilft eben doch* (Stockmann 2022) und der Musikphysiologe Horst Hildebrandt in seinem Buch *Musikstudium und Gesundheit* (Hildebrandt 2004).

Dazwischen – Innehalten im Übeprozess. Was macht das Musizieren mit mir?

Oft gehe ich an den Türen Übender vorbei. Wenn ich zu meinem Fahrrad gehe, höre ich das Üben aus den Fenstern schallen, oder wenn ich durch die Flure der Überäume – oder sollte man besser schreiben Übezellen – zum Jazz-Labor gehe. Ich höre wenig Innehalten, oft höre ich rückspringende Wiederholungen oder nur Wiederholungen, also sich wiederholende Wiederholungen. Ich kann nicht von außen – und schon gar nicht durch die Tür – wahrnehmen, was in den Köpfen oder Körpern der Übenden vorgehen mag, bin aber dennoch überrascht, von der Ähnlichkeit dessen, was ich aus den unterschiedlichen Überäumen höre. Eben nichts dazwischen, kein Innehalten und Nachspüren. Ich frage innerlich:

Was machst du da? Wie machst du es? Warum machst du es? Wie erreichst du es?

Was ist dein Ziel für heute? Welche Alternativen zu dem, was du machst, gibt es noch?

Alle diese Fragen schwirren durch meinen Kopf. Einigen Studierende habe ich die obenstehenden Fragen oder ähnliche schon gestellt. Die Antworten sind erstaunlich gleich und basieren fast alle auf „ich muss üben“, „ich muss das bis zu diesem Zeitpunkt schaffen und wenn ich es auf diese und jene von meiner Lehrkraft empfohlenen Art und Weise tue, dann werde ich damit erfolgreich sein“. Nun haben wir fantastische Lehrkräfte mit vielen sehr wertvollen Hinweisen und Studierende, die auch sehr gut im Umsetzen dieser Hinweise sind. Aber was gibt es noch und was für Möglichkeiten können noch benutzt werden?

Hier sind wir im *Dazwischen*, im geschützten Raum zwischen Solidarität zum Gesagten und Verlangten und Autonomie, im Raum, den nur wir füllen, in dem wir auch einen großen Platz haben, einen Raum, der nur von uns allein, ohne repräsentativen Zwang belegt ist. Einen Raum, indem wir uns ehrlich mit dem, was wir lieben, auseinandersetzen können. Einen Raum, der jede Zeit zur Kreativität bietet und uns in unserem Tun bestätigen und weiterbringen kann. Auf eine achtsame Art und Weise.

Diskussion: Wie kann es angehen, dass Menschen, die einen kreativen Beruf ergreifen, so wenig Wert auf ihre eigene Kreativität legen?

Mit dem vorangegangenen Essay und diesem provozierenden Satz wurde die Diskussion unter den Studierenden angeregt. Durch den Besuch von den Studierenden aus anderen Hochschulen waren wir eine recht heterogene Gruppe. Ich möchte hier einige Aussagen zusammenfassen, die mir besonders im Gedächtnis geblieben sind. Zunächst einmal Glaubenssätze, welche ein freies Entscheiden und lustvolles Musizieren behindern können. Einspielen nach Programm, Vorgehensweisen, welche auf Wiederholung statt auf reflektierter Wiederholung bestehen. Sehr intensiv wurde auch über Interpretation gesprochen, welche nicht sinnerfüllt erarbeitet wird, sondern der Art und Weise zu spielen entspricht, die zeigt, dass man dazugehört – oft ohne wirklich den Stoff durchdrungen zu haben. Am meisten berührt hat mich die Aussage eines Studierenden, der beschrieb, wie lustvoll er autodidaktisch sein Instrument gelernt hatte und wie beschränkend und angstvoll er nun die ausschließlich von der Lehrperson vorgegebenen Ziele wahrnimmt. Insgesamt habe ich wahrgenommen, dass die reine Lust und das Vergnügen einer Pflicht und einem Genügen von Vorgaben und einem Messen der eigenen Kompetenzen im Vergleich zu einer Norm gewichen sind. Es gab Beiträge, die beschrieben haben, wie schlecht einige Studierende sich fühlen, wenn sie statt des vorgeschriebenen Programms einfach abends nur aus Lust spielen. Als ich nach Improvisation fragte, wurde ich durch die Aussage überrascht, dass auch diese Normen unterworfen sei und das Studierende, deren Curriculum keine Improvisation bereithält, die Improvisation aus ihrem Alltag verbannt hatten, weil sie diese für Zeitverschwendung hielten.

Im Verlauf unserer Diskussion ist mir die Kreativität aufgefallen, mit der die Teilnehmenden den Inhalt des Impulsvortrags mit ihrer Situation verknüpfen konnten.

Als ich die Studierenden bat, zu beschreiben, was sie sich für ein kreatives und achtsames Studium wünschen, wurde deutlich, wie wichtig ihnen Inhalte sind, die sich an ihren individuellen Kompetenzen orientieren. Dabei wurde klar, dass eine solche Ausrichtung – ohne das exzellente Niveau aufzugeben – sowie eine neue Kultur der Konversation im Unterricht, für viele eine große Unterstützung darstellen würde.

Mir kam es vor, als wäre es eine große Hilfe, sich viel mehr über Sinn und Ziele zu unterhalten und diese zu gestalten, anstatt nach einem vorgegebenen Curriculum zu verfahren. Zur Vergleichbarkeit ist zwar eine Form von Curriculum wichtig, wie dies aussehen kann, könnte aber neu überlegt werden.

Ausblick: Wie werden wir Lehrkräfte oder ausführende Musizierende, die in Erfüllung handeln?

Studierende, die Schulmusik, Instrumentalpädagogik oder Elementare Musikpädagogik studieren, zeigten deutlich, dass es ihnen am Herzen liegt, die Individualität der Schüler:innen und deren Lernweg zu unterstützen. Wie kann das umgesetzt werden, wenn die eigene Biografie diese Erfahrung nur rudimentär beinhaltet? Zu lernen, nicht zu tun, was man nicht tun will und selbst zu erkennen, was für das, was man tun möchte, wichtig ist, sollte ein hohes Ziel in der gesamten Ausbildung sein. Die Selbstbestimmung schafft Kompetenz, gepaart mit Freude in der Ausführung, Autonomie in der Handlung, gepaart mit gelungener Kommunikation in Resonanz zwischen der Lehrperson und der Lernperson und damit die Interpretation musikalischen Handelns auf allen Niveaustufen, welche für die Anerkennung im sozialen Umfeld so wichtig ist. So wird das Gelernte zu einer ehrlichen Äußerung, welche sich nicht fürchten muss, sondern mitteilt, was in diesem Augenblick musikalisch gesagt werden kann.

Literatur

- Bollnow, Otto-Friedrich (1974): *Übung als Weg des Menschen*. Universitas, 29, Heft 2, S. 825–842.
- Bundesministerium für wirtschaftliche Zusammenarbeit und Entwicklung (BMZ) (o. J.): *Resilienz*. In: Lexikon der Entwicklungspolitik. <https://www.bmz.de/de/service/lexikon/resilienz-70564> (abgerufen am 28.2.2025).
- Cyrlunik, Boris (2014): *Rette dich, das Leben ruft!* Berlin: Ullstein.
- Deci, Edward L. (1971): *Effects of externally mediated rewards on intrinsic motivation*. Journal of Personality and Social Psychology, 18(1), 105–115. <https://doi.org/10.1037/h0030644>
- Deci, Edward L./Ryan, Richard M. (1993): *Die Selbstbestimmungstheorie der Motivation und ihre Bedeutung für die Pädagogik*. 2, 223–238. <https://doi.org/10.25656/01:11173>
- Eskreis-Winkler, Lauren/Fishbach, Ayelet (2022): *You Think Failure Is Hard? So Is Learning From It*. Perspectives on Psychological Science, 17(6), 1511–1524. <https://doi.org/10.1177/17456916211059817>
- Hildebrandt, Horst (2004): *Musikstudium und Gesundheit: Aufbau und Wirksamkeit eines präventiven Lehrangebotes* (Zürcher Musikstudien 1) Bern: Peter Lang. <https://www.zhdk.ch/forschung/imr/zuercher-musikstudien-2057>
- Korte, Martin/Miketta, G. (2017): *Wir sind Gedächtnis. Wie unsere Erinnerungen bestimmen, wer wir sind*. München: Deutsche Verlags-Anstalt.
- Luerweg, Frank (2024): *Dem Fehlerteufel auf der Spur*. Gehirn&Geist, 10, S. 12–19.
- Spychiger, Maria (2013): *Das musikalische Selbstkonzept. Wer ich bin und was ich kann in der Musik*. In: Üben & Musizieren, 13, S. 18–22.
- Stockmann, Angelika (2022): *Üben hilft eben doch! Ein Leitfaden zum lösungsorientierten Üben in Prävention und Therapie*. Mit einem Vorwort von Eckart Altenmüller. (Forum Musikpädagogik 155). Augsburg: Wißner.

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.