

#19

spektrum

*Magazin der
Staatlichen Hochschule für Musik und
Darstellende Kunst Stuttgart*

Sommersemester 2012

www.mh-stuttgart.de

ISSN 1868-1484



2007150101912



STAATLICHE HOCHSCHULE
FÜR MUSIK UND
DARSTELLEND KUNST
STUTT GART



Nahe dran an Menschen und Zeiten

**25 Jahre
Haus der Geschichte
Baden-Württemberg**



Unser Jubiläumspaket

„Dagegen leben? – Der Bauzaun und Stuttgart21“

Sonderausstellung
bis 1. April 2012 im
Haus der Geschichte

„Hannes Kilian – Fotografi en“

Sonderausstellung vom
12. Februar bis 29. April
2012 im Kunstgebäude
am Stuttgarter Schlossplatz

„Liebe Deinen Nachbarn“

Große Landesausstellung
zum 60. Geburtstag des
Landes vom 28. April bis
zum 30. September 2012,
Haus der Geschichte zu
Gast im Augustinermuseum
in Freiburg

„Anständig gehandelt“

Sonderausstellung
zum Widerstand
vom 8. Mai 2012
bis zum 31. März 2013
im Haus der Geschichte

**Haus der Geschichte
Baden-Württemberg
Der neue Blick**

Konrad-Adenauer-Straße 16
70173 Stuttgart

www.hdgbw.de





LIEBE LESERIN, LIEBER LESER,

Ich freue mich, dass Sie das erste *Spektrum* meiner Amtszeit als Rektorin der Staatlichen Hochschule für Musik und Darstellende Kunst in Stuttgart in Händen halten. Dieses Semestermagazin ist gut eingeführt, informativ und gleichzeitig ein wertvolles Dokument der vielfältigen Arbeit der Stuttgarter Hochschule, und wir (das heißt, das Team, mit dem ich diese Ausgabe vorbereiten konnte und das sich in den nächsten Semestern, so hoffe ich, noch erweitern wird!) haben beschlossen, es weiterzuführen. Das *Spektrum* kommt etwas anders daher und wird einige inhaltliche Schwerpunkte neu setzen, soll Sie aber auch in Zukunft über das auf dem Laufenden halten, was bei uns neu, wichtig, wissenschaftlich ist. Für den Weg durch das laufende Semester empfehlen wir außerdem

unsere Homepage www.mh-stuttgart.de. Auf diese Weise wollen wir die Studierenden, Dozierenden und MitarbeiterInnen informieren, alte Freundinnen und Freunde behalten und möglichst viele neue dazu gewinnen!

Wir sind eine der großen deutschen Musik- und Theaterhochschulen mit einem speziellen und hoch interessanten Angebot, das nahezu alle musikalischen Sparten anbietet und dazu die darstellenden Künste Schauspiel, Oper, Figurentheater und Sprechen. Dazu kommen musikwissenschaftliche und musikpädagogische Forschung auf hohem Niveau. Das Miteinander- und Voneinander-Lernen der musikalischen und der darstellenden Künste in diesem zentral gelegenen Hochschulbau an der Kulturmeile Stuttgarts ist eine außerordentliche Chance, die wir auch in den nächsten Jahren nutzen wollen.

Ich bin sehr gerne aus der *Schola Cantorum Basiliensis – Hochschule für Alte Musik* in Basel in diese besondere Stuttgarter Hochschule gekommen und freue mich auf die Zusammenarbeit in den unterschiedlichsten Künsten, Arbeitsfeldern und Bereichen, auf das Gespräch mit den Solisten, Ensemblespielern und Wissenschaftlern.

Diese *Spektrum*-Ausgabe ist zweiteilig: Im ersten Teil beschäftigt sie sich mit zwei zentralen Aspekten unserer Arbeit und ihrem Verhältnis zueinander: dem Handwerk und der Kunst. In allen Hochschulzusammenhängen sind diese Aspekte von Bedeutung, und ihr Zusammenwirken macht das Besondere einer Hochschule für Musik und darstellende Kunst aus, das Besondere, um dessentwillen die Studentinnen und Studenten sich hier um einen Studienplatz bewerben oder warum wir uns die Hochschule als Arbeitsplatz ausgesucht haben. Im zweiten Teil finden Sie wie gewohnt Informationen zu Produktionen, Themen, Projekten, die uns in der Hochschule derzeit beschäftigen, sowie Berichte zu wichtigen Ereignissen und abgeschlossenen Projekten.

Herzlichen Dank den Kolleginnen und Kollegen, die sich für Handwerk und Kunst in ihrem jeweiligen Metier interessiert und einen Beitrag geliefert haben und ganz herzlichen Dank dem Redakteur Jörg R. Schmidt, der das Magazin auf den Weg gebracht hat! Viel Freude und Gewinn beim Lesen!

Dr. Regula Rapp, Rektorin



- 01 Editorial**
- 02 Inhalt & Impressum**
- 04 Persönlich nachgefragt: Dr. Regula Rapp**
- 05 Von Handwerk und Kunst**
Über das Besondere einer Hochschule für Musik
und Darstellende Kunst
von Dr. Regula Rapp
- 08 Das Handwerk des Hochschulrates**
von Prof. Jost Goller
- 10 Kann man Unterrichten lernen?**
Zum Berufsprofil und zur Ausbildung
der Instrumental- und GesangslehrerInnen
von Prof. Klaus Dreher
- 12 Die Kunst der Heranführung**
Über den Handwerksbegriff in der Musikpädagogik
von Prof. Dr. Sointu Scharenberg
- 13 Können versus Kunst?**
Was bedeutet Handwerk im Gesang?
von Prof. Ulrike Sonntag
- 16 Musiktheorie, Komposition, Handwerk**
Versuch (k)einer Abgrenzung
von Prof. Siegfried Eipper
- 17 Musikwissenschaft und Handwerk**
von Prof. Dr. Joachim Kremer
- 19 Ist das Kunst oder kann das weg?**
von Frederik Zeugke
- 20 Das Handwerk des Spielens**
von Prof. Pia Podgornik
- 23 Studio Stimmkunst & Neues Musiktheater**
von Prof. Angelika Luz
- 25 Ist Kunst Voraussetzung von Handwerk
oder Handwerk Voraussetzung von Kunst?**
von Frederik Zeugke
- 28 Musikvermittlung. Kunst als Bezugspunkt**
von Prof. Dr. Hendrikje Mautner-Obst
- 30 Künstlerische Wahrnehmung &
wissenschaftliche Erkenntnis**
Zum Verhältnis von Wissenschaft und Künsten
von Prof. Dr. Sointu Scharenberg
- 33 Kunst und Handwerk in der Musik**
von Prof. Bernhard Haas
- 36 Freiheit üben. Gedanken zur Aufgabe der Kunst**
von Petra von Olschowski
- 38 Die Künstlervermittlung der Musikhochschule Stuttgart**
von Corinna Reimold
- 40 Auszeichnungen, Preise, Engagements 2012**
- 43 Stuttgarter Modell**
von Monika Goetsch
- 45 Zum Abschied von Prof. Dr. Heinrichs**
Standing ovations für den scheidenden Rektor
Auszug aus der Rede von Staatssekretär Jürgen Walter MdL
- 46 Die Bologna-Reform an der Stuttgarter Hochschule**
von Prof. Matthias Hermann
- 51 Drei Trümpfe für Stuttgart**
Das neue Team am Studiengang Figurentheater
von Annette Dabs
- 52 Neue Honorarprofessoren**
Ulrich Hermann & Duo Ivo und Sofia Kaltchev
- 53 Persönlich nachgefragt: Prof. Jörg Halubek**
Die Fragen stellten Prof. Jon Laukvik & Hans-Joachim Fuss

- 54 Musikpädagogisches Handeln**
von JProf. Dr. Jens Knigge & PD Dr. Anne Niessen
- 55 Vorurteil oder Realität?**
Im Notfall kann ich ja immer noch Lehrer werden...
von Julia Ehninger, JProf. Dr. Jens Knigge & Gabriel Müller
- 59 Lesen heißt antworten auf unhörbare Fragen**
Zweieinhalb Jahre Schwerpunkt Mediensprechen
von Prof. Christian Büsen
- 60 Den müssen wir schieben**
Synchron im Schwerpunkt Medien
von Isabelle Boslé
- 61 Nach dem Frühstück höre ich die Zeitung**
Hörmedien für blinde Menschen
von Susanne Alt
- 61 Stuttgart liest ein Buch: Sturmflut**
- 62 2. Stuttgart International Classic Guitar**
von Steffen Brunner
- 64 SWR Bigband arranged by Musikhochschule Stuttgart**
von Prof. Rainer Tempel
- 66 Symposien, Wettbewerbe & Meisterkurse 2012**
- 69 Den Bösen sind sie los. Das Böse ist geblieben**
von Waltraud Lehner
- 70 Theatertreffen Berlin 2011**
Ein Reisebericht des 1. Schauspieljahrgangs
von Lilith Marie Hässle
- 71 Konzertreise nach Schweden**
von Simone Enge
- 72 Gee Hye Lee ist Jazz-Preisträgerin**
- 74 2. Stuttgarter Orgelakademie**
von Gisela Lohmann
- 75 Sommercamp Oberstdorfer Musiksommer**
von Rosalinde Brandner-Buck
- 77 Veranstaltungsübersicht Sommersemester 2012**
- 79 Partner, Sponsoren & Förderer**
- 80 Hock am Turm 2012**

BERICHTIGUNG DER REDAKTION - SPEKTRUM 18

In der letzten Ausgabe wurde leider im Fotonachweis der Fotograf Dominik Eisele nicht genannt. Er war verantwortlich für das Fotomaterial der Seiten 45, 46 und 68. Wir bitten dies zu entschuldigen.

HERAUSGEBER Prof. Dr. Werner Heinrichs

REDAKTION Prof. Dr. Werner Heinrichs
rektor@mh-stuttgart.de

Prof. Franziska Kötz
franziska.koetz@mh-stuttgart.de

Prof. Dr. Hendrikje Mautner-Obst
hendrikje.mautner@mh-stuttgart.de

Dr. Regula Rapp
regula.rapp@mh-stuttgart.de

Jörg R. Schmidt
joerg.schmidt@mh-stuttgart.de

Frederik Zeugke
frederik.zeugke@mh-stuttgart.de

REDAKTIONSLEITUNG & GESTALTUNG Jörg R. Schmidt
redaktion.spektrum@mh-stuttgart.de

AUTOREN Susanne Alt, Isabelle Boslé, Prof. Christian Büsen, Prof. Klaus Dreher, Julia Ehninger, Prof. Siegfried Eipper, Simone Enge, Hans-Joachim Fuss, Prof. Jost Goller, Prof. Bernhard Haas, Prof. Matthias Hermann, JProf. Dr. Jens Knigge, Prof. Dr. Joachim Kremer, Prof. Jon Laukvik, Gisela Lohmann, Prof. Angelika Luz, Prof. Dr. Hendrikje Mautner-Obst, Prof. Johannes Monno, Gabriel Müller, Prof. Pia Podgornik, Dr. Regula Rapp, Corinna Reimold, Prof. Dr. Sointu Scharenberg, Jörg R. Schmidt, Prof. Ulrike Sonntag, Prof. Rainer Tempel, Frederik Zeugke

GASTAUTOREN Rosalinde Brandner-Buck, Steffen Brunner, Annette Dabs, Monika Goetsch, Waltraud Lehner, Dr. Anne Niessen, Petra von Olschowski, Jürgen Walter MdL, Dr. Cornelia Weidner

ANZEIGEN Gertrud Mezger - gertrud.mezger@mh-stuttgart.de
Jörg R. Schmidt - joerg.schmidt@mh-stuttgart.de

KONTAKT & VERTRIEB Staatliche Hochschule für Musik und Darstellende Kunst Stuttgart, Urbanstraße 25 - 70182 Stuttgart

TITELUMSCHLAG Cathrin Gehle - www.bueropetit.de

TITELFOTO Christoph Kalscheuer

FOTOS Dominik Eisele (7, 20, 21, 24, 26, 37), Christoph Kalscheuer (12, 22, 28, 29, 32, 68), Achim Keiper (9), Klaus Mellenthin (72), Katharina Pia Müller (18, 44, 50), Rudi Rach (2, 6, 10, 17, 31, 34, 74), Jörg R. Schmidt (1, 4), Ronny Schoenbaum (51), Markus Scholz (58), Wolfgang Silveri (14, 27)

DRUCK Hubert Esch - www.ctp-team-schwaben.de

AUFLAGE 3.500 Exemplare, Spektrum erscheint halbjährlich
Erscheinung: 10. April 2011

Hochschuleigene Beiträge bei Quellenangabe zum Nachdruck frei! Die Redaktion behält sich vor, eingegangene Texte zu kürzen und redaktionell zu bearbeiten.
Nutzen Sie auch die Online-Ausgabe des Spektrum.
Unter www.mh-stuttgart.de/hochschule/spektrum finden Sie alle Beiträge dieses Heftes.

ISSN 1868-1484 / Stuttgart im März 2012

PERSÖNLICH NACHGEFRAGT

Dr. Regula Rapp im fiktiven Dialog mit Sigmund Freud und Marcel Proust



Wo möchten Sie leben? Immer da, wo mir meine Arbeit Freude macht, und ansonsten in der Großstadt.

Was ist für Sie das vollkommene irdische Glück? Ganz im Augenblick zu leben – nicht nach gestern und morgen zu schauen.

Welche Fehler entschuldigen Sie am ehesten? Übereifer.

Ihre liebsten Romanhelden? Beowulf, Mrs. Dalloway, Effi Briest, Wachtmeister Jakob Studer, der Taugenichts.

Ihre Lieblingsgestalt in der Geschichte? Kaiser Augustus.

Ihre Lieblingsheldinnen in der Wirklichkeit?

Alleinerziehende Mütter und alle Frauen, die politische Verantwortung übernehmen.

Ihre Lieblingsheldinnen in der Dichtung?

Antigone und Iphigenie auf Tauris – da geht es um die großen Fragen von Humanität und Emanzipation.

Ihr Lieblingsmaler?

Immer der aus der Ausstellung, die ich zuletzt gesehen habe, also im Moment Max Beckmann und seine Landschaften.

Ihr Lieblingskomponist? Joseph Haydn.

Ihre Lieblingsbeschäftigung? In einer großartigen Opern-, Schauspiel- oder Konzertaufführung zu sitzen und alles andere zu vergessen.

Welche Eigenschaften schätzen Sie bei einem Mann am meisten? Mut, die Fähigkeit zur Empathie und Humor.

Welche Eigenschaften schätzen Sie bei einer Frau am meisten? Mut, die Fähigkeit zur Empathie und Humor.

Ihre Lieblingstugend? Freundlichkeit.

Wer oder was hätten Sie sein mögen?

Ein Zuschauer bei der Uraufführung von Wolfgang Amadeus Mozarts *Le nozze di Figaro*.

Ihr Hauptcharakterzug? Verlässlichkeit.

Was schätzen Sie bei Ihren Freunden am meisten?

Dass es sie gibt!

Ihr größter Fehler?

Dass ich manchmal von mir auf andere schließe!

Ihr Traum vom Glück? Anhaltende Zufriedenheit.

Was wäre für Sie das größte Unglück?

Schwierige Frage! Im Ernst: Taubheit, ansonsten: eine humorlose Umgebung, keine Mittagspause, uninspirierte Konzerte, kein Krimi zum Einschlafen...

Was möchten Sie sein?

In dem Zustand von Welterkenntnis, wie er Adam und Eva versprochen wurde: *Eritis sicut deus, scientes bonum et malum*. (Ihr werdet sein wie Gott und erkennen, was Gut und Böse ist.)

Ihre Lieblingsfarbe?

Rot in allen Varianten und Schattierungen.

Ihre Lieblingsblume? Tulpe.

Ihr Lieblingsvogel? Bodenseemöwe.

Ihr Lieblingsschriftsteller? Anton Tschechow.

Ihr Lieblingslyriker? Paul Celan und Eduard Mörike.

Ihre Lieblingsnamen? Alle altmodischen und eindeutigen und heldenhaften, zum Beispiel Karl, Paul oder Theresia.

Was verabscheuen Sie am meisten?

Feigheit und saure Kutteln.

Welche Reform bewundern Sie am meisten?

Nicht die Rechtschreibreform...

Welche natürliche Gabe möchten Sie besitzen?

Schön singen können!

Was macht für Sie die Staatliche Hochschule für Musik und Darstellende Kunst Stuttgart einzigartig?

Das Zusammenspiel von Musik und darstellenden Künsten in einem ästhetisch beeindruckenden Gebäude.

Was lieben Sie an Stuttgart – ein Lieblingsort?

Noch keine Ahnung – ich bin immer gerne in die Oper gegangen, da kommt aber in den nächsten Jahren sicher der eine oder andere Ort dazu.

Was macht die Schwaben zu Sympathieträgern?

Beharrlichkeit und Bescheidenheit.

Ihr künstlerisches Credo?

Wenn Wissen und Können und Präsenz zusammen kommen, geht vieles!

Ihr Motto?

Frisch gewagt ist halb gewonnen!

VON HANDWERK UND KUNST

Über das Besondere einer Hochschule für Musik und Darstellende Kunst

VON DR. REGULA RAPP

So umschreibt der Soziologe Richard Sennett in seinem Buch mit dem Titel *Handwerk* [1] eine Tätigkeit, die für das Programmieren von Computerprogrammen ebenso gilt wie für den Bau einer Violine oder die Präsentation einer Figur auf der Bühne. Handwerk wird benötigt beim Herstellen und Darstellen, beim Verwalten und beim Vermitteln. Ohne Handwerk, ohne handwerkliche Fähigkeiten sind wir verloren. Die Frage nach der Qualität, mit der etwas gemacht wird, ist eine alte Frage; heute spricht man von Qualitätsmanagement.

In der Musik und in den darstellenden Künsten stellen diese Fähigkeiten jedoch mehr als die Basis für die Kunst dar, mehr als ihren Unterbau. Handwerk und Kunst stehen in einem andauernden Austausch. Dem Handwerk und seinem Verhältnis zur Kunst sind die Artikel auf den nächsten Seiten gewidmet. Auf einige Aspekte, die das für uns so bedeutsame Verhältnis bezeichnen, möchte ich im Folgenden aus der Perspektive des Handwerks näher eingehen:

HANDWERK UND MATERIAL – VON HAND UND KOPF

Die materielle Kultur gehört von Anfang an dazu: Bereits lange vor dem Eintritt ins Studium haben junge Musikerinnen und Musiker ein direktes Verhältnis zu ‚ihrem‘ Instrument, machen junge Schauspielerinnen und Schauspieler sich Gedanken über das Material, die Requisiten, die Gegenstände, die Kostüme, die sie auf der Bühne benötigen. Die spezifische Motivation von Studierenden in diesen Künsten (eine Motivation, um die uns andere Ausbildungsinstitutionen oft beneiden!) zeigt sich früh – unter anderem daran, dass sie bereit sind, sich Aufnahmeprüfungen zu unterziehen und sich so gleich zu Beginn Publikum und Prüfern zu stellen. Die besondere Bindung der jungen Künstler an ihr Metier hat aber auch zu tun mit den Anforderungen, die das Material an sie stellt: Ein Instrument, ein Flügel oder ein Cembalo oder ein Streichinstrument, aber auch die eigene Stimme kann eine echte Herausforderung darstellen. Innerhalb der Sparte gleicht kein Instrument dem anderen aufs Haar. Und jedes Instrument mit seinem spezifischen Zuschnitt und Klang kann zu einer Art zweitem Lehrmeister, einer wahren Autori-

tät werden. Ich kenne keinen Musiker oder Schauspieler, der nicht ein besonderes, inniges und kenntnisreiches Verhältnis zu seinem Instrument, seiner Stimme, seinem Körper hätte. Alle Künstler müssen sich auf einen ausdauernden Dialog, manchmal sogar auf einen Kampf mit ihrem Material einlassen. Sie sind an ihr Instrument gebunden und gewinnen künstlerische Freiheit gleichzeitig mit ihm und gegen es. Wenn handwerkliche

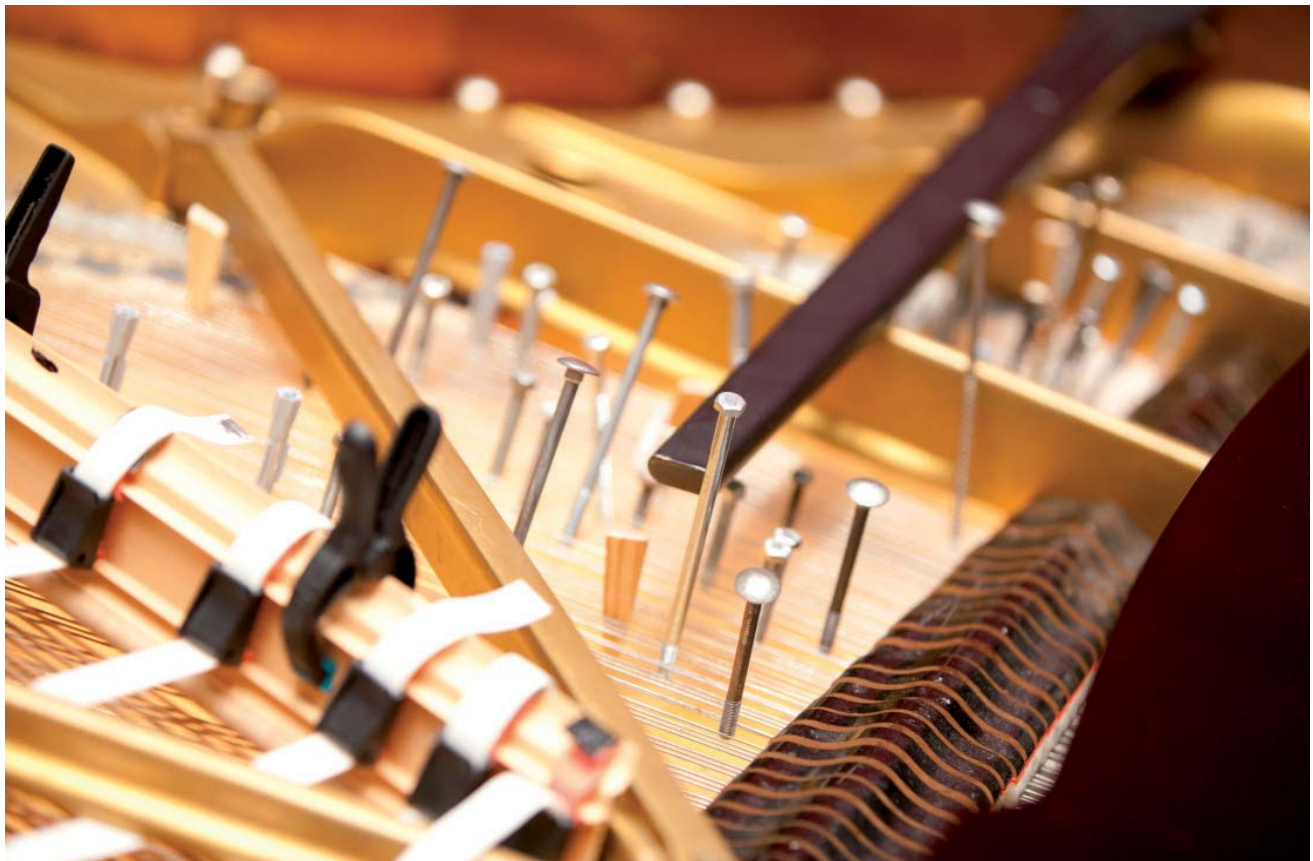
Technik und künstlerischer Ausdruck dann im Laufe des Studiums immer passgenauer zusammenwachsen, ist allerdings eine direkte Belohnung, ein greifbares Erlebnis, schließlich eine Meisterleistung im eigentlichen Wortsinn möglich.

Hand und Kopf sind jedoch noch in anderer Hinsicht von Bedeutung: Musiker und darstellende Künstler entwickeln ihre Fähigkeiten durch Üben, das heißt, der Kopf merkt sich etwas, der Körper wiederholt es. So lernen Künstler auch möglicherweise eingeschliffene Praktiken von innen heraus zu überprüfen und aus eigenem Antrieb zu verändern. Speziell Instrumentalmusiker wissen, dass die Hand oder die Hände dabei oft fixer sind als der Kopf, eher etwas ‚begreifen‘: Die Bedeutung von Wiederholen, Ausprobieren, Improvisieren und die Möglichkeit, Fehler zu machen oder am Ende mit einer Interpretation auch zu scheitern, spielen beim Handwerk dieser Künste eine herausragende Rolle.

Unter dem Stichwort *Handwerk und Material* geht es also nicht nur um Instrumente, wenngleich der Musikinstrumentenbau durch alle Zeiten als ein herausragendes Beispiel für Handwerk *im Dienst der Musik* verstanden wurde: Materialität fungiert in vielfacher Hinsicht als eine Art referentielle Grundlage für unsere Arbeit und stellt sich zugleich bei diversen künstlerischen Prozessen als so etwas dar wie ein widerständiger Rest. Im altmodischen Begriff der *Kunsthierarchie* liegt schließlich viel von dem, was Handwerk und Kunst miteinander zu tun haben. Die Entfremdung von handwerklichen Tätigkeiten und das oft damit verbundene Gefühl von Sinnlosigkeit sogenannter moderner Berufe kennen wir in Musik und den darstellenden Künsten so nicht. Handwerkliche Technik und künstlerischer Ausdruck liegen nahe beieinander. Die Bedeutung des Zusammenspiels von Hand und Kopf ist demnach nicht nur ein besonderes Privileg

**HANDWERK IST EIN
FUNDAMENTALER MENSCHLICHER
IMPULS. ER MEINT DAS BESTREBEN,
EINE TÄTIGKEIT UM IHRER SELBST WIL-
LEN GUT ZU MACHEN, «SEIN HAND-
WERK ZU VERSTEHEN».**

Richard Sennett



unserer Künstler, sie bedeutet auch ständiges Arbeiten. Dass das ein Privileg ist, das ganz klar auf die gewichtige Seite des Handwerks ausschlägt, zeigt der Satz von Richard Sennett: „Wenn Hand und Kopf voneinander getrennt werden, leidet der Kopf.“ [2]

HANDWERK UND ERKENNTNIS – VON SINNLICHEN ERFAHRUNGEN UND WISSENSCHAFT

Handwerk legt das Begreifen nahe – wir kommen ohne den *Begriff*, der aus der handwerklichen Tradition stammt, nicht aus. Wissenschaftliche Erkenntnis, sinnliche Erlebnisse und ästhetische Erfahrung erscheinen in der Ausbildung miteinander verzahnt. Das Erleben im Konzert oder Theater, der Aha-Effekt beim Ausprobieren in der Unterrichts- oder Probensituation, das Vorspielen und Vormachen des Lehrers sind so wichtig wie der Erwerb der Möglichkeit, historische, kulturelle, satztechnische Zusammenhänge zu verstehen und nutzbar zu machen. Die traditionelle Unterscheidung zwischen Haupt- und Nebenfächern ist hier nicht sehr nützlich, kommt es in unseren Ausbildungsgängen doch auf den „wissenden Interpretieren“ an. Jede Künstlerin, jeder Künstler muss am Ende und in dem entscheidenden Moment, da es auf ihre und seine künstlerische Leistung ankommt, künstlerischen Geschmack beweisen. Auf der Bühne „gilt es“, im Konzert hat nur eine einzige und nur eine entschiedene, deutliche interpretatorische Idee oder künstlerische Aussage Überzeu-

gungskraft. Dieses Geschmacksurteil, das es immer wieder neu zu fällen gilt, muss jedoch eine solide Grundlage haben. Die Qualität unserer Ausbildung wird also ganz wesentlich, ja in enormem Ausmaß bestimmt von dem, was an sogenannten Neben- und Pflichtfächern angeboten und verpflichtend gemacht wird. Das „Wissen über“ und das „Wissen um“ muss allerdings mit dem, was der Student beim großen Lehrer oder charismatischen Künstler erlebt, in Verbindung gebracht werden. Dies leistet das Kollegium der Dozierenden, und daher ist die Hochschule der Raum für ästhetische Erlebnisse genauso wie der Ort für Forschung unterschiedlichster Art: für anwendungsorientierte Forschung, für Grundlagenforschung, für pädagogische und kontextorientierte Forschung, die in unterschiedlichen Vertiefungsgraden gefragt sind. Und dafür wiederum braucht es das Doktoratsstudium, oder allgemeiner formuliert, den sogenannten 3. Zyklus, das Vertiefen der Forschung über den Master hinaus mit wissenschaftlichem oder künstlerischem Schwerpunkt gerade hier in der Hochschule. Das Handwerk der Erkenntnisgewinnung und das der Erkenntnisvermittlung sind dabei in anderen Zyklen als denjenigen der Künste selbst immer wieder zu überprüfen, damit Können und Wissen zusammen kommen und zusammen passen. Es ist für mich ein zentrales Anliegen, dass Erfahrung und Erkenntnis von allen Verantwortlichen der Hochschule so wahrgenommen werden, dass wir nicht nur eine Ausbildung im engeren Sinne anbieten, sondern einen Bildungsprozess der gesamten Persönlichkeit ermöglichen.

HANDWERK UND PRÄSENZ – VOM AUFFÄLLIGWERDEN VON GEGENWART

In letzter Zeit wird wieder vermehrt auf den sogenannten Präsenzgehalt von Musik und Theater aufmerksam gemacht, nachdem es über Jahre und Jahrzehnte angebracht erschienen war, den Sinn und die Bedeutung von Werken und Aufführungen zu erforschen. Die hermeneutische Arbeit, die Arbeit am Sinn, ist auf den ersten Blick mit einer Ausbildungsstätte für die Musik und darstellende Künste in Verbindung zu bringen, sie ist und bleibt von herausragender Wichtigkeit. Dem Effekt, den der Literaturwissenschaftler Hans Ulrich Gumbrecht den „Präsenzeffekt“ nennt [3], dem direkten und sinnlichen Erleben alles dessen, was der Hermeneutik entgeht, und das gänzlich auf einem gekonnten Handwerk beruht, hat sich unsere Hochschule jedoch in gleicher Weise verschrieben – betont sie doch gleich im allerersten Satz ihres Leitbildes die absolute „Priorität des Künstlerischen“. Uns interessieren die Dimensionen des Ästhetischen, wir haben uns dieser für Menschen aller Zeiten und Generationen faszinierenden Dimension verschrieben: Wir bieten Raum und Zeit und Möglichkeiten; geschützten Raum und das Erlernen eines Verständnisses für Zeit, damit aus begabten und hoffnungsvollen jungen Menschen aus dem deutschen Sprachraum und der ganzen Welt „profis in aestheticis“ werden können! Gleichzeitig sind wir als Veranstalter von Konzerten und Theateraufführungen unterschiedlichster Art selbst ein Ort, an dem das Ereignis der Kunst stattfindet – mittags, nachmittags, abends und einfach so zwischendurch. In unserem Haus an der Stuttgarter Kulturmeile sind wir in der glücklichen Lage, dass das auch viele Besucherinnen und Besucher erleben können. In unserer „Werkstatt Hochschule“ soll das gedeihen können, was heute als unverzichtbar gilt, wenn es um Kunst auf hohem Niveau geht: Aufführungen, die „oszillieren zwischen Präsenz- und



Sinneffekten“ [4] und uns und das Publikum begeistern. Wir sind ein Haus, in dem das „Auffälligwerden von Gegenwart“ (so umschreibt der Philosoph Martin Seel das Phänomen der künstlerischen Inszenierungen [5]) stattfindet und in dem für die Zukunft der Musik und der darstellenden Künste gearbeitet wird. Ob es also um die Musik oder die darstellenden Künste geht, die Vermittlung oder die Verwaltung der Künste: Die Verbindung von Handwerk und Kunst erfordert in allen Bereichen Engagement und Risikobereitschaft. Unsere ganze Arbeit baut darauf, dass jeder sein Handwerk versteht, und dass wir alle zusammen unser Handwerk verstehen!

[1] Richard Sennett, *Handwerk*, Berlin 2009, innere Umschlagseite.

[2] Richard Sennett, *Handwerk*, Berlin 2009, S. 65.

[3] Hans Ulrich Gumbrecht, *Diesseits der Hermeneutik. Die Produktion von Präsenz*, Frankfurt am Main 2004.

[4] a. a. O., S. 12.

[5] Martin Seel, *Inszenieren als Erscheinenlassen. Thesen über die Reichweite eines Begriffs*, in: *Ästhetik der Inszenierung*, hg. von Josef Früchtel und Jörg Zimmermann, Frankfurt am Main 2001, S. 49 ff.

Regula Rapp, geboren in Konstanz, studierte Cembalo, Musikwissenschaft, Philosophie und Kunstgeschichte an der Technischen Universität Berlin und promovierte 1990 über ein Thema zur Klaviermusik des 18. Jahrhunderts. Sie war von 1992 bis 1998 zunächst wissenschaftliche Mitarbeiterin, dann stellvertretende Leiterin der Schola Cantorum Basiliensis - Hochschule für Alte Musik Basel. 1998/1999 wissenschaftliches Mitglied (Fellow) am Wissenschaftskolleg zu Berlin. Von 1999 bis Juli 2005 Chefdramaturgin an der Staatsoper Unter den Linden Berlin (hier speziell verantwortlich für das vorklassische Repertoire), daneben lehrte

sie am Theaterwissenschaftlichen Institut der Freien Universität Berlin. 2004 Stipendiatin des Internationalen Forschungszentrum Kulturwissenschaften IFK Wien. Von August 2005 bis März 2012 war sie Rektorin der Schola Cantorum Basiliensis. Ab 1. April 2012 ist sie Rektorin an der Staatlichen Hochschule für Musik und Darstellende Kunst Stuttgart. Veröffentlichungen zur Instrumentalmusik des 18. bis frühen 20. Jahrhunderts, zu aufführungspraktischen Themen und zur Oper des 18. bis 20. Jahrhunderts.

Die Hochschulräte spielen nach der augenblicklichen Gesetzeslage in Baden-Württemberg eine wesentliche Rolle in den Hochschulen des Landes, die § 20, Abs.1, Satz 1 und 2 Landeshochschulgesetz so zusammenfasst: *Der Aufsichtsrat trägt Verantwortung für die Entwicklung der Hochschule und schlägt Maßnahmen vor, die der Profilbildung und der Erhöhung der Leistungs- und Wettbewerbsfähigkeit dienen. Er beaufsichtigt die Geschäftsführung des Vorstandes.*

Das Gesetz macht hier zwei Dinge deutlich:

1. Durch die Wortwahl *Aufsichtsrat* und *Vorstand* wird eine innere Nähe zu den Führungsmethoden der Industrie und zu Dienstleistungsunternehmen hergestellt.
2. Die strategische Entwicklung der Hochschule und eine beschränkte Aufsicht über den Vorstand (das Rektorat) werden in die Hände des Aufsichtsrates (Hochschulrates) gelegt. Die Wortwahl (Ziff.1) halte ich für unglücklich. Wir stellen als Hochschule weder Produkte her, noch erbringen wir Dienstleistungen wie z.B. Versicherungen.

Unsere Hochschule bildet Musiker, Sänger, darstellende Künstler und Lehrer aus. Gelegentlich werden Studierende als *Produkte* der Hochschule bezeichnet, was dieses falsche Verständnis noch vertieft. Die Begriffe unterstellen eine rein ökonomische Sichtweise, die mit dem Gedanken der Menschenbildung und Menschenwürde nicht vereinbar ist, auch wenn in Hochschulenselbstverständlichkeit ökonomische Gesichtspunkte eine wichtige Rolle spielen müssen. Die Musikhochschule hat deshalb ihre Organe auch Hochschulrat und Rektorat genannt, was das Landeshochschulgesetz (LHG) zulässt.

Die Umsetzung der Aufgaben des Hochschulrates (Ziff.2) sollte sich an einer andern Fragestellung orientieren. Woraus erwächst die Qualität einer Hochschule? Eine Hochschule ist so gut wie ihre lehrenden und forschenden Mitglieder.

Hierzu bedarf es zweier Voraussetzungen:

1. Eines qualifizierten und engagierten Lehrkörpers.
2. Kompetenter Hochschulorgane, die das Arbeitsumfeld so gestalten, dass sich Lehre und Forschung in der Hochschule möglichst ungehindert entfalten können und die personelle Weiterentwicklung dem hohen Anspruch der Institution entspricht.

In diese Zielsetzung hat sich auch die Arbeit der Hochschulräte einzuordnen. Die Auswahl der Lehrenden ist zu Recht nicht Sache des Hochschulrates, auch wenn die Voraussetzungen für die Berufungen, die Funktionsbeschreibungen, bei ihm liegen. Sie sind notwendiger Bestandteil der Struktur- und Entwicklungsplanung. Die Gestaltung des Arbeitsumfeldes als Grundlage der Arbeit des Dozenten und Forschers dafür umso mehr. Mit der Entwicklungs- und Finanzsteuerung bis hin zur Planung der baulichen Entwicklung schafft der Hochschulrat mit die notwendigen Voraussetzungen für ein sinnvolles Lehren, Lernen und Forschen.

Das breite Spektrum an Verantwortungen und Aufgaben zeigt aber auch, dass diese Aufgaben von einem ehrenamtlichen Gremium nur geleistet werden können, wenn alle Organe der Hochschule – insbesondere das Rektorat – dem Hochschulrat die notwendigen Entscheidungsgrundlagen erarbeiten und zugänglich machen. Dem Rektorat kommt in diesem Netzwerk eine Schlüsselrolle zu. Es muss die legitimen Bedürfnisse der einzelnen Gruppen in der Hochschule erfassen und für den Hochschulrat so transparent machen, dass dieser seine Entscheidungen auf der bestehenden Interessenlage fällen kann.

Rektorat und Hochschulrat haben in unserem Hause dieses Zusammenspiel von jeher sehr ernst genommen. Rektor und Hochschulratsvorsitzender haben sich auch außerhalb der Sitzungen regelmäßig abgesprochen, um aktuelle Fragen und akute Probleme zeitnah lösen zu helfen.

Die Schlüsselstellung des Rektors für alle Hochschulmitglieder wird stellvertretend am obigen Beispiel deutlich. Damit wird auch klar, welche Bedeutung die Rektorwahl für die gesamte Hochschule hat. Es besteht also ein legitimes Interesse der Hochschulmitglieder und -organe an einem transparenten Prozess vor der Wahl, der insbesondere dem Senat und dem Hochschulrat eine klare, sachgerechte Entscheidungsgrundlage an die Hand gibt. Wir haben uns im Hochschulrat intensiv mit diesem Prozess beschäftigt und die Geschäftsordnung zur Rektorenwahl so rechtzeitig geändert, dass die Wahl von Frau Prof. Dr. Rapp schon auf der neuen Grundlage stattfinden konnte. Wir sind dabei davon ausgegangen, dass der Vorbereitungsprozess für die Wahlakte möglichst auch schon Vertreter der Hochschule außerhalb des Hochschulrates miterfasst. Dies wurde durch die Einbindung der Dekane in die Arbeit der Findungskommission von der ersten Sitzung an erreicht.

DAS HANDWERK DES HOCHSCHULRATES

Voraussetzungen schaffen für ein sinnvolles Lehren, Lernen und Forschen

VON PROF. JOST GOLLER

Die Geschäftsordnung legt auch neu fest, dass alle internen und externen Mitglieder des Hochschulrates bereits Mitglieder der Findungskommission sind. Hinzu kommt die Gleichstellungsbeauftragte. Dadurch sind von den insgesamt zwölf Mitgliedern in der Findungskommission acht aus der Hochschule selbst und vier Externe.

Auch die rechtzeitige Information der Hochschulöffentlichkeit schien uns wichtig. Dem sind allerdings durch den berechtigten Anspruch der unterlegenen Bewerberinnen und Bewerber auf Wahrung ihrer Anonymität Grenzen gesetzt. Mit der Wahl im Hochschulrat und vor der Entscheidung des Senats ergibt sich aber durchaus die Möglichkeit, wie im Fall von Frau Prof. Dr. Rapp, sich allen Interessierten aus dem Hause vorzustellen und deren Fragen zu beantworten. Dass das Interesse an einem solchen Procedere groß war, hat die erfreulich hohe Zahl der anwesenden Hochschulmitglieder im Kammermusiksaal und die rege Frage- und Antwortrunde nach der Vorstellung der neuen Rektorin bewiesen.

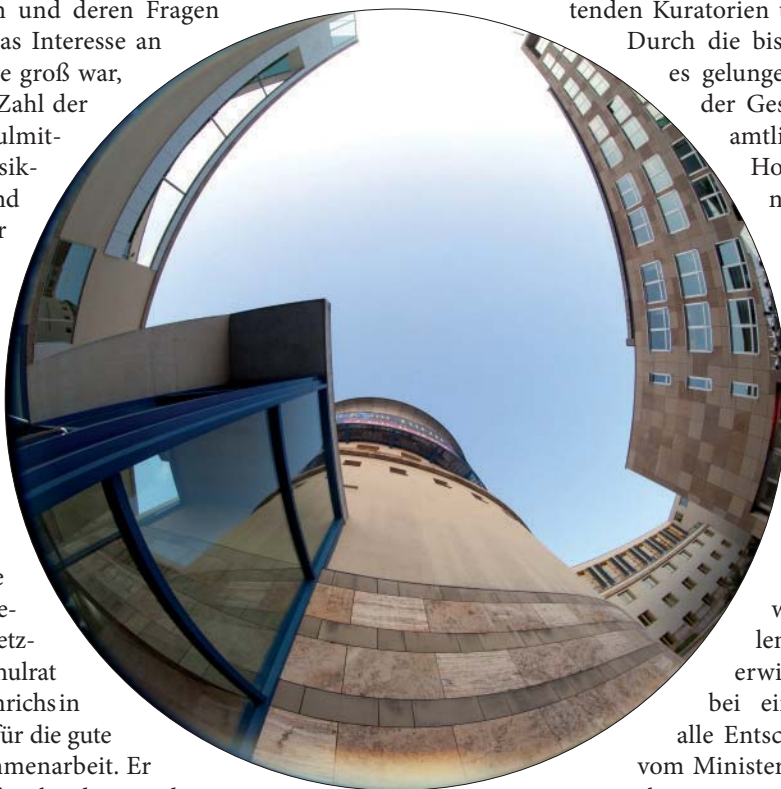
Für die Entscheidungsfindung im Hochschulrat ist auch die Zusammensetzung der stimmberechtigten Mitglieder von besonderer Bedeutung. Drei interne und vier externe Mitglieder entscheiden gemeinsam. Bei der für ihn letzten Sitzung im Hochschulrat bedankte sich Rektor Heinrichs in einer kurzen Ansprache für die gute und konstruktive Zusammenarbeit. Er hob dabei hervor, dass für ihn die von den Externen eingebrachten Überlegungen hilfreich waren, da sie über den geschlossenen Gedankenkreis in der Hochschule immer wieder herausgeführt und ihr dadurch neue Wege erschlossen haben. Dies ist sicherlich ein wesentlicher Vorteil. Gleichzeitig ist es aber notwendig, die Überlegungen an der Hochschulrealität zu messen. Hierfür sind die internen Mitglieder unentbehrlich. Im Hochschulrat der Musikhochschule hat dieses Zusammenspiel in den vergangenen Jahren gut funktioniert.

Die wohl wichtigste Arbeit des Hochschulrates in letzter Zeit waren die Beschlüsse zur Durchführung eines Benchmarkings im Vergleich mit international renommierten Hochschulen weltweit, der Verabschiedung des Struktur- und Entwicklungsplanes auf dieser Grundlage und der Umsetzung in den vergangenen Jahren. Dies hat zum einen gezeigt, dass eine strukturelle Weiterentwicklung aus eigener Kraft sehr wohl möglich ist. Es zeigte sich aber auch, dass ein solcher

Entwicklungsschritt nur gelingen kann, wenn alle Beteiligten und Betroffenen in der Hochschule in einem gut geplanten Ablaufprozess zusammenwirken. Vom ersten Grundsatzbeschluss des Hochschulrates bis zur Entscheidung über den Struktur- und Entwicklungsplan sind lediglich 14 Monate vergangen. Ohne die engagierte Arbeit des Rektorats, der Fakultäten und des Unternehmens Horvath&Partner wäre ein solcher Ablauf nicht denkbar gewesen.

Zum Abschluss noch einige Anmerkungen zur Weiterentwicklung des Hochschulrates. Die Landeregierung möchte aufgrund der Koalitionsvereinbarungen das Hochschulratsmodell in Baden-Württemberg auf den Prüfstand stellen. Es wäre bedauerlich, wenn die Hochschulräte zu beratenden Kuratorien umfunktioniert würden.

Durch die bisherige Konstruktion ist es gelungen, Persönlichkeiten aus der Gesellschaft für die ehrenamtliche Arbeit an unseren Hochschulen zu gewinnen, deren Potential anders nicht erschlossen worden wäre und die für ihre Hochschule auch in der Außendarstellung wertvolle Dienste leisten. Arbeit des Hochschulrates in seiner jetzigen Art hat sich – von einigen Ausnahmen abgesehen – durchaus als Gewinn für die Entwicklung der Hochschulen in unserem Bundesland erwiesen. Zudem müssten bei einer Kuratoriumslösung alle Entscheidungsbefugnisse, die vom Ministerium auf die Hochschulräte übertragen wurden, wieder rückübertragen werden, obwohl sie vor Ort sicherlich besser aufgehoben sind. Dies hindert natürlich nicht, nach mehr als einem Jahrzehnt die bisherigen Zuständigkeiten und Verfahren zu überprüfen und aufgrund der gewonnenen Erfahrungen zu modifizieren.



Prof. Jost Goller wurde 1942 in Tübingen geboren und studierte Rechtswissenschaften in Tübingen und Lausanne (CH). Nach einer mehrjährigen Tätigkeit in der Oberfinanzdirektion Stuttgart wurde er 1980 als Professor für Staats- und Verfassungsrecht an die Fachhochschule für öffentliche Verwaltung in Ludwigsburg berufen. 1986 wurde er dort zum Prorektor und 1992 zum Rektor gewählt. Zu seinen herausragenden Leistungen als Rektor zählt die Fusion zweier Fachhochschulen zur Hochschule für öffentliche Verwaltung und Finanzen in Ludwigsburg. 2005 wurde Prof. Goller pensioniert. Seit 2006 Mitglied des Hochschulrates der Musikhochschule Stuttgart; seit September 2009 deren Vorsitzender.



KANN MAN UNTERRICHTEN LERNEN?

Zum Berufsprofil und zur Ausbildung der Instrumental- und GesangslehrerInnen

VON PROF. KLAUS DREHER

Das Berufsbild der deutschen Instrumental- und GesangslehrerInnen hat sich in seinen Rahmenbedingungen in den vergangenen Jahren stark verändert. Neben und vor die klassische Klavierstunde mit Beethoven-sonate, den Cellounterricht mit Bachsuite und das Schülerorchester mit Mozartsinfonie treten heute Musical- und Filmmusikrepertoire, Zweiergruppen und Bläserklassen, Bandprojekte und kunterbunte Ensembles, Kindergarten- und Grundschulkooperationen, SBS und JeKi prägen den instrumentalpädagogischen Alltag. Dazu kommen problematische Themen wie G 8, Ganztageschule und die zunehmend schwierige Situation der öffentlichen und vieler privater Haushalte. In dieser Landschaft will, soll und muss aber weiterhin Musizieren gelernt und gelehrt werden. Die Wartelisten für Instrumental- und Gesangsunterricht an den Musikschulen sind lang und der Bedarf an Bildungsangeboten über die staatlichen schulischen Angebote hinaus ist groß. So wird auch künftig für die meisten Absolventen der Musikhochschulen das Unterrichten einen Teil ihrer beruflichen Tätigkeit bedeuten.

Welcher Kenntnisse und welcher weiterer Fähigkeiten und Eigenschaften bedarf es dazu und was davon kann in einem instrumental-/vokalpädagogischen Studium erworben werden?

Wer professionellen Unterricht erteilt, braucht sowohl fachliche als auch pädagogische Qualitäten auf allen Ebenen: auf elementarem ebenso wie auf höchstmöglichem Niveau. Speziell für Musiklehrer bilden folgende umfassende *Kenntnisse* die Grundlagen des Unterrichts:

Allgemeine musikalische Fachkenntnis (Musiktheorie und Musikgeschichte) ebenso wie die wissenschaftliche und die angewandte Pädagogik (u.a. EMP) und Psychologie (Entwicklungs- und Lernpsychologie) sowie der zentrale Bereich der Literaturkenntnis (Noten: fachspezifisches künstlerisches Repertoire und entsprechende Lehrwerke von der Instrumentalschule bis zur Konzertetüde, aber auch Texte: Sekundärliteratur in Fachzeitschriften und Büchern).

Die (handlungsorientierten) *Kompetenzen* jedes Musiklehrers sind das Tagesgeschäft des Gesangs- und Instrumentalunterrichts: Zentral sind hier die künstlerischen Fähigkeiten, bezüglich der instrumentalen bzw. vokalen Technik und des Ausdrucksvermögens, aber auch im engen Zusammenhang mit Fragen der Interpretation. Im besten Sinne handwerklich sauber müssen Artikulation, Dynamik, Phrasierung, Tempo- und Rhythmusgestaltung, Klangfarbe, Tongebung und Intonation auf der Basis von instrumenten- und stimm-

spezifischen Techniken gearbeitet, das heißt vom Lehrer beherrscht und an den Schüler weitergegeben werden. Dazu treten die *pädagogischen* Kompetenzen. Hier können Planung, Vorbereitung und Umsetzung einer Unterrichtsstunde mit Zielorientierung, inhaltlicher Konzeption, Verzahnung mit anderen Lernbereichen, angemessener Medieneinsatz und Methodenvielfalt die professionelle Einbindung in den gegebenen organisatorischen Rahmen gewährleisten.

Eher den Persönlichkeitsmerkmalen zuzuordnen sind darüber hinaus anzustrebende *Eigenschaften* der Lehrkräfte wie etwa umfassende Bildung, engagierte Berufsauffassung, Teamfähigkeit, Einfühlungsvermögen, Reaktionsfähigkeit und Flexibilität – ganz sicher Know-how auch für viele andere Tätigkeiten, im Lehrerberuf sind sie unverzichtbar. Prägend für die Wirkung als vorbildhafte Lehrerpersönlichkeit sind außerdem Ausstrahlung im künstlerischen Sinne wie auch Bühnenerfahrung.

Die Anwendung des beschriebenen Unterrichtshandwerks betrifft aber die entscheidende Größe des Unterrichtens: Die Zielgruppe, die Schüler. Achtjährige in der Zweiergruppe mit Notenlesen und ersten Fingerübungen vertraut zu machen ist ein anderes Geschäft als eine Oberstufenschülerin auf *Jugend musiziert* vorzubereiten oder fortgeschrittenen Studierenden in den Meisterkursen einer Sommerakademie weitere künstlerische Impulse zu geben. Vor allem die Methodenkompetenz des Lehrers sowie seine Fähigkeiten zu motivieren müssen stark darauf ausgerichtet sein, wer unterrichtet wird, wie die zeitlichen Gegebenheiten sind (Unterrichtsdauer und -häufigkeit), welcher Unterrichtsmodus und welche Rahmenbedingungen bestehen. In dieser Frage ist Spezialisierung häufig sinnvoll, in der Regel eng an die eigenen spieltechnischen und künstlerischen Fähigkeiten des Lehrers geknüpft und beeinflusst wiederum die Frage des Unterrichtsortes (Privatstunde, Musikschule, Hochschule) und letzten Endes das gesamte Berufsprofil (Privatmusiklehrer, freiberuflicher Teacher-Performer, Musikschul- oder Hochschullehrer, unterrichtender Orchestermusiker). Dementsprechend ist heute Flexibilität im Umgang mit wechselnden Altersgruppen, Schülerprofilen und Gruppengrößen für jeden angehenden Lehrer eine Kernkompetenz.

Die Studienpläne im Bereich des *Studio Instrumentalpädagogik* (IP) der Stuttgarter Musikhochschule sehen im sogenannten „Methodik-Block“ Grundlagenseminare (Wissensvermittlung, Abschluss durch Klausur), Methodik-Seminare mit fachtheoretischen und fachpraktischen Aspekten (Handlungsorientierung, Lehrproben), Lehrtraining/Coaching sowie Praktika an VdM-Musikschulen der Region und Methodik-Projekte (umfassende Erfahrung von Aufgabenstellung und Planung über Durchführung bis zu Ergebnis und Dokumentation) vor. Mit dieser Palette geht die Ausbildung ganz überwiegend auf die „klassischen“ Kernkompetenzen des Instrumental- und Gesangslehrerberufs ein. Daneben gibt es pro Semester ein fachübergreifendes Blockseminar, das aktuelle Themen (Musik mit Behinderten, Musikpsychologie, Klassenmusizieren und Selbstmarketing) ergänzend aufgreift. Wo die Methodik-Angebote eng mit den künstlerischen Hauptfächern vernetzt sind, steht die Hochschule dabei sehr gut da.

Auf die eingangs genannten Veränderungen des Berufsbildes kann allerdings zur Zeit nur unvollständig reagiert werden: Zunächst lassen die ohnehin gefüllten Stundenpläne im Bachelor IP nicht viel Spielraum, eine für einzuführende Masterstudiengänge IP angedachte Ausrichtung bedarf einer entsprechenden Personalausstattung und in Bezug auf die Übungsmöglichkeiten von Gruppen- und Klassenunterricht steht aktuell kein geeigneter Raum im Hochschulgebäude zur Verfügung. Allerdings werden die Hochschulen selbst unter besten Voraussetzungen kaum je in der Lage sein, auf neue Gegebenheiten bereits Jahre früher vorzubereiten. Insofern spricht vieles für ein Studienangebot, das auf der Vermittlung der Kernkompetenzen aufbaut, verschiedene Optionen der Spezialisierung anbietet und vor allem auf die Entwicklung zur eigenständigen, motivierten, künstlerisch souveränen und pädagogisch flexiblen Lehrerpersönlichkeit setzt.

Das langlebige Vorurteil, Unterrichten könne man nicht lernen, vielmehr müsse man bei passabler pädagogischer Begabung oder auch schon Neigung vor allem sein künstlerisches Handwerk beherrschen, um ein guter Lehrer zu sein, trägt einen nicht zu ignorierenden Kern in sich: Das uralte Meister-Schüler-Prinzip mit der archaischen Methode des Vormachen-Nachahmens ist gerade für den Instrumentalunterricht eine unverzichtbare Basis. Imitation braucht in dieser Hinsicht die besten Vorbilder.

Auch im Sinne einer wünschenswerten ganzheitlichen Lehrerpersönlichkeit sind künstlerische Qualitäten auf höchstmöglichem Niveau unabdingbar. Ein jeder Künstler kann dabei über seine eigenen passiven Unterrichtserfahrungen als Schüler hinaus dann ein besserer Lehrer werden, wenn er lernt, seine Handlungen zu hinterfragen, zu reflektieren, Alternativen einzuüben und auf variable Methoden zurückzugreifen. Dabei müssen die einschlägigen Grundkenntnisse und Kompetenzen so verinnerlicht werden, dass sie „aus dem Bauch heraus“ jederzeit verfügbar sind, im Unterricht spontan Anwendung finden können und als authentisches Handeln glaubwürdig mit der Persönlichkeit im Einklang stehen. Auch hier macht Anleitung und vor allem Übung den Meister.

So wird der, der auf die genannten Fähigkeiten und Eigenschaften im Unterricht zurückgreifen kann, vielleicht nicht immer ein besserer Lehrer sein als andere. Er wird aber weit besser unterrichten als ohne die Beherrschung des pädagogischen Handwerks.

Klaus Dreher studierte in der Schlagzeugklasse von Klaus Trebelt sowie Schulmusik und Germanistik in Stuttgart, außerdem Schlagzeug und Komposition in Düsseldorf. Als Schlagzeuger solistischer Schwerpunkt im interdisziplinären und improvisatorischen Bereich. Zusammenarbeit mit Schauspielern, Tänzern und Bildenden Künstlern, als Solist und Ensemblesmusiker tätig; zahlreiche Uraufführungen. In der Schlagzeug- und Konzertpädagogik tätig als Autor, Juror, Moderator und Lehrer. Seit 1999 Schlagzeuglehrer an der Musikschule Ostfildern, seit 2000 Hochschullehrer, seit 2005 Professor für Schlagzeug, Methodik und Percussionensemble.

DIE KUNST DER HERANFÜHRUNG

Über den Handwerksbegriff in der Musikpädagogik

VON PROF. DR. SOINTU SCHARENBERG

Die Idee, Musik wie ein Handwerk vermitteln zu können, ist ein Relikt der musikalischen Laienbewegung, Theodor Warners „Handwerkslehre zur Musikerziehung“ von 1954 zeugt noch davon. Handwerkslehren bieten Lehr- und Lernmodelle an, die nur allzu leicht den Eindruck erwecken, dass Kunst die bestmögliche Beherrschung von Regeln bedeute. Kunst kommt ohne Beherrschung von Techniken nicht aus, diese können durchaus wie im Handwerk vermittelt werden. Der künstlerische Mehrwert besteht dann allerdings mit Hanslick im „Arbeiten des Geistes in geistfähigem Material“.

Die Frage nach der Bedeutung des Handwerks für die Musikpädagogik ist zugleich eine nach der Geschichte der Berufsausbildung zum Musiklehrer.

Hier hat in Deutschland bis heute eine für jegliche Diskussion sehr hinderliche Trennung zwischen der instrumentalpraktischen Ausbildung und der ästhetischen Bildung überlebt, die in der antiken Philosophie wurzelt.

Noch im Mittelalter war das Erlernen einiger Blasinstrumente an die Mitgliedschaft in handwerklichen Zünften gebunden und ein wenig von diesem Zunftwesen, vor allem die Tradition der Meisterlehre, findet sich in den späteren Meisterklassen der Hochschulen wieder. Haben die Schüler erst einmal die meist strengen Auswahlkriterien der Meister ihres Faches genommen, folgt eine stark individualisierte Lehrzeit, in der in kleinen und kleinsten Gruppen hochgradig spezialisiertes Wissen tradiert wird. Die Schüler sind dankbar für dieses Wissen, das sie in ihrem künftigen Alltag unmittelbar anwenden können, möchten sie doch zumeist denselben Weg einschlagen wie ihr Lehrer, dem sie sich für ihre künstlerische Ausbildung anvertraut haben. Diese Art der Weitergabe von Kenntnissen aus der eigenen Lehrzeit und von Erfahrungswissen, das im Verlauf der eigenen Berufsausübung gewonnen wurde, ist auch typisch für die Lehre in einem Handwerk.

Während im 17. Jahrhundert in Deutschland noch jede Form einer Ausbildung in Musik, in privatem, kirchlichem oder höfischen Kontext, als Nachweis dafür ausreicht, die hierbei erworbenen Fertigkeiten später selbst innerhalb eines Unterrichts in Musik weitergeben zu können, diskutieren Lehrende für den Bereich des schulischen Musikunterrichts bereits ein Jahrhundert später Methoden für ein Lehrgangslernen, das es ihnen ermöglichen soll, in großen und heterogenen Gruppen beispielsweise das Treffen von Tönen oder auch das Auswendiglernen von Texten im damals grundlegenden Gesangsunterricht zu beschleunigen. Erfolg hat derjenige Lehrer, der die Technik des Vom-Blatt-Singens am besten an seine Schüler weitergeben kann. Das Handwerk ist hier die Lehre selbst. Nur an wenigen Schulen, in denen Musiker unterrichten,



für die die Schule nicht nur den Broterwerb sicherstellt, sondern denen es ein Anliegen ist, die Schüler über das bessere Verständnis von musikalischen Zusammenhängen zu einer aktiven Teilhabe am Musikleben zu führen, wird tatsächlich Musik im Sinne eines künstlerischen Unterrichts vermittelt. Als sich zu Beginn des 20. Jahrhunderts die Konzertkultur mehr und mehr von der alltäglichen Hörerwartung entfernt, als gerade Musik aus andere Epochen, anderen Kulturen und solche, die bewusst mit Unerwartetem konfrontiert, einen Großteil des Publikums hilflos zurücklässt, wird der Bildungspolitik bewusst, dass Musikunterricht die künstlerische Ausbildung mit einem im weitesten Sinne kulturgeschichtlichen Verständnis kombinieren sollte und dies auf einem ausgeprägt pädagogischen Fundament. Mit dem Studium der Schulmusik wendet sich das Schulfach Musik endgültig dem traditionell bürgerlichen Begriff der musikalischen Bildung zu. In ihrem Auftrag sind Musiklehrer seither darum bemüht, ihre Schüler auf unterschiedlichste Weisen in die Reflexion des Handwerks musikalischer Praxen ein- und damit an Kunst heranzuführen.

Prof. Dr. Sointu Scharenberg studierte Schulmusik, Germanistik, Philosophie, Psychologie und Pädagogik in Kassel und Hannover. 1997 Promotion zum Dr. phil. (Überwinden der Prinzipien. Studien zu Arnold Schönbergs Lehrtätigkeit 1902 bis 1951), seit 2003 Professorin für Musikpädagogik an der Musikhochschule Stuttgart. Forschungsschwerpunkte: historische Musikpädagogik, auch im internationalen Vergleich, Didaktik der Neuen Musik sowie Entwicklung einer phasendurchlässigen Lehrerbildung.

KÖNNEN VERSUS KUNST?

Was bedeutet Handwerk im Gesang?

VON PROF. ULRIKE SONNTAG

WAS IST DAS BESONDERE AM GESANG? Die Besonderheit der klassischen Gesangsausbildung besteht darin, dass allein schon das Wachstum und die Entwicklung des Instrumentes mehrere Jahre dauert. Man ist also gleichzeitig mit der Formung und Bildung des Instrumentes und zudem mit der Erlernung der technischen und musikalischen Beherrschung beschäftigt. Dieser Prozess ist vielfältig, da die menschliche Singstimme von vielen körperlichen und psychischen Faktoren beeinflusst wird. Jede Stimme ist unterschiedlich und es liegt in der Erfahrung und Intuition des Lehrers zu ahnen, wohin sich eine Stimme entwickeln kann. Das Instrument ist weitgehend unsichtbar und der Studierende hört sich selbst über das Innenohr. Daher ist der Gesangsstudierende in hohem Maß auf die regelmäßige Kontrolle durch den Lehrer angewiesen. Gesang ist darüber hinaus eine Verbindung von Musik und Sprache, das heißt Gesangskunst ist ohne eine eingehende Beschäftigung mit der Dimension der Sprache nicht denkbar. Die Oper und das Musiktheater erfordern zudem, das Handwerk des Schauspiels zu erlernen.

STIMMBILDUNG UND GESANGSTECHNIK

Dieser Bereich erfordert viel Aufmerksamkeit, Konzentration und Geduld. Beim Gesang zählt nicht die Quantität des Übens, sondern die Qualität. Die Koordination der Einstellung des Klangraumes mit der Führung des Atems und der Aktivität der Artikulation (Vokal- und Konsonantenqualität) ist ein komplexer Vorgang. Es gilt, Überspannungen zu reduzieren und Entspannung zu beheben, Blockaden zu

beseitigen, zu lockern und zu kräftigen. Ein gutes Körperbewusstsein und körperliche Fitness können entwickelt, Resonanzräume entdeckt und der Stimmumfang und das Stimmvolumen erweitert werden. Das Ziel ist eine belastbare, gut geführte, tragfähige, obertonreiche, gut sitzende Stimme mit langem Atem, die in allen Lagen und Registern ausgeglichen und frei klingt und den mannigfachen Anforderungen des Repertoires gewachsen ist: Geläufigkeit, Geschmeidigkeit, Schwellfähigkeit, Legato, Staccato, Textverständlichkeit, stabile Intonation, Vibratomodulation.

Es ist wichtig, ein Gespür für die eigene Stimme zu entwickeln und das passende Stimmfach zu erkennen und zu akzeptieren. Für Dialoge in der Oper und einige zeitgenössische Werke ist auch eine gute Sprechtechnik wichtig.

UNTER HANDWERK

VERSTEHT MAN IM KUNSTGESANG DIE

GESAMTHEIT ALLER ERLERNBAREN NOTWENDIGEN

FÄHIGKEITEN UND KENNTNISSE, DIE DIE VORAUSSETZUNGEN

FÜR DIESE KUNSTFORM DARSTELLEN: STIMMBILDUNG UND GE-

SANGSTECHNIK, PHONETIK VON MINDESTENS DREI SPRACHEN,

MUSIKALISCHE BEHERRSCHUNG IN HINBLICK AUF INTONATION,

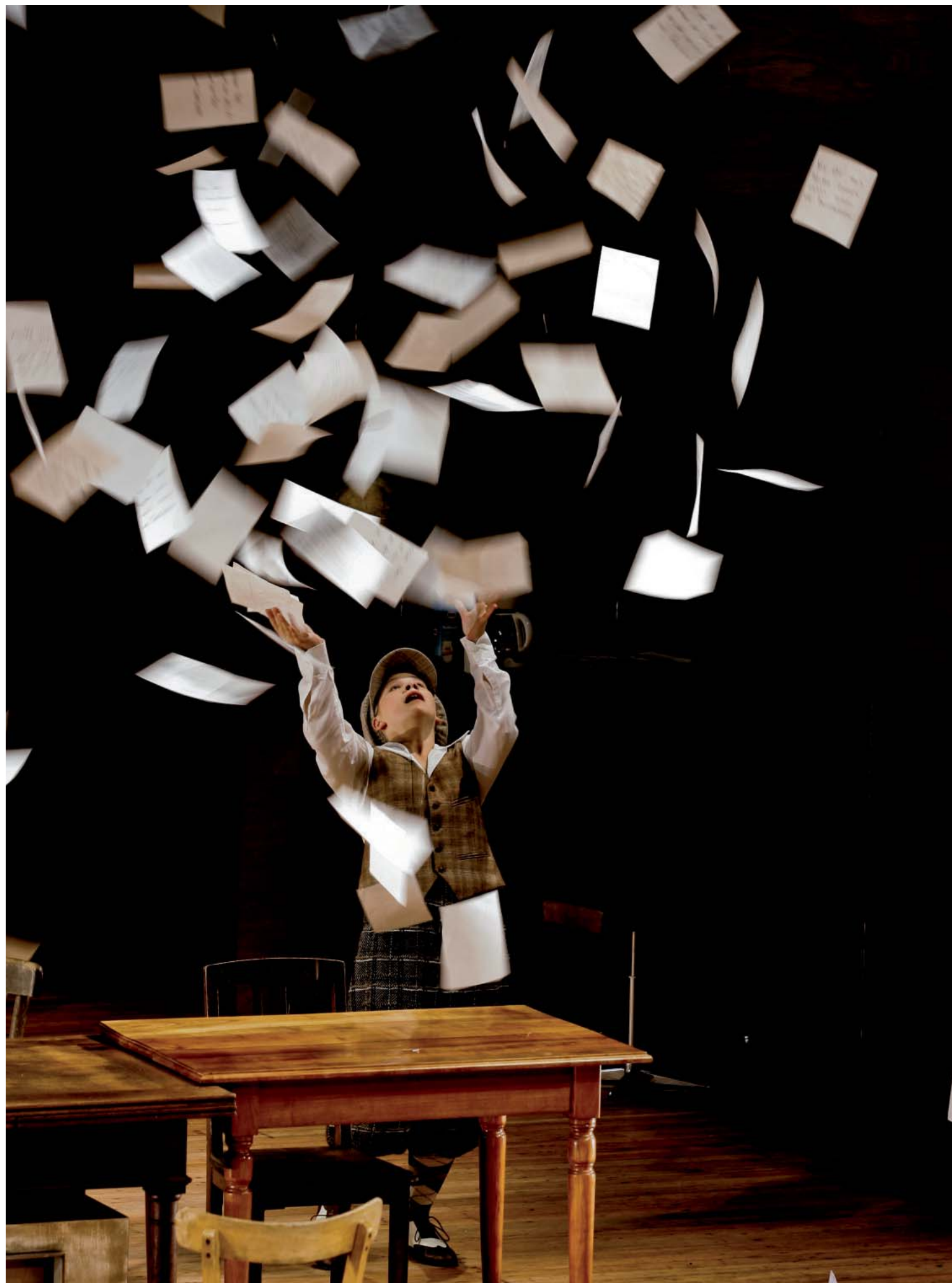
RHYTHMUS, HARMONIK, PHRASIERUNG, STILISTIK, SOWIE

VERSTÄNDNIS UND HINTERGRUNDWISSEN ZUM TEXT.

MUSIKALISCHE FÄHIGKEITEN UND KENNTNISSE

Ulrike Sonntag

Das musikgeschichtliche Hintergrundwissen und die Werkanalyse im Hinblick auf Harmonik, Rhythmus, Melodik und Struktur bilden die Basis für das Studium der Stilistik aller Epochen und Traditionen. Konkret bedeutet das für den Gesang, dass man in der Barockmusik und in der zeitgenössischen Musik die Fähigkeit haben muss, ohne Vibrato zu singen. Im Barock und Belcanto sollte man eigene Kadenzen und Variationen komponieren oder improvisieren können. In der Neuen Musik ist man mit völlig anderen Arten der Stimmerzeugung konfrontiert, außerhalb des Spektrums. Ulrike Sonntag mit Atonalität, Mikrotonalität, Polyrhythmik etc. In der Romantik werden Schwellfähigkeit der Stimme und eine große dynamische Palette erwartet. Grundlegend wichtig ist die Beschäftigung mit Phrasierung. Hand in Hand damit gehen Tempogestaltung und Rubatobehandlung. Die Singstimme bietet eine außerordentliche Vielfalt an Tongestaltung



und ist fähig zu kleinsten Veränderungen durch Klangfarben-
nuancierung und dynamische Abstufung. Wichtig sind auch
Musiziererfahrungen in unterschiedlichen Rollen: als Solist,
im Ensemble, mit Klavierpartner oder Dirigent. Die Stimme
der Situation anpassen: Führen oder Sichführenlassen.

PHONETIK, TEXT- UND AUSDRUCKSARBEIT

Heutzutage wird der größte Teil des Gesangsrepertoires in
Originalsprache aufgeführt und es wird von den Interpreten
erwartet, dass sie fähig sind, sich die perfekte Diktion einer
Fremdsprache anzueignen. Fast selbstverständlich gilt im
internationalen Rahmen die phonetische Beherrschung der
wichtigsten Gesangssprachen Italienisch, Deutsch, Franzö-
sisch, Englisch/Amerikanisch, Russisch. Zur richtigen Aus-
sprache kommen hinzu: Wortbetonung, Sprachmelodie und
Bedeutung des Wortes und des Satzes, sowie der charakte-
ristische Klang der Sprache. Darüber hinaus sind Kenntnisse
über Dichter, Librettisten und literarische Hintergründe
wichtig, sowie das Verständnis des Textes und seine Bedeu-
tung im Kontext, um den Inhalt überzeugend zu gestalten.
Für die Arbeit am Ausdruck ist zunächst zu klären, zu wel-
cher Sparte (Oper, Oratorium, Lied, Kammermusik, Sinfonie
etc.) das Stück gehört. Ist der Charakter episch, lyrisch, poe-
tisch, dramatisch, emotional, kontemplativ? Wer singt und in
welcher Situation befindet sich diese Person? Welche innere
Haltung wird dargestellt? Welche Entwicklung geschieht im
Lauf des Stückes? Daraus ergeben sich Klangfarbe, Körper-
sprache, Mimik, Gestik und Blick.

AUFTRITTSTRAINING UND PRÄSENTATION

In der Vorbereitung für einen Auftritt, eine Prüfung oder ein
Vorsingen gibt es noch weitere Aspekte zu beachten: Strategien
des Auswendiglernens, das Auftreten, Verbeugen, der Kontakt

zum Publikum und nicht zuletzt die Auswahl der angemes-
senen Kleidung. Im Mentaltraining kann man den Umgang
mit Lampenfieber und Konzentrationstechniken erlernen.

WAS ALSO IST KUNST?

Handwerk kann man lernen, wenn man dafür eine Grund-
begabung hat. Kunst kann man nur wecken und entwickeln.
Künstler oder Künstlerinnen sind diejenigen, die das hand-
werkliche Können auf eigene individuelle Weise mit ihrer
Kreativität zum Leben erwecken und ihre Fähigkeiten dazu
benutzen, mit ihrer Stimme eine ganz persönliche Aussage
zu gestalten, die ihre Seele durch Musik und Wort zu künstle-
rischem Ausdruck bringt.

Ulrike Sonntag stammt aus Esslingen. Nach dem Studium der Schulmusik und Ger-
manistik in Stuttgart studierte sie Gesang in Rumänien und an der UdK Berlin bei
Prof. Hartmann-Dressler. Sie nahm an Intensivkursen von Dietrich Fischer-Dieskau,
Aribert Reimann und Elisabeth Schwarzkopf teil. Sie war Preisträgerin bei meh-
reren Wettbewerben. Feste Opernengagements führten sie über Heidelberg und
Mannheim 1988 an die Staatsoper Stuttgart. Von 1991 bis 1994 war sie Ensemb-
lemmitglied der Wiener Staatsoper, wo sie Susanna, Zdenka, Musetta, Marzelline,
Sophie, Micaela, Pamina und Donna Elvira sang. Gastverträge verbanden sie mit
den Opernhäusern in Berlin, Frankfurt, Köln, Karlsruhe, Saarbrücken, Magdeburg,
Monte Carlo, Kairo, Triest, Cagliari, Tel Aviv und den Ludwigsburger Festspielen. Von
ihrer internationalen Konzerttätigkeit zeugen zahlreiche Rundfunk-, Fernseh- und
CD-Aufnahmen. Die Sopranistin war Gast der Festivals in Salzburg, Wien, Frankfurt,
Berlin, Montreux, Schwetzingen und trat mit vielen bedeutenden Orchestern und
Dirigenten in ganz Europa, Russland, USA, China, Südamerika und Japan auf. Auch
als Pädagogin hat sie sich profiliert. Sie leitete Meisterklassen in Deutschland (u.a.
Musikfest Stuttgart, Oberstdorf), Frankreich, Südamerika, Israel und Bulgarien.
Seit April 2005 hält sie eine Professur für Gesang an der Staatlichen Hochschule
für Musik und Darstellende Kunst Stuttgart inne. Mehrere Studentinnen erhielten
Preise und Engagements.

Do, 17.05., 17 Uhr, Konzertsaal

EIN AMERIKANER IN STUTTGART

Benefizkonzert für das Carl-Davis-Stipendium

Arien, Lieder und Duette von Mozart bis Gershwin
Mit: Sylvia Koncza, Martina Langenbacher,
Isabelle Müller-Cant, Karin Schöllhorn,
Claudia Stefke-Leuser, Eberhard Bendel, Donath Havar.
Am Klavier: Kazuko Nakagawa, Eberhard Leuser

Eintritt: 5/10 €
Karten über VVK Tel. 0711.2124621
www.reservix.de

So, 24.06., 17 Uhr, Kammermusiksaal

IM LIED DAS LEID

Zum Abschied von Robert Hiller

Arien und Lieder
Mit: Heike Daum, Martina Langenbacher,
Christian Tschelebiev u.v.m.
& Studierenden der Gesangsklassen
Am Klavier: Robert Hiller

Eintritt: 5/10 €
Karten über VVK Tel. 0711.2124621
www.reservix.de

MUSIKTHEORIE, KOMPOSITION, HANDWERK

Versuch (k)einer Abgrenzung

VON PROF. SIEGFRIED EIPPER

Jedes Semester endet mit einer klaren Beweisführung in der Frage, wie viel handwerkliche Anteile bei der Herstellung von Musik eigentlich vonnöten sind; inwieweit sich Musik beschreiben lässt als Ergebnis vermittelbarer, beherrschbarer handwerklicher Prozesse. In den Abschlussarbeiten des Fachs Musiktheorie entstehen neben einfacheren Übungen auch ambitioniertere Arbeiten wie Fugen in spätbarockem Stil, klassische Sonatensätze, klassisch-romantische Kunstlieder, Hörspiele, kompositorische Arbeiten in zeitgenössischer Satztechnik und anderes. Die wirklich guten Arbeiten, in denen das erforderliche Handwerkszeug beherrscht wird, erreichen dabei ein stilistisches Niveau, das sie von originalen Kompositionen kaum mehr unterscheidbar macht.

Die wichtigsten handwerklichen Bereiche, die je nach Zeit und Stil differenziert werden, sind dabei: Tonartensysteme, harmonisches Material, Harmoniemodelle, Kadenzsysteme als syntaktische Anordnung, kontrapunktische Techniken und motivische Ableitungen, Themenbau, thematische Ableitungen und Verarbeitungen, Ausdruck und Empfindung in Abhängigkeit vom musikalischen Material, thematisches Material und seine formalen Entwicklungsmöglichkeiten, Zusammenhang und -wirken von Formteilen, formale Dramaturgien, (personal)stilistische Besonderheiten. Dieselben Kriterien kommen auch zur Anwendung, wenn es nicht um Stilkopien, sondern um Analysen geht, vorausgesetzt das Interesse ist darauf gerichtet, ein bestimmtes musikalisches Werk im Sinne seines Urhebers zu verstehen.

Wenn also Musiktheorie – wie wir es tun – als Kompositionslehre in historischen und zeitgenössischen Stilen verstanden wird, ergeben sich spannende Fragen, die in noch stärkerem Maße für das Fach Komposition gelten: Ist ein musikalisches Werk allein mit Handwerk – und sei es mit einem umfassenden antiken Handwerksbegriff – als handwerkliches Produkt beschreibbar bzw. erfassbar? Oder kommt ein weiterer Bereich hinzu, in dem dann Begriffe wie Intuition, Inspiration, Kreativität, Einfall usw. zum Tragen kommen? Und falls ja, was hat dieser Bereich mit dem Handwerk zu tun? Ist er eine Funktion von Handwerk oder diesem als Steuerungs- und Entscheidungsinstanz übergeordnet? Lässt er sich überhaupt vom Handwerk trennen oder gibt es gar auch Handwerk in diesem Bereich?

Wenn aktuelle künstlerisch-kompositorische Produktion sich zur Gegenwart, zur Realität verhält, indem sie diese nachahmt, entlarvt, verklärt oder einen utopischen Gegenentwurf

dazu erzeugt, muss diese das Gewohnte neu beleuchten, eine bisher nicht gekannte Wirklichkeit sichtbar machen. Dies geschieht über neue Materialien, Materialzusammenhänge und Verfahrensweisen. Und diese Suche nach Neuem ist nicht nur einer diffusen Kreativität und Inspiration anheim gestellt, sondern lässt sich ebenfalls als Handwerk beschreiben: als kombinatorisches Spiel mit den (parametrischen) Eigenschaften des Materials, das so neue Ausdrucksbereiche erschließt. Planvoll graduelle Veränderungen dieser Eigenschaften des sinnlich geladenen Materials erzeugen ständig neue musikalisch-expressive Situationen. Der Komponist erkennt bei strenger Beobachtung der materiellen und expressiven Veränderungen mit wacher Intuition interessante, entwicklungsfähige Ereignisse und Konstellationen.

So lassen sich viele scheinbar übergeordnete Bereiche handwerklich erschließen, die sich diesem Zugriff zunächst zu entziehen scheinen. Der oft geäußerten Befürchtung, dass durch diesen weit voran getriebenen rational-handwerklichen Zugriff die Musik entzaubert würde, muss mit dem Hinweis begegnet werden, dass die Verzauberung später, auf höherem Niveau einsetzt, wenn man als Rezipient mit sinnlichen, spirituellen, metaphysischen Erfahrungen belohnt wird.

Siegfried Eipper, geb. 1954, Studium der Schulmusik, Germanistik, Musikwissenschaft und Komposition in Stuttgart und Tübingen. Seit 1981 Veröffentlichung von Kompositionen in unterschiedlichen Besetzungen. Ab 1982 Lehraufträge für Musiktheorie an den Musikhochschulen Stuttgart und Trossingen sowie an der Hochschule für Kirchenmusik Esslingen (1995-98). Seit 2002 Professor für Musiktheorie an der Staatlichen Hochschule für Musik und Darstellende Kunst Stuttgart.

ECHTZEIT | WERKSTATT-FESTIVAL

Fr, 22.06., 19.30 Uhr :: echtzeit | Konzert I
Fr, 22.06., 22 Uhr :: as slow as possible – Nachtkonzert

Sa, 23.06., 17 Uhr :: Biotopische Regung – Vorkonzert
Sa, 23.06., 19.30 Uhr :: echtzeit | Konzert II

Elektronik und Klangregie: Prof. Piet Johan Meyer
Solisten & echtzeitEnsemble, Leitung: Christof M Löser

Karten-VVK: Tel. 0711.2124621 oder www.reservix.de

Dass es handwerkliche Kriterien für wissenschaftliches Arbeiten gibt, hat 2011 fast jeder zur Kenntnis genommen, aber nicht gleichermaßen für sinnvoll erachtet. Dabei ist – um ein willkürliches Beispiel zu nehmen – eine Fußnote mehr als formaler Schnickschnack. Sie zeigt, was als gesichertes Wissen gilt, klärt die Argumentationsbasis, und lässt erkennen, worin die eigene und neue Leistung besteht. Ohne Handwerk geht es auch nicht bei der Recherche, die klären muss, was überhaupt mit welchen Methoden untersucht wird, denn in der Fülle, die uns zur Verfügung steht, findet man immer irgendeinen Beleg oder Gegenbeleg. Ob die Argumentationen und Interpretationen aber tragen, zeigt erst der breitere Kontext. Bewertung und solide Quellenarbeit hängen also eng zusammen und das naive Nachfolgen vorgegebener Bewertungen ist – höflich gesagt – ein phantasieloses Nachzeichnen alter Linien (wobei die ‚Götter‘ nicht alt sein müssen, denn ‚Geschichte‘ war auch gestern). Multiplikation ist aber nicht das Anliegen der Wissenschaft.

Auch der Umgang mit Musik braucht musikwissenschaftliches Handwerk. Eine Komposition ‚ist‘ ja nicht einfach nur, und sie existiert nicht unabhängig ihrer physischen Überlieferung. Die Quelle, also das Notenpapier mit der Handschrift des Komponisten (oder ‚nur‘ der Ehefrau oder eines Kopisten?), ist zwar nicht identisch mit dem Werk, kann aber zum Verstehen und der Bewertung beitragen: Sie gibt Hinweise auf Entstehungszeit, Entstehungsprozess, Herkunft, Verbreitung, damit auf subjektives und kollektives Wissen über Musik. Das hindert daran, Musikentwicklung als etwas Absolutes zu denken, als gäbe es „die Musik“, die – überall gleich – unabhängig von ‚irdischen‘ Bedingungen absoluten Maßstäben folge.

Das Handwerk in der Musikwissenschaft lehrt, was noch ausgesagt werden kann (ohne sich zu blamieren) und was lieber nicht hätte gesagt werden sollen, denn nicht jede Äußerung zur Musik ist wissenschaftlich haltbar und ernst zu nehmen. Erst die kritisch-hinterfragende Annäherung an die Komplexität der Musik und die handwerklich solide und gedanklich stringente Arbeit führt zur Erkenntnis, was als gesichert gelten kann, was sinnvolle Schlussfolgerung, was Annahme, reine Spekulation oder gar Fälschung ist. Dass beispielsweise Beethoven selbst das „Schicksal an die Türe pochen“ hörte, ist – und das lehrt das kritische Studium der Konversationshefte Beethovens – eine Fälschung Anton Schindlers und keine Aussage Beethovens. Dass sich dieser Ausspruch aber so zählebig hält, ist auch ein Stück Musikgeschichte, aber eher die Geschichte Schindlers und seiner fatalen Nachwirkung oder aber die Geschichte derer, die Heroen brauchen und suchen. Die philologische Entlarvung der Fälschung deutet somit den generellen Nutzen des musikwissenschaftlichen Handwerks an: Es ist Voraussetzung für ein differenziertes Wahrnehmen und Bewerten der Musik und ihrer Kontexte, nicht aber für eine vertraute, stets nur ungefähre Kenntnis.

MUSIKWISSENSCHAFT UND HANDWERK

VON PROF. DR. JOACHIM KREMER



Prof. Dr. Joachim Kremer, Studium der Schulmusik und Musikerziehung mit Hauptinstrument Flöte an der Musikhochschule Lübeck. 1986-1995 Tätigkeit als Musiklehrer und Studium an der Christian-Albrechts-Universität zu Kiel (Musikwissenschaft, Kunstgeschichte und Philosophie), 1993 Promotion, 1995-2001 wissenschaftlicher Mitarbeiter an der Hochschule für Musik und Theater Hannover. 2001 Habilitation, seit 2001 Professor für Musikwissenschaft. Seit 2007 Mitglied im Wissenschaftlichen Beirat der Gesellschaft für Musikgeschichte in Baden-Württemberg e.V. und seit 2009 Präsident. Seit 2007 Mitglied im Bundesfachausschuss „Musikalische Bildung“ des Deutschen Musikrats. Seit 2011 Mitglied im Vorstand des VDS Baden-Württemberg.



IST DAS KUNST ODER KANN DAS WEG?

VON FREDERIK ZEUGKE

Musiker spielen, wie Sprecher, Sänger und Schauspieler auch, auf ihre je verschiedene Weise mit ihren Fähigkeiten und ihrem erlernten Instrument. Musiker, so verrät der allgemeine Sprachgebrauch, „spielen Musik“ oder „auf ihrem Instrument“. Ihr erschaffener Gegenstand ist nicht mit den Händen zu greifen, ihr erschaffender Gegenstand hingegen ist es, den sie dazu auf die Bühne (oder in den Orchestergraben) tragen müssen. Deswegen heißt es auch oft von ihnen, sie tragen vor. Das verbindet sie mit Sängern. Über sie kann man nicht unbedingt sagen, dass sie ein Instrument vortragen, das ja ihr eigener Körper ist. Sie tragen gelegentlich vielleicht noch Notenblätter vor. Im übertragenen Sinne aber stehen sie, wie ihre Kollegen mit den Instrumenten in den Händen, hinter ihrer vorzutragenden Kunst. So auch die Sprecher.

WIR HABEN ALLE UNSERE EIGENE KUNST AN DIESE SCHULE MITGEBRACHT. DAS HANDWERK, DAS WIR ERLERNEN, BRINGT UNS DAZU, UNSERE „KUNST“ ZU ERKENNEN, SICH MIT IHR AUSEINANDER SETZEN ZU KÖNNEN UND SIE DANN WIEDERHOLBAR MACHEN ZU KÖNNEN.

Arlen Konietz, 2. Jahrgang Schauspiel

Mit oder ohne Blatt vor dem Mund sollten sie in jedem Fall hinter dem Vortrag stehen und ihren Standpunkt klar und deutlich behaupten können. Verlangt man vom Schauspieler einen Vortrag, fühlt er sich vielleicht unterfordert. Etwas „vorzuspielen“ könnte er als Beleidigung auffassen. Als „Darsteller“ darf man ihn nennen, doch nur wenn er „verkörpert“, ist er in seinem Element (und zugleich ganz Instrument, seinem Körper nämlich). Auch im Figurentheater macht unsere Sprache uns nichts vor: Ein Marionettenspieler steht in der Regel über den Dingen, ein Figurenspieler neben (oder in) seiner Figur, die er „manipuliert“, also mit seinem Handwerk zum Leben bringt. Sofern er selbst etwas verkörpert, steht er eigentlich schon wieder neben sich, nämlich mit der Figur, die etwas von ihm in ihren Körper aufgenommen hat.

Marionetten und Puppen sind wohl die geläufigsten Objekte, die dem unbedarften vor Augen sind, wenn er „Figurentheater“ hört. Von einem macht man sich aber so schnell kein klares Bild, von dem historisch gesehen „jungen“ Materialtheater: Alles auf der Bühne ist Material, natürlich, das gilt für alle Sparten. Aber nirgends ist dieser banale Satz so existentiell gültig wie im Materialtheater. „Künstler“ mag man auf der Bühne und bei den Proben schnell erkennen. Aber Material, das unbelebt in der Ecke liegt? „Ist das Kunst oder kann das weg?“, diese geläufige Frage zeigt die eindeutig

existierende Unsicherheit, ob und wenn, was oder wen das bedeuten soll. Denn das Materialtheater, das mit ungestalteten, häufig im Alltag unauffälligen Materialien umgeht, ist wie keine andere Sparte die hohe Kunst der Deutung. Das Handwerk der Wahrnehmung muss der Spieler beherrschen, damit der Zuschauer seinen vermeintlich sicher orientierten Sinnen wundernd erlegen ist. Bevor der Zuschauer wissen will, was er zu sehen glaubt, muss der Spieler erst herausfinden, welches Wissenswerte ein Material glaubhaft hergibt.

Bei einem Grundlagenworkshop für Erstsemester dieser Hochschule durfte ich als gattungsfremder Zuschauer miterleben, wie ein Alltagsgegenstand als abstraktes, unbekanntes Material behandelt wurde, um ihm die „Würde“ eines Lebens zu ermöglichen. Konkreter ist wohl kaum zu „begreifen“, wie aus Abstraktem mittels zu „(er-) findenden“ Handwerks etwas Neues geschaffen wird. Kunst nicht als Produkt, sondern als schöpferischer Prozess, sobald man denn die Niederungen der sammelnden Erforschung hinter sich hat. Die Studierenden sorgten sich zwei Wochen lang um „Flips“, also Styroporteilchen, die man als Verpackungsmüll kennt und eigentlich gedankenlos entsorgt.

Diesen Teilchen Eigenschaften abzuhorchen, sie von allen Seiten zu betrachten, sie und sich mit ihnen zu befassen, sie en miniature begreifen zu lernen, ihnen wechselnde Standpunkt zu geben, ihre Schwachpunkte zu finden, sie in der Luft zu zerreißen oder sie in den Boden zu stampfen, ihre Leichtigkeit des Seins nicht als ihr ganzes Wesen zu nehmen, sich in sie einzufühlen durch alle Schichten, statt sich mit der Oberfläche und dem ersten Eindruck oder dem zufrieden zugeben, als was sie bisher genannt und gebraucht wurden: das war für mich ein handwerkliches, wahrnehmendes Erforschen auf der Suche nach den Eigenheiten, die durch Vergleiche und Inspiration zu Eigenschaften, Wesen und Handlungen führen konnten. Klarer, bildhaft konkreter war mir der Vorgang und Übergang von möglichem Handwerk zu möglicher Kunst in zwanzig Jahren dramaturgischer Tätigkeit nicht vor Augen als hier, wo aus einem Material ein Gegenstand wurde.

Frederik Zeugke, geboren 1968 in Schleswig-Holstein. Studierte an der Freien Universität Berlin Germanistik, Allgemeine Vergleichende Literatur-, sowie Film-, Fernseh- und Theaterwissenschaft. Nach seinem Magister 1994 wurde er Assistent und Dramaturg Dieter Sturms an der Schaubühne am Lehniner Platz, Berlin. Von 1997-2001 am Staatsschauspiel Dresden als Dramaturg. Reüssierte dort am Schlosstheater mit diversen performativen Formaten. Ging 2001 ans Berliner Ensemble, von dort 2005 ans Staatstheater Stuttgart als Mitglied der künstlerischen Leitung. Seit 2010 an der Staatlichen Hochschule für Musik und Darstellende Kunst Stuttgart für Dramaturgie und Theatertheorien.



DAS HANDWERK DES SPIELENS

VON PROF. PIA PODGORNIK

In allen darstellenden Fächern haben die Akteure eines gemeinsam: Sie müssen die künstliche Situation, auf der Bühne und vor einem Publikum zu stehen, vergessen machen, indem sie sich auf ihren Gegenstand vollkommen konzentrieren. Nur eine Versenkung in die Rolle ermöglicht eine gelungene, lebendige und authentische Darstellung. Ob nun von einem Opern-, Schauspiel- oder Figurentheater oder einem Forum für Sprecher die Rede ist: in diesem Punkt stehen die unterschiedlichen darstellenden Künste weitgehend gleich nebeneinander. Denn in jedem Fall ist es die Präsenz, die als ein ausschlaggebendes Kriterium wirken kann – und überzeugend sein sollte. Präsenz ist einem Darsteller nur zu Teilen in die Wiege gelegt, sie kann und muss auch handwerklich bewusst gemacht und dadurch verstärkt werden.

Da ich Studierende im Bereich Schauspiel ausbilde, möchte ich mich im Folgenden auf meine Erfahrungen aus dem schauspielerischen Bereich beschränken. Die Aufgabenfelder, die hier im sogenannten Grundlagenunterricht gelehrt

**WIE DAS LEBEN, SO DAS SCHAUSPIELSTUDIUM: EIN BALANCEAKT
ZWISCHEN TOTALER KONTROLLE UND LOSLASSEN. BEIM BUNGEE
JUMPING WIRD MAN GEHALTEN VON EINEM SEIL. BEI UNS NENNT
MAN DAS DANN HANDWERK, WELCHES WIR ERLERNEN.
UND DANN GEHT ES IN DEN FREIEN FALL: MAN WEIß NICHT,
WAS PASSIERT. IM IDEALFALL NENNT MAN DAS DANN KUNST.**

Henrike Hahn, 3. Jahrgang Schauspiel

werden, sind aus meiner Sicht auf die elementare Arbeit auch anderer Sparten der darstellenden Kunst übertragbar.

Ein Mensch mag im Leben laut und oder leise sprechen, gehen, stehen, sitzen, singen, tanzen. Dazu bedurfte es keiner Hochschule. Auf der Bühne aber, als Darsteller dieser Vorgänge, muss er eine komplexe Handlung in jeder Hinsicht



verinnerlicht und zugleich bewusst und damit jeder Zeit wiederholbar ausführen können.

Betritt der Darsteller das erste Mal eine Bühne, werden sich sein Geist und Körper verspannen unter dem immensen Druck, alles „richtig“ machen zu wollen. Nur leider geht es auf einer Bühne nicht um „richtig“ oder „falsch“, sondern nur um ein glaubhaft überzeugendes Spiel. Die Fähigkeit zu willkürlicher Entspannung ist deshalb der erste Gegenstand des handwerklichen Unterrichts. Der Spielende ist auf der Bühne gezwungen, seine Wahrnehmungen zu selektieren. Ein Beispiel: Ein Mensch kommt in einen Raum. Er schaut den Raum an, die Personen darin, mit ihren je unterschiedlichen Interessen. Seine Sinne und Reaktionen funktionieren „normal“. Er ist gekommen, einen Gefallen zu erbitten. Dieser wird abgelehnt. Er spürt, wie er ärgerlich wird, versucht aber, sich zurück zu halten.

Wenn nun ein Darsteller dieselbe Szene auf der Bühne spielt, geschieht genau das Gegenteil: Er kommt auf die Bühne, bemerkt, dass ein Scheinwerfer nicht richtig eingerichtet ist, doch er darf sich nicht erlauben, darauf zu reagieren. Er versucht, um den Gefallen zu bitten, und weiß, dass er gleich ärgerlich werden soll. Von Beginn an kennt er das Ergebnis und den Weg. Er verspannt sich. So lässt sich weder fühlen noch denken, geschweige denn spielen.

Ziel des Grundlagenunterrichts ist es, die eigenen Verspannungen genau wahrzunehmen und die Fähigkeit zu erwerben, sich in kürzester Zeit willkürlich entspannen zu können, um danach in dreierlei Hinsicht eine weitere Ausbildungsstufe zu erreichen.

Der Darsteller bedarf, quasi als „Handwerkszeug“, einer geistigen, physischen und emotionalen Grundlage. Geistig meint, sich dem Wissen des Menschen in all seinen Äußerungsformen zu nähern. Rein intellektuell ist Wissen für den Darsteller von geringem Wert, so lange es nicht sinnlich verankert ist. An Stelle von Daten und historischen Einzelheiten etwa des Elisabethanischen Zeitalters können ein paar Tage auf einem Bazar in einer der abgelegenen Städte der Türkei ihn mehr über das London der Tudorzeit lehren als ein Jahrzehnt im Staatsarchiv.

Die physische Ausbildung will Körper und Stimme geschmeidig und durchlässig machen, so dass sie jeglichen Gedanken, jegliches Gefühl ausdrücken können. Der Körper als Instrument muss erst noch durch seine spezifischen Aufgaben ausgebildet und immer wieder „gestimmt“ werden.

Die emotionale Arbeit ist die Hauptaufgabe im Grundlagenunterricht. Hierzu bedarf es der Fähigkeit zur Konzentration. Alles, was die Aufmerksamkeit auf ein Objekt richtet, hilft

dem Darsteller, sich zu konzentrieren. Warum aber kommt dieser Grundlagenarbeit eine solche Bedeutung zu? Während alles im Leben automatisch geschieht, ist der Darsteller auf der Bühne so sehr mit den bewussten Vorgängen des Spielens beschäftigt (Text, Situation und Absicht der Figur), dass das „unbewusste Sein“ der Figur nicht ohne Übung authentisch mitzuspielen ist. Die Schulung der Sinne, auf imaginäre Reize zu reagieren wie auf wirkliche Objekte, ist fundamental für das Spiel. Auch ein aktives, affektives Gedächtnis aufzubauen, ist Ziel des Grundlagenunterrichts, so dass jeder Studierende die eigenen Gefühlserfahrungen zu erinnern und zu nutzen lernt.

Denn jeder Mensch trägt in sich eine Klaviatur, auf der man alle Arten emotionaler Erfahrung spielen kann. Um sie ins Spiel einbringen zu können, darf es nicht Tage oder Stunden

brauchen. Die emotionalen Ereignisse sollen in kürzester Zeit abgerufen werden können.

Zum Handwerk gehört es selbstredend auch, Handlungen und Situationen mit dem „Fragekatalog“ („wer, wo, wann, wie, warum, wozu“) genau zu untersuchen, Untertexte einzusetzen und nicht zuletzt Improvisationen mit dem Partner zu beherrschen. Doch ich wollte mich hier aus Platzgründen auf grundlegendste Bausteine beschränken – sozusagen auf „die Grundlagen der Grundlagen“. In diesen ersten und „einfachen“ Schritten liegen letztlich das Geheimnis und der Schlüssel für den Schauspieler, der den Zuschauer nicht nur intellektuell, sondern auch sinnlich und emotional erreichen will. Das ist nicht nur handwerkliches Ziel des Darstellers, sondern wohl auch tiefstes Bedürfnis des Zuschauers.

Pia Podgornik, Schauspielstudium an der Hochschule für Musik und Darstellende Kunst Graz. Engagements als Schauspielerin am Stadttheater Heidelberg, Nationaltheater Mannheim und am Staatstheater Stuttgart. Zusammenarbeit mit den Regisseuren Stephan Kimmig, Elmar Goeden, Elias Perrig, Hans-Ulrich Becker und Michel Alfrede u.a.; prägende Weiterbildung im Bereich der Schauspieltheorie bei Dominic de Facio in Rom; Regiearbeit am Staatstheater Stuttgart; verschiedene Arbeiten für Film und Fernsehen (Spielfilm und Serie); regelmäßige Arbeiten für verschiedene Rundfunkanstalten im Bereich Hörspiel (SWR, BR, HR, SR); 1993 zur Nachwuchsschauspielerin von „theater heute“ gewählt; „Arnold-Petersen-Preis“ der Stadt Mannheim. Seit 2008 Professorin für Grundlagen und Rollenunterricht an der Staatlichen Hochschule für Musik und Darstellende Kunst Stuttgart.



STUDIO STIMMKUNST & NEUES MUSIKTHEATER

VON PROF. ANGELIKA LUZ

Im Zentrum des neu gegründeten Studio für Stimmkunst und Neues Musiktheater steht die intensive und kontinuierliche Zusammenarbeit der beteiligten Künstlerinnen und Künstler im Entstehungsprozess Neuen Musiktheaters. An unserer Hochschule ist es uns möglich, in allen Entwicklungsstadien einer Komposition im Gespräch zu bleiben, Proben einzuschieben oder Sänger kurzfristig zu bitten, etwas auszuprobieren.

Für die Eröffnungs-Produktion *Die drei Tode des Narziss* haben sich Remmy Canedo, Malte Giesen, Koka Nikoladze, Neil Smith und Enen Song aus den Kompositionsklassen von Prof. Marco Stroppa und Prof. Caspar Johannes Walter mit dem facettenreichen Stoff auseinander gesetzt. Libretti und Regie werden von Bernd Schmitt, die Ausstattung von Annette Wolf verantwortet. Studierende aus den Instituten Gesang und Sprechkunst sind die Protagonisten der Uraufführung. Es spielt das echtzeitEnsemble unter Christof M Löser. Die Aufführungen werden am 12., 13. und 14. Oktober in Stuttgart stattfinden und im Rahmen einer Kooperation mit der Hochschule Luzern im Anschluss zu sehen sein.

Neben seiner inhaltlichen Bestimmung lädt das Studio für Stimmkunst und Neues Musiktheater alle Fakultäten zur Zusammenarbeit ein. Aufgrund der Ausstattung der Hochschule mit der einzigartigen Kombination des Lehrangebots von Neuer Vokalmusik, Gesang, Sprechkunst, Schauspiel, Opernschule und Figurentheater sowie den Instrumentalfächern, dem Studio für Neue Musik, dem Elektronischen Studio oder auch dem Studio für Alte Musik können sich hier Künstlerinnen und Künstler quer durch die Fakultäten, Studierende und Dozenten jenseits aller Hierarchien gemeinsam an kreativen Prozessen beteiligen, die immer wieder spannend und voller Überraschungen sind.

Die Stuttgarter Meisterkurse für Stimmkunst und Neues Musiktheater im März wurden als hochkarätiges Angebot wahrgenommen und brachten TeilnehmerInnen aus der ganzen Welt nach Stuttgart. Mit der jährlich stattfindenden Fortsetzung der Meisterkurse ist das Studio bestrebt, in Verbindung mit dem Namen Stuttgarts und dem Profil der Hochschule kontinuierlich künstlerische Impulse auszusenden.

Mit dem Ziel Ausführende heranzubilden, die den komplexen Anforderungen Neuen Musiktheaters gewachsen sind, betreuen die Leiterin des Studios Prof. Angelika Luz und

Prof. Frank Wörner die Studiengänge Master und Konzertexamen Neue Musik/Gesang. Bernd Schmitt ergänzt das Team in den Bereichen Dramaturgie und Szene.

Im Sommersemester setzen sich Studierende der Musikhochschule und in Stuttgart lebende Künstler unter dem Dach des Studios mit dem Thema Wandlungen auseinander. Unter dem Titel *Ich, Stuttgart* und in der Konzeption von Natasha López & Ninel Çam nehmen die Ausführenden in der Verschmelzung von Tanz, zeitgenössischer Musik und Sprache am 3., 6. und 8. Mai, jeweils um 16 Uhr die Impulse der Museumsräume und der Landesgeschichte vom benachbarten Haus der Geschichte auf.

Aus den Begegnungen mit KünstlerInnen anderer Hochschulen, mit Profi-Ensembles oder regionalen und überregionalen Kulturinstituten können Verbindungen für das Berufsleben der Studierenden entstehen. Kooperationen stellen daher einen wichtigen Bestandteil des Studios für Stimmkunst und Neues Musiktheater dar.

Auch aus diesem Grund freuen wir uns über die bereits geplanten Kooperationen, welche auch 2013 ihre Fortsetzung finden werden: die jährlich stattfindende Musiktheater-Produktion wird dann in Zusammenarbeit mit dem Studio für Alte Musik und in Kooperation mit dem Kirchenmusikfestival Schwäbisch Gmünd ihren Platz im geistlichen Raum finden.

Angelika Luz war nach ihrer Ausbildung an der Musikhochschule Stuttgart als Koloratursopranistin an verschiedenen Bühnen Europas engagiert. Als Solistin arbeitet sie mit Orchestern und Kammermusikensembles wie Ensemble Modern, ensemble recherche oder dem Klangforum Wien. Solo-Programme reichen von den „Klassikern“ Berio, Cage und Nono bis zu den Uraufführungen der jüngsten KomponistInnen-Generation. Auftritte bei allen wichtigen Festivals der Neuen Musik, über 150 Uraufführungen, zahlreiche Rundfunk- und CD-Aufnahmen. Seit 1998 unterrichtet sie an der Staatlichen Hochschule für Musik und Darstellende Kunst in Stuttgart Neue Vokalmusik. Mit dem von ihr gegründeten ensemble v.act entstehen unter ihrer Leitung Produktionen, die Musik, Stimme, Szene, Licht und Multimedia in Verbindung setzen. Zum Wintersemester 2007/08 hat sie an der Musikhochschule Stuttgart eine Professur für Gesang mit dem Schwerpunkt Neue Vokalmusik angetreten. Seit 2012 ist sie Leiterin des Studios für Stimmkunst und Neues Musiktheater.



Der Umstand, dass Kunst und Handwerk etwas miteinander zu tun haben, ist kaum umstritten. Was dieses „Etwas“ sein kann, ist jedoch Gegenstand unterschiedlichster und unendlicher definitorischer Gefechte. In diesem Spannungsfeld bewegt sich letztlich auch das Studium an einer Hochschule für Musik und Darstellende Kunst. Wird hier Kunst gelehrt oder ist es eine „Hohe Schule“ des Handwerks? Diese Frage muss erlaubt sein, denn der Titel unserer Institution ist schließlich nicht „Hochschule der Musik und Darstellenden Kunst“. Die kleine Präposition „für“ zeigt vielmehr das große Ziel, das es hier zu erreichen gilt. Es ist wie ein tätiges Versprechen der Studierenden, also dem Wortsinn nach der „Sich-Bemühenden“ zu lesen und nicht als ein fester Besitzstand der Lehrenden anzusehen. Ist damit die Frage nicht überraschend schnell geklärt? Wenn das Ziel tatsächlich die Kunst ist, dann kommt dem Handwerk doch nur jene untergeordnete Position des Mittels zum Zweck zu.

Gerade will man sich entspannt und befriedet zurücklehnen, da erheben die Vertreter des Handwerks ihre Stimmen zur Gegenwehr: Woraus sei denn bitte künstlerisches Handwerk entstanden, wenn nicht aus einer flüchtigen Idee, einer bodenlosen, vielleicht hochtrabenden Phantasie, einer anfänglich formlosen Empfindung, sprich: einer „Inspiration“? Hat nicht erst das Handwerk es geschafft, der Kunst als

MAN LERNT HANDWERK, KUNST KANN MAN NICHT LERNEN.

EINE LEHRE: „DAS SEIL REIßT IMMER DA, WO ES AM DÜNNSTEN IST.

IM THEATER IST ES ANDERS. DA IST DIE SCHWÄCHSTE STELLE

DIE STÄRKSTE.“ (V. A. KRITENKO) IN DIESEM SINNE:

VERTRAU AUF DEINE STÄRKEN, VERTRAU VOR ALLEM

ABER AUCH AUF DEINE SCHWÄCHEN.

Elena Weiß, 3. Jahrgang Schauspiel

Alle Fürsprache für das Handwerk mag der Kunst wesensfern erscheinen. Jedes noch so gute Regelwerk beruht auf bisheriger Erfahrung, also auf Vergangenem. Die Vergangenheit auf die Zukunft übertragen zu wollen, bedeutet für die Gegenwart tödlichen Stillstand. Was soll und darf dann noch passieren, was über genaue Reproduktion hinausgeht? Nur, wenn ein „Fehler im System“ als Veränderungsmöglichkeit erkannt wird und aktiv als Chance aufgegriffen wird, nur wenn ein ungesichertes „Erproben“ des Unbekannten, außerhalb der Regeln Stehenden zugestanden wird, ist eine Entwicklung möglich. Nur durch das Probieren und Experimentieren wurden und werden Alternativen möglich, nur

IST KUNST VORAUSSETZUNG VON HANDWERK ODER HANDWERK VORAUSSETZUNG VON KUNST?

VON FREDERIK ZEUGKE

unförmiger Idee von „Irgendetwas“ eine konkrete, bewusste und willentliche, feste Gestalt in unserem Dasein zu verleihen? Dient die Kunst damit nicht klar dem Handwerk, das als oberstes Ziel anzusehen ist für alles, was wirklich „Da-sein“ will? Das Handwerk, als Werk der Hände, ist ein Produkt, das individuell, also vom Menschen geschaffen ist, und nicht industriell von einem „Geist aus der Maschine“. Es ist durch Menschenhand erschaffen, um im Dasein mit Händen greifbar und begreiflich zu werden. Das Handwerk ist die Fähigkeit, aus Gegebenem Neues zu schaffen. Ein gefundenes, ausgewähltes Material aus der Wirklichkeit wird umgewandelt in ein neues, erfundenes Objekt, wird Teil einer neuen Realität. Und dies nicht etwa einmalig und unwillkürlich, sondern im Bewusstsein der Mittel und Wege und zu jeder Zeit. Handwerk will und muss abrufbar sein bei Bedarf, soll bewährt sein und verlässlich anwendbar, eine notwendige Sicherheit bieten können, ohne sich jedes Mal neu finden und erfinden zu müssen. Handwerk ist insofern die Beherrschung eines Regelwerks, ohne das eine Kommunikation und damit eine Gemeinschaft nicht möglich wäre.

durch mögliche Alternativen haben wir die Freiheit zur Entscheidung. Kann Kunst denn überhaupt anders, als anders zu sein? Ist es nicht gerade ihre Aufgabe, anders zu sein als jedes Handwerk, nämlich andere Voraussetzungen und unbekannte Ziele zu suchen? Ist eine solche notwendige Forschungstätigkeit der Kunst nicht viel näher als dem bewahrenden Handwerk? Kunst würde man im Gegensatz zum Handwerk sicher nicht als eine Dienstleistung auf Bestellung definieren wollen. Kunst soll den Bedarf nicht stillen, sondern neue Bedürfnisse und Anforderungen erkennbar machen.

Wenn „Kunst“, aus dem Mittelhochdeutschen entlehnt, „Weisheit“, „Geschicklichkeit“ und „Kenntnis“ meinte, so stellt sich Kunst als „Können“ jeweils nur durch das Erproben seiner Grenzen heraus. Und Grenzen werden nur erkannt durch ihre Überschreitung. Natürlich: Nicht jedwede Überschreitung dient der Kunst. Goethe stellte für sein Theater nüchtern fest: „Die Kunst des Schauspielers besteht in Sprache und Körperbewegung“, um anschließend knapp einhundert Regeln für die Bühne aufzustellen, die bei Strafe nicht überschritten werden durften.



**DIE KUNST DES SCHAUSPIELENS LEHRT DAS ECHTE LEBEN.
SPIELEN BEDEUTET HANDELN. NUR DIE ERFAHRUNG, DASS UNTER
BESTIMMTEN BEDINGUNGEN BESTIMMTE HANDLUNGEN GEBOTEN,
VERBOTEN ODER ERLAUBT SIND, SCHULT WAHRHAFTIGKEIT.
DES SCHAUSPIELERS WICHTIGSTES WERKZEUG
IST SEINE URTEILSKRAFT.**

Andreas Ricci, 2. Jahrgang Schauspiel

Idealistischer mutet da schon die Aussage El Lissitzkys an: „Die Kunst ist das Ideal des Handwerks. Das Produkt jedes Handwerks ist etwas Greifbares – ein Gegenstand. Das Produkt der Kunst ist ein höherer Gegenstand, ein Gegenstand, der in sich ein Ideal birgt, das heißt etwas, das noch außer der Hülle existiert.“

Die „freie“ Kunst als Vorbild für das „gebundene“ Handwerk ist eine Perspektive, die aber nicht ohne ein Verständnis von „Können“ und nicht ohne „Kenntnis“ auskommen kann, die wiederum dem Handwerk zuzuordnen wären.

Was aber ist nun wessen Voraussetzung? Die Frage nach „Kunst“ oder „Handwerk“ erinnert an jene, was zuerst da gewesen sei, Ei oder Henne? Doch so kommen wir einer Lösung der Frage nicht näher. Warum? Weil die Frage schon irreführend ist. Nicht als hierarchische Ordnung, sondern die leidenschaftliche Suche nach einer idealen, wechselseitigen, lebendigen Symbiose ist das Entscheidende. Kunst und Handwerk verhalten sich zueinander nicht wie Gegner, sondern eher wie jene Teile eines Ganzen, die Platon in seinem „Gastmahl“ als Kugelwesen beschrieben hat. Wie diese Suche an einer Staatlichen Hochschule gelehrt werden kann – das war zum Glück an dieser Stelle nicht die Frage.



Vermittler sind Dolmetscher, Brückenbauer, Kommunikationsstifter.

Ihr einer Bezugspunkt ist die Kunst, ihr anderer der Rezipient. Dazwischen findet Vermittlung statt. Dass Vermittlung anregend, hilfreich oder sogar notwendig ist, zeigen aktuelle Kultur-nutzerstudien. Sie belegen, dass nur ein geringer Teil der Bevölkerung regelmäßig öffentliche Kulturangebote wahrnimmt: Die Erhebung im Rahmen des 9. *Kultur-Barometers* von 2011 ergab, dass 69% der Befragten in den zurückliegenden zwölf Monaten kein klassisches Konzert besucht haben; nur 3% der Befragten gaben an, häufiger als 3 Mal im Konzert gewesen zu sein oder ein Abonnement zu besitzen.

Die Begründungsmuster von Menschen, die sich nicht für Musik interessieren und Konzerte nur selten oder gar nicht besuchen, sind vielfältig. Viele Menschen befürchten, dass ihre (Vor-) Kenntnisse nicht ausreichend sind,

um Kunst „verstehen“ zu können. Dies betrifft vor allem Kunstformen, deren ästhetische Sprache avanciert, neu und zuweilen irritierend ist und sich nicht mit einem auf „Schönheit“ oder „Unterhaltung“ ausgerichteten Rezeptionsbedürfnis verbinden lässt. Die Erwartung, bei einem Kulturbesuch gute Unterhaltung zu erleben, wird in Umfragen an erster Stelle genannt, und entsprechend empfinden viele Menschen, die selten Kulturangebote wahrnehmen, die Auseinandersetzung mit Kunst als (zu) anstrengend – und eben zu wenig unterhaltend. Wieder andere Begründungen sind mit dem Gedanken verknüpft, dass Kunst nichts mit dem Leben der Rezipienten zu tun habe. Die Vorstellung, dass Kunst sich von ganz allein vermitteln und praktisch voraussetzungslos zu verstehen sei, erscheint vor diesem Hintergrund wenig überzeugend – wenn nicht gar als Utopie: Kunst versteht sich ebenso wenig von selbst wie viele andere Bereiche des Lebens.



MUSIKVERMITTLUNG

Kunst als Bezugspunkt

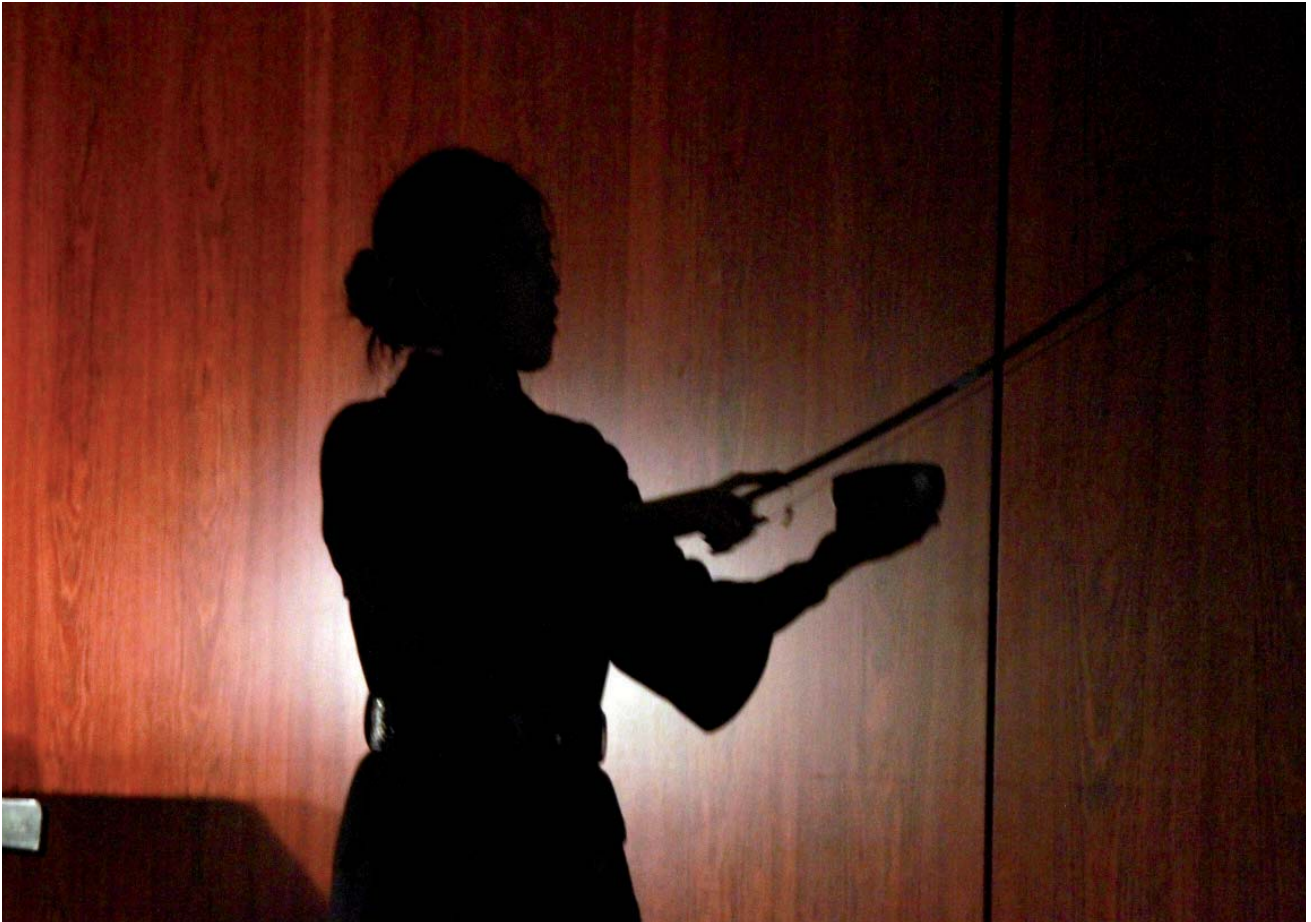
VON PROF. DR. HENDRIKJE MAUTNER-OBST

turgischen Grundüberlegungen geprägt sein, die Besonderheiten von musikalischen Werken deutlich werden lassen. Eine gut überlegte Programmgestaltung, die Werke beispielsweise nach Prinzipien der Verwandtschaft oder des Kontrasts, der historischen (Un-)Gleichzeitigkeit, nach außermusikalischer Bezugnahme auf ein bestimmtes Thema oder in einem Komponistenportrait zusammenfügt, kann von kompositorisch-ästhetischen Gehalten, von (musik-)historischen Bezügen und gesellschaftlicher Bedeutung erzählen. Durch verbale Vermittlung können diese Aspekte verdeutlicht und vertieft werden. Als Medien sind Programmhefttexte, Konzerteinführungen, Moderationen oder Künstlergespräche längst gängig, Konzertformate mit Gesprächsanteilen wie beispielsweise Werkstattkonzerte sind etabliert. Dass Vermittlung häufig über das Medium der Sprache erfolgt, erscheint selbstverständlich, stellt jedoch zugleich eine Schwierigkeit dar – nicht nur, aber insbesondere im Hinblick auf die so genannte

Aber auch Menschen, die Konzerte besuchen, bleiben häufig mit ihren Eindrücken, Wahrnehmungen und Empfindungen allein. Ihnen fehlt es oft an Ausdrucksmöglichkeiten und -formen, um ein ästhetisches Erlebnis in Worte zu fassen. Es fehlt aber auch an Gelegenheiten, um mit anderen in einen Austausch zu treten – sei es mit anderen Zuhörern, die etwas Ähnliches oder auch etwas ganz anderes empfunden haben, oder auch mit Künstlern.

An den skizzierten Bedenken, Befürchtungen und Bedürfnissen kann Kultur- oder im speziellen Musikvermittlung ansetzen. Aus handwerklicher Perspektive betrachtet besteht die Aufgabe darin, eine Brücke zu schlagen zwischen musikalischen Kunstwerken und (potentiellen) Rezipienten. Ziel der Vermittlung ist es, Zugänge zur Musik aufzuzeigen und ein ästhetisches Erlebnis zu unterstützen, zu intensivieren oder zu erweitern. Die Wege, um Begeisterung zu wecken und einen Beitrag zur kulturellen Bildung zu leisten, sind vielfältig.

Bereits die Konzeption einer Konzertveranstaltung kann von drama-



absolute Musik: Das selbstreferentielle System der Tonsprache, das nicht auf einen Text oder ein außermusikalisches Programm bezogen ist, wird durch Vermittlung „geöffnet“. Indem Einblicke ermöglicht und Bezüge hergestellt werden, werden Anknüpfungspunkte für ein individuelles Erlebnis vorgeschlagen.

Vermittlung bedeutet nicht ausschließlich „Erklärung“. Auch die Aktivierung des Publikums, die in Kinder- und Familienkonzerten in Form von gemeinsamem Singen oder einfachen rhythmischen Aufgaben praktiziert wird, wird gelegentlich auch in Konzerten für ein erwachsenes Publikum erprobt. Die Wahl des Aufführungsortes – eine Gedenkstätte, ein Ort unter freiem Himmel, ein angesagter Club – kann ebenfalls auf das Musikerlebnis Einfluss nehmen.

Der Brückenschlag zwischen einem Kunstwerk und seinen Rezipienten kann auch über künstlerisch-kreative Zugangsweisen erfolgen, die die eigenen künstlerischen Ausdrucksformen erweitern und über den Weg einer kreativen Auseinandersetzung Zugänge zur Musik öffnen. Eine inzwischen längere Tradition haben beispielsweise „Response-Projekte“ in der Neuen Musik, deren Konzept auf einer künstlerisch-praktischen Auseinan-

dersetzung mit einer ausgewählten Komposition basiert. Ob eher verbal oder eher künstlerisch-praktisch: Die Kunst der Vermittlung besteht darin, Richtungen zu weisen und Zugänge aufzuzeigen, ohne klar konturierte Wege zu betonen. Vermittlung kann eine künstlerische Auseinandersetzung anregen, ein ästhetisches Erlebnis intensivieren, ästhetische und gedankliche Räume öffnen und einen Beitrag dazu leisten, dass Kunst zu einem selbstverständlichen Teil des Lebens wird. In letzter Konsequenz bedeutet dies, dass sich Vermittler durch ihre Vermittlungsarbeit überflüssig machen. Wer braucht schon einen Dolmetscher für Sprachen, die er selbst beherrscht?

Hendrikje Mautner-Obst studierte Schulmusik, Germanistik und Musikwissenschaft in Hannover. 1999 schloss sie ihr Studium mit einer Promotion in Musikwissenschaft zum Thema „Aus Kitsch wird Kunst. Zur Bedeutung Franz Werfels für die deutsche Verdi-Renaissance ab“. 1999-2002 war sie als Dramaturgin und Pressereferentin am Nationaltheater Mannheim tätig, 2002-2006 als Dramaturgin an der Oper Frankfurt. 2006 wurde sie auf eine Juniorprofessur für Musikvermittlung an die Staatliche Hochschule für Musik und Darstellende Kunst Stuttgart berufen, ab 2012 Professorin für Kulturvermittlung und Musiksoziologie.

KÜNSTLERISCHE WAHRNEHMUNG & WISSENSCHAFTLICHE ERKENNTNIS

Zum Verhältnis von Wissenschaft und Künsten

VON PROF. DR. SOINTU SCHARENBERG

Vielleicht der wesentlichste Unterschied zwischen den Wissenschaften und Künsten ist die Rolle des Ichs als erkennendes Subjekt. [1] Werfen wir zunächst einen Blick darauf. Von wissenschaftlicher Erkenntnis kann immer dann gesprochen werden, wenn man eine möglichst allgemeingültige Antwort auf eine möglichst klar begrenzte Frage gefunden hat. Dabei wird sowohl die Methode der Suche nach der Antwort diskutiert und offengelegt, als auch die Entscheidung für diese eine Antwort in ausreichendem Maße begründet. Welche Rolle spielt dabei das Ich? Das Ich begreift sich als Teil der Scientific Community. Es stellt zwar die Frage, es sucht nach der Antwort, weiß aber zugleich, dass es ohne die Vorarbeit und Zuarbeit, ohne kritische Diskussion und ohne vergleichbare Fragestellungen gar nicht oder lange nicht so rasch zu einer Antwort kommen könnte. Und das Ich muss seine Antwort auch unabhängig von der eigenen Person, den eigenen Gefühlen, Vorlieben und Wünschen vertreten können. Es weiß, dass die Antwort auf seine Frage nur so lange Bestand hat, wie die Axiome, aufgrund derer sie gefunden wurde, nicht angezweifelt werden. Es weiß, dass seine Wahrheit eine Wahrheit auf Zeit ist und dass die eigene Frage nur im Verbund mit anderen Fragen einen Sinn macht.

Was meint dagegen künstlerische Wahrnehmung? Künstlerische Wahrnehmung ist Wahrnehmung – gespiegelt im künstlerischen Ausdruck. Und damit wird schon deutlich, dass das Ich des Künstlers eine wesentliche Rolle spielt, denn der Prozess der Verarbeitung, das „Spiegeln“ oder Transformieren, je nachdem, findet unter wesentlicher und individueller Beteiligung des Künstlers statt, dessen Schaffen sich gerade dadurch auszeichnet, dass er „Ich“ sagt und sich damit von anderen abhebt. Auch der Künstler stellt eine Frage, auch der Künstler wendet Methoden an, die tradiert wurden, von denen er weiß, dass sie in bestimmten Situationen zu einem gewünschten Ziel führen. Auch der Künstler sucht nach einer Wahrheit, von der er weiß, dass es nicht die eine Wahrheit gibt. Im Unterschied zum Wissenschaftler aber teilt er den Weg der Suche nicht mit, zumindest nicht im Verbund mit der Präsentation des künstlerischen Ausdrucks. Im Unterschied zum Wissenschaftler ist seine Antwort auch nicht allgemeingültig. Sie kann sowohl von der Stimmigkeit

als auch von der Brüchigkeit der innewohnenden Aussage leben. Im Unterschied zum Wissenschaftler muss sich der Künstler auch nicht im Medium der Sprache ausdrücken (es sei denn, es handelt sich um Sprachkunst). Wer an dieser Stelle an die „Sprache der Bilder“ oder die „Sprache der Musik“ denkt, muss sich darüber im Klaren sein, dass er metaphorisch denkt. Bilder und Musik mögen in bestimmter Weise sprachähnliche Charakter besitzen, sie sind aber keine Sprachen, sondern zunächst Weisen der Äußerung eines Ichs. Wollte man sich über sie austauschen, müsste man ihnen mit Sprache oder wiederum in transformiertem Ausdruck entgegenkommen.

Musik und die darstellenden Künste werden mindestens über das Ohr, über den Gesichtssinn und auch über die Haut multisensorisch wahrgenommen. Um zu zeigen, wie komplex die Fragestellung eigentlich ist, die bis hierher doch einigermaßen überschaubar schien, möchte ich nur einmal die Wahrnehmung des akustischen Bereichs mit heranziehen.

Die Wahrnehmung akustischer Phänomene ist zunächst ein physiologischer Prozess. Schon hier, auf rein naturwissenschaftlicher Ebene, gibt es allerdings widersprüchliche Theorien darüber, wie spezifisch musikalische Signale codiert werden. Einer relativ weit verbreiteten Annahme zufolge, spezialisieren sich Neurone im sekundären auditorischen Cortex auf einzelne Funktionen, die für die Weiterleitung und Verarbeitung nicht sprachgebundener akustischer Informationen wesentlich sind, wie Günther Rötter erläutert, so „gibt es Neurone, die auf den Anfang oder das Ende eines Signals oder auf Wiederholungen oder bestimmte Zeitdauern reagieren; andere sprechen auf Frequenz oder Amplitudenmodulationen an. Man nimmt nun an, dass durch diese zunehmende Spezialisierung die Analyse bestimmter Schallmuster möglich wird, die für die cortikale Informationsverarbeitung bereitstehen.“ [2]

Bezieht man, wie etwa Stefan Evers, neben morphologischen auch molekularbiologische und neurophysiologische Forschung der letzten 20 Jahre mit ein, dann ergibt sich, dass „insbesondere die Musikwahrnehmung als dynamischer Prozess verstanden werden muss, an dem verschiedene

[1] Der Einfachheit halber wähle ich im Folgenden den Singular. Forschergruppen würden dann miteinander kommunizieren und zu einem gemeinsamen Ergebnis kommen, Künstlergruppen, bspw. Kammermusiker, erarbeiten auch gemeinsam ihre Präsentation, treten als quasi kollektives Ich an die Öffentlichkeit.

[2] Günther Rötter, Anatomie und Physiologie des Ohrs, in: Musikpsychologie, hg. v. Helga de la Motte Haber und Günther Rötter, Laaber 2005, S. 39; Rötter verweist auf Schmidt, Thews & Lang: Physiologie des Menschen, S. 273f.



Gehirnregionen beteiligt sind und dessen Muster abhängig ist von der Art der Musik, vom Geschlecht, von der Hemisphärendominanz, von der musikalischen Vorerfahrung, vom Alter und wahrscheinlich von noch bislang nicht identifizierten weiteren (möglicherweise genetischen) Einflussfaktoren.

[...] Außerdem zeigt die jüngste Forschung, dass das Gehirn auch nach Abschluss der Gehirnreifung noch plastisch ist, d.h. es kann sich durch äußere Reize für einen bestimmten Zeitraum funktionell und morphologisch umstrukturieren.“ [3] Beginnt beispielsweise die musikalische Ausbildung vor dem 7. Lebensjahr, so beeinflusst die ausgeprägte Aktivierung der Nervenverbindungen sowohl die Gestalt der Gehirnregionen als auch ihre Funktionsweise nachhaltig.



Sind entsprechende Signale erst einmal aufgenommen, codiert und gespeichert, müssen ihre Informationen, um für menschliches Handeln und Denken wirksam werden zu können, decodiert und verarbeitet werden. Damit zusammenhängende Prozesse untersucht die Musikpsychologie. Mit ihr lässt sich u.a. begründen, weshalb musiktheoretische Kenntnisse und eine größere Hörerfahrung wichtige Beiträge zur Orientierung in unserer akustischen Umwelt leisten: Wer selbst musiziert, unterschiedliche Hörerfahrungen macht und musiktheoretische Zusammenhänge untersucht, sammelt aus psychologischer Sicht Klangfolgeerwartungen, die Christoph Louven zufolge „für viele Aspekte der musikalischen Wahrnehmungen und Strukturbildung von zentraler Bedeutung [sind]. Dem Hörer selbst bieten die entstehenden Erwartungen eine wichtige Orientierung im musikalischen Fluss: Er kann vielfach den Fortgang der Musik vorausahnen und die dann tatsächlich erfolgende Entwicklung zu seinen Erwartungen in Beziehung setzen. Damit erlebt sich der Hörer als musikalisch kompetent, er ‚versteht‘ die Musik und ist nicht einfach einem für ihn unübersichtlichen, chaotischen musikalischen Ablauf ausgeliefert“. [4]

Während Rötter und Evers noch von der Wahrnehmung akustischer Phänomene ausgehen, spricht Louven als Musikpsychologe bereits von akustischen Phänomenen, die in besonderer Weise gestaltet sind, so dass wir sie als Musik bezeichnen. Er untersucht mithin schon die Wirkung von künstlerischer Wahrnehmung, die sich akustisch äußert.

Gehen wir jetzt wieder zurück an den Anfang, dann brechen unsere so sauber gezimmerten Mauern zwischen künstlerischer Wahrnehmung und wissenschaftlicher Erkenntnis rasch ein, denn beide Seiten bekommen im Prozess etwas von der je anderen mit.

Der Wissenschaftler, der sich mit Musik beschäftigt (und auch die notierte Musik setzt eine Hörvorstellung voraus, auch die historische Einbettung vergleicht akustische Zeugnisse usw.), setzt sich mit einem Gegenstand auseinander, der durch eine große Anzahl individueller Faktoren entstanden ist, und den jeder Rezipient wiederum unter seinen individuellen und wechselnden Voraussetzungen wahrnimmt. Die Transformation in Sprache bedingt einen weiteren individuell geprägten Eingriff in den Prozess der Erkenntnisgewinnung.

Der Künstler, der einen Gedanken mit seinen Mitteln zum Ausdruck bringen möchte (sei es als genuin Schaffender oder als nachschaffender Interpret, der ja doch auch selbst Schaffender ist, indem er seinen Ausdruck in die Welt setzt), kann nur dann verstanden werden, wenn er sich zu künstlerischen Gepflogenheiten in Beziehung setzt, also diesen entspricht oder diese konterkariert. Die Ausdrucksform, die er zur Spiegelung seiner Wahrnehmung wählt, muss auf Seiten derer, denen er sich mitteilen möchte, auf vorgebildete Strukturen treffen, über die ein gewisses Maß an Einigung hergestellt ist.

Wissenschaftler wie Künstler kommunizieren innerhalb je eigener, über lange Dauer gewachsener, ständig veränderlicher Gemeinschaften. Solange sie deren interne Vereinbarungen einhalten, funktioniert auch die Kommunikation. Wissenschaftler und Künstler können auch miteinander kommunizieren, wenn – ja, wenn sie einen Weg finden, sich ihre je unterschiedlich zustande gekommenen Äußerungen gegenseitig zu vermitteln und dazu gehört, dass sie sich jeweils über die Vereinbarungen der anderen Gemeinschaft informieren. Für beide Seiten wären der informierte Künstler und der Wissenschaftler mit künstlerischer Erfahrung ein Gewinn.

[3] Stefan Evers: Hirnphysiologische Grundlagen der Musikwahrnehmung, in: Musikpsychologie, a.a.O., S. 53f.

[4] Christoph Louven: Reiz- und wissensgeleitete harmonische Informationsverarbeitung, in: Musikpsychologie, a.a.O., S. 219f.

KUNST UND HANDWERK IN DER MUSIK

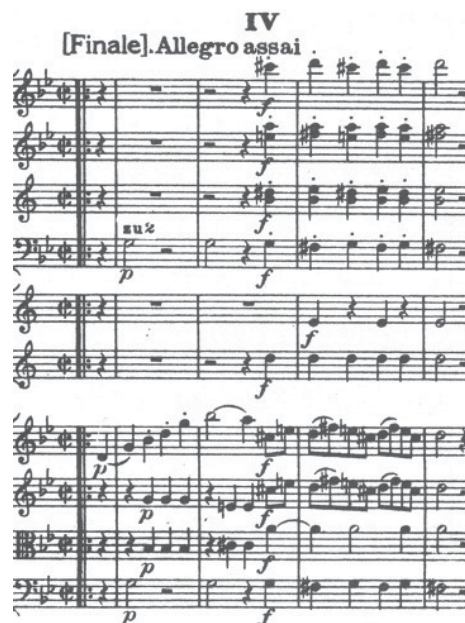
VON PROF. BERNHARD HAAS

In der Kunst geht es um das Einzelne: ich werde *hier* und *jetzt* von *diesem* Stück angerührt, im Handwerk geht es um das Artefakt, das im Gebrauch verschwindet: ich denke nicht an den Stuhl, auf dem ich sitze, und behandle ihn damit seinem Wesen gemäß: je stabiler und bequemer er ist, je weniger ich also an ihn denken muss, desto besser ist er. Trotzdem gibt es ein Handwerk in der Kunst, kann ein Künstler ‚sein Handwerk verstehen‘. Dieses erfüllt aber einen anderen Zweck als den des Handwerks im Handwerk: nicht geht es ihm darum, sein Produkt so einzurichten, dass es im Gebrauch vergessen werden kann. Dem Handwerk geht es um den Gebrauchsgegenstand, um das ‚Zeug‘, mit Martin Heidegger zu reden; zu diesem Zweck muss es ihm um wiederholbare und wiederholte Arbeitsprozesse und Gegenstände gehen. Der Kunst geht es um das Einzelne, das Gegenwärtige.

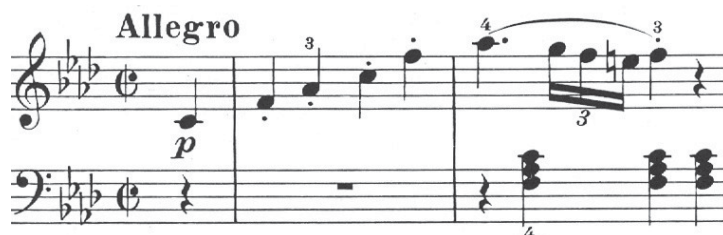
Marion A. Guck berichtet von einem musiktheoretischen Disput über den D-Dur-Klang im achten Takt des zweiten Satzes des Mozartschen A-Dur-Klavierkonzertes (KV 488). Sie fühlt sich bei diesem Klang aus der Fassung gebracht, von etwas überraschend Willkommenem [1]. Demgegenüber verweist ihr Gegner darauf, schmerzliche chromatische Musik gebe es schon seit dem frühen siebzehnten Jahrhundert und derlei Chromatik gehöre zu den dabei notwendigen und zu erwartenden Komponenten. Wer hat Recht? Diese Frage ist wohl falsch gestellt, denn natürlich haben beide Recht. Die Frage könnte eher sein: als was wird Mozarts Komposition in den beiden Stellungnahmen wahrgenommen? Im zweiten Fall offenbar als das *Exemplum* eines handwerklichen, wiederholbaren und wiederholt anzutreffenden Verfahrens, im ersten Fall als berührendes Einzelnes. Die Beschreibung des Exemplum wirkt im Ton überlegen, das

Eingeständnis des Berührtwordenseins wirkt eher hilflos. Trotzdem scheint gerade in der Hilflosigkeit etwas von dem anzuklingen, worum es in dieser Musik geht. Umgekehrt scheint die Feststellung über die Topoi chromatischer Musik im 17. Jahrhundert, so richtig sie ist, etwas Wesentliches, eventuell sogar *das* Wesentliche jener Mozart-Stelle zu überspringen. Andererseits enthält die Mozart-Stelle ja wirklich Chromatik, und wenn man diese probehalber eliminiert, ist die Stelle nicht mehr anrührend. Die Feststellung der Chromatik (auf der Ebene des Handwerks) ist also nicht irrelevant. Es stellt sich die Frage: Was ist oder welche Funktion hat das Handwerk in der Kunst?

Handwerk zielt auch in der Musik (z.B. in Form von Kontrapunkt, Generalbass, Modalität oder Zwölftontechnik) stets auf die Beherrschung wiederholbarer und wiederholter, allerdings unbegrenzt vieler Verläufe (darin ähnelt es der Sprachbeherrschung). Diese haben die Besonderheit, in jedem gelungenen Stück je anders und eigen zu klingen. Jeder Musiker kennt das Erstaunen, wenn jemand auf die Gleichheit oder Ähnlichkeit von Themen, Motiven oder Akkordfolgen verschiedener Stücke hinweist: Man erstaunt darüber, wie verschieden wirken kann, was doch auf dem Papier – objektiv, seinen Elementen nach – gleich oder wenigstens sehr ähnlich ist. Man vergleiche folgende drei Themenanfänge:



Mozart, Anfang des letzten Satzes der Sinfonie g-Moll KV 550



Beethoven, Anfang der Klaviersonate f-Moll op. 2/1





Mendelssohn, Anfang des Streichquartetts e-Moll op. 44/2

Kaum kann man sich verschiedenere als diese drei Stücke denken, und auch ihre Anfänge wirken denkbar verschieden. Trotzdem ist ihr Beginn (auftaktige Brechung über eine Dezime, die sich zurückwendet) in der führenden Stimme sehr ähnlich. Der ‚handwerkliche‘ Blick auf diese Stücke konstatiert ihre Ähnlichkeit, der künstlerische ihre schwerer zu fassende Verschiedenheit. Kann man etwas über diese Verschiedenheit sagen, oder kann man davor nur verstummen? Zunächst fällt auf, dass die Verschiedenheit umso größer ist, je besser man die zu diesen Themenanfängen gehörigen Stücke kennt. Wenn man die drei Stücke gar nicht kennt, nur die drei Stellen hört (womöglich alle auf dem Klavier gespielt), dann sind sie gar nicht so verschieden. Aus dieser Bemerkung kann man ablesen, dass die Themen erst als Themen ihrer jeweiligen Stücke sie selbst sind, ihre Eigenwüchsigkeit entfalten und damit einander unähnlich sind. Das heißt die Unähnlichkeit liegt gar nicht in den Themen selbst, sondern in dem, was diese Themen (bzw. Themenanfänge) in ihren jeweiligen Stücken sind. Also das Eigene, das Individuelle, das Unverwechselbare jedes dieser Themen liegt nicht in ihm selbst, denn nur isoliert betrachtet sind diese Themenanfänge einander ziemlich ähnlich. Individuell, ‚sie selbst‘ sind sie als Bestandteil ihrer Kompositionen. Das gilt natürlich nicht nur für diese Themenanfänge, sondern für alles in der Musik [2]. Jede Einzelheit in der Musik ist sie selbst nur dadurch, dass sie zu einer bestimmten Komposition gehört. Ähnliches scheint

in den Worten Schellings ausgedrückt zu sein: „Wer sich also nicht zur Idee des *Ganzen* erhebt, ist gänzlich unfähig ein Werk zu beurteilen.“ [3] (Hervorhebung im Original)

Dieses Zitat ernst zu nehmen bedeutet, die ‚Idee des Ganzen‘ eines Werks konkret zu formulieren. In der Musik wird diese Idee wohl kaum eine in Worten formulierbare sein; es werden Töne sein müssen. Damit wird konkret gefordert, das Einzelne, die Motive, Figuren, Themen, Überleitungen, Akkordfolgen etc. einer Komposition, aus der ‚Idee des Ganzen‘ zu entwickeln und zwar so, dass die ‚Idee des Ganzen‘ konkrete Töne sind, die *in* der Komposition gezeigt werden können. Die Idee des Ganzen sind diese Töne allerdings nur, insofern sie tatsächlich im Werk stehen, man muss sie *im* Stück als seine Konstituenten hören; für sich allein genommen sind sie kaum mehr als nichts, nämlich etwas wie die Idee eines Ganzen, das gar nicht existiert. Insofern ist die ‚Idee des Ganzen‘ *isoliert genommen* nicht die ‚Idee des Ganzen‘. Die ‚Idee des Ganzen‘ setzt also das existierende Ganze voraus. Im gezeichneten Widerstreit von ‚Idee des Ganzen‘ und konkreter Gesamtheit eines Musikstückes ist nun der Ort sowohl der Affekte und des musikalischen Ausdrucks, als auch der Ort des musikalischen Handwerks.

[1] Guck, Marion, A., A Woman's (Theoretical) Work, in: Perspectives of New Music 32/1 (1994), S. 34.

[2] Hier ist nur von europäischer Kunstmusik die Rede; auch die Frage, ob es in manchen Epochen der europäischen Musik darum geht, gerade diese Logik auszuhelken, bleibe hier undisputiert. John Cage z.B. verfolgt möglicherweise einen hierzu diametralen Ansatz.

[3] Schelling, Friedrich Wilhelm Joseph, Philosophie der Kunst: Einleitung und Allgemeiner Teil (1802), in: Schelling, F. W. J., Texte zur Philosophie der Kunst, hrsg. von Werner Beierwaltes, Stuttgart 1982, S. 141.

Bernhard Haas studierte Orgel, Klavier, Cembalo, Kirchenmusik, Komposition und Musiktheorie an den Musikhochschulen in Köln, Freiburg und Wien. Er gewann zahlreiche Preise bei internationalen Orgelwettbewerben. Von 1989 bis 1995 lehrte er an der Musikhochschule in Saarbrücken, bevor er 1994 eine Professur für Orgel an der Staatlichen Hochschule für Musik und Darstellende Kunst in Stuttgart antrat. Seine Hauptinteressen sind die Musik des 17. Jahrhunderts, J. S. Bach, Mozart, das 19. Jahrhundert und zeitgenössische Musik.



Es ist mehr als zwei Jahre her, aber nichtsdestoweniger von höchster Aktualität, da schrieb der Soziologe Armin Nassehi in der „Frankfurter Allgemeinen Zeitung“ einen bemerkenswerten Aufsatz über die Finanzkrise. Nassehi warf die Frage auf, was man angesichts des Scheiterns der Märkte von der Kunst lernen könne. Nachdem es in den zwanzig Boomjahren zuvor in unzähligen Projekten, Symposien, Veranstaltungen und Schulungen darum gegangen war, den Künstlern, egal welcher Sparte, zu vermitteln, was sie vom System „Wirtschaft“ lernen könnten (Wettbewerb, Gewinnmaximierung, Profitdenken, Marketing), kehrte Nassehi angesichts der weltweiten Krise den Spieß um. Seine Schlüsse dürften die Kulturschaffenden selbst weniger überrascht haben als die Manager.

Die gegenwärtige Krise, schrieb Armin Nassehi, sei mehr als eine Finanzkrise. Sie sei „eine Krise unseres Blicks, eine ästhetische Krise, ästhetisch in dem Sinne, dass wir das Sehen wieder lernen müssen. Denn das Beunruhigende an der Krise ist ja, dass die Verdoppelung der Welt gerade jenen unsichtbar bleibt, die die Besten auf ihrem Gebiet sind. Das Management in den großen Kredithäusern der Welt kann nicht unisono geriert haben, und gerade das macht das Fundamentale jener Krise aus, die letztlich die Struktur der modernen Gesellschaft abbildet: in selbst erzeugten Welten zu leben und für wahr zu nehmen, was man darin wahrnehmen kann.“

Selbst erzeugte, in sich geschlossene, isolierte Welten, die eigenen Gesetzen gehorchen, entwickelt aus teilweise unkontrollierbaren Dynamiken heraus, sind Kennzeichen heutiger Gesellschaften – nicht nur im digitalen Netz, auch darüber hinaus. Besonders deutlich zeigt sich diese Entwicklung in letzter Zeit nicht nur in der Wirtschafts- und Finanzszene, sondern auch im politischen Geschäft.

Das bewusste Schaffen und Infragestellen von verdoppelten „Realitäten“ sowie der differenzierte Umgang mit dem Virtuellen aber sind grundlegende Wesenszüge, heute würde man sagen: Kernkompetenzen der Künste. 1887 schrieb Konrad Fiedler in seinem Maßstäbe setzenden Aufsatz „Über den Ursprung der künstlerischen Tätigkeit“: „Die Erkenntnis, dass alles Außer-uns auf ein In-uns hinausläuft, dass von einem Sein zu reden nur soweit einen vernünftigen Sinn hat, als ein solches in unserem Bewusstsein erscheint – diese Erkenntnis zerstört die Täuschung, als ob wir uns einer vor uns, um

uns liegenden Welt mit den Organen unseres Leibes und den Fähigkeiten unserer Seele nur so gerade hin zu bemächtigen brauchen, um sie zu besitzen (...)“

Auch Armin Nassehi spannt in seinem Artikel den Bogen und weist darauf hin, dass gerade an der Kunst die Begrenztheit von Perspektiven erlernt werden könne: das Gefangen-sein in selbst erzeugten Welten, die „unvermeidliche Verdoppelung der Welt, ohne Chance hinter die Verdoppelung selbst blicken zu können“.



Das Fazit des FAZ-Autors angesichts der aktuellen Krise ergibt sich daraus unmissverständlich: Man sollte dem Führungsnachwuchs großer Unternehmen in Zukunft nicht nur beibringen, wie er sich in den selbst erzeugten Welten so geschmeidig bewegt, dass deren Fragilität nicht mehr auffalle. Das Gegenteil sei erstrebenswert. „Vielleicht sollte man sie nicht sicherer machen, sondern unsicherer. Vielleicht sollte man sie – ganz bürgerlich – stattdessen in Museen und Galerien schicken, in Opernhäuser und Konzertsäle, in Kunstwerkstätten und Bibliotheken. Nicht Künstler sollen sie dort werden, aber sehen, wie sich Dinge durch formen, dass sie gemacht werden müssen, und dass nichts notwendig so ist, wie es ist.“

Versucht man in wenigen kurzen Sätzen zu beschreiben, welche Aufgabe die Kunst selbst und die Beschäftigung mit ihr in unserer Gesellschaft haben könnte, sind in diesen kurzen Zitaten wesentliche Punkte genannt: Sensibilisierung der Wahrnehmung, unter anderem des oben genannten Blicks, die Erfahrung des Doppelbödigen, des Scheins, der Spielregeln und Grenzen in selbst konstruierten Welten, der Unsicherheiten, des Scheiterns als Wert. Kurzum: das Wissen darum, dass nichts notwendig so ist, wie es ist. Dass die Dinge eben auch anders sein, gesehen, gedacht und gemacht werden können, als man es für „vernünftig“ erachtet oder einfach schon immer gesehen hat. Gern wird für die künstlerische Potenz der Begriff „Innovation“ verwendet. Doch es geht um mehr als um eine simple Erneuerung im alten System: um eine gänzlich andere innere Haltung.

Der Kulturmensch wird Nassehis Forderung mit Freude vernehmen, bestätigt sie doch, wofür er so lange schon kämpft: die Potenziale der Kunst als eigenständige und unabhängige Erkenntniswege anzuerkennen und für die gesellschaftliche



Debatte zu nutzen. Kurt Leonhards rhetorische Frage: „Was, wenn nicht Einüben von Freiheit als eine Form von Leben, ist Kunst?“ könnte dabei als Leitbild dienen. Allerdings müssen bei der Frage nach der Position der Künste zwei Aspekte unterschieden werden, deren Grenzen in den Debatten um die Kultur oft verwischt werden: Die Rolle der Kunst definiert sich für den Künstler anders als für den Nicht-Künstler, also den Rezipienten. Für den Künstler muss der schöpferische Prozess ein unabhängiger, zielloser, offener sein; für den Betrachter, Zuhörer, Leser kann die Auseinandersetzung mit Kunst – wie oben erläutert – zielgerichtet sein und im Idealfall zu einer differenzierteren Haltung der Welt gegenüber und zu Erkenntnisgewinn führen. Beides kann im Dialog miteinander stattfinden, muss es aber nicht. Übungswege in Sachen Freiheit sind sie beide.

Aktuell zeichnet sich aber noch ein anderes Bild: Wer die Debatten und Aktionen im Umfeld der Anti-Acta-Proteste oder der Occupy-Bewegung beobachtet, wird feststellen, dass vor allem junge Kreative an diesen Prozessen beteiligt sind. Ihre Kritik setzt noch grundlegender an als die von Nas-ehi, sie geht aber von derselben Grundidee aus: die von Geschäftsinteressen einiger weniger gelenkte Scheinhafteigkeit des Systems zu entlarven und alte Strukturen zu sprengen, gleichzeitig aber neue Werte zu setzen. Nicht Manager sollen, künstlerisch gebildet, einen besseren Job machen, sondern die Künstler melden sich selbst zu Wort. Diese Entwicklung gilt nicht nur für den künstlerischen Nachwuchs. Selbst die politischen Rebellen unter den renommierten Künstlern – man denke an Ai Weiwei, Stéphane Hessel oder Naomi Klein – stehen zurzeit im Fokus der Aufmerksamkeit.

Dieser Perspektivenwechsel könnte auf längere Sicht wirksam sein. Und er wird gerade auch für die künstlerischen Hochschulen eine Herausforderung sein: Raum und Zeit zu schaffen, um die Entwicklung junger künstlerischer Persönlichkeiten im Sinne der Kunst zu ermöglichen und zugleich offen für gesellschaftliche Veränderungen und deren Anforderungen an Menschen zu sein, die die Welt in Zukunft wesentlich mit gestalten werden – auch wenn wir noch nicht wissen, wohin der Weg führt. Es ist Zeit, wieder von der Kunst zu lernen.

Vielleicht ist es heute also nicht mehr, wie Schiller sagte, die „Schönheit“, durch die man zur Freiheit wandert. Möglicherweise ist es die „künstlerische Vernunft“, die uns eine neue Form von freiheitlichem, offenem Denken vor Augen führt. Sie zu ermöglichen und mit zu gestalten, könnte eine große Chance der Gegenwart sein.

Petra von Olschowski, 1965 in Stuttgart geboren. Lehre im Kunsthaus Schaller, Stuttgart, danach Studium der Kunstgeschichte und Germanistik, Magisterarbeit über die großformatigen Holzschnitte im Werk von HAP Grieshaber; in den folgenden Jahren Arbeit als freie Journalistin und Lektorin unter anderem für den Hatje Cantz Verlag; Dozentin für Kunstgeschichte und Kostümkunde an der Staatlichen Hochschule Stuttgart; diverse Ausstellungs- und Katalogprojekte; von 1996 bis 2002 Redakteurin der Stuttgarter Zeitung, danach Geschäftsführerin der Kunststiftung Baden-Württemberg. Seit September 2010 ist sie Rektorin der Staatlichen Akademie der Bildenden Künste Stuttgart. Zahlreiche Publikationen zur Kunst des 20. und 21. Jahrhunderts sowie zu Themen aus dem Bereich Ballett/Tanz.

DIE KÜNSTLERVERMITTLUNG DER MUSIKHOCHSCHULE STUTTGART

Ob Hauskonzert, Hintergrundmusik oder ein komplettes Bühnenprogramm: das Team der Künstlervermittlung der Musikhochschule steht Ihnen mit einer individuellen Beratung und einem breiten Spektrum an Möglichkeiten zur Seite und hilft Ihnen bei der Realisierung der unterschiedlichsten Auftritte für kleine oder große Anlässe. Zu ihren Kunden zählen neben privaten Veranstaltern auch eine Vielzahl an Wirtschaftsunternehmen aus Stuttgart und der Region sowie Kulturinstitutionen, Museen und andere öffentliche Einrichtungen.

Neben einer Vielzahl von Musikern aus den Bereichen Klassik, Jazz und Pop arbeitet die Künstlervermittlung der Musikhochschule Stuttgart unter der Leitung von Corinna Reimold mit Künstlern anderer Sparten wie Schauspiel oder Sprechkunst zusammen. Sie vermittelt talentierte, auftritts-

erfahrene Studierende und Absolventen der Musikhochschule Stuttgart und verwirklicht in Zusammenarbeit mit Dozenten auch abendfüllende Programme für Konzertveranstalter in der Region.

Das Serviceangebot wird durch eine neue Webseite abgerundet: Auf www.kuenstlervermittlung-stuttgart.de können sich interessierte Veranstalter über das Angebot informieren und sich einen ersten Eindruck verschaffen. Die Künstler- und Ensembleprofile werden ständig abgerundet und aktualisiert. Mit Hörproben und Videoclips präsentieren sich die Solisten und Ensembles ganz individuell. Mit diesem vielfältigen Angebot freut sich das Team der Künstlervermittlung, den Studierenden und Ehemaligen der Hochschule nicht nur eine Plattform anzubieten, auf der sie sich in einem professionellen Umfeld präsentieren können, sondern auch das Beratungsangebot für Veranstalter weiter zu verbessern.

Corinna Reimold

Geschäftsführerin der mh-stuttgart GmbH
Urbanstraße 25, 70182 Stuttgart
Tel. 0711.2124649, Fax 0711.2124644

49. Bundeswettbewerb Jugend musiziert

25. Mai bis 1. Juni 2012
in Stuttgart

Öffentliche Wettbewerbe
bei freiem Eintritt

Vom 25. bis 30. Mai 2012
9.00 bis 20.00 Uhr

Kategorien:

Blasinstrumente
Zupfinstrumente
Bass (Pop)
Orgel
Musical

Duo: Klavier und ein Streichinstrument
Duo Kunstlied: Singstimme und Klavier
Schlagzeug-Ensemble
Klavier vierhändig
Besondere Ensembles

Konzerte:

Begrüßungskonzert
26. Mai 2012

»Ausgezeichnet«! – Soiree
27. Mai 2012

Preisträgerkonzerte
28. / 30. Mai 2012

Abschlusskonzert
31. Mai 2012

Jeweils um 20.00 Uhr,
Liederhalle, Stuttgart

Infos unter:

www.jugend-musiziert.org



ORGEL & TASTENINSTRUMENTE

SHUHEI CHIBA (Klasse Prof. Nagy) hat beim *11. Wiener Pianisten Wettbewerb* den 2. Preis bekommen –

NATHAN LAUBE (Klasse Prof. Dr. Lohmann) gewann beim *Felix Mendelssohn Bartholdy-Wettbewerb* das Stipendium des Bundespräsidenten, was dem 2. Preis entspricht – **JOON**

HO PARK (Klasse Prof. Laukvik) hat den 1. Preis im *Dublin International Organ Competition 2011* erhalten – **MARINA**

GOSHKIEVA (Klasse Prof. Gerstein) hat beim *International Piano Award Frechilla - Zuloaga* in Valladolid in Spanien den 1. Preis und beim *XIV. Concorso internazionale de piano „Jose Roca“* in Valencia/Spanien den 3. Preis gewonnen.



AUSZEICHNUNGEN

Preise, Stipendien & Engagements 2011/12

STREICHER & SAITENINSTRUMENTE

Das **DE LEO-QUARTETT** (Jungstudentenklasse Prof. Buck) mit Angelo de Leo, Mona Burger, Tobias Reifland und Jonas Palm gewann beim *Bundeswettbewerb Jugend musiziert* den 1. Preis – **MAO ZHAO** (Klasse Prof. Ingolfsson) beim *Wettbewerb Kloster Schöntal* den 3. Preis sowie den Preis für das beste virtuose Stück gewonnen – **KARLOTTA ESS, GEB. SCHMIED** (Klasse Prof. Dill) hat beim *Internationalen Brahms Wettbewerb* mit ihrem TONTRIO den 2. Preis und den Publikumspreis sowie eine Konzerteinladung zu den Konzerten des Neuen Künstlerforums in der Hofburg Wien erhalten – **CLARA FROGER** und **ANNA HEILMEIER** (beide Klasse Prof. Busch) fanden eine vorübergehende Tätigkeit bei den Stuttgarter Philharmonikern bzw. beim Badischen Staatstheater Karlsruhe – **SOPHIE HEINRICHS** (Klasse Prof. Sikorski) wurde 1. Konzertmeisterin der *Komischen Oper Berlin* und erhielt einen Lehrauftrag an der Musikhochschule Lübeck – **TIMO DE LEO** (Klasse Prof. Sikorski) wurde 1. Konzertmeister der *Württembergischen Philharmonie Reutlingen* – **ANAIS HOFFMANN** (Klasse Prof. Lessing) spielt im Orchestre de Chambre de Toulouse – **DOROTHEA KNELL** (Klasse Prof. Lessing) wurde von der Philharmonie Essen engagiert – **PATRICIA KOLL** (Klasse Prof. Dill) hat am 9.2.2012 das Probespiel um ein feste Stelle im Orchester der Wiener Staatsoper gewonnen.

BLÄSER

TILL PLINKERT (Jungstudent Klasse Prof. Bauer) hat mit seinem Quartett beim *Wettbewerb Wespe, Wochenende der Sonderpreise, Veranstaltung für 1. Preisträger des Wettbewerbs Jugend musiziert des Deutschen Musikrates* in Freiburg in der Kategorie „Beste Interpretation eines Werks der Klassischen Moderne“ den Sonderpreis der Berthold Hummel Stiftung erhalten; zuvor hatte sein Quartett den 1. Preis beim diesjährigen *Bundeswettbewerb Jugend musiziert* gewonnen – **DANIEL ALBRECHT** (Jungstudent Klasse Prof. Bauer) hat mit seinem Quintett beim *Bundeswettbewerb Jugend musiziert* den 2. Preis gewonnen – **CHRISTIAN WENZEL** (Klasse Prof. Bauer) hat das Probespiel für die Akademie der Sächsischen Staatskapelle Dresden gewonnen; er erhält dort die Möglichkeit an der

1. Trompete zu spielen – **HYUNGGEUN LEE** (Klasse Prof. Christian Schmitt) hat beim *Internationalen Oboen-Musikwettbewerb Piaggi* in Italien den 2. Preis gewonnen – **SARAH ZEMP** (Klasse Prof. Wiegräbe) gewann das Probespiel für die Posaunenstelle an der *Akademie des Sinfonieorchesters des Bayerischen Rundfunks* – **HYUNGGEUN LEE** (Klasse Prof. Schmitt) hat die Solo-Oboe-Stelle im *Gyeonggi Philharmonic Orchestra* in Seoul bekommen – **ÖMER BALIK** (Klasse Prof. Schmitt) ist Solo-Oboist im *Istanbul States Symphonic Orchestra* – **CHRISTIAN WOLF** (Klasse Prof. Wiegräbe und Herr Pallhuber) wurde zum Stadtmusikdirektor von Albstadt gewählt – **KUNYING LEE** (Klasse Prof. Wiegräbe) hat das Probespiel für die Soloposaune in der Jungen Deutschen Philharmonie bestanden – **FRANCA CORNILS** (Klasse Prof. Formisano) hat einen Zeitvertrag an der Hamburger Staatsoper bekommen – **TOBIAS ZIEGLER** (ehem. Klasse Prof. Bauer) hat die Stelle als dritter stellvertretender 1. Trompeter am Philharmonischen Orchester des Landestheaters Coburg bekommen – **SEBASTIAN LEIBING** und **LAJOS REZ-MÜVES** (beide Klasse Prof. Bauer) sind in die Junge Deutsche Philharmonie aufgenommen worden – **DANIEL ALBRECHT** und **TILL PLINKERT** (Jungstudenten Klasse Prof. Bauer) wurden in das deutsche Bundesjugendorchester aufgenommen.

Der diesjährige **DAAD-PREIS** in Höhe von 1.000 Euro wurde am 30.1.2012 im Rektorat an **TODD BURKE**, Australien, Studiengang Posaune – Prof. Henning Wiegräbe verliehen.

DARSTELLEND KUNSTE

RABEA KRAMP (Klasse Prof. Sonntag) gewann beim Paula-Salomon-Lindberg Wettbewerb „Das Lied“ 2011 in Berlin den 1. Preis; Begleitung **MIHALY ZEKE** – **DIONYSIOS TSAOUSIDIS** (Klasse Prof. Vejzovic) hat beim Paula-Salomon-Lindberg Wettbewerb „Das Lied“ 2011 in Berlin den 3. Preis gewonnen – **HARUNA YAMAZAKI** (Klasse Prof. Sonntag und Opernschule) erhielt einen Gastvertrag am Theater Pforzheim für die Rolle der Mercedes in der Neuinszenierung von Bizets „Carmen“ (Premiere: März 2012 und weitere 20 Vorstellungen) – **CHRISTINA LANDSHAMER** und **DIANA HALLER** (beide ehem. Klasse Prof. Vejzovic) sangen am 19.11. für den BR im Prinzregententheater München eine CD-Aufnahme mit Bachs Magnificat und Händels Messiah – **DIANA HALLER** wird zudem an der Stuttgarter Oper den Orlofsky in der Fledermaus singen – **EVELIN NOVAK** (ebenfalls ehem. Klasse Prof. Vejzovic) hat von der Staatsoper Unter den Linden in Berlin ein Zwei-Jahres-Vertragsangebot mit den Rollen Pamina in der Zauberflöte und Ännchen im Freischütz bekommen – **ANNELIE SOPHIE MÜLLER** (ehem. Klasse Prof. Vejzovic) erhielt einen festen Vertrag an der Komischen Oper Berlin und gehört für die nächsten beiden Jahre zum Ensemble – **HARUNA YAMAZAKI** (Klasse Prof. Ulrike Sonntag und Opernschule) erhält ab September 2012 einen 2-Jahresvertrag am Theater Koblenz – **JUNHO LEE** (Klasse Prof. Ulrike Sonntag und Opernschule) erhält ab September 2012 einen 2-Jahresvertrag am Theater Koblenz – **MIRELLA HAGEN** (ehemals Klasse Prof. Ulrike Sonntag) sang am 28. Januar 2012 die Partie des Ännchen im Freischütz am Staatstheater am Gärtnerplatz in München – **SYLVIA RENA ZIEGLER** (Klasse Prof. Sonntag und Opernstudio) hat zusammen mit der Pianistin Friederike Wiesner (Weimar) beim internationalen Wettbewerb Franz Schubert und die Musik der Moderne in Graz den 1. Preis in der Wertung „Duo für Gesang und Klavier“ gewonnen – **DONGHYUK LEE** (Klasse Prof. Araiza und Opernstudio) wurde ab der Spielzeit 2012/13 am Theater Ulm für zwei Spielzeiten fest engagiert – **RABEA KRAMP** (Klasse Prof. Sonntag) und **MIHALY ZEKE** haben sich in einem Auswahlverfahren für die Masterclass für Liedduos mit Matthias Goerne und Christoph Eschenbach am 21.10.2012 in der Philharmonie Essen qualifiziert.

SCHAUSPIELSTUDIO

MICHAEL BRANDT, 4. Studienjahr Schauspiel und zurzeit im Schauspielstudio am Staatstheater Stuttgart, wird ab der Spielzeit 2012/13 ins feste Engagement an das Badische Staatstheater Karlsruhe gehen – **LUKAS ENGEL**, 4. Studienjahr Schauspiel und zurzeit im Schauspielstudio am Theater Baden-Baden, wird noch in dieser Spielzeit ein festes Engagement in Meiningen am Südthüringischen Staatstheater antreten; seine Antrittsrolle wird die Hauptfigur in dem Musical „Hair“ sein – **JENNY LANGNER**, 4. Studienjahr Schauspiel und zurzeit im Schauspielstudio am Theater Freiburg, wird ebenfalls noch in dieser Spielzeit ins feste Engagement an das Anhaltische Theater Dessau gehen; dort wird sie sich als Karoline in „Kasimir und Karoline“ von Ödön von Horváth vorstellen – **ANNA OUSSANKINA**, 4. Studienjahr Schauspiel und zurzeit im Schauspielstudio am Theater Baden-Baden, wird ab März 2012 ihr festes Engagement am Thüringer Landestheater Rudolstadt annehmen – **STEFFEN HAPPEL**, 4. Studienjahr Schauspiel und zurzeit im Schauspielstudio am Theater Freiburg, wird als festes Ensemblemitglied ab kommender Spielzeit am Kinder- und Jugendtheater Dortmund arbeiten.

KOMPOSITION

HUIHUI CHENG (Solistenklasse Prof. Walter) erhielt den 1. Preis (Grand Prize, dotiert mit 20.000 Dollar) beim Isang Yun International Komposition Preis 2011

INTERNATIONALE
HUGO WOLF AKADEMIE
FÜR GESANG, INSTRUMENTALKUNST UND STUTTGART

INTERNATIONALER
WETTBEWERB
FÜR LIEDKUNST
STUTTGART 2012

INTERNATIONAL
ART SONG
COMPETITION
STUTTGART 2012

30. SEPTEMBER – 07. OKTOBER 2012

HOCHSCHULE FÜR
MUSIK UND
DARSTELLEND
KUNST STUTTGART

JURY
PETER SCHREIER
GUNDULA JANOWITZ
BIRGID STEINBERGER
GRAHAM JOHNSON
WOLFRAM RIEGER
KURT WIDMER

FRANZ SCHUBERT
HUGO WOLF

ANMELDESCHLUSS
15. JULI 2012

INFORMATIONEN
WWW.IHWA.DE
WWW.LIED-WETTBEWERB.DE

für ihre Orchesterkomposition „Shining“ – **MARINA KHOR-KOVA** (Solistenklasse Prof. Walter) erhielt beim Impuls Festival Graz 2011 den Ernst Krenek Kompositionspreis, der mit einem Kompositionsauftrag für das Klangforum Wien verbunden ist – **RAFAEL NASSIF** (Klasse Prof. Walter) erhielt für seine Komposition „silfuetas de uma dança imaginária“ für Gitarrenquartett den Irino-Prize 2011 (Japan); außerdem erhielt er für „caminho a desvelar“ den Preis Camargo Guarnieri 2011, Campos do Jordão, Brasilien – **DAVOR VIN-CZE** (Klasse Prof. Walter) erhielt das Stipendium „Bourse Les Amis de Royaumont“ von Vox nouvelles in Royaumont (Frankreich, 2011).

MUSIKPREIS DES LIONS CLUBS STUTTGART-SCHLOSSGARTEN

Der Lions Club Stuttgart-Schlossgarten hat seinen diesjährigen Musikpreis in der Sparte Klavier vergeben. Nach zwei Wettbewerbsrunden am 17.10. und 20.10.2011 vergab die mit Externen besetzte Jury die ausgelobten Preise wie folgt:

1. Preis (4.000 €)

EUNJU SONG (Klasse Prof. Ratusinski)

2. Preis (2.000 €)

KERSTIN MÖRK (Klasse Prof. Wiek)

3. Preis (1.000 €)

YOUNG SUN JIN (Klasse Prof. Wiek)

CARL-WENDLING-WETTBEWERB 2012

1. Preis: Streichquartett

JOHANNE KLEIN und **LUISA HÖFS**, Violine

(beide Klasse Prof. Dill)

PAULA HEIDECKER, Viola (Klasse Prof. Darzins)

HANNA-MADELEINE KÖLBEL, Violoncello (Klasse Prof. Brotbek)

2. Preis: Klavierquintett

ANNA PRYSTROMSKA, Klavier (Klasse Prof. Bloser)

ANDREAS ZACK, Violine (Klasse Prof. Sikorski)

ESZTER DAVID, Violine (Klasse Vogler Quartett)

DOMINIQUE ANSTETT, Viola (Klasse Prof. Fehlandt)

MARIE WALDMANNOVÁ, Violoncello (Klasse Prof. Brotbek)

3. Preis (ex aequo): Lys Klavierquartett

MARIE DANIEL, Violine (Klasse Prof. Dill)

MAIKO TAKIMOTO, Viola (Klasse Prof. Darzins)

SEBASTIAN BRAUN, Violoncello (Klasse Prof. Brotbek)

YOUNG SUN JIN, Klavier (Klasse Prof. Wiek)

3. Preis (ex aequo): Hornquartett (Klasse Prof. Lampert)

PHILIP SCHMELZLE, Horn

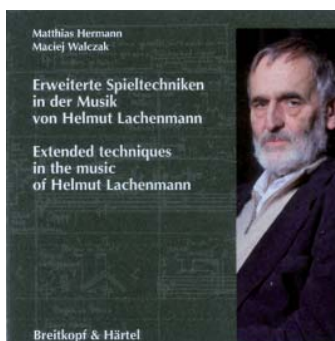
DOMINIK ZINSSTAG, Horn

CHRISTINA KLOFT, Horn

SWANTJE VESPER, Horn

PREISE UND BESONDERE ERFOLGE VON LEHRKRÄFTEN UND MITARBEITERN

FRANK WÖRNER, Lehrbeauftragter am Institut für Gesang, wurde für den Herbst 2011 und für Frühjahr 2012 zu Meisterkursen über die Vokalmusik des 20. Jahrhunderts sowie zu Konzerten an die Harvard University in Boston/USA eingeladen – **PROF. DR. JOHN PALMER** hat in Paris für sein neues elektroakustisches Werk *Mémoires* (2011) den internationalen „Presque Rien Prize“ erhalten – **PROF. DR. DR. UWE REINHARDT**, der seit April 2011 an unserer Hochschule das Fach Musikmedizin vertritt, wurde auf Beschluss des Rektorats und im Einvernehmen mit dem Senat der Titel „Gastprofessor“ verliehen – **FRANK WÖRNER** wurde auf eine halbe Professur für Gesang (50%) an die Hochschule für Musik Saarbrücken berufen.



MATTHIAS HERMANN/MACIEJ WALCZAK

**Erweiterte Spieltechniken in der Musik
von Helmut Lachenmann**

CD-Rom - ISBN 978-3-7651-0297-4

BHM 297, € 42 - Breitkopf & Härtel

VIDEO, NOTATION UND TEXT

Helmut Lachenmann dürfte wie kein anderer seit Ende der 1960er Jahre bei der Komposition für die klassischen Instrumente das Tor zu einer neuen Klangwelt angestoßen haben. Doch nicht nur das – auch bei der Notation der neuen Klänge und Spieltechniken hat Lachenmann in seinen Partituren konsequent Neuland betreten. Matthias Hermann, selbst Komponist und Dirigent, hat an der Stuttgarter Musikhochschule alle erweiterten Spieltechniken, die in Lachenmanns Partituren wesentlich sind, in kurzen Videofilmen aufgezeichnet. Die von Maciej Walczak programmierte CD-ROM ist komplett zweisprachig (deutsch-englisch). Sie bietet gleichzeitig Film (mit Klang), Notation und eine ausführliche Erklärung. Alle Symbole und Notationsformen sind systematisch nach Instrumenten geordnet. Zusätzlich enthält die CD-ROM zwei Gespräche, in denen Lachenmann 2009 und 2010 auf das Projekt ausführlich eingeht. Auch die Transkription dieser Gespräche liegt auf der CD-ROM in englischer Übersetzung vor.

STUTTGARTER MODELL

AUSZUG AUS DEM ARTIKEL VON MONIKA GOETSCH

„MEHR QUALITÄT IM KLASSENZIMMER“

IM MAGAZIN DES STIFTERVERBANDES W & W 4-2011, S. 25

In seinem Programm „Von der Hochschule in den Klassenraum“ fördert der Stifterverband seit 2010 vorbildliche Hochschulprojekte für eine bessere Lehrerbildung. Darunter ist auch die Stuttgarter Musikhochschule. Das Stuttgarter Modell nimmt, wie Sointu Scharenberg erklärt, via „phasendurchlässiger Module“ über das Kombinieren der ersten und zweiten Ausbildungsphase hinaus auch junge Lehrer „mit ins Boot“.

Die Angebote der Hochschule reichen vom Studium selbst über das Referendariat bis ins vierte Dienstjahr hinein. „Wichtig ist es, auch für die Junglehrer da zu sein, damit sie nicht ganz allein auf sich gestellt sind. Vor älteren Kollegen an Schulen gibt man sich ja ungern eine Blöße.“

Je nach Bedarf können sich junge Musiklehrer an der Stuttgarter Musikhochschule Unterstützung holen. Das Team um Scharenberg stellt Kurse und Workshops zusammen und bietet Coachings an, in den der Unterricht ganz individuell vor- und nachbereitet wird und Startprobleme diskutiert und behoben werden können. Gerade die Flexibilität des ambitionierten Programms kommt bestens an: Werben musste man um Interessenten nicht, die Nachfrage war von Anfang an groß.

Zu groß bisweilen, wie Scharenberg bedauert: Sogar junge Ärzte und Rechtsanwälte, aber auch ältere Lehrer haben sich schon um die Teilnahme an berufsbegleitenden Kursen beworben – vergebens, da das Programm sich auf die Aus- und Weiterbildung junger Musiklehrer beschränken muss. Statisch allerdings, so Scharenberg, sei das Programm nicht, im Gegenteil: „Wir entwickeln es ständig weiter und wissen gar nicht, ob das Modell am Ende noch ist, was es am Anfang war.“ Eins allerdings ist und bleibt es: innovativ.

1. - 8.
SEPTEMBER
2011

GLAUB AN DICH!



MUSIKFESTSTUTTGART

MEISTERKURSE GESANG

„DAS THEMA ›GLAUBE‹
IN BACHS KANTATEN.“



INTERNATIONALE
BACHAKADEMIE
STUTTGART

KÜNSTLERISCHE LEITUNG: **HELMUTH RILLING**
HEDWIG FASSBENDER SOPRAN
RUDOLF PIERNAY BASS

FAKTS.NET



STUTTGART



DAIMLER

KÄRCHER

BW|Bank

EnBW



ZUM ABSCHIED VON PROF. DR. HEINRICHS

Standing ovations für den scheidenden Rektor

AUSZUG AUS DER REDE VON STAATSEKRETÄR JÜRGEN WALTER MdL

Sehr geehrter, lieber Herr Prof. Dr. Heinrichs, verehrte Frau Heinrichs, sehr geehrte Damen und Herren, ob am 22. Dezember die Welt untergeht, wie es manche aus dem Maya-Kalender herauslesen wollen, halte ich für ungewiss. Für gewiss halte ich jedoch, dass am 26. Februar an der Staatlichen Hochschule für Musik und Darstellende Kunst Stuttgart eine Ära zu Ende geht. Die Ära Heinrichs. Das ist zwar noch kein richtiger, großer Weltuntergang – aber, auf Schwäbisch gesagt, „a Weltuntergänge“ ist es schon.

Verehrter Herr Prof. Dr. Heinrichs, wer kann sich die Kulturszene Baden-Württembergs ohne Sie vorstellen? Mit brennender Leidenschaft haben Sie sich für die Schönen Künste stark gemacht – nicht erst als Rektor der Musikhochschule, sondern schon in den Jahrzehnten davor.

Sie stammen aus Krefeld und sind – wie so manch ein Rheinländer – zum Studium nach Freiburg gegangen. Dort haben Sie sich Germanistik, Philosophie und Skandinavistik gewidmet. 1977 Staatsexamen, 1980 Promotion in Vergleichender Germanischer Philologie und Skandinavistik. Bis 1990 hatten Sie verschiedene Positionen in der kommunalen Kulturverwaltung inne, u.a. in Baden-Baden, Waldshut und Ludwigsburg, wo Sie zuletzt Kulturamtsleiter waren. Mit Hannes Rettich zusammen gründeten Sie das Institut für Kulturmanagement der Pädagogischen Hochschule Ludwigsburg, an dem Sie als Professor für Kulturwissenschaft und Kulturmanagement lehrten und dessen Leiter Sie von 1990 bis 2002 waren.

Am 10. Oktober 2001 wurden Sie zum ersten externen Rektor einer deutschen Musikhochschule gewählt. Die Tatsache, dass ein Germanist, ein Kulturwissenschaftler und Mann der Verwaltung, nun an der Spitze einer Musik- und Theaterhochschule stehen sollte, rief anfangs nicht nur Begeisterung hervor. Hannes Rettich, ehemaliger Kunstkoordinator des Landes Baden-Württemberg, schreibt in seiner Biographie „Zwischen Kunst und Politik“: „Es erwies sich ganz schnell, dass Heinrichs wirklich ein Glücksfall war...“. Ein Glücksfall – das empfanden alle so, die mit Ihnen beruflich zu tun hatten. Sie haben sich von Beginn an als Ermöglicher gesehen, als einer, der günstige Rahmenbedingungen schafft für Lehre und künstlerische Tätigkeit. Hervorragender Analyst, der Sie sind, erkannten Sie innerhalb kürzester Zeit die Stärken und Schwächen dieser Hochschule.

Bundesweit große Beachtung fand es, dass die Hochschule die gestufte Studienstruktur einführte, besser bekannt als Bologna-Reform. Gerade dieses Beispiel zeigt, wodurch die

Ära Heinrichs geprägt war: An allererster Stelle durch den Anspruch auf höchstes künstlerisches und pädagogisches Niveau, aber auch durch die Offenheit für neue Entwicklungen und Erfordernisse. Und durch eine Öffnung der Hochschule nach außen, hin zum Publikum und hin zu anderen Hochschulen.

Doch nicht nur an der Staatlichen Hochschule für Musik und Darstellende Kunst Stuttgart hinterließen Sie tiefe Spuren. Als Vorsitzender der Landesrektorenkonferenz setzten Sie sich vehement dafür ein, musikalisch hochbegabte Jugendliche zu einem möglichst frühen Zeitpunkt ihrer Entwicklung zu fördern. Das Wissenschaftsministerium unterstützt Ihre Bemühungen, in Kooperation mit dem Stuttgarter Eberhard-Ludwigs-Gymnasium ein Musikgymnasium einzurichten. Ein weiteres Anliegen war und ist für Sie die künstlerische Promotion. Als promovierter Germanist können Sie die Diskussion mit der nötigen Autorität in Wissenschaftskreisen führen – die Landesrektorenkonferenz hat dieses Pfund erkannt und wuchert noch heute damit.

Verehrter Herr Prof. Dr. Heinrichs, Sie können auf ein äußerst erfolgreiches Berufsleben zurückblicken. Das ist natürlich zunächst einmal auf Ihre Intelligenz zurückzuführen – aber auch auf Ihren Charakter. Sie zeichnen sich durch eine geerdete Standhaftigkeit aus, zeigen – wenn nötig – Beharrlichkeit, sind ein scharfer Analyst mit wachem Verstand und einem offenen Herzen. Dies alles verleiht Ihnen eine natürliche Autorität. Kurz zusammengefasst: Sie sind eine Persönlichkeit, die wir alle nur sehr ungern ziehen lassen. Goethe hat es so formuliert: „Es gehört zu den traurigsten Bedingungen, unter denen wir leiden, uns nicht allein vom Tod, sondern auch durch das Leben von denen getrennt zu sehen, die wir am meisten schätzen und lieben und deren Mitwirkung uns am besten fördern könnte.“

Im Namen der Landesregierung danke ich Ihnen für Ihr engagiertes Rektorat an der Staatlichen Hochschule für Musik und Darstellende Kunst Stuttgart sowie für Ihr gesamtes kulturpolitisches Schaffen in Baden-Württemberg.

Lieber Herr Heinrichs, endlose Wochen, Monate, Jahre ohne dienstliche Pflichten liegen vor Ihnen. Viel Zeit, um Ihre Leidenschaft mit neuen Publikationen zum Kultur- und Hochschulmanagement zu erfreuen. So oder so – man wird, da bin ich mir sicher, noch hören von Ihnen. Von Fontane stammt der Satz: „Abschiedsworte müssen kurz sein wie eine Liebeserklärung.“ Falls Sie sich über die Länge meiner Rede wundern: Kürzere dienstliche Liebeserklärungen gibt es nicht.

Nachdem die politischen Rahmenbeschlüsse zur Bologna-Reform Ende der 1990er Jahre gefasst worden waren, ging noch einige Zeit ins Land, bis die Umstellung der Diplomstudiengänge zur Umsetzung gelangte. Die Hauptaufgabe für die Musikhochschulen bestand darin, für die bislang getrennten Diplom-Studiengänge Musiklehrer (mit einer Regelstudienzeit von vier Jahren) und Künstlerische Ausbildung (mit einer Regelstudienzeit von fünf Jahren) eine sinnvolle Identifikation in einem gemeinsamen Bachelor-Studiengang Musik zu finden. Dabei war ein wichtiger Diskussionspunkt, dass die fünfjährige Künstlerische Ausbildung nicht nur auf den Bachelor-Studiengang projiziert werden konnte, sondern im Kontext der Studiengänge Bachelor und Master zu sehen war. Letztlich stehen – aufgrund einer Sondergenehmigung der Kultusministerkonferenz – für die Ausbildung an Musikhochschulen unterhalb des 3. Zyklus (Konzertexamen, Promotion) in der Bologna-Struktur sechs Jahre für die künstlerische Ausbildung zur Verfügung statt zuvor fünf Jahre im Künstlerischen Diplom.

Nach etwa zweijähriger Vorbereitungszeit, die für zahlreiche Fachgespräche zur Grundstruktur des Studiengangs Bachelor Musik genutzt wurde, begann an der Stuttgarter Hochschule im Oktober 2007 die Einführung der neuen modularisierten Struktur mit den Studiengängen Bachelor Musik, Bachelor Kirchenmusik B und Bachelor Figurentheater. Es ist gleich an dieser Stelle festzuhalten, dass die Umstellung auf Bachelor und Master im Hause von einem großen Konsens getragen wird. Die Zeit seit Einführung der neuen Struktur wurde kontinuierlich für ein sorgfältiges Monitoring der entworfenen Studiengänge genutzt. Sämtliche Anregungen von Studierenden und Lehrenden, Weiterentwicklungen, Präzisierungen und Modifikationen wurden zeitnah in den zuständigen Studienkommissionen und Fakultätsräten beraten und im Senat verabschiedet. In nahezu jeder zweiten Senatssitzung stand das Thema „Aktualisierung...“ auf der Tagesordnung. Dies ist kein Indiz für eine unzureichende Vorarbeit, sondern ein Zeugnis für die Lebendigkeit des Diskurses und die Flexibilität der gewählten Struktur-Modelle (deren Grundgerüst sich seit den ersten Gesprächen im Jahre 2005 nicht entscheidend verändert hat).

Mit dem Angebot von Studienschwerpunkten im Bachelor Musik ging die Stuttgarter Hochschule entscheidende Schritte über die alte Zweiteilung in ein künstlerisches Diplom und ein pädagogisches Diplom hinaus. Im Bereich der künstlerischen Richtung können heute individuelle Schwerpunkte gesetzt werden – für Bläser sind hier beispielsweise die vollwertige Relevanz von Nebeninstrumenten wie etwa

Englischhorn oder Bassklarinette sowie das neu gegründete Modul Blasorchesterleitung von Bedeutung, für Pianisten die Wahl zwischen den Schwerpunkten Solist, Kammermusik, Lied oder Korrepetition, für Sänger zwischen Musiktheater und Konzert. Weitere künstlerische Schwerpunkte können im Bereich der Alten oder Neuen Musik gewählt werden. Die Wahl eines solchen Schwerpunkts hat zur Folge, dass sich das Programm der künstlerischen Abschlussprüfungen viel individueller gestalten lässt als noch im Diplom.

Im Bereich des pädagogischen Schwerpunkts wurden alle Varianten der „zusätzlichen Hauptfächer“ des Musiklehrer-Diploms erhalten. Der pädagogische Bereich wurde um die Option des Kombi-Profils ergänzt, in dem pädagogische und künstlerische Elemente zusammengeführt sind. Die für die Bewerbung an einer Musikschule wichtigen Bausteine Praktikum, Klassen- bzw. Gruppenmusizieren und Pädagogisches Projekt wurden neu definiert und sind nun signifikante Größen in den Studienplänen.

Der Bereich des wissenschaftlichen Schwerpunkts wurde im Bachelor neu aufgebaut – so können frühzeitig Grundlagen für eine wissenschaftlich ausgerichtete Tätigkeit im Bereich Musik gelegt werden (die dann ihre Fortsetzung beispielsweise im Master Musikwissenschaft und einer anschließenden Promotion finden können).

Die Studiengänge Bachelor Kirchenmusik B und Figurentheater sind deutlich an den vorangegangenen Diplom-Studiengängen orientiert, wobei im Bereich der Kirchenmusik die Individualisierung (in Form von Wahlbereichen) und die Kompatibilität mit der Schulmusik deutlich verbessert wurden.

Mit Beginn des Wintersemesters 2008 folgten die Bachelor-Studiengänge Schauspiel sowie Sprecherziehung und Sprechkunst. Während im Bereich Schauspiel eher behutsame Modifikationen an einem über viele Jahre hinweg erfolgreich erprobten Studienmodell vorgenommen wurden, erwies sich die Bologna-Reform für den Studiengang Sprecherziehung und Sprechkunst als große Chance, das Selbstverständnis des Faches neu zu definieren. Wichtige Veränderungen auf dem Arbeitsmarkt, etwa in Form einer ständig steigenden Nachfrage nach Rhetoriktrainern, nach Moderatoren, aber auch nach speziell ausgebildeten Mediensprechern (beispielsweise für die Kategorie Hörbuch) bildeten eine starke Motivation, in Anlehnung an das erfolgreiche Modell des Bachelor Musik nach einem gemeinsamen Grundstudium im Hauptstudium verschiedene Schwerpunktvarianten zu entwickeln.

DIE BOLOGNA-REFORM AN DER STUTTGARTER HOCHSCHULE

VON PROF. MATTHIAS HERMANN

Bereits mit Beginn des Sommersemesters 2008 wurden die ersten Master-Studiengänge im Bereich Musik eingeführt, die sämtlich vier Semester umfassen. Im Bereich der Masterstudiengänge wird die große Vielfalt des Ausbildungspotentials der Stuttgarter Hochschule deutlich: die bislang eingeführten 23 Studiengänge geben Bachelor-Absolventen die Möglichkeit zu einer konzentrierten Professionalisierung und gezielten Vertiefung individueller künstlerischer Stärken.

Die Einführung des Master-Grades ist in mehrerlei Hinsicht von großer Bedeutung: ausländische Studierende, die nach Stuttgart zum Master-Studium kommen, können mit einem international anerkannten Abschluss in Ihre Heimatländer zurückkehren und müssen nach ihrer Rückkehr nicht mehr mit langwierigen Anerkennungsverfahren kämpfen. Für inländische Absolventen ist der Master-Abschluss ein gleichermaßen international kompatibles Format für weiterführende Studien im Ausland (wie z.B. ein Promotionsstudium im künstlerischen oder wissenschaftlichen Bereich). Internationalität, Kompatibilität und Flexibilität sind entscheidende Vorteile des Formats „Master“.

Die Stuttgarter Hochschule bietet Absolventen mit einem 3-jährigen Bachelorabschluss (etwa aus der Schweiz oder aus Polen) grundsätzlich die Möglichkeit, direkt an der Aufnahmeprüfung für ein Masterstudium teilzunehmen. Sollte die Leistung in der Aufnahmeprüfung für das Master-Niveau noch nicht ausreichend sein, machen wir geeigneten Bewerbern das Angebot, ins 7. Semester des Bachelor in Stuttgart einzusteigen und im Rahmen des noch offenen Zeitkontos eines 4-jährigen Bachelor ein weiteres Jahr vor der Aufnahmeprüfung zum Master zu studieren.

Die Modularisierung ermöglicht bei Hochschulwechslern eine viel präzisere und somit umfassendere Anerkennung von bereits erbrachten Studien- und Prüfungsleistungen, auch bei einem Wechsel innerhalb eines Masterstudiums. Die Erfahrung zeigt, dass sich die Summe der anerkannten

Studienleistungen bei der Einstufung in einem Korridor zwischen ca. 90 und 110% der äquivalenten Studienleistungen vor Ort bewegt (d.h. Bewerber, die zum 5. Semester Bachelor nach Stuttgart kommen, liegen bei den anerkannten ECTS im Bereich zwischen 108 und 130 Punkten – die „normale“ Punktzahl wären in diesem Fall 120 Leistungspunkte).

Zu den Besonderheiten des Studienangebots an der Stuttgarter Musikhochschule gehören neben den neuen Masterstudiengängen Korrepetition, Neue Musik oder Orgel-Improvisation der an einer Musikhochschule für deren Absolventen angebotene Master Musikwissenschaft, der Master Musikpädagogische Forschung und die drei einjährigen Masterangebote im Bereich Sprechen: Master Mediensprechen, Master Rhetorik und Master Sprechkunst.

Für den Bereich Instrumentalpädagogik ist ein einjähriger Masterstudiengang in Vorbereitung.

Ein entscheidender Standortnachteil besteht für die Hochschulen in Baden-Württemberg in nach wie vor sehr eng gefassten Vorgaben für Promotionsstudiengänge an Kunst- und Musikhochschulen. Seit nahezu zwanzig Jahren müssen Bewerber, die mit künstlerisch-wissenschaftlichen Forschungsvorhaben nach Stuttgart kommen wollen, abgewiesen werden. Das Land Baden-Württemberg verliert in diesem Bereich auch kontinuierlich Spitzenabsolventen, da diese die nachgefragten Forschungs- und Promotionsstudien nur im Ausland durchführen können. Die meisten dieser Spitzenkräfte bleiben nach ihren Promotionsstudien im Ausland und kehren nicht nach Baden-Württemberg zurück. Hier leiden die Kunst- und Musikhochschulen unter einem Strukturdefizit, da die fachliche Kompetenz zur Betreuung künstlerisch-wissenschaftlicher Forschung in hohem Maße vorhanden ist. Es bleibt zu hoffen, dass die Politik hier zeitnah Öffnungen ermöglicht, da dieser Bereich im internationalen Vergleich von zunehmender Bedeutung ist und die Hochschulen in Baden-Württemberg heute bereits signifikant im Hintertreffen sind.



Charlottenstr. 3
70182 Stuttgart

Tel.: 0711 / 16 220 840

- Schnell
- Zuverlässig
- Kompetent

weitere Informationen im Internet unter: <http://www.linsner.de> oder per Email: info@linsner.de

Ich möchte an dieser Stelle allen danken, die den Prozess der Entwicklung und Umsetzung unserer Bologna-Struktur unterstützt, gefördert und begleitet haben. An zahlreichen Stellen des gesamten Ausbildungskosmos haben wir in den vergangenen Jahren wichtige Innovationen auf den Weg gebracht, um zu auf die einzelnen Künstlerpersönlichkeiten zugeschnittenen Studienformen zu kommen, ohne auf bewährte Erfahrungen zu verzichten. So enthält heute beispielsweise das Klavierstudium Elemente, die für spätere Berufslaufbahnen wichtig sind (Korrepetitionslehre, stilgebundene Improvisation, Neue Klaviermusik), ohne dass die Substanz der Ausbildung im Hauptfach geschmälert wurde.

Der erfolgreiche Verlauf der Umstellung – die von anderen Hochschulstandorten als vorbildhaft wahrgenommen wurde – und die Bedeutung des hohen Stellenwerts des Künstlerischen in unserem gesamten Studienkonzept wurde auch von der Gutachtergruppe im Akkreditierungsverfahren Musik (dessen Begehung im Sommer 2011 stattfand) in ihrer Stellungnahme betont:

Die Gutachtergruppe hat sich ausführlich mit den Studiengangskonzepten und der Curriculumsgestaltung beschäftigt. Diese wurden als kohärent und anspruchsvoll bewertet. Curriculare Schwerpunkte des jeweiligen Studiengangs bauen auf den Grundlagenmodulen auf und greifen die aktuellen, studiengangsspezifischen künstlerischen sowie wissenschaftlichen

Inhalte auf. Die Konzepte tragen vorrangig der künstlerischen Persönlichkeitsentwicklung Rechnung und orientieren sich zudem an den aktuellen, im Musikbereich relevanten Berufsbildern und Beschäftigungsmöglichkeiten.

Der Anspruch der individuellen Förderung der künstlerischen Entwicklung wird durch eine sehr studierendenzentrierte Unterrichtsstrategie inhaltlich und didaktisch methodisch adäquat eingelöst und stellt aus Sicht der Gutachtergruppe ein Qualitätsmerkmal der Studienangebote dar. (...)

Ebenfalls sehr positiv bewertet die Gutachtergruppe die praxisnahe Kompetenzvermittlung. Die enge Verbindung zu den Kooperationspartnern aus der Kunst- und Musikwelt (Künstlervermittlung, Einrichtungen der Kulturmittler, Kulturmanagern), Forschungskreisen, pädagogisch-didaktischen Arbeitsgruppen sowie die Einbindung zahlreicher Berufspraktiker in die Lehre und (Weiter-)Entwicklung der Studiengangskonzepte gewährleisten eine umfassende Ausbildung auf einem sehr hohen künstlerischen Niveau mit großem Praxisbezug.

Auf der Grundlage der Gespräche mit den Programmverantwortlichen und den Studierenden wurde deutlich erkennbar, dass die Förderung der künstlerischen Kompetenzen der Studierenden eindeutig im Zentrum der Studiengangskonzepte steht. Dies wird von der Gutachtergruppe prinzipiell begrüßt, da damit die Basis für eine individuelle künstlerische Entwicklung gelegt wird.

Sehr positiv sind auch die Hinwendung und Konzentration auf die Bedürfnisse der Studierenden, die einzigartige Ausstattung sowie die sehr gute Vernetzung mit der Künstler- und Berufswelt aufgefallen. Die Gutachtergruppe begrüßt die Offenheit der Hochschule, zukunftsweisende, innovative und arbeitsmarktrelevante Studiengangsangebote auszubauen und durch Neuberufungen bzw. Umwidmungen von Stellen zu unterlegen; sie würdigt zugleich die Bemühungen, den traditionellen Kernbestand im Fächerkanon aufrechtzuerhalten. Nachhaltigkeit und Stabilität der Musikhochschule erscheinen daher in all ihren Aspekten prinzipiell gesichert.

*evalag – Evaluationsagentur
Baden-Württemberg*

Matthias Hermann, 1960 in Ludwigsburg geboren. Studierte Schulmusik (HF Orgel bei Jon Laukvik), Germanistik und Dirigieren. Schüler von Helmut Lachenmann. Unterrichtet seit 1987 an der Staatlichen Hochschule für Musik und Darstellende Kunst Stuttgart, seit 1991 als Professor. Seit 2007 Prorektor für Studium und Lehre. Gastprofessuren in Krakow (Jagiellonen-Universität und Musikhochschule), Warszawa, Katowice, Poznan, Lodz, Kiew und Moskau. Dozent bei verschiedenen Sommerkursen für Neue Musik (D, A, PL, CZ, UA). Gastdirigante u.a. bei ORTVE Madrid, Orchestra Sinfonica Nazionale della RAI Torino, RSO Wien, RSO Stuttgart, SWR-Sinfonieorchester Freiburg und Baden-Baden, Ensemble Modern, Lucerne Festival Orchestra, Tokyo Symphony Orchestra, Taipeh National Symphony Orchestra, London Sinfonietta, SWR Vokal-Ensemble sowie Orchester und Ensembles in New York, Brüssel, Stockholm, Beijing und Krakow. Als Komponist zahlreiche Auftragskompositionen für Festivals und Ensembles, zuletzt für den Staatsopernchor Stuttgart. Autor von Büchern zur Analyse Neuer Musik und zu musikalischen Formen in Barock und Klassik. Seit 1998 zentrale Lehrerfortbildungen im Auftrag des polnischen Kultusministeriums. Übersetzung ausgewählter Schriften Helmut Lachenmanns ins Polnische. Seit 1991 freier Mitarbeiter beim SWR Stuttgart („Musik kommentiert“).

SEIT VIER GENERATIONEN MIT SORGFALT UND LIEBE GEBAUT.



PFEIFFER-FLÜGEL
UND KLAVIERE GEHÖREN
ZUM GUTEN TON.

Unsere Flügel und Klaviere haben weltweit einen klangvollen Namen. Mit Erfahrung und Sorgfalt bauen wir Meisterstücke des guten Tons. Die kunsthandwerkliche Herstellung findet in unseren Instrumenten ihre Vollendung. Klangfülle und Formschönheit schaffen eine Welt, die verzaubert und begeistert. Wir laden Sie herzlich zu einem Besuch nach Leonberg ein. Neben unserer großen Ausstellung zeigen wir Ihnen gerne die Herstellung unserer Instrumente.



CARL A. PFEIFFER

FLÜGEL- UND KLAVIERFABRIK

NEUE RAMTELSTR. 48 • 71229 LEONBERG • TEL. 07152 / 97 60-00 • FAX 97 60-10

INFO@PFEIFFER-PIANOS.COM - WWW.PFEIFFER-PIANOS.COM



DREI TRÜMPFE FÜR STUTTGART

Das neue Team am Studiengang Figurentheater

VON ANNETTE DABS

Der Ruf des Studiengangs Figurentheater in Stuttgart ist in internationalen Fachkreisen unserer speziellen Theaterkunst hervorragend. Immer wieder brachte er Absolventen hervor, die die Puppenspielkunst auf höchstem Niveau präsentieren. Vor allem aber gilt dieser Studiengang im internationalen Vergleich als Keimzelle ungewöhnlicher, mitunter künstlerisch radikaler Konzepte. Und auf die war man neugierig, so erfrischend setzten sie sich ab von den häufig sehr konventionellen Diplomaufführungen anderer europäischer Schulen. In den letzten Jahren ist aber durchaus Konkurrenz gewachsen, die Berliner Hochschule *Ernst Busch* hat sich weiter profiliert und die *Hochschule in Charleville-Mézières* leistet vorbildliche Arbeit. Höchste Zeit also, dass die Stuttgarter sich mit dem Leitungswechsel auf den Weg in die Zukunft machen. Und der Start ist ausgesprochen vielversprechend.

Nachdem die Hochschulleitung sich sensationell gegen eine Schließung und mit der Neustrukturierung sogar für eine Aufwertung des Studiengangs entschieden hat, sind nun mit den Personalentscheidungen die nächsten Weichengestellt worden. **STEPHANIE RINKE**, eine dieser erfolgreichen Absolventen, die den Ruf des Studiengangs mit ihrem *Theater Paradox* bei vielen Gastspielen auf in- und ausländischen Festivals unter Beweis stellte, und die das Innenleben der Fakultät auch als Dozentin erleben konnte, hat im April letzten Jahres die Leitung des Studiengangs übernommen. Mit der Entscheidung für Rinke wurde auf eine Allrounderin gesetzt. Als praxiserfahrene Regisseurin und Spielerin findet sie international Beachtung. In der Verbindung von Puppenspiel mit den anderen Künsten entwickelte sie neue Ausdrucksformen für die Bühne – eine künstlerische Qualität, für die sie Auszeichnungen und Stipendien erhielt. Stephanie Rinke kennt sich aus in Marketing und Öffentlichkeitsarbeit und verfügt über pädagogische und handwerkliche Kompetenzen. In der Figurentheater-Szene ist sie hervorragend vernetzt. Lange schon beschäftigte sie die Frage, wie die perfekte Ausbildung für Puppenspieler heute ausschauen müsste. Jetzt hat sie Gelegenheit, im Rahmen der finanziellen und personellen Ausstattung des Studiengangs möglichst viele ihrer Überlegungen umzusetzen. Eine Herausforderung, die Rinke dynamisch angeht. Im Mittelpunkt steht die künstlerische Entwicklung der Studierenden. Das Grundstudium soll eine solide handwerkliche sowie theoretische Ausbildung bieten. Wichtig sind ihr regelmäßige Werkstattaufführungen zur Stärkung der Bühnenpraxis. Der traditionell starke bildnerische Ansatz wird ab sofort ergänzt durch einen neuen Bewegungs-Schwerpunkt. Eine spannende Entwicklung.

Ihr zur Seite steht **JULIKA MAYER**, ausgebildet in Tanz und Puppenspiel, eine Absolventin der Hochschule in Charleville-Mézières. Viele Jahre lebte und arbeitete sie in Frankreich,

gründete die erfolgreiche Compagnie *LáOù* – marionnette contemporaine, die im Laufe der Jahre immer wieder mit außergewöhnlichen Konzepten, mit relevanten Themen und hervorragendem Handwerk auf sich aufmerksam machte. Sie hat alle Einflüsse ihrer Lebensumstände und ihrer Ausbildung zu einer eigenen Handschrift verarbeitet, an der sie mit ungebrochener Neugier und Offenheit für aktuelle Entwicklungen weiterforscht. Ihre Bühnenpräsenz ist geprägt von der Lust am Material und an der Bewegung. Der Körper und die Choreographie prägen viele ihrer Performances. Auch der Raum selbst spielt in ihren Konzepten eine zentrale Rolle. Der Einfluss der Bildenden Kunst und der Neuen Medien auf das Puppenspiel dürfte ein Thema ihrer Arbeit mit den Studenten sein.

FLORIAN FEISEL ist in der Figurentheaterszene eine feste Größe. Er überzeugt und überrascht kontinuierlich mit außergewöhnlichen Projekten und Konzepten. Seine Arbeiten bewegen sich zwischen Performance und Installation, und seine Entscheidung für den Einsatz von Puppenteilen oder Objekten, für Maschinen oder digitale Medien fällt er mit Offenheit auch für das Außergewöhnliche. Seine besondere Neugier gilt dem Material, dessen Möglichkeiten und Grenzen er konsequent auslotet. Die Widerspenstigkeit der Dinge und deren physikalischen Gesetzmäßigkeiten sind oft Ausgangspunkt für die spielerische Recherche. Für die Erkundung der spezifischen Eigenschaften eines Objektes oder eines Materials geht er regelmäßig auch an seine körperlichen Grenzen. Florian Feisel beherrscht seinen Körper aufgrund seiner Ausbildung und jahrelanger Praxis meisterlich, was seinen Aufführungen oft jene Dynamik, Kraft und Besonderheit verleiht, die anderen fehlt. Es gibt in Deutschland nur wenige Künstler, die Körperarbeit, Bewegung und Puppenspiel so überzeugend vereinen.

Die Studierenden können sich freuen: sie lernen ihre Kunst bei drei eigenwilligen Persönlichkeiten mit starker bildnerischer Kraft und künstlerischer Vision, mit sehr gutem Handwerk und ausgesprochen gefeilter Körpersprache. Gemeinsam verfügt dieses Trio über ein Potential, das dem Studiengang europaweit neue Attraktivität verleihen kann.

Annette Dabs, diplomierte Opernregisseurin, Schauspielregisseurin, Kulturmanagerin. Seit 1997 Geschäftsführerin und künstlerische Leiterin des Deutschen Forums für Figurentheater in Bochum, Veranstalter des renommierten Festivals *FIDENA* – Figurentheater der Nationen sowie Herausgeber des Fachmagazins „double“. Vizepräsidentin der Welt-UNIMA, Vorstandsmitglied im ITI, Trägerin des Ehrenrings der Stadt Bochum.

NEUE HONORARPROFESSOREN

Ulrich Hermann & Duo Ivo und Sofia Kaltchev



SOFIA und IVO KALTCHEV zählen zu den herausragenden Gitarrenduos unserer Zeit und zeichnen sich durch eine beeindruckende Virtuosität auf der einen Seite und einer außerordentlichen Sensibilität auf der anderen Seite aus. Oberstes Ziel ihres interpretatorischen Wirkens ist stets die Vermittlung der geistig-emotionalen Botschaft der von ihnen aufgeführten Werke. Grundlage der Faszination ihres Spiels ist das tiefe Wissen um die Strukturen der Werke. Charakteristisch für ihr Spiel ist die Natürlichkeit aller musikalischen und technischen Abläufe. Das hohe musikalische und gitarristische Können des Kaltchev Guitar Duos hat seinen Niederschlag in einer Reihe von bedeutenden Wettbewerbserfolgen. Seit den frühen neunziger Jahren ist das Duo außerdem zu Gast bei den wichtigsten internationalen Gitarrenfestivals weltweit. Als Pädagogen hat das Ehepaar Kaltchev in den letzten Jahren aller Studiengänge mit großem Erfolg unterrichtet und sich dabei einen enormen Erfahrungsschatz erworben. Außerdem sind beide mit dem späteren Berufsfeld der meisten Absolventen, nämlich mit der Lehrtätigkeit an Musikschulen durch ihre eigene Tätigkeit an der Musikschule in Aschaffenburg eng vertraut. Dadurch sind sie in der Lage, jeden Studierenden seinen Fähigkeiten gemäß bestmöglich für seinen späteren Arbeitsbereich vorzubereiten. Beide verfügen über das notwendige Gespür für das pädagogisch Notwendige und über die erforderliche methodisch-didaktische Kompetenz, sich individuell auf den jeweiligen Studierenden einzustellen. In der Kollegenschaft genießt das Ehepaar Kaltchev nicht allein aufgrund seiner fachlichen Kompetenz, sondern auch durch ihr sympathisches Auftreten, ihrem Enthusiasmus für das Instrument, ihre Kommunikationsfähigkeit, einer großen Kooperationsbereitschaft und Teamfähigkeit höchste Wertschätzung. Die Ernennung fand im Rahmen des Rechenschaftsberichtes des Rektors am 21.12.2011 statt.



ULRICH HERMANN ist Solofagottist im Staatsorchester Stuttgart. Während seines Studiums an der Musikhochschule Stuttgart, das er 1994 mit Auszeichnung abschloss, gründete er das Ensemble *Trio Vivo* mit dem er Preisträger beim 7. Internationalen Kammermusikwettbewerb in Illzach/Frankreich wurde. Er wirkte bei mehreren Produktionen des SWR mit und ist regelmäßiger Gast im Stuttgarter Kammerorchester. Als Mitglied mehrerer Kammermusik-Formationen konzertierte er im gesamten europäischen Raum sowie in den USA und Japan. Regelmäßige Auftritte als Solist mit Orchester runden seine Tätigkeit ab. Ulrich Hermann genießt darüber hinaus einen hervorragenden Ruf als Pädagoge. So hat er im Großraum Stuttgart eine Fagottklasse aufgebaut, aus der seit 1995 regelmäßig Preisträger bei den Bundeswettbewerben von *Jugend musiziert* und anderen Wettbewerben hervorgehen, zuletzt beim ARD-Wettbewerb 2008. Inzwischen sind mehrere seiner Studenten Mitglieder führender deutscher Orchester. Die Musikhochschule Stuttgart freut sich, in Ulrich Hermann einen Künstler gewonnen zu haben, der seit vielen Jahren im Stuttgarter Konzertleben und darüber hinaus präsent ist. Seine umfassende Literaturkenntnis, seine Aufgeschlossenheit gegenüber neuen Werken und Formationen sowie sein flexibler und freundlicher Umgang mit Kollegen und ihm anvertrauten Studierenden lassen ihn prädestiniert erscheinen für die ihm übertragene Aufgabe, die Bläserkammermusik an unserer Hochschule zu betreuen. Ein differenziertes Gehör, umfassende musikalische Bildung und große Einsatzbereitschaft sind Eigenschaften, von denen unsere Studenten schon seit Jahren bei ihm profitieren konnten. Einfühlsamkeit, große didaktische Erfahrung und Begeisterungsfähigkeit zeichnen den erfolgreichen Pädagogen, klangliche Geschmeidigkeit und solistischer Impetus geschätzten Musiker Ulrich Hermann aus. Die Ernennung fand am 21.12.2011 im Rahmen des Rechenschaftsberichtes des Rektors statt.

PERSÖNLICH NACHGEFRAGT

Prof. Jörg Halubek, Hist. Tasteninstrumente

DIE FRAGEN STELLTEN PROF. JON LAUKVIK & HANS-JOACHIM FUSS



WIE IST ES ZU DEINEM BESONDEREN INTERESSE AN DER ALTEN MUSIK GEKOMMEN?

In der Alten Musik faszinieren mich vor allem die großen Ausdrucks- und Gestaltungsmöglichkeiten des Interpretieren. Man darf die Musik selbst neu entdecken - oft gibt es gar keine Interpretationsvorbilder oder -traditionen.

ABER DU SPIELST JA AUCH GERNE MUSIK AUS ANDEREN EPOCHEN?

Ja, insbesondere die deutsche Spätromantik und die Orgelwerke Max Regers faszinieren mich – am liebsten auf romantischen Orgeln.

UND AUCH DER OPER GILT DEIN BESONDERES INTERESSE?

Ja, die Barockoper ist seit meinem Studium bei Andrea Marcon in Basel eine große Leidenschaft. Für den Herbst planen wir mit meinem Orchester *il Gusto Barocco* eine Uraufführung einer Stuttgarter Barockoper: *La Tisbe* von Giuseppe Antonio Brescianello.

WARUM BIST DU AUS DEM MÜNSTERLAND, DEINER HEIMATSTADT BECKUM, NACH STUTTGART ZUM STUDIEREN GEKOMMEN?

Mich hat die historische Aufführungspraxis interessiert. Durch deine Orgelschule und einen Kurs bei dir, lieber Jon, war Stuttgart als Studienort dann lange vor dem Abitur mein Ziel.

WELCHE WAREN DEINE WEITEREN STUDIENORTE?

Alte Musik an der Schola Cantorum Basiliensis, Historische Tasteninstrumente an der Musikhochschule in Freiburg und Musikwissenschaft an der Universität in Tübingen. Ein paar Orgelstunden hatte ich auch in Paris bei Eric Lebrun.

DU KENNST ALSO UNSERE NEUE REKTORIN, DR. REGULA RAPP, AUS DEINER BASLER ZEIT?

Frau Dr. Rapp war Vorsitzende meiner Cembalo- und Orgel-Abschlussprüfung.

WIE SIEHST DU DEINE JETZIGE AUFGABE AN UNSERER HOCHSCHULE?

Alle Bereiche des Musiklebens sind mittlerweile geprägt von der historischen Aufführungspraxis. Immer häufiger dirigieren Barockspezialisten Opern und stellen hohe Erwartungen an Instrumentalisten und Sänger. Unsere Studenten sollten darauf vorbereitet werden.

WAS SIND DEINE WÜNSCHE AN DIE ZUKÜNFTIGE ROLLE DER ALTEN MUSIK AN DER HOCHSCHULE?

Die Alte Musik sollte ein festes Ausbildungsangebot darstellen und weniger den Charakter einer Fortbildung oder einer Zusatzqualifikation haben.

UND WAS SIND DEINE WÜNSCHE FÜR DIE EIGENE KÜNSTLERISCHE ZUKUNFT?

Im Moment reizt mich die Oper sehr – gerade die Arbeit mit Sängern und mit dem Orchester ist sehr erfüllend. Ich würde mich sehr freuen, weiter in diese Richtung zu gehen.

SPEKTRUM #19_53

22.10.2012 Zukunft Beethoven
19.11.2012 Sehnsucht nach Arkadien
15.12.2012 Bachs Violinkonzerte
27.02.2013 West-östlicher Diwan
15.04.2013 Haydn auf dem Weg nach London
02.05.2013 Brandenburgische Konzerte

Saison 2012 | 13
Stuttgarter Liederhalle

Freiburger
Barockorchester

25 Years of Joy in Performance



Freiburger Barockorchester GbR
Ensemblehaus Freiburg
Schützenallee 72 | D-79102 Freiburg
Fon +49 761 70576-0 | Fax +49 761 70576-50
info@barockorchester.de
www.barockorchester.de

MUSIKPÄDAGOGISCHES HANDELN

Begriffe, Erscheinungsformen, politische Dimensionen

JAHRESTAGUNG DES ARBEITSKREISES MUSIKPÄDAGOGISCHE FORSCHUNG, 7.-9.10.2011

VON JPROF. DR. JENS KNIGGE & PD DR. ANNE NIESSEN

Der Arbeitskreis Musikpädagogische Forschung (AMPF) wurde 1971 in Berlin gegründet. Die Jahrestagung 2011, die Anfang Oktober in der Hochschule für Musik und Darstellende Kunst in Stuttgart stattfand, begann deshalb mit einem kurzen Rückblick auf 40 Jahre Verbandsgeschichte. Die Vorsitzende des AMPF, PD Dr. Anne Niessen, erinnerte an die Intentionen, die mit der Vereinsgründung verbunden waren, und betonte deren Aktualität: Die Gründungsmitglieder wollten die Musikpädagogik auf ein solides wissenschaftliches Fundament stellen und den Musikpädagoginnen und Musikpädagogen die Gelegenheit geben, sich miteinander zu vernetzen. Diesen Intentionen fühlt sich der AMPF immer noch verpflichtet; angesichts des Rekordbesuchs von nahezu 130 Tagungsteilnehmerinnen und Tagungsteilnehmern in Stuttgart scheinen sie nach wie vor ein wichtiges Anliegen zu vertreten.

Die Vorträge, die auf der Jahrestagung gehalten wurden, deckten ein weites Spektrum ab: Der Handlungsbegriff wurde theoretisch entfaltet, musikbezogenes Handeln wurde empirisch erforscht und vor historischem Hintergrund reflektiert. Darüber hinaus gab es eine Reihe von Vorträgen, die aktuelle Themen der Musikpädagogik entfalteten: In einem halbtägigen „Symposium“ wurde beispielsweise in Kooperation mit Erziehungswissenschaftlerinnen und Erziehungswissenschaftlern der Tandemunterricht im Rahmen der Initiative *Jedem Kind ein Instrument* (JeKi) mit Hilfe verschiedener Forschungsmethoden beleuchtet; in einer internationalen Kooperation wurde die Rolle der westlichen Kunstmusik im indischen Musikschulwesen erschlossen; weitere Studien griffen Themen rund um den schulischen Musikunterricht wie auch um andere musikpädagogische Handlungsfelder auf. Im Rahmen von drei „Foren“ wurden methodologische und theoretische Aspekte fokussiert bzw. Forschungsfragen zur Person der bzw. des Musiklehrenden entfaltet.

Die Tagung zeichnete sich insgesamt durch ein hohes fachliches Niveau aus, das nicht nur den inhaltlichen Vorträgen geschuldet war, sondern auch den langen und angeregten Diskussionen im Anschluss daran. Die Tatsache, dass über hundert Wissenschaftlerinnen und Wissenschaftler zum Thema des musikpädagogischen Handelns drei Tage lang zusammenkamen, um über Forschung und deren Ergebnisse nachzudenken, zeigt, worin heute, aber auch in Zukunft eine wichtige Aufgabe des AMPF liegt: in der Fortsetzung einer Kultur des gründlichen wissenschaftlichen Nachdenkens und des intensiven musikpädagogischen Diskurses.

Eine weitere wichtige Aufgabe des AMPF besteht traditionell in der Nachwuchsförderung. Seit einigen Jahren hat sich ein beständig wachsendes Doktoranden-Netzwerk unter dem Dach des AMPF etabliert, mittlerweile der größte Zusammenschluss von Doktorandinnen und Doktoranden der Musikpädagogik im deutschsprachigen Raum (www.ampf.info/netzwerk). Der AMPF-Tagung vorgelagert veranstaltete das Netzwerk in Stuttgart ein eigenes zweitägiges Symposium mit Vorträgen, Kolloquien und Workshops. Ein breites Spektrum an Forschungsfragen wird hier mittlerweile auf sehr hohem methodischen Niveau bearbeitet; eine hoffentlich über die Tagung in Stuttgart hinaus nachhaltige Entwicklung.

Die Ergebnisse der Tagung werden in Kürze in folgender Publikation veröffentlicht: Knigge, Jens & Niessen, Anne (2012): *Musikpädagogisches Handeln. Begriffe, Erscheinungsformen, politische Dimensionen*. Essen: Die Blaue Eule (Musikpädagogische Forschung, 33).

JProf Dr. Jens Knigge studierte Schulmusik, Kirchenmusik und Orgel an den Musikhochschulen Weimar, Stuttgart und Stockholm. Nach Tätigkeiten als Chorleiter, Instrumentallehrer und Kantor war er von 2007-2009 wissenschaftlicher Mitarbeiter an den Universitäten in Bremen und Bielefeld. 2010 Promotion zum Dr. Phil mit einer empirisch-musikpädagogischen Arbeit. Seit 2010 Vorstandsmitglied des AMPF und Juniorprofessor für Musikpädagogik an der Stuttgarter Musikhochschule.

PD Dr. Anne Niessen studierte Schulmusik und Germanistik in Köln, unterrichtete an verschiedenen Gymnasien und arbeitete von 2000-2003 als wissenschaftliche Assistentin für Musikpädagogik an der Universität Siegen. Von 2003 bis 2009 an der Universität zu Köln als Studienrätin im Hochschuldienst tätig, habilitierte sie 2006 und arbeitet seit 2009 als Vertretungsprofessorin an der Hochschule für Musik und Tanz in Köln. Sie ist im Sprecherteam der Landesfachgruppe NRW sowie des Arbeitskreises Qualitative Forschung in der Musikpädagogik und seit 2011 eine der Vorsitzenden des AMPF.

VORURTEIL ODER REALITÄT?

Im Notfall kann ich ja immer noch Lehrer werden...

STUDIENMOTIVATION UND -ZUFRIEDENHEIT VON SCHULMUSIKSTUDIERENDEN DER MUSIKHOCHSCHULE STUTTGART
VON JULIA EHNINGER, JPROF. DR. JENS KNIGGE & GABRIEL MÜLLER

Hintergrund: Im Alltag werden Schulmusikstudierende des Öfteren mit Fragen konfrontiert wie „Möchtest Du überhaupt an die Schule?“ oder „Hast Du die Bachelor-Aufnahmeprüfung nicht geschafft?“. Ebenso verbreitet ist die Vermutung, dass das Schulmusikstudium nicht primär aus pädagogischer Überzeugung gewählt wird, sondern weil damit eine relativ sichere berufliche Perspektive einhergeht. Da Schulmusikstudierende sich immer wieder mit solchen oder ähnlichen Aussagen auseinandersetzen müssen, entstand im Rahmen eines musikpädagogischen Seminars im Sommersemester 2011 die Idee zu einem kleinen Forschungsprojekt. Die zentrale Forschungsfrage lautete, ob Vermutungen der dargestellten Art tatsächlich der Realität entsprechen: Hat die Mehrheit der Schulmusikstudierenden der Stuttgarter Musikhochschule das Studium tatsächlich eher aus Verlegenheit ergriffen? Oder weil sie sich wirklich zum Musiklehrer berufen fühlt? Im Verlauf des Forschungsprojekts kristallisierte sich schließlich auch noch ein weiterer wichtiger Aspekt heraus, der untersucht werden sollte: die Studienzufriedenheit.

Forschungsstand & Fragestellung: Die Frage nach der Studienmotivation von Lehramtsstudierenden aller Fächer war häufig Gegenstand der Forschung. Erstaunlicherweise wurde über Jahre hinweg immer wieder die gleiche Zahl bestätigt: Etwa 30% der Lehramtsstudierenden sind sich zu Beginn des Studiums nicht sicher, ob sie Lehrer werden wollen. Diese Zahl gilt auch für Lehramtsstudierende des Faches Musik. Damit korrespondieren Ergebnisse einer Studie von Neuhaus, die von einem Berufswahlprozess spricht. Demnach wird das Studium oft als Explorationsphase genutzt. Die Studie zeigt weiterhin, dass nicht etwa ein pädagogisches Motiv entscheidend ist für die Wahl des Schulmusikstudiums, sondern der Erwerb einer möglichst breiten musikalischen Bildung. Trotzdem sehen 78% der Studierenden ihre Zukunft in der Schule. Laut Neuhaus interessiert sich ein Teil der Studierenden zwar zu Be-

ginn des Studiums für einen Wechsel in einen künstlerischen Studiengang, es schließen trotzdem nur wenige den Lehrerberuf als Berufsperspektive aus. Auf Basis des hier nur ausschnittshaft skizzierten Forschungsstandes wurden folgende Forschungsfragen formuliert:

- » Warum wählen Studierende das Schulmusikstudium?
- » Welche Berufsziele werden mit dieser Studienwahl verfolgt?
- » Besteht ein Zusammenhang zwischen dem Wunsch, Lehrer zu werden und der Einschätzung der Relevanz von pädagogischen Studieninhalten?

Im zweiten Teil unserer Studie beschäftigten wir uns mit der Einschätzung der Relevanz einzelner Studienfächer für den Schulalltag sowie mit der Zufriedenheit der Studierenden mit den einzelnen Studienangeboten. Das Ziel bestand darin, konkrete Aussagen zu den Studienangeboten an der MH Stuttgart machen zu können und damit u.U. einen Reflexionsprozess bei den Studierenden anzuregen sowie der Studiengangsleitung Anregungen für die Studienverlaufsplanung geben zu können. Konkret lauteten die Forschungsfragen folgendermaßen:

- » Wie schätzen die Studierenden die Relevanz der einzelnen Studienfächer ein?
- » Wie groß ist die Zufriedenheit mit den Studienfächern?

Gründe für die Wahl des Schulmusikstudiums	M
„Mich hat besonders die Vielfältigkeit des Studiums gereizt.“	4,50
„Ich erhoffte mir durch das Studium eine gute musikalische Allgemeinbildung.“	4,49
„Mit dem Studienabschluss erhoffte ich mir gute Berufschancen.“	3,85
„Ich wollte irgendetwas studieren, das mit Musik zu tun hat.“	3,83
„Ich wollte Musiklehrer/in werden.“	3,74
„Ich sah das Studium als gute Grundlage für ganz verschiedene Berufe.“	3,62
„Ich wollte es besser machen als meine eigenen Lehrerinnen und Lehrer.“	3,32
„Ich hatte großes Interesse an pädagogischen Fragestellungen.“	3,13
„Ich wollte schon immer Musik unterrichten.“	3,04
„Ich habe die Eignungsprüfung für das eigentlich von mir angestrebte Studium nicht geschafft.“	1,26

TABELLE 1: Antworten auf die Frage „Warum hast Du Dich dafür entschieden, Schulmusik zu studieren?“
(1 = trifft nicht zu, 5 = trifft voll zu); Ergebnisse nach Mittelwerten (M) geordnet

Empirische Studie: Zur Bearbeitung der Forschungsfragen wurde ein Fragebogen entwickelt, der im Sommersemester 2011 im Rahmen von Lehrveranstaltungen und in der Mensa an Schulmusikstudierende verteilt wurde. Mit 53 ausgefüllten Fragebögen bei insgesamt

138 aktuell an der Hochschule immatrikulierten Schulmusikern ergab sich eine Teilnahmequote von 38%. 60% der Befragten waren weiblich, 26% im 1.-3. Semester, 38% im 4.-6. Semester und 36% im 7. Semester oder höher. Die Stichprobe ist somit hinsichtlich Geschlecht und Studiensemester repräsentativ für die Gesamtheit der Stuttgarter Schulmusiker.

Ergebnisse – Studienmotivation: Die Auswertung des Fragebogens ergab, dass unter den Stuttgarter Schulmusikstudierenden das Hauptmotiv für die Aufnahme des Studiums die „Vielfältigkeit des Studiums“ ist (siehe Tabelle 1). Das zweitwichtigste Motiv ist die „musikalische Allgemeinbildung“. Erst auf Platz fünf findet sich eine genuin pädagogisch motivierte Aussage („Ich wollte gerne Musiklehrer/in werden“). „Ich habe die Eignungsprüfung für das eigentlich von mir angestrebte Studium nicht geschafft“ landet hingegen auf den hinteren Plätzen. Wenngleich nicht primäre Motivation, so scheinen die Berufschancen doch sehr bedeutsam zu sein (Platz 3).

Berufsziel: Interessanterweise liegt auch in unserer Studie der Anteil der Studierenden, die sich hinsichtlich der Ausübung des Lehrerberufes noch nicht sicher sind, bei knapp 30%. Diese Studierenden stellen sich ihre Zukunft „vielleicht“ oder „wahrscheinlich nicht“ an der Schule vor. Mit ziemlicher Sicherheit sehen sich jedoch rund 70% der Studierenden später an der Schule als Musiklehrer (Anm.: hier und im Folgenden sind immer beide Geschlechter gemeint). Als Alternativen zum Lehrerberuf werden am häufigsten Instrumentalpädagoge, Dirigent und freiberuflicher Künstler angeführt (siehe Abbildung 1).

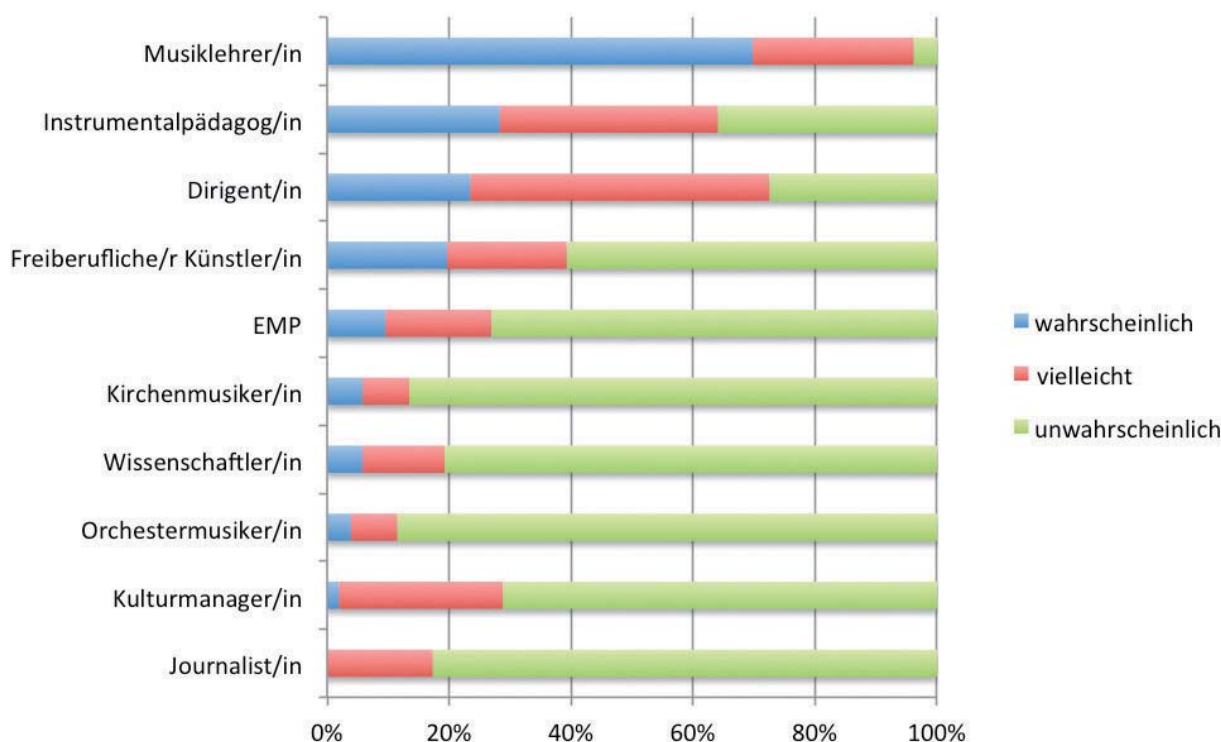


ABBILDUNG 1: Antworten auf die Frage „Zur Zeit sehe ich meine berufliche Zukunft als...“

Ein weiteres interessantes Ergebnis: Je eher ein Studierender später Musiklehrer werden will, desto eher wünscht sie oder er sich auch mehr Praxisbezug im Studium (vorliegende Korrelation: $r = 0,46^{**}$). Gleichzeitig kann festgehalten werden, dass für die Studierenden, die eher den Lehrerberuf anstreben, den Erfahrungen in Schulpraktika eine wichtige und motivierende Bedeutung zukommt; auch hier zeigt sich ein statistischer (korrelativer) Zusammenhang ($r = 0,42^{**}$).

Relevanz der Studienfächer (Abb. 2): Bezüglich der Relevanz einzelner Fächer für den Schulalltag wurde von Studentenseite ein großes Anliegen deutlich: Der Mittelwert 4,96 (Skala: 1 = nicht relevant, 5 = sehr relevant) für das Fach schulpraktisches Klavierspiel spricht für sich. Dass das schulpraktische

Klavierspiel außerdem bei einer offen gestellten Frage nach Fächern, die im Studium eine größere Rolle spielen sollten, mit 47 Nennungen mit Abstand an oberster Stelle steht, bekräftigt dieses Ergebnis. Mit dem Praxissemester landet ein weiteres pädagogisches „Fach“ auf Platz 2 der Relevanzliste. Bemerkenswert ist auch, dass der Unterricht im künstlerischen Hauptfach trotz dem deutlich erkennbaren Wunsch nach Praxisbezug eindeutig am beliebtesten zu sein scheint (4,68), obwohl er gleichzeitig bei der Einschätzung der Relevanz nur an zweitletzter Stelle (2,68) steht.

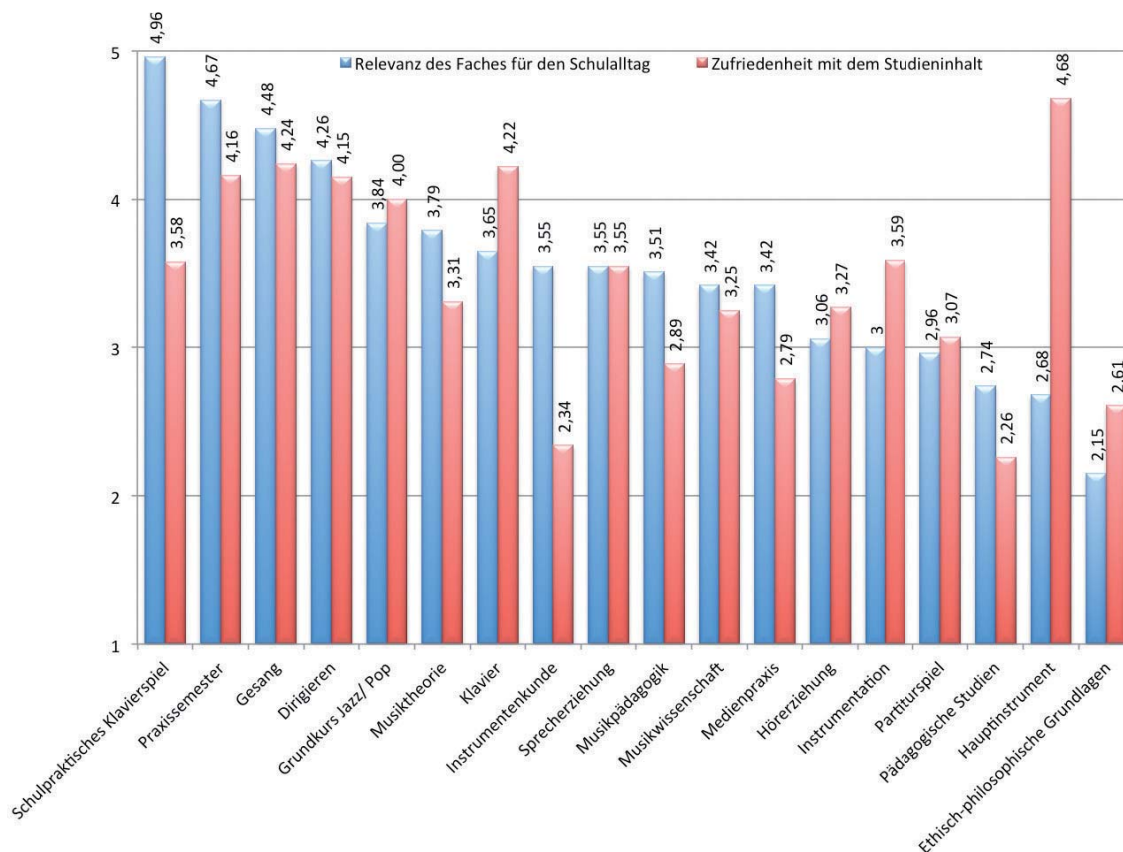


ABBILDUNG 2: Mittelwerte der Antworten auf die Fragen nach Relevanz von und Zufriedenheit mit einzelnen Studienangeboten auf einer Skala von 1 bis 5 (sortiert nach Relevanzmittelwerten)

Die Frage nach bisher fehlenden Unterrichtsangeboten erbrachte ebenfalls eindeutig auf den Bedarf im Schulalltag bezogene Wünsche: mehr Angebote im Bereich Jazz/Pop, eine stärker praxisorientierte Pädagogik sowie eine schulbezogene Ausrichtung der Fächer Sprecherziehung, Instrumentation und Instrumentenkunde. Letztendlich zeigt sich aber bei der Auswertung einer Frage zur Gesamtzufriedenheit mit dem Studiengang, dass die Studierenden sehr zufrieden sind (Mittelwert = 7,87; 1 = nicht zufrieden, 10 = voll zufrieden).

Schlussbemerkung: Die Ergebnisse unserer Studie sind zunächst einmal beruhigend: Die überwiegende Anzahl der Schulmusikstudierenden kann sich tatsächlich vorstellen, als Musiklehrer zu arbeiten, das eigentliche Ausbildungsziel wird also nicht verfehlt. Dennoch gibt es zu denken, dass sich der Großteil der Studierenden ein (noch) stärker schulpraktisch ausgerichtetes Studium wünscht. Nun ist sicherlich nicht sofort eine erneute Studienreform vonnöten, aber es lohnt vielleicht aufseiten der Hochschullehrenden, immer wieder über den eigenen Unterricht und dessen Relevanz für das anvisierte Berufsziel nachzudenken. „Praxischock“ und „Lehrer-Burnout“ sind nur zwei Schlagwörter, die verdeutlichen, dass gerade für Lehrer eine gute Vorbereitung auf den Beruf besonders wichtig ist.

Julia Ehninger studiert Schulmusik und Bachelor Jazzgesang an der Musikhochschule Stuttgart. Im Rahmen eines Hauptseminars bei JProf. Dr. Jens Knigge beschäftigte sie sich mit dem Thema der Studienmotivation an der Musikhochschule Stuttgart.

Gabriel Müller studiert seit 2009 an der MH Stuttgart Schulmusik und Viola bei Prof. Stefan Fehlandt. Im Rahmen einer Hausarbeit bei JProf. Dr. Knigge befasste er sich intensiv mit den oben angeführten Forschungsfragen und der Auswertung der vorgestellten Umfrage.



LESEN HEISST ANTWORTEN AUF UNHÖRBARE FRAGEN

Zweieinhalb Jahre Schwerpunkt Mediensprechen

VON PROF. CHRISTIAN BÜSEN

Schön ist, wenn eine Idee ein Selbstläufer wird. So ist es mit dem Sprechertonstudio geschehen. Vor zweieinhalb Jahren aufgebaut, werden die hervorragenden Aufnahmemöglichkeiten inzwischen von den Studenten auch eigenständig genutzt. Anfangs gab es Berührungsängste mit der Technik – außerhalb der Unterrichtszeiten stand die Kabine leer. Zwei Jahre später beweist eine notwendig gewordene Belegungsliste: Das Sprechertonstudio wird auch abends und am Wochenende rege genutzt – so sind bereits viele Projekte in Eigenregie entstanden. Ein Hörstück einer Studentin zum Thema Internetnutzung mit 15 Audiospuren zum Beispiel. Das Sprecherdemo für die eigene Website. Ein Kinderhörbuch, an dem ein Verlag schon Interesse bekundet hat. Beiträge für das Hochschulradio horads, deren Station-voice übrigens eine Studentin aus dem Profil „Mediensprechen“ ist.

Jede neue Mikrofonerfahrung ist ein weiteres Wegstück und hilft, die im Unterricht gewonnenen Erkenntnisse zu erproben. Und auch innerhalb des Unterrichts wird im Sprechertonstudio an konkreten Projekten gearbeitet. So entstanden mit dem Hauptstaatsarchiv Stuttgart Aufnahmen von Briefen der Herzogin Barbara Gonzaga (deutsch und mittelhochdeutsch) für Hörstationen einer Wanderausstellung. Diese wandert jetzt von Stuttgart über Urach und Böblingen bis nach Mantua mit den Stimmen der Stuttgarter Studierenden und der Renaissancemusik des Hochschulvokalensembles Mosaico Vocale. Für den medizinischen Fachverlag Thieme entstanden bislang 23 Podcasts von bis zu 15 Minuten Länge. Die komplexen Texte zu Themen der Pflegewissenschaft werden jeweils von 3 Sprechern präsentiert und von Tutoren und einer technischen Hilfskraft geschnitten. Andere Hochschulen, insbesondere die Hochschule der Medien, greifen immer wieder auf Sprecher des Instituts für Sprechkunst zurück – wie für den historischen Spielfilm AD 235. Ein Sprecher findet sich 2012 in einem bundesweit eingesetzten Kinospot wieder, produziert von der Filmakademie. Als nächstes folgt im Unterrichtsplan das Schwerpunktthema Moderation: Mit der stellvertretenden SWR-Chefsprecherin aus Baden-Baden, Isabelle Demey, und dem bekannten SWR-Fernsehmoderator Markus Brock. Die interessantesten Arbeitsergebnisse werden in jedem Sommersemester in einer Media-Night vorgestellt, z.B. aus:

- » der Arbeit an Hörbuch und Hörfunkfeature mit der SWR-Regisseurin Felicitas Ott
- » einem SWR-Hörspiel von Dr. Christian Hörburger, bei dem Schauspieler und Sprecher der MH mitwirkten
- » Dokumentarfilmen, bei denen fremdsprachige Originaltöne „overvoiced“ oder der Filmkommentar bildsynchron gesprochen sind.
- » Imagefilmen für Firmen in Zusammenarbeit mit der Agentur fine images

Zukünftig wird es noch leichter sein, die Stuttgarter Sprecher auszuwählen: Sie werden mit Hörproben auf der Webseite der Künstlervermittlung zu finden sein:

www.mh-stuttgart.de/service/kuenstlervermittlung/

So unterschiedlich die Genres und deren Anforderungen sind, die Herausforderung bleibt immer gleich: Die in der Praxis fast immer gelesenen Texte sollen gesprochen klingen. Auch eine Nachrichtenmeldung ist ein dialogisches Geschehen. Das gelingt nur, wenn der Sprecher die Erkenntnis umsetzen kann, dass Lesen eigentlich „antworten“ heißt. Antworten auf die vielen unhörbaren Fragen seiner unsichtbaren Zuhörer.

Christian Büsen, 1971 in Bochum geboren, Volontariat im Lokalfunk mit anschließender Tätigkeit als Rundfunkredakteur. Studium des Faches Sprechen/Sprech-erziehung in Stuttgart. Während des Studiums redaktionelle Mitarbeit beim SWR. Von 2001 an selbständige Tätigkeit als Sprecher, überwiegend am Mikrofon. Produktionen z.B. in den Bereichen Hörbuch, Fernsehdokumentation, Hörfunkfeature, Museumsführung, u. a. für ARD, SWR, Arte, Deutschlandfunk und den Herder-Verlag. Tätigkeit als Sprechtrainer im SWR, Gastdozent an der Hochschule der Medien Stuttgart, ab 2003 Lehrauftrag an der Staatlichen Hochschule für Musik und Darstellende Kunst Stuttgart. Seit Oktober 2009 Professor am Institut für Sprechkunst und Kommunikationspädagogik im Hauptfach Sprechen und dem Schwerpunkt Mediensprechen.

DEN MÜSSEN WIR SCHIEBEN

Synchron im Schwerpunkt Medien

VON ISABELLE BOSLÉ, 6. SEMESTER

Ein Flur in einem Pub. Ein Mann wird von einer Frau aufgehalten. „I think I saw you before!“ „Das wäre deiner gewesen, aber macht nix, gleich nochmal“, höre ich Simon im Kopfhörer. „Und etwas breiter – die Labiale waren nicht ganz synchron.“

Mein erster Auftrag im Stuttgarter Synchronstudio *Stutt.IO* von Jens in Gerlingen. Vorangegangen war ein Casting mit dem ganzen Semester des Profils Mediensprechen. Gar nicht so einfach, das Geschäft. Nach dem dritten Anlauf klappt es – plötzlich spricht die Frau im Pub mit meiner deutschen Stimme – und es fällt gar nicht auf! Das ist das Ziel einer guten Synchronisation: Dass man sie kaum bemerkt. Dazu müssen gleich mehrere Dinge klappen.

DIE HALTUNG

muss mit der Figur übereinstimmen. Wenn die Frau im Original sich überwindet, den Mann anzusprechen, muss diese Scheu auch in meinem Satz spürbar sein. Die Reihenfolge ist „Fühlen, Denken, Sprechen“ – nie umgekehrt. Andererseits darf ich nichts überspielen, muss in gewisser Weise hinter der Rolle verschwinden.

DAS TIMING

Wenn der Mund im Film geöffnet ist, muss auch von mir ein Laut kommen – sonst wirkt die Frau wie ein stummer Fisch. Schließt die Figur im Film die Lippen, eben bei den Labiallauten, muss auch bei mir ein Labiallaut kommen – da ist Präzision gefragt. Das fängt schon mit der guten Übersetzung an. Wenn „before“ mit „begegnet“ übersetzt ist, ist die Voraussetzung gegeben, dass es nachher im Film synchron wirkt.

DIE HOCHLAUTUNG

Absolute Dialektfreiheit wird verlangt, aber keinesfalls Überartikulation.

DIE LAUTSTÄRKE

ist hoch! Das Mikrofon steht weit weg, die Stimme ist viel mehr auf den Raum orientiert als beispielsweise bei einer Hörbuchproduktion. Eine solche Intimität würde nämlich seltsam wirken, die Stimme wäre dann, wie es im Fachjargon heißt, „nicht im Film“.

Der Sprechrhythmus ist ganz entscheidend, aber auch, dass die Redeeinheiten, die sogenannten „Takes“, klar an einen Partner gerichtet sind. Dennoch werden Dialogszenen im-

mer nacheinander aufgenommen, es gibt sowieso schon genügend gleichzeitig zu beachten, da würden Aufnahmen mit mehreren Sprechern zu kompliziert.

Und es mangelt vor allem an jungen Stimmen, die man für junge Rollen besetzen kann, die aber bestenfalls schon die Erfahrung der alten Hasen mitbringen. Viel Vorbereitungszeit hat man nicht für die Rolle. Meist sieht man das Dialogbuch zum ersten Mal im Studio. Die Regisseure sehen das nicht als Nachteil, die SprecherInnen sind dann noch nicht so festgelegt.

Die Bezahlung erfolgt pro Take – woanders kann man als Sprecher mehr verdienen. Und der Erfolgsdruck am Mikrofon ist ganz schön hoch. Zeit ist Geld im Synchrongeschäft. Da war es gut, dass wir das Synchronisieren vorab im Sprechertonstudio der Hochschule ausgiebig geübt hatten.

Trotz aller Schwierigkeiten: Es hat irre Spaß gemacht, sich in Sekunden auf neue Situationen einzustellen. Und ein bisschen stolz war ich schon, dass die Frau im Film nun mit meiner Stimme sagen wird: „Wir sind uns schon mal begegnet!“

Isabelle Boslé wurde 1981 in Kaiserslautern geboren und begann mit dem Schauspielern, als sie 19 Jahre alt war. Durch den Privatunterricht bei einer Schauspielerin des Pfalztheaters Kaiserslautern wurde schon bald der Schauspieldirektor auf sie aufmerksam und ermöglichte ihr ihre erste Sprechrolle im Großen Haus des Pfalztheaters. Seitdem stand sie in ihrer Heimatstadt auf der Bühne: als Statistin, als Kleindarstellerin und in Produktionen auf der Werkstattbühne in mehreren Hauptrollen. Während dieser Zeit besuchte sie Workshops und Weiterbildungen, u.a. einen Method Acting Workshop bei dem Hollywood-Coach Catherine Carlen. Im realen Leben absolvierte sie währenddessen ihre Ausbildung zur Konditorin und holte am Speyer-Kolleg ihr Abitur nach. Seit 2009 studiert sie Sprechkunst an der Hochschule für Musik und Darstellende Kunst Stuttgart, wo sie eine sprecherische und körperliche Ausbildung genießt.

NACH DEM FRÜHSTÜCK HÖRE ICH DIE ZEITUNG

Hörmedien für blinde Menschen

VON SUSANNE ALT

Den nicht Sehenden die Tagespresse zugänglich zu machen, ist die Aufgabe des Vereins *atz e. V.* (Hörmedien für Sehbehinderte und Blinde). „Das ist ein echter Gewinn!“, bestätigt auch die blinde Lilo M. Seit 2010 unterstützen Studierende aus dem Institut für Sprechkunst und Kommunikationspädagogik dieses Vorhaben und sprechen 14-tägig aktuelle Zeitungsartikel ein, aus den Ressorts Gesellschaft, Kultur, Politik, Feuilleton und Literatur.

Die teils aufwändigen Produktionen werden im Sprechertonsstudio ehrenamtlich erstellt und sind für uns eine praxisnahe Möglichkeit. Der Satzbau der Artikel ist oft komplex, und wenn die Sprecherin oder der Sprecher ihn beim fünften oder sechsten Mal endlich gut verständlich gesprochen hat, ist garantiert ein Stuhlknarren drauf oder Papierrascheln. Eine umfangreiche Sammlung sogenannter „Outtakes“, also Versprecher, zeugt davon, wie schwer es sein kann, konzentriert und inhaltsvermittelnd 30 Minuten am Stück zu sprechen.

Aber die Sprecherinnen und Sprecher werden von Mal zu Mal geübter – wie auch die Techniker... Aufgenommen wird im Semester jeden 2. Freitag von 14.30-18 Uhr, und auch Studierende anderer Fächer können hier gerne Erfahrungen am Mikrophon sammeln.

Susanne Alt, 1986 geboren, wirkte seit 2006 in Off-Theaterproduktionen der freien Szene mit. Seit 2009 studiert sie an der Hochschule für Musik und Darstellende Kunst Stuttgart Sprechkunst mit Schwerpunkt Mediensprechen und Rhetorik in der Klasse von Prof. Ulrike Maier-Hillenbrand. 2010 erschien sie mit einem Stück von Gerhard Polt („Abfent“) auf der Resonanz-CD. 2011 wirkte sie bei der Hörspiel-Produktion des SWR „Stuttgart 21 – Lyrisches Epitaph auf einen Kopfbahnhof“ mit und war für den Thieme Verlag als Podcast-Sprecherin tätig. Daneben arbeitet Susanne Alt ehrenamtlich als Nachrichtensprecherin der ‚tageszeitung‘ für die Blindenzeitung *atz e.V.* und Moderatorin des Hochschulradios Stuttgart (*horads*). Die Sprecherin ist Ensemblemitglied der Akademie für gesprochenes Wort. Seit Dezember 2011 spricht sie im Auftrag von ‚Le Monde diplomatique‘ die monatliche Hörausgabe.

STUTTGART LIEST EIN BUCH: STURMFLUT

VON MARGRIET DE MOOR

Eröffnungsveranstaltung am 14.5.2012, 20 Uhr, Konzertsaal
Margriet de Moor im Gespräch mit Wolfgang Niess unter Mitwirkung von Studierenden der Musikhochschule Stuttgart aus den Instituten Orgel/Komposition, Sprechkunst und Figurentheater.

Am Montag setzt sich ein kleines Tief von Grönland in Richtung Westeuropa in Bewegung. Am selben Tag bittet Armanda ihre Schwester Lidy, am Wochenende einen Besuch bei ihrem Patenkind in Zeeland für sie zu übernehmen. Unterdessen will sie selbst Lidys zweijährige Tochter hüten und mit Lidys Mann auf eine Party im Familienkreis gehen. Armanda ahnt nicht, dass sie mit ihrem kleinen Rollentausch das große Schicksal provoziert. Denn als Lidy am Samstag, dem 31. Januar 1953, mit dem Auto nach Zieriksee fährt, bricht jenes historische Unwetter los, in dem fast zweitausend Menschen sterben wer-



den und der Südwesten der Niederlande von der Landkarte gefegt wird. Während Lidy vermisst wird, versucht Armanda zu Hause das Leben ihrer Schwester wie ihr eigenes fortzuführen. Sie heiratet Lidys Mann, zieht das Kind groß und wartet doch noch immer, dass Lidy gefunden wird. Margriet de Moor erzählt die extremen Lebensgeschichten der beiden Frauen in einem mitreißenden Roman. Es geht um Liebe und Verlust, um die Naturgewalten und den Tod und um die beunruhigende Frage, was geschieht, wenn man sich unversehens statt in der eigenen Biografie in einem anderen Leben wiederfindet.

Ausstellung
Vorträge
Meisterkurse
Konzerte



SICG
stuttgart international classic guitar

10. – 13. Mai 2012
Musikhochschule Stuttgart

Konzerte

Konzertsaal
Donnerstag 10.05.2011 20:00
PAUL O'DETTE
10,-/5,- € Schüler und Studenten

Kammermusiksaal
Freitag 11.05.2011 20:00
GUITAR4MATION
10,-/5,- € Schüler und Studenten

Konzertsaal
Samstag 12.05.2011 19:00
LA NOCHE DE LA GUITARRA
Studierende, Lehrende und Gäste
10,-/5,- € Schüler und Studenten

Kammermusiksaal
Sonntag 13.05.2011 11:00
DUO GRUBER & MAKLAR
10,-/5,- € Schüler und Studenten

Prof. Johannes Monno
künstlerische Leitung

Nähere Infos zu den
Konzerten, Meisterkursen, Vorträgen etc.
bekommen Sie im Festival-Büro unter
0711 3280393 und office@sicg-festival.de

www.sicg-festival.de

Veranstalter
mh - stuttgart GmbH

Sponsoren
PÉTER HORVÁTH
STIFTUNG
SAVAREZ

DA CAPO

2. Stuttgart International Classic Guitar

VON STEFFEN BRUNNER

Nach dem fulminanten Erfolg des 1. SICG-Festivals im letzten Jahr darf sich das gitarrenbegeisterte Publikum in Stuttgart auch in diesem Jahr wieder auf ein hochkarätiges Programm freuen. Unter der künstlerischen Leitung von Prof. Johannes Monno werden in vier Konzerten die verschiedensten Facetten der Gitarren- und Lautenkunst präsentiert.

Schon zum Eröffnungskonzert werden Besucher aus der gesamten Republik erwartet, denn mit Paul O'Dette wird der bedeutendste Lautenist der Gegenwart im Konzertsaal der Stuttgarter Musikhochschule zu hören sein. Über 130 CD-Aufnahmen, 5 Grammy-Nominierungen, zahllose Rundfunk- und Fernsehaufzeichnungen sowie diverse Auszeichnungen zeugen von der beispiellosen Karriere dieses Ausnahmemusikers. Über Jahrzehnte hinweg hat er sowohl stilistisch als auch technisch neue Standards gesetzt. Die Kombination von historischem Bewusstsein, idiomatischer Akkuratess und tiefer Emotionalität zeichnen sein vollendetes Spiel aus.

Das tschechische Ensemble *Guitar4Mation* weiß sein Publikum mit unbändiger Energie und Spielfreude über sämtliche Genres hinweg mit klangvollen und teilweise sehr humorvollen Bearbeitungen zu begeistern. Viele Gitarrenfreunde freuen sich auf das schon seit sieben Jahren im Stuttgarter Konzertleben bestens etablierte „vielsaitige“ Gitarrenfest *La Noche de la Guitarra*. Neben den Studierenden und Lehrenden werden dieses Jahr als Gäste erwartet: József Eötvös aus Ungarn, der mit seinen außergewöhnlichen Übertragungen (z.B. die Goldberg-Variationen), seinem umfangreichen kompositorischen Schaffen und editorischen Wirken in den letzten Jahren viele wertvolle Impulse gesetzt hat und das Jugendgitarrenorchester Baden-Württemberg, geleitet von Helmut Oesterreich, das erst kürzlich eine sehr erfolgreiche Tournee nach China und Australien unternommen hat. In den Pausen lädt eine umfangreiche CD- und Musikalienausstellung zum Stöbern ein.

Am Sonntagmorgen darf sich das Publikum auf das Konzert des international herausragenden *Gitarrenduos Gruber & Maklar* freuen. Seit über 20 Jahren zählen die beiden zu den führenden Ensembles der Gitarrenszenen. Anerkannte Komponisten wie Dušan Bogdanović, Atanas Ourkouzounov, Enjott Schneider u.a. haben ihnen Werke gewidmet. Die Fachzeitschrift „Guitar Review“ schrieb schon nach ihrem Debut in den USA: „Ihre Technik ist sensationell, ihr musikalisches Verständnis kann nicht hoch genug eingeschätzt werden, das Zusammenspiel ist herausragend.“

Neben den Konzerten finden von Donnerstag bis Sonntag in den Räumen der Hochschule auch Meisterkurse und Seminare statt. Das Dozententeam wird komplettiert durch das Kaltchev Guitar Duo und Tillmann Reinbeck – Lehrkräfte der hiesigen Musikhochschule. Am Donnerstag wird Paul O'Dette über die Transkriptionsmöglichkeiten von Lautenmusik auf Gitarre sprechen. Helmut Oesterreich, ein viel gefragter Ensembleleiter, gibt am Freitag Einblicke in seine Arbeit mit unterschiedlichen Besetzungen. Am Samstag lässt József Eötvös interessierte Zuhörer teilhaben an den Erkenntnissen seiner Beschäftigung mit der Musik von Johann Sebastian Bach.

Infos unter: www.sicg-festival.de



SWR BIGBAND

ARRANGED BY MUSIKHOCHSCHULE STUTTGART

VON PROF. RAINER TEMPEL



Am 19. April (20 Uhr) spielt die SWR Bigband im Wilhelma Theater Kompositionen von Studierenden des Studiengangs Jazz. Zu hören sind Werke von Tobias Becker, Martin Grünenwald, Henry Kasper, Steffen Kistner, Peter Klohmann, Anselm Krisch, Fabian Meyer und Felix Schrack.

Seit 60 Jahren ist die SWR Bigband eine Institution in Stadt und Region, in der exzellente Jazzmusiker, selbst aus den USA, ein musikalisches Zuhause fanden. Ihr langjähriger Leiter Erwin Lehn hat auch die Bigband der Musikhochschule Stuttgart viele Jahre betreut und mit dieser Veranstaltung wird die Verbindung zwischen Sender und Hochschule wieder gestärkt.

Neben hr, NDR und WDR ist die Stuttgarter Band eine von vier Verbliebenen in ganz Deutschland, die allesamt aus den in den Nachkriegsjahren gegründeten Rundfunk-Tanzorchestern hervorgingen. Mit dem Ende der Live-Orchester in der deutschen Radio- und Fernsehlandschaft seit den 1980er Jahren gab es zwei Wege mit der neuen Situation umzugehen: Auflösung oder Neuausrichtung. Nur eine Minderheit von vier Orchestern hat es geschafft, den zweiten Schritt durchzusetzen, diese exquisit besetzten Bands sind nun wichtige Institutionen für die Pflege und Entwicklung des orchestralen Jazz. Gleichzeitig sind es aber auch nur vier Bands, die aus öffentlichen Mitteln finanziert werden. Grob gesagt also 50 Orchesterstellen Jazz in Deutschland (zum Vergleich: über 9000 Stellen in klassischen Klangkörpern).

Hans-Peter Zachary, seit 2008 Manager der SWR Bigband, weiß um das künstlerische Potential seiner Musiker, unter denen sich neben internationalen Größen auch zahlreiche Vertreter des Landes befinden, die in der Jazzszene des Großraums Stuttgart nicht wegzudenken wären. Zachary ist es wichtig, dass der Klangkörper, der häufig die Stadthallen

des Landes bespielt, auch als Stuttgarter Institution bestärkt wird, und sucht so auch die Kooperation mit den kulturellen Institutionen wie unserer Hochschule.

Seit Frühjahr 2011 wurde das Projekt an der Hochschule vorbereitet. Dazu wurde den interessierten Jazzstudenten der höheren Jahrgänge – zum Teil ohnehin schon mit Erfahrungen im Bereich Bigband – ein Kurs zur Analyse und spezifischen Instrumentation angeboten, seit dem Herbst werden die Arbeiten der acht Teilnehmer nun individuell betreut. Das pädagogische Ziel der Kooperation ist einerseits das Bedenken und Überdenken der Mittel zum Umgang mit einem Klangkörper, der nun auch schon bald 100 Jahre alt sein wird, und andererseits natürlich das Kennenlernen der Arbeit unter professionellen Bedingungen.

Entgegen dem Titel der Veranstaltung haben sich alle beteiligten Studenten dafür entschieden, nicht Arrangements, sondern Originalwerke beizusteuern. So darf der Hörer des Programmes gespannt sein auf Werke, die so unterschiedlich sind wie die Charaktere ihrer Schöpfer, allesamt aus einer Generation, denen der Begriff Rundfunk-Tanzorchester (so hieß auch die SWR Bigband dereinst) schon gar nichts mehr sagt.

Rainer Tempel, geb. 1971, studierte Jazzklavier bei Prof. Martin Schrack in Nürnberg. Während des Klavierstudiums begann sich sein Augenmerk auf das Schreiben zu verschieben, was alsbald zum Schwerpunkt seiner beruflichen Tätigkeit wurde. Ein Hauptanliegen seiner Arbeit ist es, Jazzkomposition nicht auf die Merkmale des Idioms zu beschränken, sondern mit Denkweisen anderer Kompositionsverfahren zu bereichern. Knapp 20 Tonträger dokumentieren diese Arbeit. Von 2001 bis 2009 war Tempel Professor für Jazzkomposition an der Musikhochschule Luzern (CH), seit 2007 ist er dies in Stuttgart. Tempel erhielt den Jazzpreis Baden-Württemberg im Jahre 2002 und war 2006 Stipendiat der Kunststiftung BW. Seit 2006 ist er musikalischer Leiter des Zurich Jazz Orchestra.



SKS Erwin Russ 2011.2012 SONDERKONZERTE

Information & Karten:
0711.163 53 21 – www.sks-russ.de

25.4.2012 – 20 Uhr – KKL Mozart-Saal

Benjamin Nuss

Werke von Villa-Lobos, Ravel, Ginastera und Debussy, u.a.

26.4.2012 – 20 Uhr – KKL Beethoven-Saal

Württembergisches Kammerorchester Heilbronn

Alice Sara Ott Klavier – **Ruben Gazarian** Leitung
Werke von Beethoven und Mendelssohn

27.4.2012 – 20 Uhr – KKL Beethoven-Saal

Rafael Blechacz

Werke von Bach, Beethoven, Debussy und Szymanowski

4.5.2012 – 20 Uhr – KKL Beethoven-Saal

Bamberger Symphoniker

Sergey Khachatryan Violine – **Herbert Blomstedt** Leitung
Werke von Mendelssohn und Bruckner

9.5.2012 – 20 Uhr – KKL Mozart-Saal

Xyryon Trio

Nina Tichman Klavier
Ida Bieler Violine
Maria Kliegel Violoncello
Beethoven-Zyklus II

11.5.2012 – 20 Uhr – KKL Beethoven-Saal

Orchestre National de Toulouse

David Fray Klavier – **Tugan Sokhiev** Leitung
Werke von Berlioz, Beethoven und Ravel

15.5.2012 – 20 Uhr – KKL Beethoven-Saal

St. Petersburger Philharmoniker

Julia Fischer Violine – **Yuri Temirkanov** Leitung
Werke von Ljadow, Sibelius und Dvořák

18.5.2012 – 20 Uhr – KKL Beethoven-Saal

David Helfgott und die Stuttgarter Symphoniker

Rachmaninow: Konzert für Klavier und Orchester
Nr. 3 d-Moll op. 30 und andere

5.6.2012 – 20 Uhr – KKL Beethoven-Saal

Camerata Salzburg

Martin Grubinger Percussion – **Ariel Zuckermann** Leitung
Werke von Ives, Corigliano, Copland und Bernstein,
Ragtimes & Jazz Standards

29.6.2012 – 20 Uhr – KKL Beethoven-Saal

Radio-Sinfonieorchester Stuttgart des SWR

Přemysl Vojta Horn – **Karl Heinz Steffens** Leitung
Werke von Mozart, Strauss und Schumann

Russ
EIN ABO ENTSPANNT



Die Highlights im BIX Jazzclub 2012 - erste Jahreshälfte:

- 13.04. Billy Cobham
- 21.04. Helen Schneider
- 02.05. Rainer Tempel
& Zürich Jazz Orchestra
- 05.05. Urban Session
- 07.05. Christian McBride
- 10.05. The Three Cohens
- 02.06. Urban Session
- 05.-14.07. jazzopen stuttgart 2012

ACHTUNG: Dienstag ist YOUNG JAZZ Tag! Das BIX unterstützt dabei die Nachwuchskünstler aus Stuttgart und der Region. Die Ensembles der Musikhochschule Stuttgart aus den Studiengängen Jazz und Pop präsentieren immer Dienstagsabends ihr eigenes Programm - und das zu günstigen Eintrittspreisen. Bei den Abschluss-Konzerten der Diplomanden ist der Eintritt sogar frei!

Bix Jazzclub & Lounge
Leonhardsplatz 28 - 70182 Stuttgart
Tel: +49 711 238 409 97
Fax: +49 711 470 43 14
Web: www.bix-stuttgart.de
E-Mail: info@bix-stuttgart.de



SYMPOSIUM: HUGO WOLF – ZWISCHEN MYTHOS UND REALITÄT

27. & 28. April 2012

Hugo Wolfs Biographie wurde seit Ernst Decsey mit Anekdoten und Halbwahrheiten überfrachtet, wodurch der Blick auf die Persönlichkeit des Komponisten eher verzerrt als geklärt worden ist. Familienangehörige verlangten ein geschöntes Bild; Zeitzeugen „erinnerten“ sich seiner und fühlten sich berufen, ihren Beitrag zur Biographie des Komponisten zu leisten. Die Realität blieb häufig auf der Strecke. Man hat sich von ihm ein Bild gemacht. Die Vorlage der „Briefe Hugo Wolfs 1873–1901“ erlaubt es nun, das Leben aus der Sicht des Komponisten neu zu deuten und sich der Realität anzunähern. Der Schwerpunkt des Symposiums liegt also im Biographischen, wobei damit nicht nur Wolfs Lebensumstände gemeint sind, sondern auch seine Stellung als Komponist in der Zeit des Umbruchs von der Romantik zur „Moderne“.

Mit dem zweitägigen Symposium nähert sich die Internationale Hugo-Wolf-Akademie Hugo Wolfs Leben und Werk von der theoretischen Seite. Ziel der Tagung ist es, den wissenschaftlichen Diskurs anzuregen und dafür zu sorgen, dass nicht nur Hugo Wolfs Werke aufgeführt werden, sondern dass sich auch die Forschung mit dieser wichtigen Komponistenpersönlichkeit auseinandersetzt. Für die inhaltliche Konzeption konnte der österreichische Musikwissenschaftler Prof. Leopold Spitzer gewonnen werden, der sich seit vielen Jahren intensiv mit dem Komponisten beschäftigt und zahlreiche Publikationen zu Hugo Wolf herausgebracht hat – unter anderem die neu erschienene vierbändige Gesamtausgabe der Briefe Hugo Wolfs.



WORLD MARIMBA COMPETITION STUTTGART 2012

23.-30. September 2012

Mit den Künstlerischen Leitern des Wettbewerbs, Marta Klimasara und Klaus Treßelt, sowie mit Keiko Abe (Japan), Leigh Howard Stevens (USA), Jean Geoffroy (Frankreich) und Ivana Bilic (Kroatien) sind führende Persönlichkeiten der internationalen Fachszene versammelt, um unter dem Vorsitz von Prof. Jon Laukvik (Norwegen/Stuttgart) die künstlerischen Leistungen zu beurteilen und über die Verteilung der Preisgelder zu befinden. Ein Rahmenprogramm mit Eröffnungs- und Preisträgerkonzert, Workshops, Ausstellungen und weiteren Veranstaltungen macht den Wettbewerb zu einer ereignisreichen Woche ebenso für Kenner aus nah und fern wie für das Stuttgarter Publikum.

Keiko Abe, Tokyo und Klaus Treßelt, Stuttgart, entwarfen Anfang der 90er Jahre gemeinsam die Idee einer internationalen Wettbewerbsreihe für dieses Instrument, mit der Vision einer weltweiten Förderung junger Talente und Hochbegabungen und der Installation eines internationalen Podiums, das jungen Musikern die Chance zur künstlerischen Standortbestimmung und zum musikalischen Austausch geben sollte. Der überwältigende Erfolg beruht zum einen auf dem hohen künstlerischen Niveau und dem virtuellen Spiel der jungen Musiker. Zum anderen begründet sich die überaus positive und nachhaltige Resonanz ganz sicher auch damit, dass es immer wieder gelang, der menschlichen Begegnung und dem interkulturellen Dialog großen Raum zu geben. Über die eigentlichen Wettbewerbe hinaus setzten die jeweiligen Begleitprogramme thematische Schwerpunkte.



INTERNATIONALER WETTBEWERB FÜR LIEDKUNST STUTTGART

30. September 2012 bis 7. Oktober 2012

Die Int. Hugo-Wolf-Akademie veranstaltet erneut den Internationalen Wettbewerb für Liedkunst und verkürzt damit den Wettbewerbsturnus von drei auf zwei Jahre. Der Wettbewerb gibt in diesem Jahr erneut talentierten jungen Sängerinnen und Sängern, Pianistinnen und Pianisten die Möglichkeit sich vor einer ausgesuchten Jury zu bewähren und als Sieger im Jubiläumsjahr des Wettbewerbs hervorzugehen. 1987, vor 25 Jahren, fand der Wettbewerb zum ersten Mal in Stuttgart statt und brachte den Bariton Oliver Widmer, die Sopranistin Christiane Oelze und den Pianisten Eric Schneider als Preisträger hervor. Der Wettbewerb gehört damit zu den ältesten Gesangs-Wettbewerben mit Schwerpunkt Liedgesang.

Er soll für die teilnehmenden jungen Sängerinnen und Sängern, Pianistinnen und Pianisten Ansporn, Chance und Sprungbrett für eine Karriere sein – und sie zugleich bestärken, sich mit dem Lied zu beschäftigen. 2012 wird der Wettbewerb vom 30. September bis 7. Oktober ausgetragen, wobei am 30. September und am 1. Oktober die Vorrunde stattfindet, der Hauptwettbewerb vom 2. bis 6. Oktober. Am 7. Oktober endet der Wettbewerb mit dem Konzert der Preisträger und der Preisverleihung. Neben Hugo Wolf, dem Namenspatron der Akademie, steht das Liedschaffen Franz Schuberts dieses Jahr im Zentrum des Wettbewerbs. Für die international besetzte Jury konnte Kammersänger Peter Schreier als Vorsitzender gewonnen werden. Des Weiteren gehören die Kammersänger Gundula Janowitz, Birgid Steinberger und Kurt Widmer sowie die Pianisten Wolfram Rieger und Graham Johnson der Hauptjury an.



MEISTERKURS UND KONZERT MIT PROF. JORMA PANULA IN STUTTGART

11.-16. Juni 2012

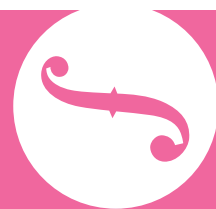
Er ist der Meister-Macher unter denen, die dirigieren lehren: **JORMA PANULA**. Esa-Pekka Salonen, Jukka-Pekka Saraste, Sakari Oramo, Osmo Vänskä und Mikko Franck und viele andere waren seine Schüler, ehe sie ihre internationalen Karrieren starteten. 20 Jahre, von 1973 bis 1993, unterrichtete Panula an der Sibelius-Akademie in Helsinki, daneben auch an den Königlichen Musikhochschulen in Stockholm und Kopenhagen. Seit zehn Jahren konzentriert er seine Arbeit auf Meisterkurse, die er regelmäßig auf der ganzen Welt gab und gibt.

An der Musikhochschule Stuttgart findet vom 10.-12. Juni zum ersten Mal ein Meisterkurs für die Studierenden der Dirigierklasse Prof. Borin mit Jorma Panula statt. Als Gastdirigent wird Panula die Proben des HochschulSinfonieOrchesters (HSO) mit einem Abschlusskonzert am 16. Juni (20 Uhr) im Konzertsaal der Musikhochschule leiten. Auf dem Programm stehen die 5. Sinfonie von Jean Sibelius und das Klavierkonzert in a-Moll op. 54 von Robert Schumann.

Zustande gekommen ist das Projekt auf Initiative von Prof. Per Borin, dem künstlerischen Leiter des HSO und Professor des Hauptfaches Dirigieren an der Musikhochschule Stuttgart. Er war der erste Schüler von Panula in Stockholm und später auch dessen Student an der berühmten Sibelius-Akademie. Per Borin: „Jorma Panula zeichnet sich durch die Kombination von Wortkargheit und Schnelligkeit aus: kaum ein anderer schafft es, mit ein paar Worten und treffenden Gesten zu vermitteln, was man verbessern kann. Er vermittelt den Studierenden vor allem eins: man selbst trägt die Verantwortung, Fragen zu stellen, um auch Antworten zu erhalten. Das ist pädagogisch ungewöhnlich, aber gut. Besonders geschätzt habe ich während meines Studiums bei ihm, Partituren genau und werkgetreu zu lernen und so an das Orchester weiterzuvermitteln. Ich habe ihm viel zu verdanken und freue mich über seinen Besuch!“

www.mh-stuttgart.de/veranstaltungen

SPEKTRUM #19_67



SAITENSPRUNG?

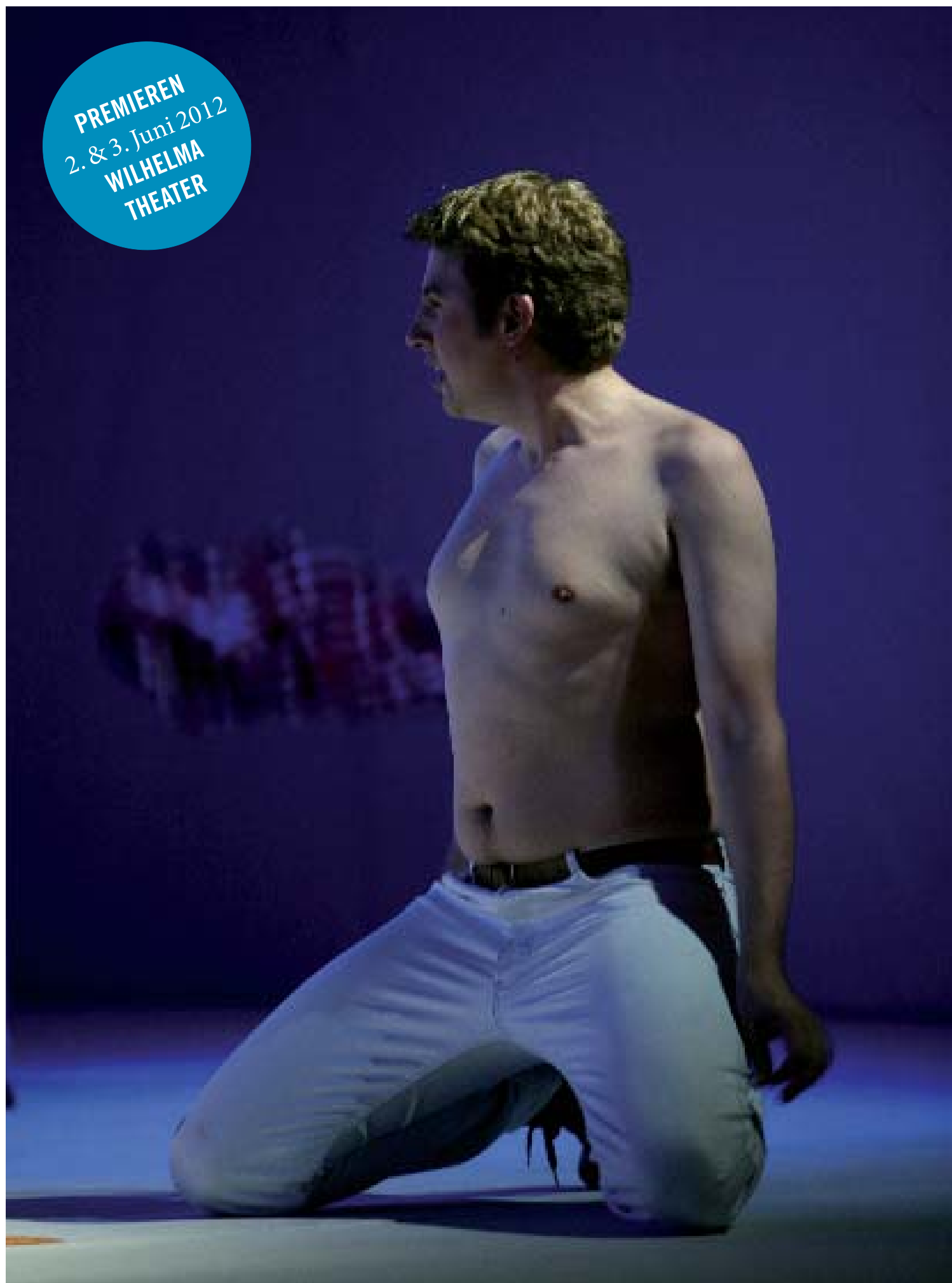


www.paganino.de

5% STUDENTENRABATT*

* außer auf Sonderangebote, Noten und Bücher

PREMIEREN
2. & 3. Juni 2012
WILHELMA
THEATER





ber *Don Giovanni* ist alles gesagt. Seine Charakterisierung als Don Giovanni oder Don Juan in Texten und Kompositionen, in Filmen und der bildenden Kunst liest sich seit der Urfassung

von Tirso de Molinas Komödie *El burlador de*

Sevilla y convidado de piedra aus dem

17. Jahrhundert weit über Spaniens

Grenzen hinaus bis heute wie ein

Telefonbuch. Im Gegensatz zu

Casanova, aus dessen Memoiren wir wissen, wie er

als venezianischer Schriftsteller vom 1725 bis 1798

gelebt und dass er der Uraufführung der Oper von

Da Ponte und Mozart am

29. Oktober 1787 in Prag

beigewohnt hat, ist Don

Giovanni, der Archetypus

des Verführers, eine fik-

tive, eine mythologische

Figur. Als solche ist er ebenso

berühmt und sagenumwoben

wie ein Odysseus oder Herku-

les, wie eine Elektra, Medea oder

Kassandra. Mythologische Figuren

zeichnen sich dadurch aus, dass sie nicht

eindeutig fassbar sind, weil sie von größter Dis-

parität sind und in sich unvereinbare Ordnungen verbinden:

Vom virilen, charmanten und charismatischen Verführer

über den destruktiven, todessüchtigen Getriebenen bis hin

zum wollüstigen, vergewaltigenden und mordenden Unge-

heuer reicht die Bandbreite. Keine dieser Fassungen stimmt

und alle stimmen; er ist dies alles und er ist es auch nicht,

dieser Don Giovanni, dessen erste gesungenen Sätze wie

eine Spielanweisung auf der Suche nach der Titelfigur klingen:

„Donna folle! indarno gridi! chi son io tu non saprai.“

– „Verrücktes Weib, umsonst schreist du! Wer ich bin, wirst

du nicht erfahren.“

DEN BÖSEN SIND SIE LOS

Das Böse ist geblieben

VON WALTRAUD LEHNER

Das Chaos ist überwunden, die Ordnung nach der Bestrafung durch den Steinernen Gast wiederhergestellt – schein-

bar: Donna Elvira kann ins Kloster gehen, Donna Anna

schindet noch ein Jahr Zeit zur Hochzeit mit

dem Tenor Don Ottavio, Masetto und

Zerlina essen erst einmal Abendbrot

und Leporello sucht sich einen

neuen Job. Doch die Gewalt,

die von der Titelfigur ausge-

gangen war, ist allen Figuren

und der „Oper aller Opern“

– wie der Schriftsteller und

Komponist E.T.A. Hoff-

mann den *Don Giovanni*

von Da Ponte und Mozart

so nachhaltig bezeichnete

– immanent. Sie ist in der

Ouvertüre zu hören, sie

setzt sich mit dem Über-

griff an Donna Anna und

dem Mord an ihrem Papa,

dem Commendatore fort, geht

über die Züchtigung Leporellos

und Masettos bis hin zu den uns bis

ins Mark erschütternden Schmerzens-

schreien der Zerlina im Finale I. Wie hei-

ter das von Gewalt durchsäte „dramma giocoso“

dabei bleibt, ist ebenso offen wie die Frage nach der Unver-

sehrtheit der Figuren am Ende. Nicht ganz offen bleibt, dass

Gewalt Spuren bei Menschen hinterlässt – bei denen, die sie

Die Münchner Regisseurin Waltraud Lehner studierte Neuere Deutsche Literatur-

wissenschaft, Sprach- und Musikwissenschaft in ihrer Heimatstadt, Berlin und Lon-

don. Nach ihrem Abschluss war sie drei Jahre als Spielleiterin am Theater der Stadt

Heidelberg engagiert, wo sie 1999 mit Giacomo Puccinis „Madama Butterfly“ und

Giuseppe Verdis „Un ballo in maschera“ im Jahr 2000 ihre ersten eigenen Inszenie-

rungen vorstellte. 2001 war sie mit einem Konzept zu „Fidelio“ Preisträgerin des

Europäischen Opernregiepreis. Als Produktionsleitung der Staatsoperen Hannover

und Stuttgart in der Zeit von 2005 bis 2011 inszenierte sie dort „Die Lustige Witwe“,

„Idomeneo“ und „Eugen Onegin“. Von 2007 bis 2011 hatte sie einen Lehrauftrag an

der Staatlichen Hochschule für Musik und Darstellende Kunst Stuttgart, und war von

2009 bis 2011 als szenische Leiterin für das neu gegründete Opernstudio Stuttgart

verantwortlich.

MOZART :: DON GIOVANNI

Dramma giocoso in zwei Akten

Dichtung von Lorenzo Da Ponte

in italienischer Sprache mit deutschen Übertiteln

Eine Produktion der Opernschule Stuttgart

Stuttgarter Kammerorchester & Studierende der Hochschule

Musikalische Leitung: Prof. Bernhard Epstein

Inszenierung: Waltraud Lehner

Bühne: Benno Brösicke

Kostüme: Katherina Kopp

Vorstellungstermine unter: www.wilhelma-theater.de

THEATERTREFFEN BERLIN 2011

Ein Reisebericht des 1. Schauspieljahrgangs

VON LILITH MARIE HÄSSLE

Theatersehen ist ein wenig wie eine Reise. Gleichgültig, ob sie spannend, schön oder eher langweilig war, man kehrt verändert zurück, vielleicht mit dem Gefühl, die eigene Kompassnadel würde von nun an den Weg in eine neue Richtung leiten wollen und hätte den Horizont erweitert.

Ich blättere die Seiten meines zerflatterten Kalenders um einige Monate zurück, bin auf der Suche nach jenen orangegelb strahlenden Eintrittskarten der Berliner Festspiele. Montag, 16. Mai 2011: 10 Uhr Zahnarzttermin steht da. Er hat gebohrt mit diesem Monstergerät. In jenem malträtierten Backenzahn spüre ich meinen Herzschlag, als ich den U-Bahnhof Spichernstraße verlasse und mit meinem Jahrgang zum Haus der Berliner Festspiele schlendere. Es regnet, weshalb die vielen beleuchteten Lampions etwas verloren an den großen Kastanien baumeln. Für uns beginnt das Treffen mit Herbert Fritschs Inszenierung von *Nora oder ein Puppenhaus* von Henrik Ibsen. Die Bühne ist bunt beleuchtet. Ein Tannenbaum aus Holz oder Pappe steht einsam im Hintergrund. Manja Kuhl trägt Spitzenschuhe, ein rosa Tutu und ist geschminkt wie eine Puppe. Mit andauernd grell schneidender Stimme verkörpert sie Nora. Ibsens Figuren wurden von Herbert Fritsch in ein Horrorfilmszenario gesetzt. Mein Backenzahn puckert mehr und mehr, als Christine Linde zum Vampir wird und der unheimliche Todesengel Doktor Krank durch das Monsterkabinett irrt. Es wird geschrien, gebissen, gekratzt. Doch von den eigentlichen Gefühlen der Figuren bekomme ich nichts mit. Die zwei Stunden mit dem Theater Oberhausen fühlen sich lang an.

Mit zerrauten Haaren und etwas schweratmig verlasse ich geknickt den *Nora*-Alptraum, der fantastische Bilder enthielt, mir jedoch von Ibsens Geschichte nicht viel vermitteln konnte. Beim Bierchen in Berlins Nachtleben gehen unsere Meinungen an vielen Stellen auseinander: „Warum so, warum nicht, wie denn anders?“ Und dann irgendwann doch eine Freude daran, über das Gesehene zu diskutieren.

DIENSTAG, 17. MAI 2011: Wir sind gespannt auf das Burgtheater Wien mit dem Stück *Die Beteiligten* von Kathrin Röggla.

Das Stück hat keine klassischen Rollen, keine klassische Handlung, keinen klassischen Spannungsbogen, sondern entwickelt sich in eine Richtung – jeder der fünf Akte verkörpert eine Stimmung des Falls „Natascha Kampusch“, welche 9 Jahre lang in einem Keller festgehalten und für bereits tot angesehen wurde. Der ‚Quasifreund‘, der ‚Möchtergern-Journalist‘, die ‚Pseudopsychologin‘, die ‚Irgendwie-Nachbarin‘, die ‚Optimale 14-Jährige‘ und ‚das gefallene Nachwuchstalent‘ sprechen im Konjunktiv als Natascha Kampusch. Es wird erörtert, wie die Medien und die Menschen mit dem Fall umgehen. Im Laufe des Stückes wird die Betroffenheit zur Anklage, Natascha Kampusch als Medienobjekt zum zweiten Mal Opfer, da die beteiligten Personen Natascha zum Instrument machen, mit dem sie ihre eigene Karriere bestärken wollen.

Zu Anfang wird eine Märchenstunde kreiert. Die harmlos anmutende Geschichte von Rotkäppchen wird erzählt. Als Zuschauer erkennt man recht schnell die Parallele zum Fall Kampusch. Ich muss schlucken, mein Mund wird trocken und am liebsten würde ich mir die Finger in die Ohren stecken. Nicht, wie bei *Nora oder ein Puppenhaus*, weil die Stimmen mein Trommelfell ankratzen und mich nerven, sondern weil ich die Spannung kaum ertragen kann. Hinter einer beleuchteten Wand sitzt im Profil der Schatten des Täters, der Wolf. Mit verzerrter Stimme erzählt er, wie grausam er das Rotkäppchen misshandelt und frisst. Die Worte schneiden, gehen tief ins Herz. Der Vergleich mit dem Märchen ist fantastisch. Mir ängstigt, ich fühle mit.

Auch sonst überrascht das Burgtheater mit verrückten Einlagen. Das reizvolle an der auftauchenden Komik ist, dass man als Zuschauer oftmals lauthals lachen muss, doch jeder Ton, der den Mund verlässt, gleichzeitig seltsam beschämt im Hals stecken bleibt. Die Komik bestärkt das Tragische des Stückes ungemein. Man befindet sich andauernd im Grenzzustand, an der Schwelle. Ist das tatsächlich lustig? Darf ich, ja, sollte ich lachen? Erneut sind meine Haare beim Verlassen des Saals zerraut, doch an dem diesem Abend anders – es war aufreibend, Tränen vor Lachen und Kloß im Hals auf einmal. Ich selbst wurde als Zuschauer in einen Grenzzustand versetzt. Theater!

**THEATER SCHEINT MIR ALSO AN SICH NICHT NUR EINE
LEBENSLANGE REISE ZU SEIN, MAN MUSS AUCH REISEN,
UM DIESE RIESIGE WELT ENTDECKEN ZU KÖNNEN.
MEHR, MEHR, MEHR DAVON, DAMIT UNSERE KOMPASSNA-
DELN ZITTERN UND SCHWANKEN UND VIELLEICHT
IRGENDWANN DEN EIGENEN WEG WEISEN.**

MITTWOCH, 18. MAI 2011: Am Stand des Schauspiel Zürich decken wir uns mit Bleistiften und Mintbonbons ein und betreten mit angenehmer Mundfrische den Saal: Arthur Millers *Tod eines Handlungsreisenden*. Die Familie Loman spiegelt eine Gesellschaft, in der Leistung, Erfolg und Effizienz die Maxime sind. Recht schnell ist das aufwendige und beeindruckende Bühnenbild von Stéphane Laimé in der Inszenierung von Stefan Pucher ausreichend erkundet. Die Videoinstallationen sowie der geparkte Oldtimer auf der Bühne sind eindrucksvoll, jedoch besteht für mich das gleiche Problem, wie bei *Nora*: Es fehlen die Gefühle der Figuren, welche das Theaterstück für mich ausmachen. Bühnenbild und Installationen können jene nicht ersetzen. In der Pause lobt ein älteres Ehepaar das Stück hoch, wir sind etwas irritiert; Theater ist eben absolut subjektiv.

DONNERSTAG, 19. MAI 2011: 07.24 Uhr Gleis 14 Berlin. 18 verquollene Äuglein fahren zurück nach Stuttgart und die Frage kommt auf, inwieweit der Ausflug in die Hauptstadt unser

Studium bereichern konnte. Um Bertolt Brecht zu zitieren: „Das Theater darf nicht danach beurteilt werden, ob es die Gewohnheiten seines Publikums befriedigt, sondern danach, ob es sie zu ändern vermag.“

Es war uns ein Geschenk, Inszenierungen aus verschiedenen Städten und großen Häusern an einem Ort und in so kurzer Zeit sehen zu können. Das Sehen von unterschiedlichem Theater erscheint uns unerlässlich für unsere Weiterbildung und die Ausübung des Schauspielberufes. Wir konnten für uns sehr viel mitnehmen: Wie wollen wir spielen? Wann bereitet uns spielen Freude und warum? Warum hat uns dieses oder jenes Spiel nicht gefallen?...

Ich hoffe, dass jener Ausflug für alle nachfolgenden Kommilitonen ermöglicht werden kann und möchte im Namen meines Jahrgangs nochmals ganz herzlich allen Dank sagen, die uns den Besuch des Theatertreffens in Berlin ermöglicht haben.

KONZERTREISE NACH SCHWEDEN

Die HSO-Sinfonietta gastiert unter Prof. Borin in Stockholm

VON SIMONE ENGE

Morgens 5:30 Uhr Treffpunkt am Stuttgarter Bahnhof! Der Auftakt zu unserer Konzertreise war für einige der Musiker schon eine Herausforderung – zumal sie am Abend zuvor noch ein Konzert gegeben hatten. Mit dem Zug ging es zunächst Richtung Frankfurter Flughafen und dann mit dem Flieger direkt nach Stockholm, dem Ziel unserer Reise. In Stockholm angekommen, bezogen wir erst einmal unsere Unterkunft: eine Jugendherberge mit speziellem Charme – etwas beengt – aber dafür optimal gelegen, mitten in der wunderschönen Altstadt von Stockholm. Nur einen kurzen Fußweg entfernt war dann auch unser Konzertort und Anlass unserer Reise: das Stockholmer Schloss. Im berühmten Reichsaal hatte Prof. Per Borin von der schwedischen Königin und dem schwedischen König eine Einladung erhalten, im Rahmen des jährlich stattfindenden Festivals *UNGA Musik på Slottet* (Jugendmusik auf dem Schloss) aufzutreten. Eine besondere Ehre war es, dass die Königin und der König bei unserem Konzert anwesend waren. Uns wurde zugetragen, dass dem Königspaar die Darbietung der Haydn-Sinfonie Nr. 104 sehr gut gefallen hätte! Abgerundet wurde das Konzert mit dem Hallelujah von G. F. Händel zusammen mit dem Chor eines Stockholmer Musikgymnasiums, der die erste Hälfte des Konzertes unglaublich schön gesungen hatte. Am nächsten Tag stand ein weiteres Konzert in der Musikhochschule Stockholm auf dem Programm. Hier konnte die Sinfonietta noch einmal das komplette deutsch-schwedische Konzertprogramm darbieten.



Besonders gefreut haben wir uns über den Besuch eines Lehrers von Prof. Per Borin: der legendäre schwedische Chorleiter und Dirigent Prof. Eric Ericsson. Alles kann in diesem kleinen Bericht selbstverständlich nicht erwähnt werden. In Erinnerung bleiben werden mir eine traumhaft schöne Stadt, köstliches Gebäck, ein hervorragendes Abendessen auf Einladung des deutschen Botschafters von Schweden, Herrn Dr. Kindermann, und hilfsbereite, herzliche Schweden. Vor allem aber ein musikalisch hervorragend harmonisierendes, sympathisches Orchester, dem dieses Auswärtsspiel in Stockholm wohl auch als besonderes Erlebnis in Erinnerung bleiben wird!



GEE HYE LEE IST JAZZ-PREISTRÄGERIN

Virtuose Pianistin mit eindrucksvollem Repertoire

AUSZUG AUS DER PRESSEMITTEILUNG DES MINISTÉRIUMS FÜR WISSENSCHAFT, FORSCHUNG UND KUNST BADEN-WÜRTTEMBERG

Die diesjährige Jazz-Preisträgerin des Landes Baden-Württemberg kommt aus Südkorea und heißt Gee Hye Lee. Das gab Staatssekretär Jürgen Walter am 10. Februar in Stuttgart bekannt.

„Gee Hye Lee ist als baden-württembergische Jazzmusikerin nicht nur eine virtuose Pianistin mit eindrucksvollem Repertoire, sondern nach Anne Czichowsky im vergangenen Jahr und der Bassistin Karoline Höfler 1995 die mittlerweile dritte Preisträgerin in der 27-jährigen Geschichte des Landesjazzpreises“, erklärte der Staatssekretär. Der Jazzpreis ist mit 15.000 Euro dotiert und zählt bundesweit zu den höchstdotierten Auszeichnungen. Der unabhängigen Jury gehören neben Bernd Konrad weitere ausgewiesene Jazz-Kenner an. Dabei handelt sich um Gudrun Endress, Frieder Berlin, Johannes Frisch, Reinhard Kager, Herbert Lindenberger, Frederic Rabold, Friedhelm Schulz und Thomas Siffling.

„Die südkoreanische Pianistin Gee Hye Lee hat in den letzten Jahren zu einer eigenen Tonsprache gefunden, die technisch brillant und von höchstem musikalischen Ausdruck geprägt ist. Durch ihr persönliches Engagement konnte sie außerdem

eine Vielzahl baden-württembergischer Jazzmusiker in ihre Projekte einbinden. Ihr ist daher der baden-württembergische Jazzpreis des Jahres 2012 zuzusprechen“, erklärte Prof. Bernd Konrad als Vorsitzender die Entscheidung der Jury.

Gee Hye Lee wurde 1977 in Seoul geboren und begann im Alter von drei Jahren mit dem Klavierunterricht. Bereits in jungen Jahren erhielt sie mehrere Auszeichnungen als klassische Pianistin, bevor sie an ihrem 16. Geburtstag die Entscheidung trifft, vom klassischen Fach in den Jazz zu wechseln. Diesem musikalischen Wechsel folgt 1996 der Umzug von Seoul nach Stuttgart. Hier nimmt Gee Hye Lee Unterricht bei Paul Schwarz und schließt 2003 ihr Diplom mit Auszeichnung an der Staatlichen Hochschule für Musik und Darstellende Kunst ab. Im gleichen Jahr erhält sie ein Stipendium am Berklee College of Music in Boston. 2005 zurück in Stuttgart wird Gee Hye Lee Stipendiatin der Kunststiftung Baden-Württemberg. 2009 veröffentlicht Gee Hye Lee ihre erste CD mit dem Titel „Midnight Walk“ bei Universal Music Korea. Zur Zeit arbeitet sie mit Markus Bodenseh (Kontrabass) und Sebastian Merk (Schlagzeug) an einer neuen CD.

www.steinway-galerie-stuttgart.de

Weltklasse

- Fachmännische Beratung
- Klavierstimmung und Reparaturen
- Vermietung
- Großes Gebrauchtangebot und Vorführmodelle

**STUTTGARTS
PIANO
CENTRUM
MATTHAES**

**STEINWAY GALERIE
STUTT GART**

MATTHAES GMBH
 Silberburgstraße 143 | 70176 Stuttgart (West)
 Telefon 07 11 / 61 55 37 60 | Telefax 61 55 37 70
 info@matthaes-piano.de

Parken im Hof | S-Bahn-Haltestelle Feuersee




YAMAHA

Ein „echtes“ Yamaha Akustik Piano
 ...auch für Ihre stillen Momente



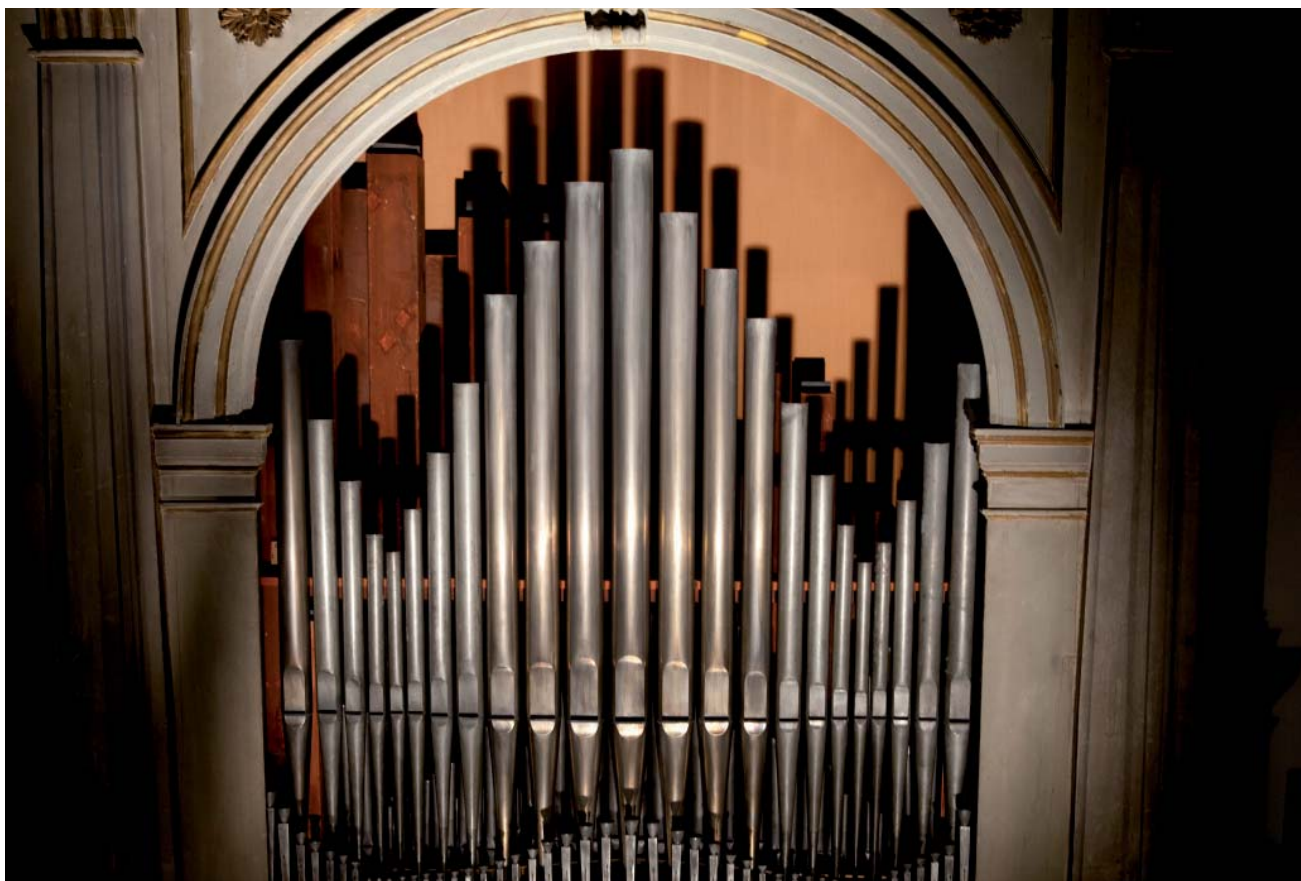
Mit dem Yamaha Silent-System verwandelt sich ein hochwertiges akustisches Klavier in ein Digital-Piano. So können Sie ungestört üben, ohne Ihre Familie und auch ohne die Nachbarn zu stören.

Dieses System ist für alle Yamaha-Instrumente verfügbar und ändert nichts an den herausragenden Vorzügen eines akustischen Klaviers oder Flügels, wie z. B. Ansprache durch mechanische Hämmer und Klangfülle eines Holzresonanzbodens. Wenn Sie das Silent-System aktivieren, werden die Saiten nicht mehr angeschlagen und Sie hören ein digital aufgenommenes Yamaha-Konzertflügel-Sample, das Sie je nach Bedarf über Kopfhörer oder über Aktiv-Boxen benutzen können.

Weitere Informationen und eine Videovorführung finden Sie unter www.yamaha.de

FISCHER
 HAUS DER MUSIK
 SEIT 1904

SILENT Piano™



2. STUTTGARTER ORGELAKADEMIE

8.-13. Juli 2012

VON GISELA LOHMANN

Die einmalige Stuttgarter Orgelsammlung ermöglicht es, unmittelbar vergleichend auf nahezu authentischen Instrumenten Orgelstile, Orgelkultur und Orgeltechnik zu studieren. Aber die Hochschule besitzt nur ein wirklich altes Instrument, die italienische Orgel: „La Signora“, erbaut von einem unbekannten venezianischen Meister gegen Ende des 18. Jahrhunderts. Authentisch sind im übrigen auch die vielen Graffiti auf dem Orgelgehäuse; verewigt haben sich hier – so kann man spekulieren – neben den amtierenden Organisten, begeisterte Zuhörer, geplagte Bälgetreter oder verschmähte Tenöre.

„La Signora“ wird im Mittelpunkt der Orgelakademie stehen und von einem ebenfalls authentischen Meister vorgeführt, dem renommierten Bologneser Organisten, Cembalisten und Musikwissenschaftler Luigi Ferdinando Tagliavini, der seinerseits selbst über eine bedeutende Sammlung historischer Tasteninstrumente verfügt. Neben dem täglichen „italienischen“ Plenum gibt es weitere Kurse mit den Stuttgarter Orgelprofessoren zu den beliebten Kompositionsgat-

tungen Toccata, Präludium & Fuge, Sonate & Sinfonie, Passacaglia & Chaconne. Während für die aktive Teilnahme an den Kursen eine Anmeldung erforderlich ist, sind alle interessierten Orgelliebhaber als Gasthörer und zu den Abendveranstaltungen herzlich eingeladen.

www.mh-stuttgart.de/wettbewerbe-und-meisterkurse/

Sonntag, 08.07., 18.30 Uhr :: Wandelkonzert
zur Eröffnung der Orgelakademie

Montag, 09.07., 20 Uhr :: Register und Figuren
Prof. Jürgen Essl, Orgel in Zusammenarbeit mit dem Studiengang Figurentheater (Leitung: Prof. Stephanie Rinke)

Dienstag, 10.07., 20 Uhr :: J. S. Bach: Konzerte für 1-4 Cembali,
Streicher und Basso Continuo, Leitung: Prof. Jörg Halubek

Donnerstag, 12.07., 20 Uhr :: Teilnehmerkonzert
mit Absolventen der Orgelakademie

SOMMERCAMP OBERSTDORFER MUSIKSOMMER

VON ROSALINDE BRANDNER-BUCK



INTERNATIONALE MEISTERKURSE, 2.-10. AUGUST 2012

Die Liaison aus Kultur und herrlicher Natur, das Umfeld mit 180 Musikstudenten aus aller Welt, die vielfältige Motivation vermittelt von einem hochkarätigen Dozenten- und Korrepetitionsteam, die Möglichkeit sich in fünf Schlusskonzerten und weiteren Podien für junge Künstler einem begeisterten Publikum vorzustellen und last but not least Preise für exzellente solistische und kammermusikalische Leistungen erringen zu können, sind die Ingredienzien der sommerlichen Musikakademie. Hier fühlen sich die Teilnehmer wohl, reisen mit reichen Erfahrungs- und Erlebnisschätzen ab und suchen sehr oft das „da capo“.

Zum „Young Musicians Program Oberstdorf“ – unter diesem Namen ist das pädagogisch wertvolle Angebot auf Facebook vertreten – gehört auch die Orchester-Akademie. Vom 11. bis 17. August 2012 widmet sie sich unter der Leitung von Patrick Strub mit Tripelkonzert und 7. Sinfonie Beethovens Macht der Musik, die an zwei Konzerten in Ottobeuren und in Oberstdorf erklingen wird. Eine Teilnahme ist nicht an den Besuch der Meisterkurse gebunden.

Diese sinnvolle Vernetzung der kulturellen Begegnungsstätte Oberstdorf mit der Musikhochschule Stuttgart wird zum fünften Mal großzügig von den Waldburg Zeil-Kliniken Isny-Neutrauburg und der Rotary Stiftung Stuttgart gefördert. Informationen zu den Internationalen Meisterkursen: www.oberstdorfer-musiksommer.de

Details über die Bewerbung und Vergabe der Stipendien für die Fachbereiche Gesang, Klavier, Streicher, Holzbläser und Kammermusik vermittelt Katja Fisch, Tel. 0711.2124677, Mail: katja.fisch@mh-stuttgart.de



Verlag Vergabe Agentur

Musik erleben. Baden-Württemberg klingt!

Begeben Sie sich auf eine Reise durch die Musikgeschichte Baden-Württembergs mit dem Magazinpaket aus der Reihe KulturGeschichte | BW. Bestellen Sie jetzt **im Paket**: Voller Klang, Musik erleben in Baden-Württemberg, Schlosstheater Ludwigsburg für **nur 15,- €** (statt 24,- €).
www.staatsanzeiger.de/shop



STAATSANZEIGER
Medien aus Baden-Württemberg

HIERONYMUS KÖSTLER

Geigenbaumeister

Restaurierung und Handel
für feine alte
Streichinstrumente und Bögen

Besuche erbeten Montag bis Freitag von 13.30 Uhr bis 18.00 Uhr

Hohenzollernstraße 16 · 70178 Stuttgart · Tel. (0711) 60 26 01
Fax (0711) 6 40 82 05 · e-mail: hieronymus.koestler@t-online.de



Mercedesstraße 6
71254 Ditzingen-Hirschlanden
Tel.: 07156 - 9692 - 0
E-Mail: info@ctp-team-schwaben.de
www.ctp-team-schwaben.de

- Beratung in Layout-Fragen
- Digitaldruck bis A3+
- Druckerzeugnis-Management
von der Visitenkarte und Haftetiketten
über Flyer und Broschüren bis zum Plakat
- Druckplattenservice



VERANSTALTUNGSÜBERSICHT

Sommersemester 2012

APRIL 2012

Sa, 14.04., 19 Uhr, Konzertsaal
Porträtkonzert Jane Vignery
Anke Dill, Violine; Christian Lampert,
Horn, Florian Wiek, Klavier

Do, 19.04., 20 Uhr, Wilhelma Theater
**SWR Big Band arranged
by Musikhochschule Stuttgart**
Die SWR Big Band spielt Kompositionen von Studierenden des Studiengangs Jazz der Stuttgarter Musikhochschule. Werke von Tobias Becker, Martin Grünwald, Henry Kasper, Steffen Kistner, Peter Klohmann, Anselm Krisch, Fabian Meyer und Felix Schrack. Rainer Tempel, Leitung

Do/Fr, 19. & 20.04., 20 Uhr, Konzertsaal
Franz Danzi: Der Berggeist
Romantische Oper in zwei Aufzügen
Colin Balzer, Rübezahl
Sarah Wegener, Anne
Sophie Harmsen, Marthe
Thomas E. Bauer, Jakob von Landenhag
Tilman Lichdi, Heinrich
Kammerchor Stuttgart
Hofkapelle Stuttgart
Frieder Bernius, Leitung

Sa, 21.04., 18 Uhr, Konzertsaal
Biber: Rosenkranzsonaten
Daniel Sepec, Violinen
Hille Perl, Viola da Gamba
Lee Santana, Lauten
Michael Behringer, Orgel

Sa, 21.04., 22 Uhr, Konzertsaal
Josquin des Prez: Mariengesänge
Ensemble Alamire London

So, 22.04., 11 Uhr, Konzertsaal
Franz Schubert: Oktett
Ensemble Prisma Wien

So, 22.04., 17 Uhr, Konzertsaal
**Marc-Antoine Charpentier:
Kantaten des Hochbarock**
La Chapelle Rhénane
Leitung: Benoît Haller

Mi, 25.04., 20 Uhr, Konzertsaal
**Preisträgerkonzert
Liebe, Tod und Hoffnung**
Annelie Sophie Müller, Mezzosopran
Elif Sahin-Nesweda, Klavier
Rudolf Guckelsberger, Rezitation

Fr, 27.04., 20 Uhr, Konzertsaal
**Mörrike-Liederabend: Vertonungen
von Mörikes Zeitgenossen im
Vergleich zu Hugo Wolf**
Studierende der Liedklasse
Prof. Cornelis Witthoefft

Sa, 28.04., 20 Uhr, Konzertsaal
Archos-Quartett
Brahms: Streichquartett a-Moll op. 51 Nr. 2
Hugo Wolf: Streichquartett d-Moll

So, 29.04., 17 Uhr, Konzertsaal
Orgelkonzert am Sonntagnachmittag
Studierende der Orgelklassen

MAI 2012

Di, 01.05., 20 Uhr, Konzertsaal
Thallein | haarscharf...
PolyEnsembleProjekt 12|05|01
Solisten & echtzeitEnsemble
Christof M Löser, Leitung
19 Uhr: Einführung mit Christina
Richter-Ibáñez

Fr, 04.05., 19 Uhr, Kammermusiksaal
Das Cembalo
Eine 500-jährige Metamorphose
Marco Bidin & Sayaka Toyama, Cembalo
Konzeption: Prof. Dr. Johan Palmer

Do, 10.05., 20 Uhr, Konzertsaal
Paul O'Dette
Der Meister der Renaissancelaute

Fr, 11.05., 20 Uhr, Konzertsaal
KammerEnsemble des HSO
Werke von Takemitsu, Eisler
Benjamin Lack, Leitung

Fr, 11.05., 20 Uhr, Kammermusiksaal
Guitar4Mation
Feurige Gitarrenkunst mal vier

Sa, 12.05., 19 Uhr, Konzertsaal
La Noche de la Guitarra

So, 13.05., 11 Uhr, Kammermusiksaal
Gitarrenduo Gruber & Maklar

Mo, 14.05., 20 Uhr, Konzertsaal
Stuttgart liest ein Buch
**Eröffnungsveranstaltung
mit Margriet de Moor**
unter Mitwirkung von Studierenden
der Musikhochschule Stuttgart aus den
Instituten Orgel/Komposition, Sprech-
kunst und Figurentheater.

Di, 15.05., 20 Uhr, Konzertsaal
Orchesterverein Stuttgart
Poulenc, Beethoven, Zimmermann
Joonho Park (Klasse Prof. Jon Laukvik)
Vokalistin der Hochschule
Singakademie Stuttgart
Alexander Adiarte & Stefan Weible,
Leitung

KARTENVORVERKAUF

in der Musikhochschule Stuttgart, Urbanstraße 25, 70182 Stuttgart

MONTAG BIS FREITAG 16-19 Uhr

Tel. 0711.2124621

Sie können auch bequem Ihre Karten per Mail vorbestellen

VORVERKAUF@MH-STUTTGART.DE

Oder über die Online-Kartenbestellung

WWW.RESERVIX.DE

Mi, 16.05., 20 Uhr, Kammermusiksaal
Alumniade - Trio Opus 8
Beethoven, Schubert
Michael Hauber, Klavier
Eckard Fischer, Violine
Mario De Secondi, Violoncello

Do, 17.05., 17 Uhr, Konzertsaal
Ein Amerikaner in Stuttgart
Benefizkonzert Carl-Davis-Stipendium
Mit: Sylvia Koncza, Martina Langenbacher, Isabelle Müller-Cant, Karin Schöllhorn, Claudia Stefke-Leuser, Eberhard Bendel, Donath Havar. Am Klavier: Kazuko Nakagawa, Eberhard Leuser

Fr, 18.05., 20 Uhr, Konzertsaal
Tribute to Bernd Konrad
Ehemalige, Dozenten und Studierende, Alumni-Allstar Big Band u.v.m.

Sa, 19.05., 20 Uhr, Konzertsaal
Concerts avec plusieurs instruments
Bach: Cembalokonzerte & Solowerke
Antrittskonzert Prof. Jörg Halubek
Mit: Christine Busch, Sabine Kraut, Gunter Teuffel, Hans-Joachim Fuss, Hélène Godefroy und Studierende

So, 20.05., 17 Uhr, Konzertsaal
Orgelkonzert am Sonntagnachmittag

Di, 22.05., 20 Uhr, Konzertsaal
Lieben Sie Brahms? - Konzert II
Prof. Anke Dill, Violine; Prof. Stefan Fehlandt, Viola; Prof. Claudio Bohórquez, Violoncello; Prof. Florian Wiek, Klavier und Leitung

Mi, 23.05., 20 Uhr, Konzertsaal
Symphonich Winds
Dezette für Bläser
von Raff, Francaix, Eröd & Enescu
Studierende der Bläserklassen
Leitung: Prof. Ulrich Hermann

Do, 31.05., 18 Uhr, Urbansplatz 2
5. studentisches Figurentheaterfestival
die-wo-spielen: Eröffnungsveranstaltung

JUNI 2012

Fr, 15.06., 19 Uhr, Kammermusiksaal
Duo Jeanquirit
David Kindt, Klarinette & Helge Aurich, Klavier
Weber, Widmann, Francaix, Reger

Sa, 16.06., 20 Uhr, Konzertsaal
Sinfoniekonzert HSO
Schumann: Klavierkonzert a-Moll op. 54
Solistin: Sayaka Saito (Konzertexamen, Klasse Prof. Nicolas Hodges)
Jean Sibelius: Sinfonie Nr. 5
Jorma Panula, Leitung

echtzeit | werkstatt-festival
Fr, 22.06., 19.30 Uhr, Konzertsaal
echtzeit | Konzert I
Kompositionen von: Poliakov, Aydin, Song, Cheng, Treutlein, Zhao, Vincze

Fr, 22.06., 22 Uhr, Konzertsaal
as slow as possible – Nachtkonzert
John Cage: ASAP (2011)

Sa, 23.06., 17 Uhr, Konzertsaal
Biotopische Regung – Vorkonzert
Kompositionen von: Zimmermann, Sabini, Orazi, Nassif, Flade

Sa, 23.06., 19.30 Uhr, Konzertsaal
echtzeit | Konzert II
Kompositionen von: Canedo, Draginda, Keller, Herrmann, Pope, Smith, González, Broekman
Solisten & vokalEnsemble
Leitung: Prof. Johannes Knecht
Elektronik und Klangregie:
Prof. Piet Johan Meyer
echtzeitEnsemble
Christof M Löser, Leitung

So, 24.06., 17 Uhr, Konzertsaal
Orgelkonzert am Sonntagnachmittag
Studierende der Orgelklassen

So, 24.06., 17 Uhr, Kammermusiksaal
Im Lied das Leid
Zum Abschied von Robert Hiller
Mit Heike Daum, Martina Langenbacher, Christian Tschelebiev und Studierende der Gesangsklassen

Di, 26.06., 19 Uhr, Konzertsaal
Porträtkonzert Louis Vierne
Komponist und Organist
Hochschulchor, Studierende der Chorleitung, Studierende der Orgelklassen
Prof. Denis Rouger, Gesamtleitung

Do, 28.06., 20 Uhr, Konzertsaal
Werke von Sergej Prokofjew
Judith Ingolfsson, Violine & Vladimir Stoupel, Klavier

Sa, 30.06., 16-23 Uhr
Hock am Turm 2012
Hochschul-Sommerfest mit Klassik, Jazz, Theater & mehr, Eintritt frei

JULI 2012

So, 01.07., 17 Uhr, Konzertsaal
Hommage an Maurice André
Mit Wolfgang Bauer, Reinhold Friedrich, Lehrenden und Studierende der Hochschule u.v.m.
Württembergisches Kammerorchester Heilbronn; Ruben Gazarian, Leitung

Fr, 06.07., 20 Uhr, Konzertsaal
Crossover Akademie Stuttgart
Mit Daniel Schnyder, Henning Wiegäbe, Mini Schulz, Lehrende und Studierende der Hochschule

Sa, 07.07., 19 Uhr, Konzertsaal
Stipendiatenkonzert 2012
Stipendiaten präsentieren sich den „Freunden“ und der Öffentlichkeit.
Prof. Dr. Hendrikje Mautner-Obst, Moderation, Eintritt frei

So, 08.07., 18.30 Uhr, Orgelsammlung
Wandelkonzert
zur Eröffnung der Orgelakademie

Mo, 09.07., 20 Uhr, Konzertsaal
Register und Figuren
Prof. Jürgen Essl, Orgel in Zusammenarbeit mit dem Studiengang Figurentheater (Ltg.: Prof. Stephanie Rinke)

Di, 10.07., 20 Uhr, Konzertsaal
Bach: Konzerte für 1-4 Cembali
Prof. Jörg Halubek, Leitung

Mi, 11.07., 20 Uhr, Konzertsaal
In Croce
Gubaidulina, Alkan, Windsperger
Karel Chudý, Violoncello; Marie Zahrádková, Přemysl Kšica, Orgel;
Ladislav Doležel, Klavier, Kammerensemble der Hochschule

So, 15.07., 20 Uhr, Konzertsaal
Schlagzeugnacht
Leitung: Prof. Marta Klimasara, Prof. Klaus Dreher

ÄNDERUNGEN VORBEHALTEN!

PARTNER, SPONSOREN & FÖRDERER



Bösendorfer
DER KLANG, DER BERÜHRT

Erleben Sie
den berührenden Klang
aus Wien

PIANO HÖLZLE
— SINDELFINGEN —

Mahdentalstr. 26 · 71065 Sindelfingen
Tel. 07031-805469
www.piano-hoelzle.de



WIEGE DES
EUROPÄISCHEN KLANGS

WWW.BOESENDORFER.COM

Kristin Vasterling
GEIGENBAUMEISTERIN

Öffnungszeiten:

Mo - Mi 9-18 Uhr durchgehend

Do - Sa nach telefonischer Vereinbarung

Landhausstr. 111 (Ecke Schwarenbeargstraße)

70190 Stuttgart

Telefon 0711 / 26 14 62

Fax 0711 / 28 58 048

Mitglied im Verband deutscher Geigenbauer

DAMBACHER
Klavier- und Flügeltransporte



DAMBACHER
Ihr Spezialist für schwierige Transporte

Klavier- u.
Flügel-
transporte

Nelkenstraße 9 · 70794 Filderstadt
Tel. 0714/99709 14546 · Telefax 0711/99709 148
info@dambacher-transporte.de · 07024/501763
www.dambacher-transporte.de · info@dambacher-transporte.de



der blumenladen

Karin Engel
Olgastraße 54 · 70182 Stuttgart
Tel (0711) 24 14 66
Fax (0711) 2 36 12 44

www.derblumenladen.net

öffnungszeiten:
montag - freitag 8.00 - 18.30 uhr
samstag 9.00 - 16.00 uhr

Michael Siefert
CD-Produktion



- CD- und DVD-
Kleinserien
- Industrielle CD- und
DVD-Produktionen

Michael Siefert CD-Produktion
Gutachstraße 2, D-71069 Sindelfingen
Tel 0 70 31 - 76 04 13 Mobil 01 72 - 8 72 97 95
Fax 0 70 31 - 76 04 14
Internet: <http://www.cd-siefert.de>
Email: MicroSiefert@aol.com

HOCK AM TURM 2012

Samstag, 30. Juni 2012, 16-23 Uhr

Wir spielen alles! So lautet das stillschweigende Motto, das zum einen das ganzjährige Veranstaltungsprogramm der Musikhochschule Stuttgart, zum anderen aber auch das Hochschul-Sommerfest *Hock am Turm* am Samstag, 30. Juni 2012, 16-23 Uhr kennzeichnet. Auf fünf Bühnen werden in einem siebenstündigen Konzertmarathon ca. 50 Veranstaltungen dargeboten: Von Alter bis Neuer Musik, Pop, Klassik, Kammermusik, Soul, Jazz und Funk. Neben den Konzertsälen wird vor allem die Piazza zu einem der schönsten Konzertsäle Stuttgarts einzig für diesen Tag umfunktioniert. Durch die zentrale Lage, die einzigartige Programmvietfalt avanciert das Musikfest seit sechs Jahren zu einem Highlight und Publikumsmagnet im Stuttgarter Festivalsommer.

Die Kulturmeile ist ein herausragender Standort, den man in Stuttgart und der Region zur absoluten ‚Kunst‘-Fanmeile kuren müsste. Ein Ort, der Horizonte öffnet und offenbart und ein schier unerschöpfliches Potenzial in sich birgt. Musik, Theater, Literatur, Bildende Kunst & Geschichte als absolut ansteckende Tätigkeit. Eine Kulturinfizierung und -identifizierung, die nicht nur unsere 750 Studierenden aus

42 Nationen prägt und täglich motiviert, sondern auch unser Publikum seit Jahren zu schätzen weiß. Erneut feiert auch das Haus der Geschichte bei diesem Musikereignis mit, sodass neben der grenzenlosen musikalischen Vielfalt auch die Möglichkeit besteht, die landeseigene Geschichte zu betrachten. Die Begeisterung für Kultur ist der Motor aller Kunstausübung. Der Blick des Künstlers auf den jeweiligen anderen Kunstbereich dient als Inspiration, schafft Impulse und ermöglicht neue Welt-Entwürfe. Diese Entwürfe wirken als Welt der Kreativität, der Faszination, der Begeisterung auch wieder in die Gesellschaft zurück. Eine künstlerische Vernetzung, die die Möglichkeiten der Kulturmeile zeigt und hoffentlich neugierig macht auf mehr. Und eine der wesentlichen Aufgaben der Kultur ist es doch: Begeisterung für neuartige und bisher ungeahnte Bereiche und Themen zu wecken, Emotionalität, positiver oder negativer Art, bei seinem Gegenüber hervorzurufen, Meinungen und Stellungnahmen einzufordern – für Jung und Alt, Groß und Klein.

DER EINTRITT IST FREI!

Infos unter: www.mh-stuttgart.de/veranstaltungen

Wir im Süden: Genießen die schöne Aussicht.



Unser Fürstenberg: Bierkultur seit 1283.

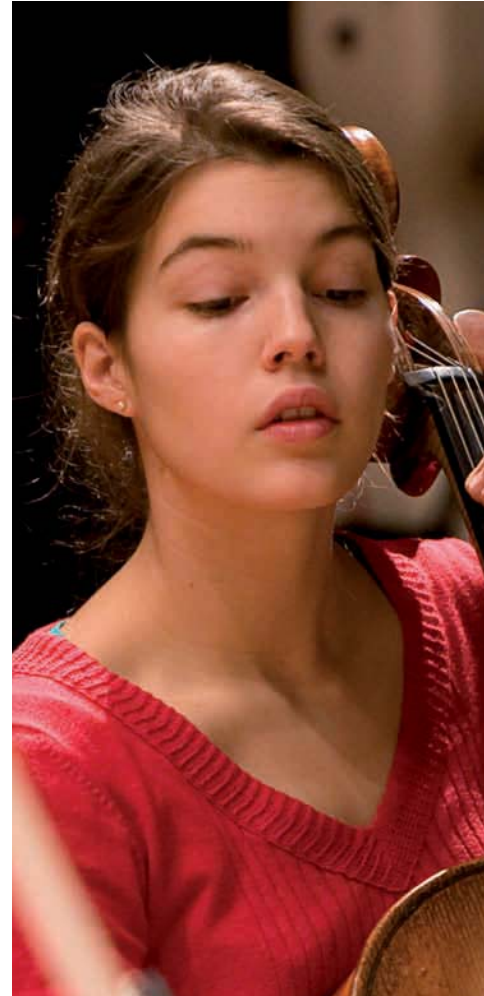


Die ganze Stadt in einem Heft: Kultur, Leben, Menschen
Mehr Stuttgart und Region geht nicht: 5.000 gute Gründe auszugehen!



Sparda-Bank

freundlich & fair



Musik ist mehr als Klang

Die Sparda-Bank Baden-Württemberg steht ihren Kunden nicht nur als Wirtschaftspartner zur Seite sondern teilt auch ihr kulturelles und soziales Engagement mit ihnen.

Wir freuen uns, dass wir die Staatliche Hochschule für Musik und Darstellende Kunst Stuttgart als Förderer begleiten dürfen und wünschen allen Studierenden viel Erfolg.