

#21

SPEKTRUM

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



HOMO
ludens

Sommersemester 2013

www.mh-stuttgart.de

ISSN 1868-1484



2007150201213



STAATLICHE HOCHSCHULE
FÜR MUSIK UND
DARSTELLEND KUNST
STUTTGART



Haus der Geschichte
Baden-Württemberg
Der neue Blick

RAF TERROR IM SÜDWESTEN

14.06.2013 – 23.02.2014

Ausstellung im
Haus der Geschichte Baden-Württemberg

www.raf-ausstellung.de



LIEBE LESERIN, LIEBER LESER!

Das neue *Spektrum* ist dem Thema *homo ludens*, dem Menschen als spielendes Wesen, gewidmet. Der Begriff vom spielenden Menschen hat intellektuell Konjunktur seit Johan Huizingas Buch *Homo ludens. Vom Ursprung der Kultur im Spiel* (1938/39), in letzter Zeit ist er durch öffentliche Betrachtungen zum *homo oeconomicus* eher

an den Rand gedrängt worden, während der *homo faber* oder der *homo sapiens* fast schon gar nicht mehr vorkommen. Dass der spielende Mensch für eine Hochschule für Musik und Darstellende Kunst eine zentrale Bedeutung hat, ist unmittelbar verständlich.

Was bedeutet er aber 60 Jahre nach Huizinga und über 200 Jahre nach Friedrich Schillers *Briefen zur ästhetischen Erziehung des Menschen* („... der Mensch ... ist nur da ganz Mensch, wo er spielt.“) noch genau? In welchem Umfeld und in welcher gesellschaftlichen Realität definieren wir unser Spiel? Was ist aus dem Spiel geworden, wenn es keine Grenzen mehr gibt? Wenn die Spieleindustrie jährlich Milliarden umsetzt? Berührt es unser Verständnis vom *homo ludens*, wenn Frank Schirrmacher in seinem Buch *Ego: Das Spiel des Lebens* – gerade erschienen und schon ganz oben auf den Bestsellerlisten – die These aufstellt, dass Spieltheoretiker es waren, die unseren alles beherrschenden Informationskapitalismus erst so richtig in Schwung gebracht haben? Glücksspiel kann süchtig machen! Ökonomie, gesellschaftliche Realität, Wettbewerbe und Videospiele – es ist höchste Zeit, dass wir uns darüber Gedanken machen, zu welchem *homo ludens* wir uns in der Hochschule tagtäglich bekennen. Diesen und angrenzenden Fragestellungen sind unsere Kolleginnen und Kollegen nachgegangen, zu der Thematik haben auch in diesem Heft freundlicherweise Gastautoren beigetragen. Und so laden wir ein: Machen Sie sich ein Bild von dem Spiel, das wir hier in der Hochschule jeden Tag treiben, und von dem nötigen Ernst, der dahinter steckt.

Im zweiten Teil unseres Magazins finden Sie wichtige Informationen zu Produktionen, Themen und Projekten, die uns in den verschiedenen Arbeitsbereichen der Hochschule beschäftigen, sowie einige Berichte zu Ereignissen und abgeschlossenen Projekten.

Wir freuen uns über Interesse an unseren Ideen und Taten, besonders natürlich über den Besuch unserer Veranstaltungen, über Ihr Feedback und Ihre Kritik. Ich wünsche viel Freude und Gewinn beim Lesen!

Dr. Regula Rapp, Rektorin

GASTSpieler



DER HOMO LUDENS HEUTE
Fritz Kuhn

» Seite 05



REALITÄT UMGESTALTEN
Prof. Dr. Joachim Bark

» Seite 07



SPIELE MIT KULTUR
Jean-Baptiste Joly

» Seite 09



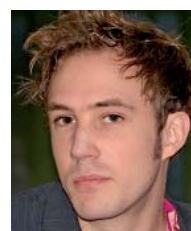
**ZWISCHEN ENTZÜCKEN
UND WAHNSINN**
im Gespräch mit
Ulrich Matthes

» Seite 11



**SEIN LEBEN AUF
SPIEL SETZEN**
im Gespräch mit
Wolfgang Kramer

» Seite 20



**DER WILL NICHT
NUR SPIELEN**
Johannes Kreidler

» Seite 37

01 EDITORIAL
von Dr. Regula Rapp

02 INHALT & IMPRESSUM



GEDANKENSPIEL

04 SPIELE DES ZUFALLS UND DER EMERGENZ
von Prof. Dr. Dieter Mersch

05 DER HOMO LUDENS HEUTE
von Fritz Kuhn

06 EIN SPIEL UM GEGENWART
von Prof. Dr. Martin Seel

07 REALITÄT UMGESTALTEN
von Prof. Dr. Joachim Bark

09 SPIELE MIT KULTUR
von Jean-Baptiste Joly

11 ZWISCHEN ENTZÜCKEN UND WAHNSINN
Ulrich Matthes im Gespräch mit Frederik Zeugke

13 SPIELRÄUME FÜR WELTENTWÜRFE
Brigitte Dethier im Gespräch mit Frederik Zeugke

15 EIN SPIEL SPIELEN
von Anita Iselin

17 DIE ÜBERSCHÜSSIGE FREIHEIT
von Prof. Dr. Kati Hannken-Illjes

18 HOMO LUDENS: DAS LEBEN – EIN SPIEL
von Prof. Peter Buck



SPIELMATERIAL

20 SEIN LEBEN AUF SPIEL SETZEN UND GEWINNEN
Wolfgang Kramer im Gespräch mit Frederik Zeugke

21 TOYS R US
von Peter Daners

23 WERK_STATT_FESTIVAL
von Thomas N. Krüger

24 GEMEINSAM EINSAM: SPIELE IN LABORSITUATIONEN
von Prof. Florian Feisel

27 SPIELEN MIT DEN DINGEN
von Prof. Julika Mayer

29 VOKALE SPIEL-SITUATION
von Jörg R. Schmidt

31 VON DER FASZINATION UNBELEBTES ZU BELEBEN
von Prof. Stephanie Rinke

32 FALSTAFF: RITTER IM SPECKMANTEL
von Bernd Schmitt

33 FRANKENSTEIN
von Prof. Stephanie Rinke



KLANGSPIEL

35 BINGO!
von Thomas N. Krüger

37 DER WILL NICHT NUR SPIELEN
von Johannes Kreidler

38 ICH SPIELE SCHLAGZEUG, ALSO BIN ICH
von Prof. Klaus Sebastian Dreher

40 SPIEL IM JAZZ
von Michael Kiedaisch

41 JAZZ – EINE SPIELANLEITUNG
von Alexander ‚Sandi‘ Kuhn

42 EINSTÖPSELN, NACHLADEN, FILTERN, OUT
Stefan Prins im Gespräch mit Thomas N. Krüger

44 SPIEL-ZELLEN IM NEUEN MUSIKTHEATER
von Prof. Angelika Luz

46 LABYRINTH – MUSIKTHEATER-PROJEKT
von Patrizia Birkenberg

47 SPIEL IN DER MUSIKPÄDAGOGISCHEN ARBEIT MIT KINDERN
von Prof. Ann-Barbara Steinmeyer



HISTORISCHES SPIEL

48 DER LUSTGARTEN
von Prof. Dr. Peter Rückert

50 999 ALMANACHS-LUSTSPIELE
von Frederik Zeugke

52 HÖFISCHES SPIEL & GLAMOURÖSE UNTERHALTUNG
von Dr. Nicole Bickhoff

54 SPIELERISCHE GESCHICHTSVERMITTLUNG
von Dr. Caroline Gritschke



- 56 **KLARINETTIST MIT FORMAT – ANDREAS LIPP**
von Prof. Norbert Kaiser
- 57 **PREISTRÄGER DES LIONS CLUBS STUTTGART-SCHLOSSGARTEN**
von Prof. Marc Engelhardt
- 58 **STIMME IM RADIO**
von Prof. Dr. Kati Hannken-Illjes
- 59 **CHORAKADEMIE GEMEINSAM MIT DEM SWR**
von Jörg R. Schmidt
- 61 **60 JAHRE GESELLSCHAFT DER FREUNDE**
von Dr. Cornelia Weidner
- 61 **EHRENSENATOR DR. ERICH WEINREUTER**
von Albrecht Lang
- 63 **EIN GROSSES FEST FÜR DIE MARIMBAWELT**
von Prof. Klaus Sebastian Dreher
- 65 **DIANA HALLER GEWINNT LIEDWETTBEWERB**
von Dr. Cornelia Weidner
- 66 **VESPA**
von Jacqueline May
- 67 **THINKING OUTSIDE THE BOX**
von Simone Enge
- 68 **3. SICG-FESTIVAL**
von Prof. Johannes Monno
- 69 **SOMMERCAMP OBERSTDORFER MUSIKSOMMER**
von Rosalinde Brandner-Buck
- 70 **INTEGRATION DURCH MUSIK**
von Philipp Backhaus
- 71 **ZUM TOD VON SHOSHANA RUDIAKOV**
von Jörg R. Schmidt
- 72 **LANDESJAZZPREISTRÄGER ALEXANDER ‚SANDI‘ KUHN**
von HG Clemens
- 73 **PREISE, STIPENDIEN, ENGAGEMENTS 2012/13**
- 77 **VERANSTALTUNGSÜBERSICHT**
Sommersemester 2013
- 79 **PARTNER, SPONSOREN & FÖRDERER**
- 80 **DIE KÜNSTLERVERMITTLUNG**

HERAUSGEBER Dr. Regula Rapp

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

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

Christof M Löser
cmloeser@mh-stuttgart.de

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

Frederik Zeugke
frederik.zeugke@mh-stuttgart.de

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

AUTOREN Philipp Backhaus, Patrizia Birkenberg, Prof. Peter Buck, HG Clemens, Prof. Klaus Sebastian Dreher, Simone Enge, Prof. Marc Engelhardt, Prof. Florian Feisel, Prof. Dr. Kati Hannken-Illjes, Anita Iselin, Jan Jedenak, Prof. Norbert Kaiser, Michael Kiedaisch, Thomas N. Krüger, Alexander ‚Sandi‘ Kuhn, Albrecht Lang, Prof. Angelika Luz, Prof. Julika Mayer, Prof. Johannes Monno, Dr. Regula Rapp, Prof. Stephanie Rinke, Jörg R. Schmidt, Bernd Schmitt, Prof. Ann-Barbara Steinmeyer, Frederik Zeugke

GASTAUTOREN Prof. Dr. Joachim Bark, Dr. Nicole Bickhoff, Rosalinde Brandner-Buck, Peter Daners, Brigitte Dethier, Dr. Caroline Gritschke, Jean-Baptiste Joly, Wolfgang Kramer, Johannes Kreidler, Fritz Kuhn, Jacqueline May, Prof. Dr. Dieter Mersch, Dagmar Munk, Prof. Dr. Peter Rückert, Prof. Dr. Martin Seel

ANZEIGEN Gertrud Mezger - gertrud.mezger@mh-stuttgart.de

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

TITELUMSCHLAG Cathrin Gehle :: www.bueropetit.de

TITELFOTO Oliver Röckle :: www.oliverroeckle.de

FOTOS Banu Aksu (19), Arno Declair (11, 12), Christoph Dieterle (4, 30, 39), dieargelola (45), Thomas Fehr (27), Haus der Geschichte (54, 55), Gabriel Hensche (6, 22), Kapia (28, 31), Christoffer Leitner (69), Jürgen Leupold (65), Julika Mayer (28), Rainer Möller (40), Binh Ngo (62), Stefanie Oberhoff (33), Leowee Polyester (37), Rudi Rach (16, 29, 61, 62), Oliver Röckle (30), Johannes Schaugg (39, 71), Rüdiger Schestag (32, 45), Wolfgang Silveri (1, 10, 51), Staatsgalerie Stuttgart (21, 23)

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

AUFLAGE 3.500 Exemplare, Spektrum erscheint halbjährlich
Erscheinung: 8. April 2013

Hochschuleigene Beiträge bei Quellenangabe zum Nachdruck frei! Die Redaktion behält sich vor, eingegangene Texte zu kürzen und redaktionell zu bearbeiten.

ISSN 1868-1484 / Stuttgart im März 2013

SPIELE DES ZUFALLS UND DER EMERGENZ

Orte des Spiels

VON PROF. DR. DIETER MERSCH

Man kann sagen, der Begriff ‚Spiel‘ ist ein Begriff mit verschwommenen Rändern.“ [1] Seine Pluralität fügt sich nach Ludwig Wittgenstein keiner scharfen Bestimmbarkeit. Gleichwohl nimmt Spielen innerhalb kultureller Prozesse eine zentrale Stellung ein. Nicht unmittelbar als Medium ansprechbar, gehören Spiele vielmehr der Sphäre der Praxis an. Dies weist sie von vornherein aus dem Bereich der Natur in die Metapher. Ludwig Wittgenstein hat deshalb nicht umsonst den Spielbegriff mit dem der Sprache zusammengedacht. Sprachspiele fungieren bei ihm als Vergleichsobjekte, die nicht schon Erklärungen bilden, vielmehr suchen sie an Sprache etwas sichtbar zu machen, was wir mit Spielen assoziieren, wie umgekehrt durch die Sprache etwas an Spielen hervortritt, was für diese charakteristisch erscheint: ihre Fundierung in Kreativität sowie in Produktionsbedingungen, die ihren Ort im praktischen Gebrauch und nicht in den Zeichen, den Figuren oder „Spielsteinen“ besitzen. Spielen kann demnach vielerlei bedeuten. Es gibt teleologische Spiele, die auf Gewinn und Erfolg ausgerichtet sind, agonale Spiele wie Wettkämpfe, Ratespiele, die Wissen testen, fiktionale Spiele oder das *Fort-da* Sigmund Freuds sowie symbolische Rituale und Kinderspiele oder Theater, Schauspiel und Witz, aber auch die ohne Absicht entstandenen und lediglich auflesbaren *ludi naturae*, die wie das Spiel des Lichts auf der Wasseroberfläche mit dem Kontingenten und Akausalen in Verbindung gebracht werden können. [2] *Ludus, ludere* im Lateinischen, *play* und *game* im Englischen sowie *Spiel* im Deutschen, darauf hat besonders Hans-Georg Gadamer in *Wahrheit und Methode* aufmerksam gemacht, beziehen ihre etymologischen Wurzeln gleichermaßen aus den Bewegungen der Musik und des Tanzes, wie aus der Unterhaltung in allen Konnotationen der Teilnahme und Kommunikation. [3] Von vornherein ist damit die Differenz zwischen zwei grundlegenden Funktionen des Spiels angesprochen: der Vollzug (Performanz) und die Gemeinschaft (Goth. *gaman*, Teilnahme). „Immer ist da



das Hin und Her einer Bewegung gemeint [...]“, schreibt Gadamer: „Die Bewegung, die Spiel ist, hat kein Ziel, in dem sie endet, sondern erneuert sich in beständiger Wiederholung.“

Deswegen heißt es weiter: „Die Spielbewegung als solche ist gleichsam ohne Substrat. Es ist das Spiel, das gespielt wird oder sich abspielt – es ist kein Subjekt dabei festgehalten, das da spielt. Das Spiel ist Vollzug der Bewegung als solcher, weshalb „[d]as eigentliche Subjekt des Spieles [...] nicht der Spieler [ist] sondern das Spiel selbst.“ [4]

Eröffnet ist auf diese Weise eine Ontologie des Spiels, wie sie gleichermaßen bei Frederik Buytendijk und Eugen Fink zu finden ist, die ihr Modell weniger in den menschlichen Handlungen, als aus Naturspielen beziehen, denn ausdrücklich vermerkt Gadamer, dass die „Seinsweise des Spiels derart der Bewegungsform der Natur nahe steht“ wie die „Selbstdarstellung“, als Grundzug des Spiels, einen „universell(n) Seinsaspekt der Natur“ ausmacht: „Auch sein [des Menschen] Spielen ist ein Naturvorgang. Auch der Sinn seines Spielens ist, gerade weil er und soweit er Natur ist, ein reines Sichselbstdarstellen.“ [5]

[1] Ludwig Wittgenstein, *Philosoph. Untersuchungen*, Frankfurt 1971, § 71, S. 50.

[2] Zum Begriff der Kontingenz vgl. Dieter Mersch „Kontingenz, Zufall und ästhetisches Ereignis“, in: *Gestalten der Kontingenz, Theorie: Gestaltung*, Bd. 6, hrsg. v. Jörg Huber, Zürich 2008, S. 23-38.

[3] Hans-Georg Gadamer, *Wahrheit und Methode*, Tübingen 1960, S. 97ff.

[4] Ebd., S. 99 passim, S. 101. Ferner ebenso ders., „Die Aktualität des Schönen“, in: *Gesammelte Werke*, Bd. 8, Tübingen 1999, S. 94-142, bes. S. 113ff.

[5] Hans-Georg Gadamer, *Wahrheit und Methode*, S. 100, 103 passim.

Abdruck mit freundlicher Genehmigung des Autors, aus: Maske und Kothurn. Internationale Beiträge zur Theater-, Film- und Medienwissenschaft, Wien, Köln, Weimar 2008.

Hunde reagieren manchmal sonderbar. Selbst auf wildfremde Menschen pflegen sie loszurennen, nicht immer zur Freude der Zielperson. Aber wie wir wissen: Hunde beißen nicht, sie wollen nur spielen. Jedenfalls dann, wenn sie mit dem Schwanz wedeln.

Auch Menschen spielen gerne, was sie, wie Hunde, nicht davon abhält, gelegentlich doch zu beißen. Im Laufe eines Lebens scheint man immer mehr gezwungen, sich seinen Spieltrieb abzugewöhnen. Vielleicht ist es auch so, dass er nur in eigens dafür vorgesehene Sphären abgedrängt wird. Hier könnte ein Ursprung des Theaters liegen, der Malerei, der Musik, auch des „Wortspiels“, also der Dichtkunst. Ursprünglich zerstörerische Energien werden umgeleitet, domestiziert, veredelt.

Im alltäglichen Sprachgebrauch spielt das Wort Spiel eine große Rolle. Man geht mit seinen Kindern zum Spielplatz und mit gutem „Beispiel“ voran. Intendanten stellen Spielpläne auf. Man gibt sich dem Liebespiel hin. In den Sozialwissenschaften versucht man mit Hilfe der Spieltheorie das Zustandekommen von Entscheidungen zu erklären. Man genießt die beruhigende Wirkung des Spiels der Blätter oder der Wellen. Dagegen ist es wenig beruhigend, wenn ein Radlager oder die Lenkung eines Fahrzeugs Spiel hat.

Politiker gelten mitunter als Schauspieler. Platon hat nicht nur das Theater, sondern auch Politiker abgelehnt, die sich wie im Schauspiel zu inszenieren wissen, weil sie an die Dinge nicht mit der notwendigen Ernsthaftigkeit herangingen. Ernst, Nüchternheit, Sachlichkeit – dies sind die Gegenbegriffe zum Spiel. Das Spiel hingegen ist die Gegenwelt der eingespielten, der funktionalen, der rationalen Welt.

Weil das Spiel so verbreitet ist, haben sich die Philosophen des Themas angenommen. Bei Kant ist das Spiel wie auch die Kunst das von Zwecken Freie, das „uninteressiertes Wohlgefallen“ auslöst. Nietzsche nennt das Spiel „ganz Zeit ohne Ziel“. Heidegger will aus dem Wesen des Spiels das Denken neu erfinden. Wittgenstein ist der Theoretiker der „Sprachspiele“. Adorno sieht im modernen Spiel Bestandteil des „Unwahren“, nämlich bloßes „Amusement“.

Eine mustergültige Theorie des Spiels hat der niederländische Kulturwissenschaftler Josef Huizinga vorgelegt. Er stellt dem *homo sapiens*, dem „denkenden“ Menschen, und dem *homo faber*, dem „schaffenden“ Menschen, eine dritte Spezies zur Seite: den „spielenden“ Menschen, der mit seinem Bedürfnis zu spielen „Kultur“ erst ermöglicht habe.

Unter Kultur sind nicht allein die literarischen, künstlerischen oder theatralischen Zeugnisse, also die „Produkte“ zu verstehen. Diese stehen erst am Ende eines Prozesses. Entscheidend ist, ob ein für die Entfaltung von Kultur günstiges Klima herrscht. Dies ist dann der Fall, wenn die Gesetze und Gebräuche des gewöhnlichen Lebens keine alleinige Geltung haben, wenn es neben der „ernsten“, der materiell geprägten, der Güter produzierenden und mechanischen Welt eine spielerische, von Zwängen, Zwecken und Funktionen weitgehend freie Welt gibt. (Nur in Klammern: So ganz zweckfrei ist allerdings auch diese Welt nicht, denn sie dient zur Stabilisierung ihres Gegenpols. Sie bringt das Leben in ein Gleichgewicht, ohne dies unmittelbar zu beabsichtigen.)

Huizinga zeichnet nach, wie seit dem 19. Jahrhundert das Spielerische in der Kultur immer mehr in den Hintergrund tritt. Arbeit, Erziehung und materialistisches Denken lassen kaum mehr Raum zur Entfaltung. Die Kultur, so Huizinga, verarmt. Eine Stärkung des spielerischen Elements in der Kultur sollte in unserem Interesse liegen. Das Spiel, die Kultur, die Künste – sie produzieren gegenläufiges Wissen. Sie werfen Fragen auf und setzen Kontrapunkte. Sie ermutigen, nach Alternativen Ausschau zu halten, inspirieren, beflügeln, lösen Denkblockaden, eröffnen neue Wege.

Die Künste, auch die Wissenschaften, vor allem die Philosophie, können heute die Rolle eines spielerischen und konstruktiven Gegenpols spielen. In einem bestimmten Sinne können sie Spielverderber sein. Sie sollen nicht mitspielen, sondern, wenn es nötig ist, auch beißen. Das zu fördern mag auf den ersten Blick nicht einleuchten, aber ohne Gegenstimme könnte man nicht länger von Kultur sprechen.

DER HOMO LUDENS HEUTE

VON FRITZ KUHN, OBERBÜRGERMEISTER DER LANDESHAUPTSTADT STUTTGART



Fritz Kuhn, seit Anfang des Jahres Oberbürgermeister von Stuttgart, hat Linguistik und Philosophie studiert. Er war Mitbegründer der Grünen, Abgeordneter des Landtags von Baden-Württemberg und Fraktionsvorsitzender der Grünen, Bundesvorsitzender von Bündnis 90/Die Grünen, Abgeordneter des Deutschen Bundestages und Fraktionsvorsitzender von Bündnis 90/Die Grünen.

EIN SPIEL UM GEGENWART

VON PROF. DR. MARTIN SEEL

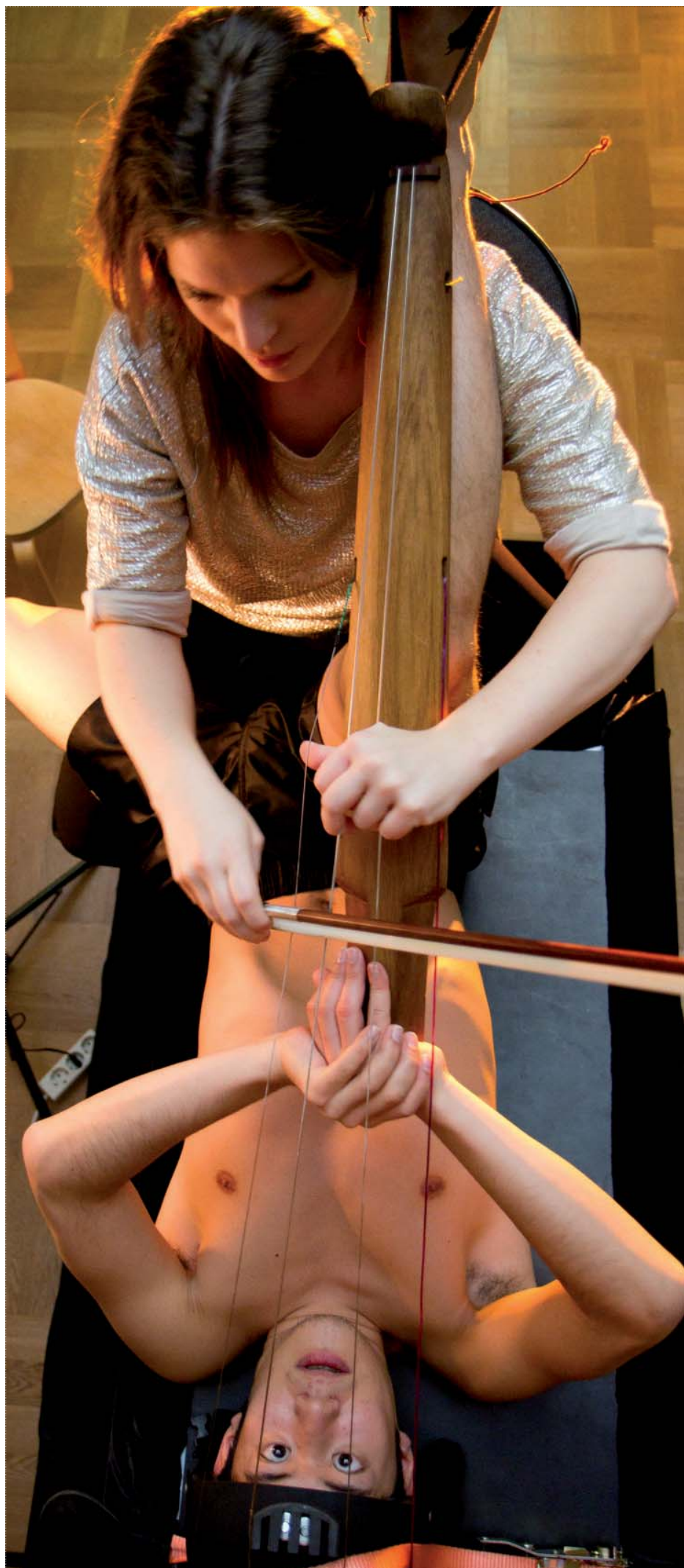
Jedes Spiel wird um Gegenwart, jedes ästhetische Spiel wird um eine Anschauung von Gegenwart gespielt. Wir spielen, weil wir – wir spielen, wenn wir – bewegt sein wollen um dieses Bewegtseins willen. Dieses Bewegtsein kann körperlich oder emotional oder beides sein. Der Sinn des Spielens ist leibliche oder seelische Agitation. Wir wollen uns in der Situation des Spielens auf eine besondere Weise gegenwärtig sein. Wir wollen in einer Situation sein, die nicht über sich hinausweist, aber doch unabsehbare Verhältnisse erzeugt. Wir wollen in den Möglichkeiten einer außergewöhnlichen Gegenwart sein.

Dies trifft für die Spiele der Kinder nicht weniger zu als für die der Erwachsenen, für die regelten nicht weniger als für die unregelten, für die agonalen nicht weniger als für die aleatorischen. Spielen ist ein vollzugsorientiertes Handeln; seine primären Zwecke liegen im Vollzug des jeweiligen Handelns selbst, wie viel zweckhafte Verrichtungen innerhalb dieses Rahmens auch nötig sein und wie viele über diesen Rahmen hinausreichende Zwecke mit ihm auch verbunden sein mögen. Es ist ein nicht durchgehend festgelegtes Handeln; es lebt von der Ungewissheit seiner Verläufe. Es ist ein involvierendes Handeln; es steht in einem Kontrast zu einer (wie immer gefassten) Normalität des übrigen Lebens.

Abdruck mit freundlicher Genehmigung des Autors,
aus: Martin Seel, Ästhetik des Erscheinens,
Suhrkamp Verlag (wissenschaft 1641), Frankfurt 2003.



Martin Seel, geb. 1954, war 1992-1995 Professor für Philosophie an der Universität Hamburg, danach an der Justus-Liebig-Universität Gießen und ist seit 2004 Professor für Philosophie an der Johann Wolfgang Goethe-Universität Frankfurt/M.



REALITÄT UMGESTALTEN

Über Friedrich Schillers Spielbegriff

VON PROF. DR. JOACHIM BARK

Denn, um es endlich auf einmal herauszusagen, der Mensch spielt nur, wo er in voller Bedeutung des Worts Mensch ist, und er ist nur da ganz Mensch, wo er spielt. Dieser Satz, der in diesem Augenblick vielleicht paradox erscheint, wird eine große und tiefe Bedeutung erhalten, wenn wir erst dahin gekommen seyn werden, ihn auf den doppelten Ernst der Pflicht und des Schicksals anzuwenden; er wird, ich verspreche es Ihnen, das ganze Gebäude der ästhetischen Kunst und der noch schwürigern Lebenskunst tragen.“

Das schrieb Friedrich Schiller 1794 im fünfzehnten Brief seiner Abhandlung *Über die ästhetische Erziehung des Menschen in einer Reihe von Briefen*; sein Adressat war Prinz Friedrich Christian von Schleswig-Holstein-Augustenburg, der ihm 1791 ein dreijähriges Stipendium über 3000 Taler gewährt hatte, als er von Schillers langer Krankheit erfahren hatte. Zum Dank legte ihm Schiller seine Ideen über die Philosophie des Schönen in Briefform nieder, die er selbst als eine Reaktion auf die Krise verstand, in die Europa durch die Französische Revolution gestürzt war. [1]

Die Spuren der ursprünglich politischen Absicht sind deutlich erhalten: als Folge der Revolution beklagt Schiller im ersten Teil der Abhandlung einen Mangel an fortschrittlicher (sprich: aufgeklärter) Denk- und Daseinskultur („Erschlaffung“) auf der einen, eine moralische „Verwilderung“ auf der anderen Seite. Dem Kunstschönen erkennt er eine therapeutische Wirkung zu, die er nicht nur für eine Verfeinerung der Sitten nutzen möchte, sondern von der er sich auch die Aufhebung jener „Zerstückelung ihres Wesens“ verspricht, die die Individuen im Verlauf der Zivilisation und ihrer fortschreitenden Arbeitsteiligkeit haben hinnehmen müssen. Die Erscheinung des Menschen in seiner Ganzheit könne vorerst nur in der Kunst, im schönen Schein, wahrgenommen werden; von ihr aus soll

[1] Die Originale dieser ‚Augustenburger Briefe‘ fielen 1794 einem Brand im Kopenhagener Schloss zum Opfer, und statt den Wortlaut mithilfe einiger Abschriften wieder herzustellen, machte sich Schiller an eine Umarbeitung seiner politisch ausgerichteten Kulturkritik zu einem Konzept einer ästhetischen Erziehung und einer Theorie des Schönen.



eine Art Veredelung des Menschen und damit eine ganz neue politische Kultur möglich werden – „weil es die Schönheit ist, durch welche man zur Freiheit wandert“, wie der zweite Brief schließt.

Schiller geht, ganz Kant-Schüler, aus von einem Dualismus von Natur und Vernunft bzw. Sinnlichkeit und Verstand und postuliert zwei entgegengesetzte Triebe, den Stoff- und den Formtrieb. Dieser anthropologische Antagonismus setzt den Menschen einem zweifachen Zwang aus, dem physischen seiner Natur und dem moralischen seiner Vernunft, und es kommt auf die Balance an, um ein gutes Leben führen zu können. Nun hat sich im Verlauf der Kulturentwicklung (Stichworte: Arbeit, Triebverzicht, Effizienzdenken)



WHAT'S HAPPENING?
Das Museum in der Stadt

Events & Performances
April 2013

Freut Euch auf
»WHAT'S HAPPENING?
Das Museum in der Stadt«
mit künstlerischen
Events und Performances
im öffentlichen Raum Stuttgart.

Termine und Locations
findet Ihr unter
<http://whats-happening.jimdo.com>
oder auf einem Programmfolder,
der in der Staatsgalerie ausliegt.

**STAATSGALERIE
STUTTGART**

gefördert
aus Mitteln des
Innovationsfonds Kunst

Baden-Württemberg
MINISTERIUM FÜR WISSENSCHAFT, FORSCHUNG UND KUNST

das immer schon prekäre Gleichgewicht von Stoff- und Formtrieb einseitig zugunsten einer gänzlich rationalen Kultur verschoben. Unter den an den Rand gedrängten Inhalten und Werten stehen in erster Linie die der Phantasie („der Einbildungskraft“), also die freie, schöpferische oder reproduzierende Intuition von Objekten, die nicht unmittelbar gegeben sind. Weil die Wechselwirkung der beiden Grundtriebe durch den Kulturprozess heillos gestört ist, kann eine Versöhnung nur durch etwas kulturell Neues herbeigeführt werden: „es giebt keinen andern Weg, den sinnlichen Menschen vernünftig zu machen, als dass man denselben zuvor ästhetisch macht“ (23. Brief). Dies Vermittelnde ist für Schiller der Spieltrieb. Sein Gegenstand ist das Schöne, sein Ziel die Freiheit. Nur im Spiel ist der Mensch nicht sich selbst entfremdet, nur hier kann er ganz er selbst sein. Dass der Spieltrieb nicht nur das „ganze Gebäude der Ästhetik“ tragen soll, sondern auch, wie im eingangs zitierten Brief ausdrücklich vermerkt, das „der noch schwürigern Lebenskunst“, bezeichnet den utopischen Charakter von Schillers Entwurf und bewahrt dessen politische Dimension: am Ende steht die Idee von einer Befreiung des Menschen aus unmenschlichen Daseinsbedingungen.

Unter den herrschenden Verhältnissen, damals wie heute, kann sich das Schöne gegenüber der harten Realität nicht durchsetzen. Aber sie kann, einem Gedanken des Philosophen Ernst Bloch folgend, immerhin einen Vorschein des anderen, des besseren Lebens geben. Der Spieltrieb ist nicht ein Impuls, der auf den spielenden Umgang mit irgendetwas ausgerichtet ist, er vermittelt vielmehr eine Daseinform, in Schillers eigenen Worten aus dem 27. Brief:

Mitten in dem furchtbaren Reich der Kräfte und mitten in dem heiligen Reich der Gesetze baut der ästhetische Bildungstrieb unvermerkt an dem frühlichen Reiche des Spiels und des Scheins, worin der Mensch die Fesseln aller Verhältnisse abnimmt, und ihn von allem, was Zwang heißt, sowohl im physischen als im moralischen entbindet.

Diese äußerst fortschrittliche Denkposition ist im Verlauf der Heroisierung Schillers im 19. Jahrhundert immer stärker eingegeben worden. Mit guten Gründen: das wirtschaftlich erstarkte Bürgertum mochte diese Radikalität nicht tolerieren, war man doch eben, 1848, der Revolution gerade noch von der Schippe gesprungen. Man bemerkte durchaus, dass die bei Schiller angezielte Befreiung von „den Fesseln aller Verhältnisse“ keine intellektuelle oder gar transzendente Freiheit ist, sondern eine solche in der Realität. Der Spieltrieb, in Schillers umfassendem Sinne verstanden, könnte, würde er tatsächlich als Kulturprinzip Geltung gewinnen, die Realität im wahrsten Sinne des Wortes umgestalten, zum Beispiel, und sogar, die Natur selbst, wie der Kulturphilosoph Herbert Marcuse in seiner bedeutsamen Arbeit über Freud und Schiller, „Triebstruktur und Gesellschaft“ (1969), formuliert: „(...) befreit von gewaltsamer Herrschaft und Ausnutzung, geformt statt dessen vom Spieltrieb, wäre die Natur auch ihrer eigenen Rohheit ledig und frei, die Fülle ihrer zwecklosen Formen spielerisch darzustellen.“



Prof. Dr. Joachim Bark, 1962-1968 Studium der Älteren und Neueren deutschen Philologie, Ev. Theologie und Philosophie in Marburg, Heidelberg und Berlin (FU, TU und Kirchliche Hochschule). Promotion zum Dr. phil., TU Berlin, Staatsexamen in Berlin, Lektor (extern) am Goethe-Institut Berlin 1967-68, Assistant Professor of German, Stanford University, USA, 1969-1972, Associate Professor of German Studies (tenured), 1972-74, Professor für Neuere deutsche Literatur am Institut für Literaturwissenschaft der Universität Stuttgart seit 1975. Dekan der Fakultät Philosophie 1985-86 und 1994-96, derzeit Studiendekan.

SPIELE MIT KULTUR

Kultur und Öffentlichkeit

VON JEAN-BAPTISTE JOLY, DIREKTOR DER AKADEMIE SCHLOSS SOLITUDE

Kulturinstitutionen sind nicht nur, wie so oft angenommen, Orte, die von der Gesellschaft die Aufgabe erhalten haben, Kultur zu produzieren und öffentliche Kulturereignisse zu erzeugen. Sie sind auch öffentliche Räume, die durch das Zusammentreffen von Kunst, Wissen und Denken die Gesellschaft reflektieren und befruchten, und bilden somit für die Gesellschaft die einzigen Orte des kritischen Denkens und Gewissens schlechthin. Im modernen Alltag des ständigen Spektakels geht diese kritische Aufgabe der Institutionen allerdings meist unter.

Es geht kaum mehr noch um den Anspruch auf einen Bildungsauftrag, sondern um *happy hours* im Museum mit Sekte-
glas oder um sogenannte Muse-
ums- oder Kulturnächte, die sich in der Zwischenzeit in allen deutschen Städten als *social events* breit gemacht haben und vielen Kulturinstitutionen die Gelegenheit geben, ihren eigenen Besucherrekord zu schlagen. Wie nachhaltig die von den Teilnehmern gemachte ästhetische Erfahrung sein kann, sofern sie überhaupt vorhanden ist, bleibt dahingestellt. Auch der Begriff „Kunstvermittlung“, der früher noch als Teil des Bildungsauftrags einer jeden Kulturinstitution verstanden wurde, wird heute von sterilisierten Formen kollektiver Erfahrung abgelöst und somit als reine Marketingstrategie gehandhabt. So wird es für die Öffentlichkeit immer schwieriger, im Kontext des Kulturbetriebs die Praktiken und Produkte von Künstlern und Komponisten ästhetisch wahrzunehmen.

Obwohl die Konstruktion einer kollektiven ästhetischen Erfahrung die höchste und vornehmste gesellschaftliche Rolle von Kulturinstitutionen sein sollte, laufen diese Gefahr, ihre Notwendigkeit und ihre besondere Rolle in der Gesellschaft zu verlieren, die genau aus dem Gegensatz und der Spannung zwischen der Produktion von Kultur und einer kritischen Haltung bestehen sollte. Was die Vermittlung von Kunst heutzutage

braucht, hat weniger mit Quantität als vielmehr mit Qualität zu tun. Die vielen Spielregeln der Kultur werden meist, so wie heute praktiziert, nicht ausgeschöpft und zu oft auf die klassische, frontale Gegenüberstellung der Aufführenden auf der einen Seite und des Publikums auf der anderen Seite reduziert. Dabei gibt es, wie die Geschichte der Kunst zeigt, unendlich viele Strategien, die es erlauben, dass Publikum aktiv und in ästhetisch wertvoller Weise am Spiel mit der Kultur teilhaben zu lassen.

**Alles
Spielen ist ein Gespielt-
werden. Der Reiz des Spieles, die Fas-
zination, die es ausübt, besteht eben darin, dass
das Spiel über den Spielenden Herr wird. Auch wenn es
sich um Spiele handelt, in denen man selbstgestellte Auf-
gaben zu erfüllen sucht, ist es das Risiko, ob es ‚geht‘, ob es
‚gelingt‘ und ob es ‚wieder gelingt‘, was den Reiz des Spieles aus-
übt. Wer so versucht, ist in Wahrheit der Versuchte. Das eigent-
liche Subjekt des Spieles ist nicht der Spieler, sondern das
Spiel selbst. Das Spiel ist es, was den Spieler in seinen Bann
schlägt, was ihn ins Spiel verstrickt, im Spiele hält.**

**Hans-Georg Gadamer,
Wahrheit und Methode (1960)**

Zusammen mit ihren Stipendiaten arbeitet die Akademie Schloss Solitude an eben jenen Fragen und erforscht die vielen Möglichkeiten anderer, neuer Spielweisen zwischen Kunst und Öffentlichkeit, die zur Verbesserung und Vertiefung der vielfältigen möglichen Formen von ästhetischer Erfahrung beitragen können. Auf Solitude wird jede Ausstellungseröffnung von einem umfangreichen Programm mit thematischer Einführung, Künstlergesprächen, Lesungen oder Performances begleitet, sodass das Publikum dieses Ereignis als eine Art ästhetisches Gesamtkunstwerk erfahren kann. Anfang der neunziger Jahre fand beispielsweise die Musiktheaterproduktion *Winzig* des deutschen Komponisten Manos Tsangaris in zehn verschiedenen Räumen der Akademie statt, u.a. in der Waschküche, dem Heizungsraum, auf dem Dachboden oder im Büro des Direktors. Die Zuschauer wanderten durch die Akademie und machten dabei zugleich eine ganz besondere musikalisch-theatralische wie auch räumliche Erfahrung. Zwar stellen solche Kulturangebote für die kleine Öffentlichkeit, die daran teilnimmt, eine regelrechte Herausforderung dar; es ist aber eine Freude zu beobachten, wie das Publikum dieser Situation begegnet und die neuen Spielregeln unmittelbar versteht und annimmt, wie es stets bereit ist, sich darauf einzulassen. Für die Akademie Solitude sind solche Spiele mit dem Publikum zur gängigen Praxis geworden: zur Eröffnung einer Design-

Ausstellung wurden vor Kurzem die Besucher aufgefordert, einen Gegenstand mitzubringen, den Sie am Abend gegen einen anderen austauschen sollten und unterzogen sich so selbst mit Freude einem strengen (inszenierten!) Verwaltungsmechanismus. Vor einigen Jahren lud die Akademie zu einem einmaligen Kulturereignis aus Theater, Workshops, Vorträgen und Ausstellung, das mit kurzen Unterbrechungen 72 Stunden dauerte. Gegen alle Regeln des Kulturmarketings wurde sogar zu einer Performance-Nacht aufgerufen, die nach der Ankunft des letzten Busses um Mitternacht anfang und mit dem ersten Bus in die Gegenrichtung um 7.00 Uhr zu Ende ging. Statt die Abgeschlossenheit von Solitude als Hindernis für die Besucher zu betrachten, hatten die Künstler den Takt der Busfahrten zum bestimmenden Zeitfaktor für die Durchführung dieser Performance-Nacht gemacht. Auf dieses besondere Spiel ließen sich mehrere hunderte Besucher ein und verbrachten die Nacht zwischen den verschiedenen Orten der Kulturangebote, der Bar und den Ruheräumen (sogar mit Liegen unter freiem Himmel!). Mit bestimmten Personengruppen kann man sogar noch mehr wagen: für das jährliche Treffen des Kuratoriums der Akademie Schloss Solitude inszenierte ein bulgarischer Architekt im Sitzungssaal eine rosarote u-förmige Tafel und 32 hohe, ebenso rosarote Stühle aus Styropor. Nachdem sie Platz genommen hatten, wurden die Mitglieder des Kuratoriums aufgefordert, ihre jeweilige Rolle auf der neuen Sitzhöhe dieser unerwarteten Theaterinszenierung zu spielen! Selten verlief eine Kuratoriumssitzung so inspiriert und heiter wie an diesem Nachmittag! So spielerisch diese einzelnen Beispiele auch sind, sie beziehen sich stets auf die wichtigen Fragen unserer

Zeit, nehmen das Spiel mit der Öffentlichkeit extrem ernst und führen die Besucher in unsichere Bereiche der Kunst ein, in denen sie kritisch über sich selbst und das Dargebotene nachdenken müssen, in denen sie ermutigt werden, Stellung zu beziehen und zu reagieren.

Nein, das Publikum ist weder experimentierscheu noch träge und ist meistens bereit, mehr zu riskieren, als sich manche Veranstaltungsorganisatoren ausmalen, die ihnen nur passive, konsumorientierte Kulturpraktiken zumuten möchten. In seiner Bereitschaft, Kunst und Kultur anders zu erleben und bewusst, d.h. aktiv am Spiel der Kultur teilzuhaben, will das Publikum ernst genommen werden. Dieses zu achten und zu fördern, sollte die prioritäre Aufgabe einer jeden Kulturinstitution sein.

.....



Jean-Baptiste Joly, 1951 in Paris/Frankreich geboren, studierte Germanistik in Paris und Berlin, unterrichtete Deutsch bei Paris und war von 1983 bis 1988 Direktor des Institut Français de Stuttgart. Seit 1989 ist er Vorstand der Stiftung Akademie Schloss Solitude, Gründungsdirektor und künstlerischer Leiter der Akademie. Jean-Baptiste Joly ist Honorarprofessor an der Weihenstephaner Kunsthochschule Berlin sowie Vorstandsmitglied diverser Stiftungen in Deutschland und Frankreich. Er ist außerdem Mitglied im Beirat von Transcultural Exchange Boston und Mitglied des Deutsch-Französischen Kulturrats.



SHAKESPEARE: WAS IHR WOLLT AM 25. JUNI 2013 IN BERLIN (FOTO: WOLFGANG SILVERI)

ZWISCHEN ENTZÜCKEN UND WAHSINN

Interview mit dem Schauspieler Ulrich Matthes

DAS GESPRÄCH FÜHRTE FREDERIK ZEUGKE



Was hat der Schauspieler Ulrich Matthes als wichtigste Spielregeln gelernt? Immer diese Superlativfragen! (*lacht*) Das muss drin bleiben, diese Antwort.

Mehr sagen Sie nicht? Ich habe gelernt, dass Schauspielen vor allem aus Reagieren besteht. Es nutzt nichts, sich im Vorfeld wahnsinnig schlaue Gedanken zu machen über eine Rolle oder eine Situation, wenn dann die Energie auf einer Probe eine vollkommen andere ist. In dem Moment gilt es, sofort alle schlaun Gedanken zu vergessen und auf die unmittelbare Situation und Energie zu reagieren. Sprich: so spontan und impulsiv wie möglich zu spielen, und dabei so wenig wie möglich zu zensieren. Im Vorgang des Spielens selbst ist jede Art von Reflexion total kontraproduktiv. Das sollte man den Regisseuren überlassen, Damit wird man nicht zum Opfer des Partners – Impulse kann man jederzeit in die Proben bringen.

Welche Spielregeln konnten Sie auf der Schauspielschule lernen? Ich glaube, noch nicht so wahnsinnig viel. Meine private Schauspielausbildung bei Else Bongers – damals schon achtzigjährig, eine tolle Frau, die Menschen wie Goetz George ausgebildet hat, Hildegard Knef entdeckte usw. – sie hat mir vor allem beigebracht, mich der Welt zu öffnen, mich als Mensch voll zu akzeptieren.

Wie hat sich Ihre Spiellust vom damaligen Anfänger zu heute geändert? Eigentlich bin ich jetzt genauso wie als Junge mit fünf Jahren. Meine Spiellust, mit der ich offenbar schon auf die Welt gekommen bin, hatte meine Eltern ins Entzücken, aber eben auch in den Wahnsinn getrieben. Diese Spiellust ist bis heute geblieben. (*Tatsächlich drehte Ulrich Matthes erst ein, zwei zusätzliche Runden mit der Drehtür, ehe wir uns im Foyer der Hochschule begegneten.*) Das meist unterdrückte Bedürfnis, einmal ein ganz anderer zu sein, ist dem Menschen ja innewohnend, und ich habe das enorme Privileg, es auszuüben zu dürfen und dafür auch noch Geld zu bekommen.



Wieviel „Spiel“ hat für Sie die Textvorlage? Einen Text lese ich immer und sofort auch szenisch: Die Phantasie, die Worte in Spiel umzusetzen, ist sofort entzündet. Der fast zu Tode zitierte Satz von Max Reinhardt, der Schauspieler sei einer, der sich seine Kindheit in die Tasche gesteckt und damit auf und davon gemacht habe, trifft einfach zu. Sehr viele „Er-

wachsene“ sind dieser Spiellust, die sie als Kinder noch hatten, irgendwann beraubt. Sei es durch das Älterwerden selbst oder eine Anpassung an Erwartungshaltungen. Irgendetwas löst sich da in Luft auf.

Ist das Schau-Spielen dem Spiel näher oder dem Ernst? Das ist doch kein Widerspruch! Ich kann überhaupt nicht sagen, was ich wichtiger, erstrebenswerter und schöner finde. Keine noch so hochseriöse Situation kann nicht durch Humor aufgelockert werden. Wobei ich nicht diese blöde Ironie meine, mit der man sich neben die Rolle stellt, damit macht man es sich zu leicht und bekennt sich nicht zu sich selbst. Der spielerische Angang sollte nicht ironisch oder zynisch sein, sondern humorvoll, um zu entlasten. Shakespeares comic relief zeigt uns ja seit langem,

dass man ein Publikum nicht über fünf Akte durchgehend mit der schrecklichen Tragödie um Hamlet anstrengen darf, sondern dass es auch „Typen“ wie Polonius oder den Totengräber braucht. Es gilt, den Ernst einer Situation in allen Möglichkeiten tief auszuloten, aber auch durch Spiel, Humor, etwas Unbedenkliches wieder erträglich zu machen. Beides hat seine absolute Berechtigung auf der Bühne.

Was langweilt Sie als Zuschauer manchmal? Eine bestimmte Art von Oberflächlichkeit, von „Nicht-Einsteigen“ in eine Situation, man kann sagen: von „schlechter Schauspielerei“. Das Schreckliche ist ja, dass man sich im Theater viel öfter langweilt als im Kino. Trotzdem gehe ich viel öfter ins Theater als ins Kino. Warum eigentlich? Die Hoffnung auf Momente, die es nur im Theater gibt, treibt mich immer wieder dorthin. Eine verdichtete Energie, eine zutiefst persönliche

Ausstrahlung eines Menschen wiegt mehr als irgendein Regieeinfall. Wenn mich etwas wirklich berückt, so ist es die Anmut eines Menschen: sein Ausdruck, wie er sich umdreht, einen Satz sagt, eine Kleinigkeit macht, das ist einfach schön.

Ist das eine Flucht vor Realität und sozialkritischem Anspruch?

„Anmut“ meint nicht, wie Audrey Hepburn zu sein. Anmut haben auch Schauspieler von Mike Leigh oder Ken Loach, wenn sie Menschen der englischen Arbeiterklasse spielen.

Die Ausdruckskraft eines Individuums, egal welcher Schicht, kann zutiefst verstörend, hart und furchtbar sein, und trotzdem ist sie zutiefst eigen. Ich meine ja keine erlesenen Gesten eines anthroposophischen Goetheanums!

Wenn Ihnen etwas die Laune verdirbt, wie kommen Sie wieder in Spiellaune?

Indem ich mich an Martin Benrath erinnere: Nie nachdenken darüber, was einem missglückt ist in einer Vorstellung, sondern immer weiterspielen! Das kann man als Anfänger überhaupt nicht. Und noch heute passiert es mir manchmal. In einer Vorstellung von *Himbeerreich* in Berlin neu-lich war der Fahrstuhl, aus dem ich auftreten sollte, gesperrt. Ein Techniker hatte vergessen, ihn vor der Vorstellung zu entschern. Ich wollte die Tür mit einer Bewegung öffnen, aber es passierte rein gar nichts. Erfolglos und eine gefühlte Ewigkeit fummelte und zerrte ich an der Tür herum. Tatsächlich mag es nur 10 Sekunden gedauert haben, aber ich war so wütend, dass ich noch die nächsten Minuten wütend gespielt habe.

Was ist schöner: auf einer Probe

oder in einer Vorstellung zu spielen? Das kann ich nicht werten. Der Prozess des Suchens auf der Probe ist so offen, so voller Umwege, man weiß kein Ergebnis – und das ist herrlich und unglaublich kreativ. Trotzdem ist das Reproduktive – auch als Problem – klarer Bestandteil des Schauspielens, so dass es für mich eine Lust ist, mich daran abzuarbeiten. Bei jeder Vorstellung versuche ich einen neuen Schlenker zu finden. Und die Zuschauer geben eine enorme Energie, die immer wieder anders ist. Damit zu spielen, ist ein Pfund, natürlich auch ein Gefühl von Macht. In jedem Fall ein wunderbares Gegengewicht zu der Kreativität der Proben.

Empfinden Sie das Schauspielen als ein „Spiel in Freiheit“ oder ein „Erfüllen im engen Raster“ des Regisseurs? Sobald ich das Gefühl habe zu erfüllen, wehre ich mich. Das mache ich nicht mehr. Viele Jahre habe ich mich als Anfänger, aus Unschuld oder aus handwerklicher Wackligkeit zu sehr in die Hände eines Regisseurs begeben und Dinge gemacht, die weder zu mir noch zur Situation passten. Für mein Gefühl waren sie falsch, ich konnte sie nicht spielen. Zu der Zeit hatte ich weder den Status noch die Kraft als Schauspieler, mich dagegen

zu wehren. Heute kann ich mehr anbieten auf den Proben, und kann auch eher sagen: „Ich spiele das nicht.“ Wenn sich jemand auf eine Idee versteift, für die ich aber nicht die richtige Person bin, hilft das nicht weiter. Natürlich soll man sich einerseits einlassen auf den Regisseur. Das ist unbedingt wichtig! Es gibt aber einen Punkt, an dem man sich als Schauspieler auch widersetzen muss, um sich nicht „vergewaltigt“ zu fühlen. Das muss und kann man nur durch Erfahrung lernen. In einer Inszenierung *Leben des Galilei* musste ich bei einem Bühnenbild mit 20 Türen am Ende wirklich alle offenen Türen mit Karacho zuschlagen. Zwanzig mal. Damals glaubte ich, das wird schon interessant sein, wenn der Regisseur das meint. Das würde ich heute sicher nicht mehr machen (*lacht*). Wenn ich heute, nach 30 Berufsjahren nicht wüsste, wie weit ich mich einlassen kann, wäre das ja traurig.

Wie wird man besser – als andere?

Klingt so, als wäre ich ein Biathlet! Sagen wir: wie werde ich gut? Eine Konkurrenzsituation ergibt sich automatisch. Darüber sollte man sich keine Gedanken machen. Wie wird man gut? Erstens:

indem man fleißig ist. Hart arbeitet. Diszipliniert wirklich an einer Sache immer wieder arbeitet. Sich zuhause intensiv mit der Rolle beschäftigt und prüft, was da noch alles drin ist. Warum gelang es auf den bisherigen Proben nicht, den Satz zur Zufriedenheit darzustellen? Diese Art von intellektueller Vorbereitung steht in keinerlei Gegensatz zu dem Spielerischen auf den Proben. Fleiß ist die Voraussetzung von Spiel. Marlene Dietrich sagte, 90 Prozent ihres Welterfolges waren preußische Disziplin! Gut, das würde ich jetzt nicht sagen, aber ich ahne, was sie damit meint.



SPIELRÄUME FÜR WELTENTWÜRFE

Interview mit Brigitte Dethier, Intendantin des JES

DAS GESPRÄCH FÜHRTE FREDERIK ZEUGKE

Will das JES als Kinder- und Jugendtheater Werte vermitteln oder ist sich das Theater mit dem Spiel auf der Bühne selbst genug? Jedem, der Theater macht, dürfte es um Vermittlung von Werten gehen, um andere Perspektiven oder Weltentwürfe. Insoweit ist das Spiel schon Mittel zum Zweck, und das finde ich gar nicht negativ. Sonst reden wir doch von l'art pour l'art.

„Mittel zum Zweck“ zu sein, klingt nach klarer Unterordnung. „L'art pour l'art“ nach Isolation und Autismus. Was ist das Gute am Spiel? Durch das Spiel erkennt man bzw. entwickelt sich ein Charakter: Die Gruppe N.I.E. beispielsweise (Koproduzent der Produktion *Berlin 1961*) spielt auf den Proben gezielt viele Spiele (Kinderspiele wie Ochs am Berg u.v.a.). Sie entwickeln immer wieder neue Aufgaben und spannende Bilder. Was für das Schauspiel eigentlich essentiell ist, kommt oft zu kurz: Über die Zielrichtung darf nicht das sinnliche Spiel vergessen werden.

Braucht es eine spezielle Ausbildung für Schauspieler dieses Theaters? Darüber gab es vor Jahren eine intensive Diskussion, als man an der Universität der Künste Berlin einen entsprechenden Aufbaustudiengang plante. Ich hielt schon damals wenig davon. In der Realität wären die „guten“ Schauspieler sofort engagiert worden, die anderen hätten mit diesem Aufbaustudium der ersten Arbeitslosigkeit entgegengehen können – ein Auffangbecken sozusagen. Ich bin sehr im Zweifel, ob es z.B. eine spezielle Filmschauspielausbildung braucht, oder ob eine fundierte Schauspielausbildung, mit der die Absolventen ihre Arbeit anpassen können an das entsprechende Medium, der beste Weg ist. Das spricht aber nicht gegen eine Entwicklung der Ausbildung, die sich generell den veränderten Zuständen am Theater anpassen sollte: Der Schauspieler ist heute öfter und stärker Schöpfer seiner eigenen Rolle. Stückentwicklungen sind landauf, landab üblich. Stadtteilrechercheprojekte stellen andere Anforderungen. Und nicht zuletzt: Wie politisch bewusst muss ein Schauspieler sein?

Angesichts der Anforderung, dass mehr migrationsnahe oder theaterferne Menschen zu Zuschauern werden sollen: Wie sehr ändert das Publikum die Spielregeln? Kita und Schule haben sich in den letzten zehn, fünfzehn Jahren enorm verändert. Wir haben heute eine ganz andere Durchmischung von Kulturen in den Gruppen. Das hat zum Beispiel unsere Produktion *Merhaba Mama Salz und Papa Pfeffer* schon in den Recherchen sehr begleitet.

Die Neugier der Kinder, ihre Bereitschaft, anderes kennen zu lernen, ist groß. Das gilt besonders, wenn viele verschiedene Kulturen aufeinander treffen. Schwierig wird es, wenn nur zwei Gruppierungen zusammen treffen. Hier trennt eher ein Graben die beiden Seiten, der insbesondere durch die Eltern existent ist. Ich empfinde es als eine grundlegende Aufgabe, die Neugierde zu wecken. Das ist doch erstmal ein positiver Ausgangspunkt. Auch ist die Mehrsprachlichkeit wichtiger, um unter den Zuschauern eine Chancengleichheit zu verfolgen. Und die Kinder durchs Spielen zu animieren. Wir verlangen heute von den Kindern und Theatermachern immer noch das Gleiche wie vor zehn Jahren. Wenn man aber weiß, dass in der Schule schwer die 45 Minuten mehr durchzuhalten sind, bin ich immer wieder erstaunt, was das Theater schafft.

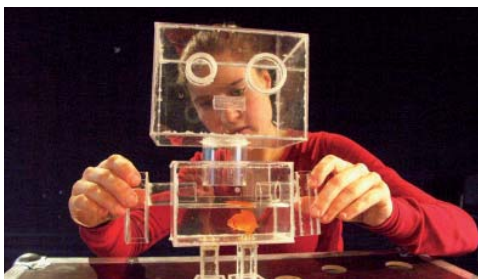
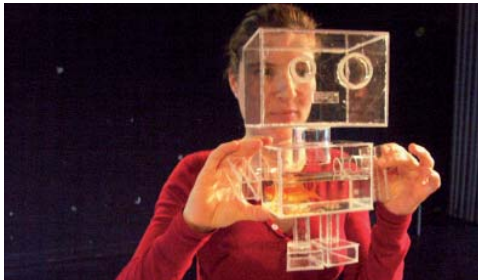
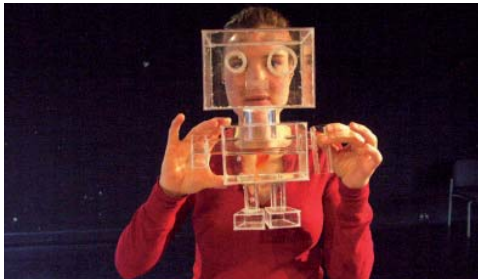
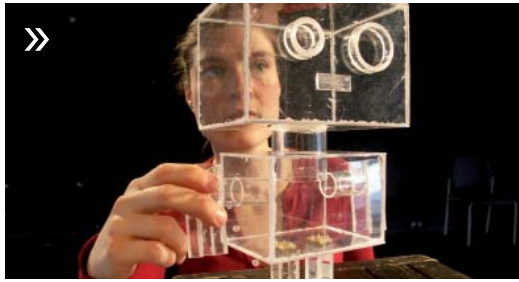
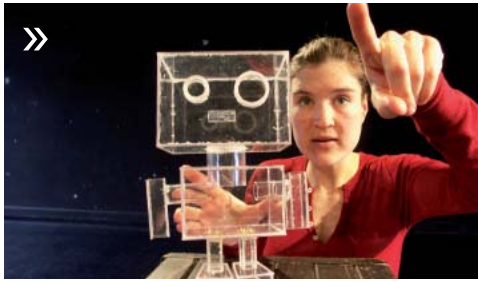
Wie reagieren Sie als Intendantin auf die veränderten Spielbedingungen? Angesichts eines umfangreichen Repertoires, das gar nicht so oft gespielt werden kann wie es die Zuschauer wünschen, planen wir für die kommende Spielzeit nur zwei neue Produktionen. Den entstehenden Freiraum nutzen wir zu praktischen „Feldforschungen“ mit neuen Künstlern und anderen Produktionseinheiten, an neuen Orten (indem wir beispielsweise im Wald spielen wollen), in anderen Genres (Tanz und Hörspiel). Anhand von Zwischenpräsentationen und Diskussionen intern und mit unserem Publikum werden wir dann entscheiden, in welche Richtung wir uns weiter ausprobieren wollen.

www.jes-stuttgart.de



Brigitte Dethier ist seit 2002 Intendantin des Jungen Ensemble Stuttgart. Sie studierte Germanistik, Theaterwissenschaften und Psychologie in Frankfurt am Main und absolvierte parallel dazu eine Schauspielausbildung in Heidelberg. Ihre Theaterlaufbahn begann sie an der Schauburg, dem Theater der Jugend in München. Von 1989 bis 1993 war sie Künstlerische Leiterin des Kinder- und Jugendtheaters an der Württembergischen Landesbühne Esslingen, von 1993 bis 1995 in gleicher Funktion am Landestheater Württemberg-Hohenzollern in Tübingen.

Von 1996 bis 2002 leitete sie als Direktorin das Schnawwl, das renommierte Kinder- und Jugendtheater am Nationaltheater Mannheim. Für ihre Inszenierung „Noch 5 Minuten“, gemeinsam mit dem belgischen Choreographen Ives Thuwis, erhielt sie 2009 den Deutschen Theaterpreis DER FAUST.



SPIELDEFINITIONEN NACH ROGER CAILLOIS (1913-1978)

Das Spiel ist:

1. Eine **freie** Betätigung, zu der der Spieler nicht gezwungen werden kann, ohne dass das Spiel alsbald seines Charakters der anziehenden und fröhlichen Unterhaltung verlustig ginge;
2. eine **abgetrennte** Betätigung, die sich innerhalb genauer und im Voraus festgelegter Grenzen von Raum und Zeit vollzieht;
3. eine **ungewisse** Betätigung, deren Ablauf und deren Ergebnis nicht von vornherein fest steht, da bei allem Zwang, zu einem Ergebnis zu kommen, der Initiative des Spielers notwendigerweise eine gewisse Bewegungsfreiheit zugebilligt werden muss;
4. eine **unproduktive** Betätigung, die weder Güter noch Reichtum noch sonst ein neues Element erschafft und die, abgesehen von einer Verschiebung des Eigentums innerhalb des Spielkreises, bei einer Situation endet, die identisch ist mit der zu Beginn des Spiels;
5. eine **geregelte** Betätigung, die Konventionen unterworfen ist, welche die üblichen Gesetze aufheben und für den Augenblick eine neue, alleingültige Gesetzgebung einführen;
6. eine **fiktive** Betätigung, die von einem spezifischen Bewusstsein einer zweiten Wirklichkeit oder einer in Bezug auf das gewöhnliche Leben freien Unwirklichkeit begleitet wird.



Ein Kind – ungeachtet seiner sozialen Herkunft, ungeachtet des Erdenteils, in dem es aufwächst – spielt. Es ahmt das Leben nach, welches es beobachtet und verarbeitet damit spielerisch seine Lebenseindrücke. Durch diese Auseinandersetzung schult das Kind sich selbst in seinen psychischen, motorischen und kommunikativen Fähigkeiten. Spielen ist ein Teil seiner überlebensnotwendigen Entwicklungsschritte, ausgelöst durch den Spiel- und Verwandlungstrieb, mit denen der Mensch bei seiner Geburt ausgestattet ist. Solange das Spiel des Kindes mit der Deckung von eigenem Bewusstsein und eigener Handlung lebt, ist es anarchisch (jedoch in sich logisch), phantasievoll und spontan. In dem Moment, in dem ein Kind den natürlichen Prozess durchlebt, dass sein Tun unter Beobachtung und Bewertung steht, erfährt es Scham. Wird in dieser Phase die erzieherische Maßnahme zu sehr darauf gelenkt, dem Kind zu suggerieren, dass es aus lauter Defiziten besteht, dass das Leben ernster ist und es in erster Linie darum geht, ein Gewinner zu sein, so wird das naive Spiel des größeren Kindes verkümmern und das Alltagsspiel der Erwachsenen mit seinen Heldenrollen, von denen wir glauben, sie verhelfen uns zu einem rettenden Image, beginnt. Dieses Spiel kennt ganz klare Regeln: keine Angst, keine Scham zeigen, Scheitern verbergen, sich verstecken.

Was auf den Proben geschieht, ist im gleichen Maße geschützt von der Verabredung einer testweisen und dennoch für real betrachteten Ersatzhandlung wie auch entschert, da das Geschehen jenseits der Szene folgenlos bleibt. So wirkt dieses von den alltäglichen Rücksichtnahmen befreite Spiel, als ob es kein Spiel sei, sondern das rückhaltlose Leben selbst. Es ist dabei stets von der Pendelbewegung zwischen Behauptung und Zweifel geprägt, zwischen Aussage und Korrektur. Was auf den Proben aus dieser schwankenden Balance fällt, hypertroph wird und seine Gegenregung schluckt, verliert an „Spiel“ und somit an Grund und Berechtigung für die Bühne. „Spiel haben“ – dieser bildhafte Ausdruck dafür, dass sich im Bereich des Materiellen etwas bewegen kann, weil die Passung Luft hat und nicht erstarrt, ist eine Grundbedingung und Metapher für das Leben am Theater, sowohl im Hinblick auf seine Kunst- als auch seine Lebensform.

*Thomas Oberender,
Leben auf Probe (2009)*

EIN SPIEL SPIELEN

VON ANITA ISELIN

Wenn der junge Mensch nun ein Schauspieler werden will, jedoch den „Schritt des Versteckens“ bereits „geleistet“ hat, bereits ein kleiner Meister darin geworden ist, so muss er jetzt diesen Weg wieder rückwärts gehen. Er denkt vielleicht zuerst, dass er durch den Beruf vom dunklen Alltag ins Licht der Scheinwerfer treten kann, weiß aber noch nicht, dass er vom Licht ins Dunkel treten muss, was ein viel schmerzlicher und längerer Weg ist. Er muss wie ein Spürhund den Spiel-Geruch seiner Kindheit aufnehmen und ihn verfolgen, um eine Ahnung davon zu kriegen, wie sich freies Spielen anfühlt, ein Spiel, in dem es kein Richtig und kein Falsch gibt, ein Spiel, in dem er nichts weiß, ein Spiel, das aus der Leere, aus dem Dunkel entstehen kann und von dort die ganze Strahlkraft holt. Er muss versuchen, soweit wie es geht (und dann noch ein Stückchen), seine Mensch-Verkleidung abzulegen, um sich der Leere stellen zu können, aus der die Verwandlung überhaupt erst entstehen kann. Und verwandeln heißt: ein anderer sein und alles von sich zeigen dürfen im Schutz der Maske.

Für mich hängt Spielen immer mit der Verwandlungslust, dem Verwandlungstrieb zusammen. Im Karneval setzen sich Menschen Masken auf und wollen jemand anderer sein. Menschen betreiben Sport bis zur Erschöpfung, sie lieben, um sich intensiv zu spüren, sie arbeiten wie Besessene, sie sind getrieben von der Sehnsucht nach einem gesteigerten Leben, nach einem gesteigerten Selbst, nach einem anderen Fleisch. Dies treibt sie ins Theater, dies treibt sie auf die Bühne. Die Verwandlung als Spiel spielen zu begreifen, schafft Raum für jeden Darstellungsstil. Es macht frei. Man kann sich in den Dienst einer Figur stellen, die grösser ist als man selbst und die Figur in den Dienst eines inhaltlichen Aspektes, einer Idee, die grösser ist als die Figur. Die notwendige Voraussetzung dafür ist allerdings: einmal wieder seine Kindheit schmecken.



Anita Iselin, geboren 1969 in Chur (Schweiz), Schauspiel- ausbildung an der Hochschule für Musik und Darstellende Kunst in Graz; Anfängerengagement am Staatstheater Braunschweig für vier Jahre, anschließend in Ulm für die nächsten drei Jahre. Dann folgte ein Engagement in Zürich am Neumarkttheater, am Münchner Residenztheater und für acht Jahre am Schauspiel Frankfurt. Für sie wichtige Regisseure der vergangenen acht Jahre waren Simone

Blattner, Andreas Kriegenburg, Dimitr Gotscheff, Sebastian Hartmann, Florian Fiedler, Michael Thalheimer, Roger Vontobel, André Wilms. Anita Iselin unterrichtet ebenfalls an der Hochschule für Musik und Darstellende Kunst in Frankfurt am Main. Seit Oktober 2010 Gast am Deutschen Theater Berlin.



SALVE REGINA: CONCERTO KÖLN & ORPHEUS VOKALENSEMBLE

30. April 2013, 20 Uhr

Weingarten, Obermarchtal, Salem – mit diesen Namen verbindet man die wunderbaren Oberschwäbischen Klosteranlagen und ihre Blüte im 18. Jahrhundert.

Von der einstigen Pracht ihrer musikalischen Tradition ist nach der Aufhebung der Klöster durch Napoleon wenig übrig geblieben. Einige der erhaltenen Handschriften bringen nun das *Orpheus Vokalensemble* und *Concerto Köln* unter Leitung von Jürgen Essl am Dienstag, den 30. April um 20 Uhr im Konzertsaal der Hochschule wieder zum Erklingen.

In Gegenüberstellung zu Werken von J. Haydn, Mozart und N. Jommelli, dem einstigen Kapellmeister am Stuttgarter Hof, werden Werke von Isfried Kayser, Franz Xaver Schnizer, Meingosius Gaele und Ernest Weinrauch musiziert. Dabei kommt auch ein Alphorn zum Einsatz, das in Ottobeuren in der klösterlichen Liturgie Verwendung fand. Dieses Konzert bildet den Abschluss einer vom SWR mitveranstalteten Reihe von Konzerten an den historischen Orten in Oberschwaben.

*Simone Nold, Sopran
Orpheus Vokalensemble
Marie Zahradkova, Orgel
Martin Roos, Alphorn
Concerto Köln
Moderation: Anette Sidhu, SWR
Jürgen Essl, Leitung*



ALBERT SCHWEITZER-KONZERT FÜR ORGEL, CHOR & PERCUSSION

08. Mai 2013, 19 Uhr

Die Hochschule engagiert sich für das humanitäre Erbe Albert Schweitzers

Zum 100. Jubiläum der Spitalgründung in Lambarene würdigt die Musikhochschule im Rahmen einer bundesweiten Aktion des Deutschen Hilfsvereins für das Albert Schweitzer Spital in Lambarene das Wirken des großen Arztes und Musikers mit einem Konzert für Chor, Orgel und Percussion am Mittwoch, 8. Mai 2013 um 19 Uhr.

Albert Schweitzer gab im Jahr 1932 ein Orgelkonzert in unserer Hochschule unter Mitwirkung eines Chores der Hochschule. Das historische Programm gibt den Rahmen des Programms dieses Benefizkonzerts. Der Kammerchor der Hochschule unter Leitung von Prof. Denis Rouger singt Werke von J. S. Bach, F. Mendelssohn Bartholdy und Frank Martin. Percussion-Ensembles der Hochschule mit Prof. Klaus Dreher beteiligen sich mit Bach-Bearbeitungen und afrikanischen Kompositionen. Prof. Jürgen Essl steuert den historischen Programmteil an der Orgel mit Werken von J. S. Bach bei.

„Wo Bachs Töne auf Menschen einwirken, beeinflussen sie ihn im Sinne der Verinnerlichung. Er ist ein kostbares Geschenk an unsere Zeit, eines der Lichter, die im Dunkel, in dem die heutige Menschheit den Weg einer tieferen Geistigkeit suchen muss, erstrahlen.“ (Albert Schweitzer)



3. STUTTGARTER ORGELAKADEMIE GAST: MAITRE JEAN GUILLOU

14.-18. Juli 2013

Artist in Residence ist der weltberühmte Maître Jean Guillou, seit Jahrzehnten Titulaire der Kirche St. Eustache, Paris. Der brillante Organist und Improvisator studierte u.a. bei Marcel Dupré, Maurice Duruflé und Olivier Messiaen. Daneben unterrichten die Stuttgarter Orgelprofessoren in diversen Meisterklassen u.a. Frescobaldi, Bach, Mendelssohn, Schumann, Messiaen, Vierne und Improvisation. Ähnlich wie in den vergangenen Jahren werden junge talentierte Organisten aus USA, Japan, Korea, Russland, dem Baltikum, aus Tschechien und allen Nachbarländern erwartet.

Neu ist in diesem Jahr die Sommerakademie in Obermarchtal. Nach einer ersten Akademiephase an den Orgeln der einzigartigen Orgelsammlung der Musikhochschule findet eine zweite Akademiephase an historischen Instrumenten Oberschwabens statt. Ein reiches landwirtschaftliches Umfeld und die tiefe Volksfrömmigkeit waren der fruchtbare Boden, auf dem die zahlreichen Klöster und Kirchen des süddeutschen Barock sprossen, der architektonische und spirituelle Rahmen der großen historischen Orgeln. Während unserer „Summerschool Baroque“ erklingen Instrumente der bedeutendsten Orgelbauer des süddeutschen Barock: Gabler und Holzhey.

Neben den aktiven Teilnehmern sind passive Teilnehmer, neben Studierenden und berufstätigen Organisten auch Liebhaber willkommen!

DIE ÜBERSCHÜSSIGE FREIHEIT

Wo spiele ich in der Wissenschaft?

VON PROF. DR. KATI HANNKEN-ILLJES

Der Begriff des Spiels ist unabgeschlossen, nicht genau bestimmbar, unscharf. Das macht seinen Reiz und auch seine Wirkmächtigkeit aus. Welche Definition man auch heranzieht, immer wieder finden sich Ausnahmen. Das „Spiel“ ist ein Grenzobjekt. Es ist in verschiedenen Feldern zu Hause, wird in unterschiedlichen Feldern genutzt und bleibt doch in seinem Kern stabil. [1] Natürlich gibt es Merkmale, die fast immer anzutreffen sind: Das Spiel ist sich selbst genug, zeitigt keine realen Konsequenzen, ist entlastet von jeder Zweckerationalität, es ist regelgeleitet oder durch Regeln konstituiert und, wie Huizinga bemerkt, dadurch bestimmt, dass es „begleitet wird von einem Gefühl der Spannung und Freude und einem Bewusstsein des ‚Andersseins‘ als das ‚gewöhnliche Leben‘“. [2]

Nein, Wissenschaft ist kein Spiel, Forschung ist kein Spiel. Doch es gibt spielerische Momente in der Praxis des Forschens; Momente, die bestimmt sind durch ein „Anderssein“, in denen die TeilnehmerInnen zumindest so tun als ob sie keinen außerhalb des Rahmens liegenden Zweck verfolgen würden. Momente „überschüssiger Freiheit“. [3]

Es gibt eine Reihe von wissenschaftlichen Praktiken, die mir spielerisch erscheinen. So zum Beispiel Gespräche über Themen, die zwischen Fachgespräch und Plauderei changieren, eine Form fokussierter Geselligkeit. Durch Ort und Zeit und Setting klar als „nicht-Arbeit“ gerahmt, geht es dabei um einen engagierten Gedankenaustausch. Diese Formen des Gesprächs sind immer bestimmt durch ein klar spielerisches Moment, eine Freude an der Auseinandersetzung, am Austausch, an der guten Formulierung, an der Neuverknüpfung von Wissen. Eine weitere Praxis mit spielerischen Elementen ist die der Datensitzung. Auf diese möchte ich ein wenig genauer eingehen.

In meiner Forschung habe ich auch mit qualitativen Daten gearbeitet – Gesprächsprotokollen, Transskripten, Feldnotizen, ethnographischen Interviews. Qualitative Forschungsmethoden haben gemeinsam, dass es sich jeweils um rekonstruktive und interpretative Vorgehen handelt. Wenn ich beispielsweise das Transskript eines Gesprächs zwischen

Anwältin und Mandant vor mir habe, muss ich dieses Transkript einordnen, mit anderem in Verbindung bringen, ich muss die Daten selbst werten und in Kontext setzen. Hier wird die Validität von Analysen relevant – wie schütze ich mich vor idiosynkratischen oder konventionellen Lesarten? Deshalb müssen die Analysierenden immer wieder andere Blickwinkel einnehmen, gegenläufige Lesarten ausprobieren und vor allem Kolleginnen nach deren Wertung zu fragen – so zum Beispiel in Datensitzungen: Ein bestimmter Satz an Daten wird vorgestellt und dann diskutiert. Nun sind Datensitzungen in der Regel klar als „Arbeit“ und „Ernst“ gerahmt, auch gibt es ein reales Ziel, das außerhalb der Beschäftigung mit den Daten liegt: Die Validierung der Daten. Und doch haben diese Datensitzungen klar spielerische Momente: es wird fabuliert, Gedankengänge werden öffentlich, Daten werden aberwitzig gegen den Strich gebürstet. Was passiert, wenn ich etwas ganz anders lese, als mein erster Impuls mir sagt?

Es finden sich Formen des So-tun-als-ob: bewusst nehmen TeilnehmerInnen die Rolle der Antagonistin ein, werden Lesarten konsequent durchdekliniert. Das Scheitern einer Lesart ist Teil des Verfahrens und die Zeit der Sitzung schafft einen Freiraum, der zwar durch die Daten eingeghegt wird, der aber zugleich – eben als Spiel – maximal ausgedehnt werden soll.

Nein, Wissenschaft ist kein Spiel. Aber im Forschungsprozess gibt es spielerische Momente. Und diese Momente finden sich nicht an den Rändern, sondern im Zentrum wissenschaftlicher Tätigkeit. Nicht zuletzt sie machen diesen Beruf zu einem so wunderbaren.

.....



Kati Hannken-Illjes studierte Sprechwissenschaft und Phonetik mit Nebenfach Musikpädagogik an der Universität Halle und Speech Communication Studies an der CSU Long Beach, USA. Von 2003 bis 2007 arbeitete sie als wissenschaftliche Mitarbeiterin in der Emmy-Noether-Gruppe „Mikrosoziologie von Strafverfahren“ im SFB „Kulturen des Performativen“ an der FU Berlin. Von 2007 bis 2011 war Kati Hannken-Illjes Akademische Rätin am Lehrstuhl für Sprechwissenschaft und Phonetik an der Universität Jena. Seit April 2011 hat sie die Professur für Sprechwissenschaft an der Hochschule für Musik und Darstellende Kunst Stuttgart inne. Ihre Forschungsschwerpunkte sind Juristische Argumentation, Erzähltheorie und Konzepte kommunikativer Kompetenz.

[1] Zum Konzept „Grenzobjekt“ siehe Bowker, Geoff C., Leigh Star, Susan (1999). *Sorting Things Out*. Cambridge/London: MIT Press.

[2] Huizinga, Johan (1987). *Homo ludens*. Hamburg, Reinbek, S. 37.

[3] siehe Harraser, Karin (2006). *Spiel*, in: Achim Trebeß (Hrsg.), *Metzler Lexikon Ästhetik*. Weimar: Metzler.

Wir alle haben Spaß daran zuzuschauen, wie tolle, junge Tiere in Gesellschaft ihren instinktiv veranlagten Spieltrieb ausleben und mit akrobatischem Geschick und kraftvoller Körperbeherrschung kämpferische Wettbewerbe austragen...

THEMA MIT VARIATIONEN

Auch der *homo ludens* hat diese Anlagen und Eigenschaften ausgebildet und als *homo sapiens* in schier unendlicher Vielfalt weiterentwickelt. Spiele im Sinne von körperlicher Ertüchtigung oder sportlichem Ausgleich nach geistiger Herausforderung, spielten schon in der Antike eine wichtige Rolle. Vom griechischen Olympia als Urzelle spannt sich der globale Bogen bis zur Olympiade der Neuzeit, bei der alle bekannten (Kampf-)Sportarten vertreten sind und zum Wettbewerb herausfordern. Negative und oft grausame Belustigungen wie „Brot und Spiele“, Gladiatorenkämpfe im alten Rom, bis heute zu allen Arten von Glücks- und Pokerspielen und vielem anderen mehr, sind der nicht immer sinnvollen Phantasie des Menschen entsprungen. Auf der anderen Seite empfindet und entdeckt der Mensch als das zu Höherem bestimmte Lebewesen im Streben nach geistiger Vollkommenheit und Harmonie den Kosmos der Künste und Kultur als Bereicherung und Erfüllung für die Inhalte seines Lebens. Im hier behandelten Kontext sind wir Musiker die „Spezies ludens“, die mit der Ausübung unseres Berufs eine große Verantwortung übernehmen: „Kurator“ zu sein und dafür zu sorgen, dass der kulturelle Anspruch unserer heutigen Gesellschaft sinnhaft gestärkt wird. Mit den musikalischen Fähigkeiten Sprache, Gesang und dem Spielen von Instrumenten wird beim *homo ludens* ein Horizont geschaffen, der neue Höhepunkte des Erlebens erschließt und alle Sinnesorgane einbezieht bzw. anspricht. Die Chronologie ist spannend: Das Entwickeln der Feinmotorik wird beim jungen Kind bereits im Kreise der Familie und im frühen Kindergartenalter spielerisch gepflegt und gefördert. Oft führen individuelle Begabungen und Neigungen zu früh ausgebildeter Virtuosität von Fingerfertigkeit oder

stimmlicher Veranlagung. Erste Begegnungen mit Rhythmus und Melos fördern das aufmerksame Hören, Hinhören und Zuhören. Es fördert auch Bewegung, Schwingen, Mitschwingen des Körpers und der Extremitäten, woraus sich alle Arten des Tanzes entwickelt haben. All diese Elemente und Wahrnehmungen, die unsere Sinne ansprechen, führen zu besonderer Harmonie und glückhaften Zuständen des sich Wohlfühlens. Diese Bereicherungen sind es, die helfen, Stress abzubauen und nachgewiesenermaßen beim heranwachsenden Kind den gesamten, auch schulischen Entwicklungsprozess entscheidend fördern. Wenn der junge

homo ludens sich in diesem harmonischen Gleichgewicht befindet, ist Raum für neue, neugierig machende Visionen gegeben: Es ist der Zeitpunkt, an dem Eltern und Erzieher gefordert sind, die Begabung des Kindes zu fördern, damit sich sein „Spieltrieb“ entfalten kann. Musikunterricht in der Schule, Privatunterricht über den Tonkünstlerverband oder Musikschule und die Vorschule einer Musikhochschule sind die geeigneten Instrumentarien, um Begabungen zu erkennen, aufzubauen und zu pflegen. Alle Stufen der Wettbewerbe von *Jugend musiziert*, andere Jugendwettbewerbe (z.B. Tonkünstlerverband) und das Musizieren in Jugendorchestern aller Arten sind hochmotivierende Anreize, das soziale, gesellschaftliche Miteinander in positiver Konkurrenz zu stärken.



HOMO LUDENS

Das Leben – ein Spiel

VON PROF. PETER BUCK

GEDANKEN

ZUM KAMMERMUSIKUNTERRICHT FÜR JUNGSTUDIERENDE

Im Rahmen der Hochbegabtenförderung stehen qualifizierten jungen Sängern und Instrumentalisten die Vorklas-

sen unserer Hochschule offen. Jungstudierende, die noch ihre Schulausbildung absolvieren, werden in erster Linie in ihrem Hauptfachinstrument unterrichtet. Klavier als Nebenfach, sowie Theorie und Gehörbildung gehören schon seit längerem zum zusätzlichen Angebot. Neueren Datums ist der „Luxus“, auch Kammermusik belegen zu können, was für die jungen Einzelkämpfer von großer Bedeutung ist und sie vor Isolation bewahrt. Bewundernd erlebe ich, mit welcher hoher Motivation und Zielstrebigkeit, Disziplin, ja oft Entbehrung die wenige freie Zeit von den Jungstudierenden



eingebraucht wird, um ihr vielfältiges musikalisches Interesse im sozialen Umfeld eines Duos, Trios, Streichquartetts und anderen Besetzungen leben zu können. Auch räumliche, oft große Entfernungen werden eingeplant und Terminschwierigkeiten gelöst – ganz einfach, weil sie „Lust“ dazu haben, gemeinsam Musik zu machen und weil es „ohne Lust nicht geht“ – Zitat einer 12-jährigen Geigerin! Es gilt, das Interesse des musikalischen Austauschs, des miteinander „Redens“ zu wecken und umzusetzen. Schon Goethe bemerkte, Streichquartett zu erleben, sei für ihn „wie eine Unterhaltung von vier vernünftigen Leuten“. Mit der Vernunft allein ist es freilich noch nicht getan!

Wir Lehrende sind die „Dolmetscher“, die mithelfen, dass die Sprache der Musik, die angeblich alle verstehen, im richtigen Sinne übersetzt werden kann. Im Unterricht versuche ich, zuerst alle Kriterien der Analyse über den Intellekt bewusst zu machen, damit mit dem „Kopf“ geübt werden kann, bevor die gefundenen Lösungen ins Unterbewusstsein abgesenkt und „verdaut“ werden. Ich erlaube mir, einige Beispiele aus der reichen Palette zu nennen: Am Anfang stehen Lesen des Texts, das Definieren von Texttreue, das Erkennen der Stimmführung in der Partitur, Fragen der Stilistik und der damit verbundenen Agogik (Objektivität und Klarheit in der Klassik, gefühlvolles Erleben der musikalischen Abläufe in der Romantik), ebenso über Grundprinzipien nachzudenken, die für das Ensemblespiel wichtig erscheinen, wie z.B. das gemeinsame Atmen (Vorbilder Sänger und Bläser) oder das gemeinsame Koordinieren von Einschwingvorgängen und Bewegungsabläufen. Um musikalische Inhalte vermitteln zu können, gilt es das Gefühl für den richtigen „Klang“ zu entwickeln und die rhythmische Struktur zu durchleuchten. Alle Spieler benötigen eine klar definierte Phrasierungsvielfalt, eine variable Artikulation und die richtige Umsetzung von Akzenten in ihren mannig-

faltigen Formen. Instrumentale Fragen folgen – wie erreichen wir Streicher Energie im Ton, Spannungsreichtum, wie die dynamische Bandbreite, wie erleben wir die entspannt strömende Kantilene durch ruhige aber kontaktintensive Bogenführung im legato, wie die Artenvielfalt kurzer Stricharten von *leggero* bis *martelé*. Für die linke Hand gilt es, alle Varianten des Vibratos als Mittel für den gefühlten Ausdruck zu erspüren u.v.m. Erst im Anschluss an diesen oft langwierigen Prozess sind meines Erachtens die Räume für eine vielfältige musikalische Inspiration geöffnet und der souveräne Überblick über das komplexe Geschehen erreicht. Jeder Einzelne ist nun vorbereitet, während des Spiels Erlebnisse zu haben

und bei einer gemeinsam schlüssigen Interpretation das Ereignis als Gesamtkunstwerk entdecken zu können.

Das Feedback auf diese konsequente Arbeit ist vielfältig und befriedigt mich sehr. Viele Studierende berichten von ihren Glückserlebnissen, wenn sie mit gleichgesinnten Kommilitonen die Vollkommenheit der Kammermusik erleben. Nicht selten wird die Erkenntnis gewonnen, dass das sensible Hören und Feinabstimmen im Ensemble auch positive Auswirkungen auf das solistische Spiel z.B. mit Orchester haben. Ganz einfach, weil komplexe, dicht verwobene Partituren besser durchgehört werden können und als Dialog des gegenseitigen Gebens und Nehmens erkannt werden. Ich freue mich schon heute auf die erweiterten Aufgabengebiete, wenn der Start des Musikgymnasiums und die engere Zusammenarbeit mit der Stuttgarter Musikschule auf diesem Gebiet neue Herausforderungen bringen werden.



Peter Buck wurde in Stuttgart geboren. Seinen ersten Cellounterricht erhielt er beim Cellisten des Wendling Quartetts Alfred Saal und dessen Sohn Gerhard Saal. Sein Studium absolvierte er an der Staatlichen Hochschule für Musik und Darstellende Kunst bei Alfred Gemeinhart und in der Meisterklasse von Ludwig Hoelscher. Im Anschluss daran vertiefte er seine Studien bei Pierre Fournier. 1961 wurde er Preisträger beim Deutschen Hochschulwettbewerb in München. Im selben Jahr begann seine Orchester-

terrtätigkeit beim neugegründeten Württembergischen Kammerorchester, dem er bis 1967 als Solocellist angehörte. Als Gründungsmitglied des Melos Quartetts begann 1965 eine beispiellose künstlerische Tätigkeit auf allen Konzertpodien der Welt. Zahlreiche preisgekrönte Schallplatten- und CD-Einspielungen dokumentieren die vierzigjährige außergewöhnliche Karriere des Quartetts. Von 1980 bis 2003 leitete er als Professor eine Meisterklasse für Violoncello und Kammermusik in Stuttgart und ist an der Hochschule nach wie vor in der Kammermusikausbildung tätig. 1992 gründete er als künstlerischer Leiter den Oberstdorfer Musiksommer.

SEIN LEBEN AUF SPIEL SETZEN – UND GEWINNEN: WOLFGANG KRAMER

IM GESPRÄCH MIT FREDERIK ZEUGKE

Man kann über das Spielen nicht reden, ohne an Wolfgang Kramer zu denken. Der gebürtige Stuttgarter ist mit seinen Spielen buchstäblich in der Welt zu Hause. Ende der 80er Jahre gab der Betriebswirt und Informatiker seinen eigentlichen Beruf auf, um sich ganz dem Spielen widmen zu können. Über 200 Spiele hat er bisher entwickelt und auf den Markt gebracht, unablässig ist er auf der Suche nach neuen Spielmechanismen und -themen. Und in seinen Schubladen liegen noch viele Spielpläne. Seit 1986 erreichte er fünf Mal die Auszeichnung „Spiel des Jahres“, um von anderen großen Preisen aus Platzgründen an dieser Stelle gar nicht zu reden.

Vergangenes Jahr wurde der 70-Jährige mit dem Sonderpreis des ‚Deutschen Spiele Preises‘ für sein Lebenswerk geehrt. Das ist aber keineswegs abgeschlossen: Im Januar dieses Jahres sind wieder zwei neue Spiele von ihm erschienen. Fortsetzung folgt.

Was ist ein gutes, erfolgreiches Spiel? Ich behaupte, dass es drei Kategorien von guten, erfolgreichen Spielen gibt. Die Spiele der ersten Kategorie zeichnen sich dadurch aus, dass sie eine gute Mischung aus Glück und Taktik enthalten, dass sie sowohl den Intellekt als auch das Gefühl ansprechen. Meist sind es einfache Spiele, die eine breite Zielgruppe haben, die aber von vielen Spielkritikern und der Spielszene geschätzt werden, weil sie einen hohen Spielreiz besitzen. Meist enthalten diese Spiele einfache, neue und innovative Spielmechanismen, z.B. Sagaland, Scotland Yard, 6 nimmt! Die Siedler von Catan, Carcassonne.

Und was ist mit jenen Spielen, die wirtschaftlich nicht erfolgreich waren, aber sehr gute Rezensionen und höchste Auszeichnungen erhielten? Spiele, die eine große Spieltiefe besitzen und vor allem den Intellekt ansprechen, ordne ich der zweiten Kategorie zu. Bei Spielen komplexer Natur können mehrere Strategien erfolgreich sein und die Spieler das Geschehen wesentlich beeinflussen, indem sie sehr raffinierte, miteinander verzahnte, innovative Spielmechanismen anzuwenden wissen. Weltweit sind solche Spiele sehr geschätzt, aber eben nur von einer kleineren Zielgruppe. Kennen Sie Euphrat & Tigris, Tadsch Mahal, Die Fürsten von Florenz, Amun-Re, Adel verpflichtet, Le Havre?

Und die dritte Kategorie ist eine „bad bank“ für Spiele?

Nein, entscheidend ist der Spielreiz, der auch an der Zahl der Käufer ablesbar ist. Charakteristisch sind hier kurze einfache Regelwerke, die einen schnellen Einstieg ermöglichen und rasch in der Lage sind, im Spiel Gefühle auszulösen. Meist sind das glücksorientierte Spiele. Jeder kennt Klassiker wie UNO oder Mensch ärgere dich nicht. Wer also viele Menschen ansprechen und wirtschaftlichen Erfolg haben möchte, muss Spiele der 3. Kategorie entwickeln. Wer weltweit Prestige genießen möchte, ist in der zweiten gut aufgehoben. Wer beides will, und damit Spiele erster Kategorie entwickeln möchte, muss eine gute Mischung finden – und Glück haben!



Was haben Spiele mit dem Spielen im Schauspiel oder Musiktheater gemein? Zunächst einmal liegt allen ein Werk zu Grunde: Ob nun Partitur, Libretto, Dramentext oder die Spielregel mit dem Regelwerk – das jeweils intensiv geprobt und geprüft werden muss, ehe es „funktioniert“. Dann verbindet alle das Gemeinsame, das Erleben von Kulturgütern. Die Menschen verlassen bei jeglichem Spiel für eine bestimmte Zeitdauer die Realität und tauchen in eine andere Welt ein. Alles, was in dieser Welt geschieht, hat keinen Einfluss auf die Realität, wenn man von den Emotionen und dem Erlebnis absieht, die in die Realität mitgenommen werden.

Und wo sehen Sie die wesentlichen Unterschiede? Im Gegensatz zum Spielwesen finden Musik- und Schauspiele öffentlich statt; die dort Beteiligten haben spezielle Ausbildungen. Das Regelwerk enthält meist das Zufallsmoment: Der große Rahmen wird festgelegt, nicht aber die einzelnen Züge der Spieler. Je mehr Einfluss der Spieler auf das Spiel hat, desto weniger Glück ist im Spiel und desto mehr Tiefe besitzt das Spiel. Auch handelt es sich beim Spiel um einen Wettbewerb. Man tritt gegeneinander an, und zielt nicht auf ein Teamprodukt ab. Die Emotionen im Spiel sind vom Charakter des Wettbewerbs geprägt. Die Musik wirkt direkt auf die Seele, das Schauspiel kann Menschen tief berühren und zum Weinen bringen. Diese Art von Emotionen wird mit dem Spiel nicht erreicht. Ein Spieleverlag ist ein rein kommerzielles Unternehmen, der Bildungsauftrag ist nicht wesentlich oder zumindest untergeordnet.

TOYS R US

Spiele mit Regelverletzungen: John Cage

VON PETER DANERS, STAATSGALERIE STUTTGART



Freiheit ermöglichen, aushalten, nutzen: Eine der einflussreichsten „Spielernaturen“ der jüngeren Musik- und Kunstgeschichte hätte im letzten Jahr seinen 100. Geburtstag feiern können – John Cage. Die Staatsgalerie Stuttgart richtete dem Entdecker der „Tosenden Stille“ (David Revill) aus Beständen der Graphischen Sammlung und des Archiv Sohm eine Hommage aus, die das bildkünstlerische Werk in den Fokus rückte. In einem Konzertprogramm wurde die Wechselwirkung mit dem musikalischen Oeuvre hörbar.[1] Prinzipien und Methoden der experimentellen Komposition wie „Zufall“ und „Unbestimmtheit“ prägen vielfach auch die graphischen Arbeiten und sollen sich als „absichtsvolle Absichtslosigkeit“ und „Nicht-Intentionalität“ mitteilen, die dem Interpreten wie auch dem Hörer/Betrachter ein Höchstmaß an Mitbestimmung und eigener Erfahrung erlauben; ihn zum Mittäter in einem Spiel von oft ungewissem Ausgang werden lassen. Cage verstand als Organisator von Klängen diese vorbehaltlose Offenheit als „Bejahung des Lebens“ und war daher auch bereit, außermusikalische Ereignisse bzw. Widerstände im druckgraphischen Prozess als Teil des Spiels zu akzeptieren. [2]

Der Spiel-Impuls kam bei Cage nicht zuletzt auch aus der Bildenden Kunst und wurde durch seine Freundschaft zu Marcel Duchamp befördert.[3] Der in den USA lebende Franzose und Vater des „Readymade“ hatte schon 1913 mit seinem „Erratum musical“ eine Komposition geschaffen, bei der die Noten buchstäblich aus dem Hut gezaubert wurden und der Zufall dem dadaistischen Spiel mit Tönen und Erwartungshaltungen auf die Sprünge half.[4] Später verlegte

sich Duchamp auf das Schachspiel und hielt jahrzehntelang den Anschein aufrecht, er habe dafür die Kunst aufgegeben. Cage war einer seiner Schachpartner und brachte 1968 das Strategiespiel mit Duchamp und dessen Frau Teeny in Toronto auf die Bühne. In der „Reunion“ genannten Begegnung steuerte ein von Lowell Cross mit Photo-Sensoren präpariertes Schachbrett elektronische Klänge von John Cage, David Tudor, Gordon Mumma oder David Behrman. Jeder Schachzug ein musikalisches Ereignis! [5]

[1] „It's John, John Cage“. Zum 100. Geburtstag. Kat. Staatsgalerie Stuttgart / Graphische Sammlung, Bearb. von Bettina Kunz, Barbara Six, Stuttgart 2012.

[2] Cage selbst hat sich nur selten und wenn kritisch zu der durch Johan Huizinga geprägten Theorie des Spiels geäußert, da das dort definierte Spiel in seiner normierten Regelmäßigkeit seinem offenen Konzept zu widersprechen schien. Michael Rebhahn hat jüngst überzeugend darlegen können, dass sich Elemente der Spieltheorie gleichwohl eignen, um den stagnierenden Diskurs zur Ästhetik bei Cage wiederzubeleben: Vgl. Michael Rebhahn, „we must arrange everything“. Erfahrung, Rahmung und Spiel bei John Cage, Saarbrücken 2012.

[3] Zu Spiel und Spieltheorien in der Kunst der Moderne siehe: Faïtes vos jeux! Kunst und Spiel seit Dada, Kat. Kunstmuseum Liechtenstein, Akademie der Künste, Berlin, Museum für Gegenwartskunst Siegen, Hg. Nike Bätzner, Stuttgart 2005.

[4] Vgl. zuletzt: Eike Fess, Erratum Musical, in: A House Full of Music. Strategien in Kunst und Musik. Kat. Mathildenhöhe Darmstadt. Ostfildern 2012, S. 57

[5] Im Archiv Sohm/Staatsgalerie Stuttgart befindet sich das „Reunion“ dokumentierende Künstlerbuch „Marcel Duchamp und John Cage“ von Shigeo Kubota mit beiliegender Schallplatte (Inv. Nr. 2012/1033).



Einen Höhepunkt erreichte die kollektive Duchamp-Verehrung im März desselben Jahres mit der Ballett-Produktion von *Walkaround Time* der Merce Cunningham Dance Company. Die anspielungsreichen Motive des „Großen Glases“ (La mariée mise à nu par ses célibataires, même, 1915-1923) mutierten in Jasper Johns' Bühnenbild zu einem transparenten Ensemble aus beweglichen Einzelementen. Zu den Klängen von David Behrman entstand die performative Variante eines der wohl rätselhaftesten und in seiner Komplexität bis heute nicht vollständig entschlüsselten Werke der Moderne.[6] Cages' persönliche Hommage an den 1968 verstorbenen Künstlerfreund nutzte die im Bereich der Musik bereits ab der *Music of Changes* (1951) eingeführten Zufallsoperationen für eine Textarbeit, die Auszüge aus einem Wörterbuch in unterschiedlicher Kombination und typographischer Gestaltung auf jeweils acht auf einem Holzsockel hintereinander gestaffelte Plexiglasscheiben bannte. Diese collageartigen „Plexigramme“ nannte Cage „Not wanting to say anything about Marcel“ (1969). Entgegen der im Titel behaupteten Sprachlosigkeit und Verweigerungshaltung sprachen die Plexigramme allerdings für den Eingeweihten Bände, erinnern sie doch an die virtuoson Sprachspiele Duchamps und die Transluzidität des „Großen Glases“.[7]

Die von Prof. Klaus Dreher und vom Autor konzipierte KunstNacht am 10. November 2012 bot zum Ende der Ausstellung erneut Anlass, die Musik von John Cage institutionsübergreifend durch junge InterpretInnen auf ihre Aktualität hin zu befragen. Das Motto „AroundandAroundand-AroundCage“ wies – frei nach Gertrude Stein – den Weg, um ein spielerisches Möglichkeitsfeld zu eröffnen, dessen

Spektrum von frühen Cage-Kompositionen für Schlagzeug (*Amores*, *Double Music*) bis hin zu Werken von Steve Reich, Bob Becker und Donald Knaack reichte. Sein virtuoson Widmungstück *For John Cage* überträgt die bahnbrechende Präparation des Klaviers auf das Vibraphon. Mit der *Living Room Music* führte Cage wohl erstmals aus dem normativen Handlungsrahmen des klassischen Konzertes hinaus. Der Versuch, durch die Einbeziehung von Gegenständen des täglichen Gebrauchs bis zur Wohnzimmereinrichtung die Grenze zwischen Kunst und Leben zu überwinden, konnte wiederum nur als neu und wegweisend in einem Konzertkontext selbst erkannt werden. Das Percussion-Ensemble Stuttgart inszenierte dieses Stück kongenial als ambientes Kammerspiel zwischen Zeitung, Couchtisch und Zimmerpflanze. (Abb.) Das spielerische Element der Event-Kompositionen der 1940er und 1950er Jahre, deren Anfänge in den Aktivitäten mit Merce Cunningham und Robert Rauschenberg am Black Mountain College zu suchen sind und Cage zum Vater des ersten „Happening“ gemacht haben, wird in der Folge für Aktionskunst und Fluxus einflussreich.[8]

[6] Zu den künstlerischen Querverbindungen dieser Zeit und Marcel Duchamp als Vaterfigur der Avantgarde ausführlich: *Dancing around the Bride*. Kat. Philadelphia Museum of Art, Philadelphia / London 2012 / 2013.

[7] Die Staatsgalerie Stuttgart besitzt aus dieser Serie das Plexigramm III und die zugehörige Lithographie A. Vgl. „It's John, John Cage“ 2012, wie Anm. 1, S. 12f.

[8] Siehe bei Yvonne Ziegler, John Cages Bezüge zur Performancekunst, in: „John Cage und...“ *Bildender Künstler – Einflüsse, Anregungen*, Kat. Akademie der Künste, Berlin und Museum der Moderne, Salzburg, Köln 2012, S. 136 - 152



Cage selbst hat u.a. mit dem *Water Walk* weiter an derlei performativen Konzepten gearbeitet, die es mit ihrem subversiven Humor als audiovisuelle Ereignisse sogar in Game-shows des amerikanischen Fernsehens geschafft haben. Das die KunstNacht abschließende Wandelkonzert in der Sammlung rief vor allem mit *6' 15.1011 for a String Player* noch eine weitere Bedeutungsebene auf: In Erinnerung an Charlotte Moorman und Nam June Paik ließen Cellistin Marie Louise Lind und Performer Hitoshi Tamada den Körper selbst zum Instrument und Resonanzraum werden. Hier war schon nach wenigen Minuten zwischen musikalischer Interpretation und Fluxus-Event nicht mehr klar zu trennen. Der von Cage zeitlebens konsequent beschrittene Weg einer Kunst der permanenten Grenzüberschreitung bot den Rahmen, in dem sich musikalischer Ausdruck als ein Spiel mit lustvoller Regelverletzung, aber immer in interpretatorischer Selbstdisziplin auf das Eindrücklichste entfalten konnte. Im Zuge schon nicht mehr überschaubarer Beiträge zum Cage-Jubiläumsjahr sicherlich nicht der schlechteste Geburtstagsgruß.



Peter Daners leitet das Ressort KunstVermittlung & Kulturveranstaltungen an der Staatsgalerie Stuttgart. Sein besonderes Interesse in Vermittlung und Forschung gilt dem „Klang der Bilder“ sowie den Wechselwirkungen von Kunst und Architektur.

WERK_STATT_FESTIVAL

20.-22. Juni 2013

VON THOMAS N. KRÜGER

Das Studio Neue Musik geht mit seinem werkstatt_festival in die dritte Runde und verspricht mit insgesamt 20 Uraufführungen einmal mehr ein facettenreiches Programm.

» 20.06. echtzeit | KIND & KAGEL

Erstmalig werden im Rahmen des werkstatt_festivals auch szenische Werke präsentiert. Im Kammermusiksaal wird um 20 Uhr neben der Uraufführung von Tiange Zhous neuem Werk für 7 Vokalistinnen und Klavier, die Kammeroper *Kind und Kagal* – Spiel (in Bildern) für Ensemble und Projektionsflächen“ von Thomas N. Krüger erklingen.

» 21.06. echtzeit | fluido

Vorbereitet durch die Konzerteinführung um 19 Uhr stehen um 20 Uhr im Konzertsaal sechs Uraufführungen von Werken der Stuttgarter Kompositionsstudierenden auf dem Programm. Im Anschluss an die neuen Stücke von Yiran Zhao, Beste Aydin, Asahi Matsuo, Marius Schätz, Juan Camilo Vásquez und Pablo Quañ wird der virtuose slowenische Akkordeonist Klemen Leben das Concerto fluido von Uros Rojko, zusammen mit dem echtzeitEnsemble unter der Leitung von Christof M Löser, interpretieren.

» 22.06. echtzeit | KLA¼TÖNE

Ein einzigartiges Konzert mit Werken für zwei Klaviere im Vierteltonabstand ist am 22.06. um 16 Uhr im OPR zu erleben. Die Pianistinnen Neus Estarellas Calderón und Marija Skender präsentieren eine Auswahl der 24 Préludes op. 22 von Iwan Wyschnegradsky sowie neue Werke von Alenja Knežević, Alja Zore, Ada Rück-schloss und Yiran Zhao. Den Abschluss des Konzertes bilden Charles Ives' *Three Quarter-Tone Pieces for 2 Pianos*.

» 22.06. | echtzeit | parte finale

Die Bandbreite des Abschlusskonzerts reicht vom solistischen Werk für Klavier (Vincent Herrmann), über verschiedene Trioformationen (Alessio Rossato, Rafael Nassif) bis hin zu großen Ensemblewerken (Theodor Schubach, Andrés González, Fabià Santcovsky), mit teils solistischen Partien. Der argentinische Komponist und Dirigent Erik Oña wird zu Gast sein und in der Konzerteinführung um 19 Uhr Einblicke in sein kurzes Werk für Klavier, Violoncello und Video geben, das am Abend erklingt.

GEMEINSAM EINSAM: SPIELE IN LABORSITUATIONEN

Spielversuche in einem kooperativen Seminar

VON PROF. FLORIAN FEISEL

„Warum machen wir das hier eigentlich?“ – „Um Euch ins Spiel zu bringen.“ Nach anfänglichem Zögern war ich mit der Antwort völlig sicher: Spiele wollen gespielt werden. Die Frage stellten Studierende aus dem 2. Jahrgang von Schauspiel und Figurentheater in einem gemeinsamen interdisziplinären Seminar des Wintersemesters 2012. Die „Konstruktion des Selbst“ war das Thema einer Kooperation der Studiengänge Schauspiel und Figurentheater. Die Kunsthistorikerin Wiebke Trunk konfrontierte uns mit Körpercollagen von Hannah Höch bis Joan Jonas, der Dramaturg Frederik Zeugke sezierte Texte von Jelinek und Kane, und mir als Praktiker oblag es, die 16 Studierenden zum Thema brüchige Identität in die Improvisation zu bringen.



Da für richteten wir eine Art medialen Spielplatz ein: Das Bild zweier Kameras wurde auf zwei Monitore übertragen, die auf den Kopf gesetzt werden konnten, dazu eine Tonverstärkung per Mikrophon. Dieses Setting erlaubte Körpercollagen, indem wir die Köpfe tauschen konnten. Wir versuchten unser Werkzeug als Spielzeug zu betrachten, uns von dem Material überraschen zu lassen und uns selbst als Material zu begreifen.

Ein Ziel des Seminars war es, zwei künstlerische Herangehensweisen zu verbinden. Während Schauspieler den eigenen Körper als Instrument begreifen und damit die Rolle verkörpern können, drücken sich Figurenspieler über fremdes Material aus. Die Verkörperung fin-

det traditionell außerhalb des eigenen Körpers statt. Hier haben wir durch die Übertragung von eigenen Körperbildern auf fremde Objekte (Monitore und Kommilitonen) einen Mittelweg gesucht. Während sich die Figurenspieler sozusagen verschaukelten, konnten sich die Schauspieler verpuppen. Einige der Spielprinzipien, die in diesem Seminar zu Tage traten, will ich hier exemplarisch für das Spielverständnis im Figurentheater thesenartig vorstellen.

1: PARTNER & PRÄSENZ

Bei unserem Versuchsaufbau wurde offensichtlich: Wenn ein fremder Kopf auf einem Körper sitzt, birgt dies viele Unvorhersehbarkeiten. Obwohl sich spontan und zufällig sehr reizvolle Spielmomente ergaben, war es schwierig, eine vorher gefasste Idee umzusetzen. Wenn jemand einen Plan verfolgte, so war das Scheitern offensichtlich. Der Frust, dass etwas nicht funktioniert, lässt sich dabei so erklären, dass unsere Erwartungen, Bilder und Pläne nicht mit dem übereinstimmen, was da ist. Mit anderen Worten: Wir haben ein Problem mit dem Jetzt – denn das Spiel mit Dingen erfordert Gegenwärtigkeit. Mach einen Plan und Gott lacht sich kaputt – diese Erkenntnis ist sehr erfreulich, denn sofern wir die Freiheit haben, unsere Konzepte fallen zu lassen, können wir mitlachen.

Aus dem Material zu arbeiten bedeutet in Zeitgenossenschaft auf das Vorhandene zu schauen (was in der Gegenwart vor meinen Händen liegt) – jenseits vom Erwartungshorizont, von Ideen und Vorhaben (die in der Vergangen-

heit gefasst wurden und auf die Zukunft zielen). Wenn wir mit unseren Fingern über ein Fell streichen, wird deutlich: Die konkrete Erfahrung von stofflicher Materialität ist eine sinnliche Erfahrung, die nur im Hier und Jetzt möglich ist. Insofern kann unser Spielzeug als Zeitmaschine funktionieren – weil es uns zurückholt in die Gegenwart.

2: SEIN STATT ZEIGEN

Die Mimik der collagierten Körper verlangte mehr Introspektion als Expressivität, die Monitormaske sperrte sich gegen übertriebenes Sendungsbewusstsein. Am eindrucklichsten wirkte ein offenes, wachsameres Gesicht. Dieses suggerierte eine Empfindsamkeit, als ob der künstliche zusammengesetzte Körper als Einheit empfunden würde (was natürlich unmöglich ist). Dieser konzentrierte Gesichtsausdruck ähnelt der selbstvergessenen Ernsthaftigkeit eines spielenden Kindes. Doch natürlich spielen wir als Berufsspieler für Andere – wir spielen mit dem Bewusstsein, dass Dritte anwesend sind und richten uns an einer vierten Wand aus. Es ist nicht nötig zu spielen, dass wir spielen, denn dadurch verliert das Spiel seine Glaubwürdigkeit. Das Spielen allein, im Bewusstsein der Zeugenschaft Dritter, ist genug. Denn die Selbstversunkenheit eines Spielers kann wie ein Katalysator wirken. Einem Vergrößerungsglas gleich kann sie die Faszination des Spiels medial übertragen. Der 2011 verstorbene Theaterpädagoge Horst Havemann beschrieb diese Art Vermittlung mit philosophischer Poesie: „arbeite öffentlich einsam“.



3: KOLLEKTIVE KREATIVITÄT

Diejenigen Studierenden, welche einen Monitor auf den Kopf trugen, agierten fast blind. Sie wussten nicht, was sich auf ihrem Kopf abspielte, noch konnten sie sich im Raum orientieren. Bemerkenswerterweise kam es dennoch zu einem verblüffenden Zusammenspiel von Körpern und Köpfen. Wobei die körperliche Einschränkung nicht nur hinderlich, sondern auch hilfreich war, da sie im wahrsten Sinne des Wortes den Kopf abgeschaltet hat. Mit Freiheit durch Begrenzung erklärt Havemann den lustvollen Umgang mit selbstgesteckten Regeln. Das Abarbeiten an einer selbstgewählten Einschränkung setzt spielerische Kreativität frei. In diesem Fall können wir fast von Freiheit durch körperliche Behinderung sprechen. Die Limitation der eigenen Souveränität fördert dabei die Bereitschaft, einen kollektiven Körper zu formieren.

4: DER ZUSCHAUER REALISIERT DAS SPIEL

Bei einer Improvisation haben fünf Spieler an einer einzigen Verkörperung gearbeitet, indem jeder etwas von sich (Körper, Gesicht oder Stimme) der chorischen Gestalt zur Verfügung stellte. Es war auffällig, dass die Spieler die Bildung des synthetischen Körpers schon deswegen nicht direkt wahrnehmen konnten, da dieser frontal ausgerichtet, sehr zeichenhaft und inkonsistent war – das eigentliche Zusammensetzen der Gestalt erfolgte erst in der Wahrnehmung durch die Betrachter. Der Zuschauer baut sich die Figur zusammen. Spieler, Material und Rezipienten bilden ein kreatives Dreieck: Im Gegensatz zur anderen großen Spielkultur Sport sind die Spielregeln in der Kunst nicht allgemeingültig und objektiv, vielmehr ist ihre (Er-)Findung ein Teil des Spiels. Nach eigenen Regeln entsteht eine neue Welt.

5: PHÄNOMEN FIGUR

Im Fall der Monitormaske war es offensichtlich, wie flüchtig das Prinzip dieser Figur ist. Ihr Gesicht entbehrte als liveübertragenes elektronisches Bild einer materiellen Basis, der Rest des Körpers bestand nur aus einer Leihgabe des Spielerkörpers eines Anderen. Die Figur ist kein Festkörper, sie ist fragil, ihre Bestandteile werden auf der Bühne arrangiert und als Collage im Kopf des Zuschauers zusammengefügt.

DIE Figur gibt es nicht – sie entsteht und vergeht bei dem Spiel, das wir Theater nennen. Dieses Spiel will gespielt werden. Das Spielzeug dafür können wir selbst sein.

.....



Florian Feisel, 1972 in Gummersbach geboren, studierte 1995 an der Schauspielschule in Mainz, wurde dort staatlich geprüfter Schauspieler und arbeitete im Maskentheater und als Clown. Sein Studium setzte er an der Hochschule für Schauspielkunst „Ernst Busch“ in Berlin fort. Nach Abschluss des Studiums der Puppenspielkunst reiste er mit Solostücken u. a. nach Taiwan, Pakistan, Mexiko und durch Europa. Seit 2006 auch als freier Regisseur tätig, mit Schwerpunkt auf performativen Bühnenexperimenten sowie Installationen. Seit dem Sommersemester 2012 Professor im Studiengang Figurentheater an der Staatlichen Hochschule für Musik und Darstellende Kunst in Stuttgart.

DIE-WO-SPIELEN

6. STUDENTISCHES FIGURENTHEATERFESTIVAL

30. MAI - 2. JUNI 2013

Erneut findet in diesem Jahr das 6. *Studentische Figurentheaterfestival die-wo-spielen* vom 30. Mai bis zum 2. Juni 2013 statt. Gleichzeitig feiern sowohl der Studiengang Figurentheater, als auch das FITZ! (Zentrum für Figurentheater, www.fitz-stuttgart.de) gemeinsam ihr 30. Jubiläum. Dieses gemeinsame Bestehen wird mit einem besonderen Jubiläumsprogramm unter dem Motto *Animierte Stadt* begangen.

Daher bietet auch *die-wo-spielen* ein besonders facettenreiches und spannendes Programm, mit dem ganz Stuttgart zur Bühne für das Figurentheater wird. Wir begrüßen insgesamt 52 Studierende von 7 Theaterhochschulen aus Deutschland, England, Frankreich, Rumänien, Spanien und Tschechien. Das Publikum erwartet in diesem Jahr mit 21 Produktionen ein breites Spektrum der jungen Figurentheaterszene: Vom traditionellen Handpuppen-, Marionetten-, Masken- und Schattentheaterspiel bis hin zu zeitgenössischem Figuren- und Bewegungstheater. So soll mit diesem Festival, neben dem internationalen Austausch der Studierenden, zur Diskussion über die Darstellung von zeitgenössischem Figurentheater angeregt werden. Aus diesem Grund wurden auch andere Kunstrichtungen eingeladen, sich unter dem Motto *Animierte Stadt* mit dem Figurativen auseinanderzusetzen. Mit Performances, Installationen, Videokunst, Filmen und Fotoausstellungen wird der Studiengang Intermediales Gestalten und die Filmakademie Ludwigsburg das diesjährige Festivalprogramm bereichern.

Kartenreservierung

festival@die-wo-spielen.de
Studiengang Figurentheater
Urbansplatz 2, 70812 Stuttgart

www.die-wo-spielen.de



SPIELEN MIT DEN DINGEN

Überlegungen zum Spiel mit Körpern, Materialien, Objekten und Puppen

VON PROF. JULIKA MAYER

Als Figurentheaterspieler spielen wir mit Bildern und Körpern: Puppenkörpern, Figurenkörpern, Kunstkörpern. Wir spielen mit Körpern, lebendigen und unlebendigen, leblosen. Mit Puppen, Figuren und Objekten bauen und zer-bauen wir (Körper-)Bilder, zerlegen, verzerren sie und setzen sie neu und anders wieder zusammen. Der wahrnehmende Körper ist Voraussetzung für den spielenden Körper. Aber was machen wir Figurenspieler, um ins Spiel zu kommen? Wie finden wir zurück? In den Zustand des Spielens? Kann man Spielen lernen? Wie lernen wir Spielen?

Spielen mit den Dingen können wir alle, tun wir doch als Kinder nichts anderes als die Welt spielend zu begreifen, das heißt wir greifen, fassen an, befühlen, erforschen die Welt über die Dinge, die Objekte: Was ist ein Kissen, wie bewegt sich der Stuhl, was ist ein Glas und warum bleibt das Wasser drin, wieso fließt ein Strahl und warum krieg ich den nicht zu fassen, wie rund ist rund und wieso rutscht das Eis?

Meine Arbeit besteht darin, Spielregeln zu erfinden, als Künstlerin für mich selbst und als Lehrende für die Lernenden. Spielen können ist die eine Sache, aber welchen Rahmen stecke ich dafür ab, und wie spiele ich, wenn einer zuschaut? Spielen vor Publikum ist ein absurder Gedanke, genau betrachtet. Und mit was spielen wir? Gerne gebe ich den Inhalt, die Dramaturgie ans Objekt ab. Wichtig ist also die Wahl der Puppe, des Objekts oder des Materials, denn es ist Symbol, Sinnträger, es trägt bereits in sich die Geschichte(n); ich muss sie lediglich im Spiel entladen, herauslocken sozusagen, das entlastet erheblich, einmal angefangen zu spie-

len, muss ich mir keine Gedanken mehr machen! Ich versuche Spielregeln zu erfinden, die so viel Konzentration und Körpereinsatz verlangen, dass das Denken verschwindet. Spielen wir erst einmal mit unserem Körper und nicht mit dem Kopf, dann wird das Zuschauen fesselnd, spannend, gefährlich, ohne dass ich verstehen muss, was ich sehe. Ich verstehe es spielend. Die Spielregeln immer wieder neu zu erfinden ist eine Herausforderung, denn nur dann entsteht Neues. Kreation statt Methode.

Ein Beispiel - Blockseminar für Studierende des dritten Studienjahrs. Titel: Holzwege: Pinocchio-Experimente – Über Herangehensweisen und Arbeitsmethoden (Sommersemester 2012).

Über Holzwege nähern wir uns dem Material Holz und untersuchen den Begriff „Animation“: Was ist Animation? Wo fängt sie an, wo hört sie auf? Animieren sich die Dinge, wenn wir mit ihnen spielen? Unsere Spielzeuge sind Holz, Baum, Stamm, Scheite, Späne, Holzköpfe und Wurzeln. Es geht um Pinocchio, den Urmythos des Puppenspiels und die Frage: Was war die Puppe bevor sie Puppe war? War die Puppe da, bevor sie Puppe wurde?

Ich gehe durch den Wald, Nasen sehen mich an: Pinocchios wohin das Auge sieht. Pinocchio war vorher da, er spricht mit Geppetto, bevor dieser überhaupt anfangen kann zu schnitzen. Also beschließe ich für dieses Seminar, mit „Pinocchios im Rohzustand“ zu spielen. Wir finden einen Förster, gehen in den Wald, sammeln Holz, bringen es auf die Probebühne und fangen an zu spielen. Im Spiel entsteht ein Wald, lange Nasen, seltsame Wesen, Bäume werden gestapelt, aber





wollen nicht mehr halten. Die Spielregeln dazu sind einfach: Nicht den Boden berühren, das Holz transportieren ohne Arme, tragen und getragen werden, Gewicht geben und Gewicht aufnehmen... Die Spielregeln hier kommen zum großen Teil aus dem Kontakt- und Improvisationstanz: Wir arbeiten über Kontaktpunkte, wir erweitern unser Handwerk, unseren Zu-griff: Nicht nur die Hand greift und ist in Aktion, sondern der ganze Körper „animiert“.

In dieser Art zu spielen geht es um die Tücke des Objekts; die Unvorhersehbarkeit, das Unerwartete zu provozieren, darum, zu vergessen intelligent zu sein, um in den Zustand des Spielens zu kommen. Nichts eignet sich dazu besser als Objekte und ihre „Tücke“: Wir können nicht anders als uns vom Material überraschen zu lassen. Und wir trainieren, den Zufall zu forcieren, im Spiel. Die Kunstkörper, Bilder von Figuren – hier die Pinocchio-ähnlichen Wesen – entstehen im Spiel und aus dem Spiel mit den Dingen. Die Figuren kommen von selbst, niemand hat sie sich ausgedacht, wir lernen nur sie zu sehen. Ausgedacht haben wir uns die Spielregeln, die erlauben, dass neue Körper und Bilder entstehen.

Ausschnitte dieser Arbeit wurden im Oktober 2012 im Rahmen der Langen Nacht der Museen im Musée d'Art Moderne MAMCS in Strasbourg gezeigt.

Die Performance begleitete die Ausstellung *Continents Noirs* von Annette Messager. Es spielten Wiebke Schulz, Samira Lehmann und Julika Mayer.

.....



Julika Mayer, geboren in Erlangen, macht zeitgenössisches Figurentheater und befindet sich mit Ihren Puppen und Objekten gerne in den Grenzbereichen zwischen Tanz, Theater und Performance. Ihre Ausbildung erhält sie an der Staatlichen Hochschule für Puppenspielkunst ESNAM (École Supérieure Nationale des Arts de la Marionnette) in Charleville-Mézières, Frankreich. 1999 gründet sie zusammen mit Renaud Herbin und Paulo Duarte LâOü – marionnette contemporaine. Diese Struktur bietet über 10 Jahre den Rahmen für internationale Projekte und vielfältige Recherchen zum zeitgenössischen Figurenspiel. Julika Mayer arbeitet regelmäßig für ihre Produktionen mit Künstlern aus anderen Disziplinen wie Tanz, Theater, Zirkus, Musik oder Videokunst. 2010 erhielt sie das Kunststipendium Hors les Murs des Institut Français in Paris. Seit 2011 ist sie Professorin für Figurentheater mit bildnerischem Schwerpunkt an der Staatlichen Hochschule für Musik und Darstellende Kunst in Stuttgart.

VOKALE SPIEL-SITUATION

Prof. Johannes Knecht über die vokale Lust am Spielen



Im Oktober 2009 wurde Johannes Knecht auf die Professur für Oratorienleitung und Vokalensemble an die Stuttgarter Hochschule berufen. Als stellvertretender Chordirektor des Staatsopernchores war diese doppelgleisige berufliche Tätigkeit möglich. Mit der Wahl zum führenden Mann des Chores im September 2012 musste eine berufliche Entscheidung fallen. Sie fiel für die Bretter, die die Welt bedeuten. Nur gut, dass die Oper und die Hochschule einen Steinwurf entfernt sind, sodass als Honorarprofessor, zu dem ihm der Hochschulsenat im Dezember 2012 einstimmig gewählt hat, weiterhin eine intensive Zusammenarbeit gewährleistet ist.

Was bedeutet für Sie „Spiel“ im Zusammenhang in der Erarbeitung mit Vokalensembles, Chören? Welche spielerischen Elemente charakterisieren Ihre Arbeit? Welche spielerische Motivation setzen Sie ein? Bei der Einstudierung von Ensembles oder Chören mache ich mir die Lust am Spielen häufig zu Nutze. Die allermeisten Erwachsenen – Studierende wie Amateure – haben ja viel Freude am Spielen. Sprach- oder Rhythmusspiele können zum Beispiel

zu Beginn einer Probe lockern und die Konzentration fördern. Oft verwende ich außermusikalische Assoziationsspiele, um ein bestimmtes klangliches Resultat zu erreichen. Im Grunde könnte man eine ganze Proben-Situation auch als Spiel-Situation verstehen. Frei nach einer alten Definition des „Spiels“ von Johan Huizinga würde ich den Idealfall einer Probe einmal so beschreiben: „Eine Probe ist eine freiwillige Handlung oder Beschäftigung, die innerhalb gewisser festgesetzter Grenzen von Zeit und Raum nach freiwillig angenommenen, aber nach unbedingt bindenden Regeln verrichtet wird. Ihr Ziel hat sie in sich selber. Begleitet wird sie von einem Gefühl der Spannung und Freude und einem Bewusstsein des ‚Andersseins‘ als das ‚gewöhnliche Leben‘.“

Welche vokalen Spielregeln haben für Sie Priorität? Wenn wir von einer Musikerin oder einem Musiker sagen: das sieht bei ihr oder ihm spielend aus, verbinden wir damit in der Regel allerhöchstes Lob. Wir bewundern Natürlichkeit und Anmut. Auch bei Sängern wünsche ich mir zuallererst Natürlichkeit im Ausdruck und in der Phrasierung.

Und natürlich, auch auf das Dirigentenquartett bezogen, dass Sie jüngst beim echtzeit werkstattfestival mit Manuel Dengler, Christof M Löser und Bernhard Epstein uraufgeführt haben, wie viel Spaß am Spiel, wie viel spielerisches Experimentieren steckt in Ihnen? Beim Dirigentenquartett ging die Herausforderung zunächst einmal an die eigene Geschicklichkeit – auch eine Form des Spiels. Das war natürlich mit sehr viel Spaß verbunden. (JÖRG R. SCHMIDT)

.....
Johannes Knecht stammt aus Speyer am Rhein. Er studierte Musik- und Literaturwissenschaften in Saarbrücken, Violine, Klavier und Dirigieren in Mannheim und Köln. Neben solistischer und kammermusikalischer Tätigkeit war er Mitglied verschiedener Orchester. 1993 wurde er als Dirigent ans Stadttheater Pforzheim engagiert. Sein Weg führte ihn über Coburg nach Wuppertal, wo er als Chordirektor und Kapellmeister am Schillertheater bis zum Jahr 2001 tätig war. Seit 2001 ist Johannes Knecht stellvertretender Chordirektor an der Staatsoper Stuttgart, seit 2012 erster Chordirektor. 2003 übernahm er die künstlerische Leitung des Philharmonia Chores Stuttgart. Das Spektrum seiner Arbeit mit diesem Ensemble reicht vom a cappella-Gesang bis zu den großbesetzten chorsinfonischen Werken vom Barock bis zur Moderne. Rundfunk- und CD-Aufnahmen dokumentieren seine Arbeit.



VON DER FASZINATION UNBELEBTES ZU BELEBEN

30 Jahre Studiengang Figurentheater

VON PROF. STEPHANIE RINKE

Als der Studiengang 1983 gegründet wurde, stellte man sich vielerorts die Frage, warum er nicht an der Akademie der Bildenden Künste angesiedelt war, da man voraussetzte, dass das Figurentheater mit dem Herstellen des Spielmaterials – also dem Bau der Puppen – wie damals angenommen, schon den Bärenanteil seiner Arbeit erledigt habe. Da es aber den Begründern von Anfang an um das Darstellen, das Spiel mit „Figuren“, und nicht um das Ausstellen von Skulpturen ging, mussten sie eine Methodik entwickeln, die es ermöglichte herauszufinden, unter welchen Bedingungen ein Material überhaupt zum Leben erweckt werden kann. Ein Material rein bildnerisch zu bearbeiten (also z.B. kleine Menschen abzubilden), ohne es zuvor auf seine darstellerischen Möglichkeiten untersucht zu haben, wäre keine Entscheidung im Sinne seiner Theaterfähigkeit. Erst wenn ich verstehe, was die Animation eines Materials möglich macht, kann ich es im Sinne einer Rolle einsetzen. Aber wie verstehe ich? Durch das Spiel mit dem Material. Egal ob Figur, Objekt oder ungestaltetes Material, es ist jedes Mal, als würde man ein neues Instrument kennen lernen. Wichtig dabei ist, dass ich meine Sinne und meine Wahrnehmung so schärfe, dass ich nicht versuche dem Instrument meine Musik „überzustülpen“, sondern darauf horche, welche Musik aus dem Instrument heraus will. Ich helfe nur. Die Figur ist schon die Rolle, ich als diejenige, die sie animiert, helfe ihr, auf der Bühne „zu leben“. Es ist jedes Mal faszinierend zu sehen, wie ich im Spielen von der Figur überrascht werde, sie etwas spielt, das ich nicht steuere, sondern „nur“ begleite.

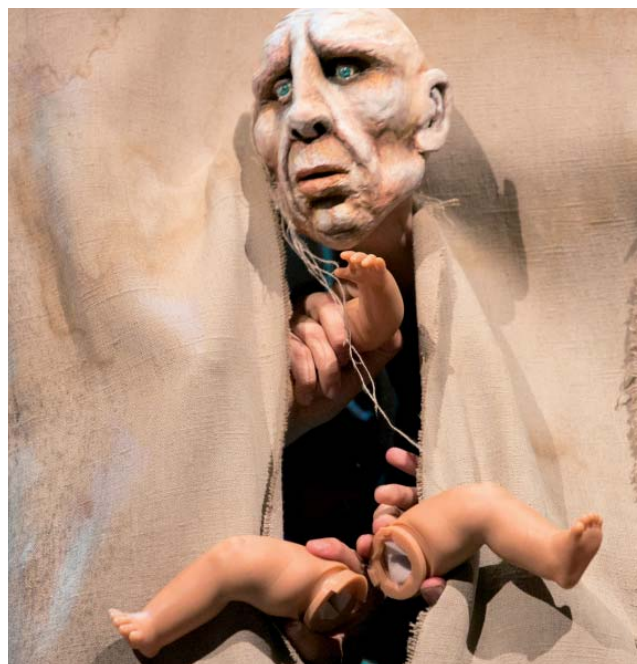
Und jetzt, nach 30 Jahren, ist der Studiengang größenwahnsinnig geworden. Unter dem Titel *Animierte Stadt* wollen sie es gleich mit einer ganzen Stadt aufnehmen. Aber wie kann man eine Stadt beleben? Gemeinsam mit dem FITZ! (Zentrum für Figurentheater), welches dieses Jahr auch seinen 30-jährigen Geburtstag feiert, wollen wir es mit verschiedenen Projekten im Rahmen von *die-wo-spielen* und *NEWZ*, sowohl im Theater als auch im öffentlichen Raum herausfinden.

Passend zum Größenwahn ist die Produktion für das Wilhelma Theater: *Frankenstein*. Die Besonderheit dieser Inszenierung: eine Puppe, die sich ihrer Puppenhaftigkeit aber nicht bewusst ist, sondern glaubt, sie wäre ein Mensch, will selbst Leben erschaffen, kein kleineres Projekt als einen Menschen zum Leben erwecken. Was aber geschaffen wird, ist ein Monster. Was ist das Monster? Mensch? Figur? Puppe? Und was ist mit den Spielern hinter der Figur? Eindeutig Menschen? Und... – ist mit dem Erschaffen des Le-

bens schon alles getan? Sind Sie jetzt verwirrt? Macht nichts. Die Sache wird sich klären (Premiere: 12.4.2013)

Aber ist das Figurentheater denn nicht per se größenwahnsinnig? Dadurch, dass das „Spielmaterial“ des Figurentheaters nicht in erster Linie der Mensch ist, hat es jede Freiheit, die Dimensionen seines Spiels zu vergrößern oder zu verkleinern. Wir können ganz neue Welten erschaffen... – zum fünfzigsten Geburtstag dann vielleicht *Das animierte Universum*?

Ich glaube an die Unsterblichkeit des Figurentheaters. Es ist der seligste Schlupfwinkel für diejenigen, die ihre Kindheit heimlich in die Tasche gesteckt und sich damit auf und davon gemacht haben, um bis an ihr Lebensende weiterzuspielen. (Frei nach Max Reinhardt)



Stephanie Rinke, geboren 1970, Figurentheaterstudium bis 1997 an der Staatlichen Hochschule für Musik und Darstellende Kunst Stuttgart. Danach Gründung Figurentheater PARADOX, welches, mehrfach ausgezeichnet, auf zahlreichen Festivals im In- und Ausland gastiert. Gastengagements bei Theatern und Fernsehen, diverse Regiearbeiten; Lehrtätigkeit seit 1999. Seit April 2011 Leitung im Studiengang Figurentheater.

RITTER IM SPECKMANTEL

Verdis „Falstaff“ – Opernproduktion

VON BERND SCHMITT

Adipositas ist eine der großen Krankheiten unserer Zeit, zumindest der westlichen Hemisphäre. Falsche Ernährung, Bewegungsmangel und eine gewisse psychische Disposition der Angst nennt man uns als Hauptursache. Insofern mag uns Sir John, der Ritter Falstaff mit dem gewaltigen Korpus, nicht ganz fremd sein. Ist doch auch er seiner Maienzeit, da er schlank genug war, behände durch einen Ring zu schlüpfen, im wahrsten Sinne des Wortes erwachsen. Interessant wäre die Frage, welcher Kern bliebe, schmolze man das Fett von seinem Leibe. Der Hauch von einst? Ein leeres Gerippe? Oder doch der unwiderstehliche Liebhaber, als der er sich selbst sieht? Zumindest lohnt sich ein Vergleich mit dem berühmtesten, berüchtigtsten Mitstreiter auf diesem Gebiet: Don Giovanni.

Dass beide, Falstaff und Giovanni, zu berühmten Literatur- und Opernhelden wurden, lassen wir als vorausgesetzte Marginalie getrost beiseite. Beide gehören einem höheren, gleichwohl im Untergang begriffenen Stande an. Wir lernen beide kennen im Ansturm auf das weibliche Geschlecht, wobei beide in zumindest tendenziell betrügerischer Absicht vorgehen. Don Giovanni heuchelt Liebe, ist aber bereit, Gewalt anzuwenden und will auf jeden Fall nach dem Sex wieder verschwinden. Sir John hat es, neben der Eroberung der Frau selbst, auch auf die Eroberung der Familienkasse abgesehen. Sowohl Giovanni als auch Falstaff mangelt es dabei an Unrechtsbewusstsein. Betrug, so meint Giovanni, sei das Wesen allein der niederen Schichten, und Falstaff sieht mit seinem Verschwinden gar die wahre Mannesehre untergehen.

Beide Helden verbindet auch ihre Erfolglosigkeit in dem Moment, in dem wir sie erleben. Giovanni kommt trotz Gewaltbereitschaft nicht zum Zuge, weder bei Donna Anna, noch bei Zerlina, noch bei der Zofe Elviras und auch nicht bei der Unbekannten, die Leporellos Frau hätte gewesen sein können. Allerdings gelingt es ihm immerhin noch, sämtliche Damen aus dem Gleichgewicht des täglichen und gesellschaftlichen Einerlei zu werfen. Falstaff trifft auf ein wesentlich härter gesottenes Bürgertum, das in seinen eingeübten Ritualen kaum mehr zu erschüttern ist.

Während Giovanni sich noch die Mühe macht, jede Frau auf individuelle Weise zu erobern, nutzt Falstaff bereits die modernere Möglichkeit der Massenpostwurfsendung und verschickt kodierte Briefe, in die man lediglich die Namen der Empfängerinnen einzusetzen hat. Das Hauptmerkmal dieser Modernität ist, neben einer gewissen Bequemlichkeit, vor allem ein deutlicher Mangel an Charme. Apropos Bequemlichkeit: Das höhere Alter Falstaffs fällt doch, sagen wir mal, gewaltig ins Gewicht. Machte sich Giovanni wie

Jimi Hendrix, Janis Joplin oder Kurt Cobain sozusagen rechtzeitig vom Acker, so muss Falstaff auch noch im Vorruhestandsalter ran, und es darf mit Fug und Recht bezweifelt werden, ob sein alter Adam ihm im Falle eines Falles die notwendigen Dienste noch zu leisten in der Lage gewesen wäre.

Beide Helden geraten in eine nächtliche Gespensterszene. Giovanni begegnet dem Geist des von ihm ermordeten Commendatore, und wir müssen diesen Vorgang glauben. Er ist was er ist, wird nicht aufgelöst oder erklärt. Falstaff dagegen begegnet einem ganzen Heer abscheulichster Wesen, gerät aber in Wahrheit in eine Faschingsveranstaltung, in einen Mummenschanz aus selbstgebastelten Kostümen. Und doch – und hier nun tut sich eine Welt auf zwischen Falstaff und Giovanni – und doch ist es Falstaff, der dem läppischen Trugbild nicht standhält. Während Giovanni dem „Pentiti“ des Komtur sein tapferes oder starrsinniges, je nachdem, zehnfaches „No!“ entgegen schleudert, erliegt Falstaff trotz des Fettschutzmantels seiner Angst und versucht sein durchaus klägliches gewordenes Dasein durch laut herausgeschriene Reue – „Ahi! Ahi! Mi pento!“ – noch über eine weitere Runde zu retten.

Giovanni ist weg, und das trostlose Nachwort sprechen die Zurückgebliebenen. Falstaff hat überlebt und kann uns seine Conclusio selbst mit auf den Weg geben. Bezogen auf Matthäus 5, Vers 13 – „Ihr seid das Salz der Erde“ – befindet Falstaff sinngemäß: Ich bin das Salz in eurer Suppe. Ob diesem Postulat ein Körnchen Wahrheit innewohnt und Falstaff wirklich der wahre Mensch ist, könnte ein Vergleich Falstaffs mit den Bürgerinnen und Bürgern von Windsor zeigen – was ich mir und Dir, teurer Leser, hier erspare.

.....



Bernd Schmitt, 1962 in Ulm geboren, studierte zunächst Klarinette an der Stuttgarter Musikhochschule bei Prof. Ulf Rodenhäuser. Neben Aushilfstätigkeiten in Berufsorchestern und Rundfunkeinspielungen arbeitete er vorwiegend im Bereich der Neuen Musik u.a. mit Helmut Lachenmann und Christopher Brandt. Er leitete eine Kammermusikreihe in Stuttgart, die, in Zusammenarbeit mit Schauspielern und Bildenden Künstlern, Musikstücke auf ihren Umgang mit der Tradition befragte. Diese inhaltliche Arbeit an der Musik führte ihn zur Opernregie. Er besuchte Meisterkurse bei Prof. Ruth Berghaus, die, neben Helmut Lachenmann, die prägendste Persönlichkeit für ihn war. 1993 erhielt er ein erstes Engagement ans Theater Trier. Seither hat er etwa 50 Opern inszeniert. Der Schwerpunkt seiner Arbeiten liegt auf den Werken Mozarts und der Moderne. Seit 1995 lehrt Bernd Schmitt an der Opernschule im Fach „Szenischer Unterricht für Sänger“. Seit 2005 ist er als Dozent dort fest angestellt.

Do, 06.06.,
19.30 Uhr (Premiere)
FALSTAFF
Giuseppe Verdi
www.wilhelma-theater.de

FRANKENSTEIN

Mary Shelley – Figurentheaterproduktion

VON PROF. STEPHANIE RINKE

Ein Blitz durchzuckt die Nacht und schlägt in einen Körper ein. Es beginnt zu leben! Es lebt tatsächlich! Doch kaum in die Welt geworfen, ist das neue Lebewesen allein auf sich gestellt. Vom Erschaffer, dem nervenfiebrigen Wissenschaftler Frankenstein, keine Spur. Also raus in die weite Welt, deren menschliche Verhaltensformen sich die Kreatur schnell aneignet. Doch auch Sprache, Lesekunst und höfliches Auftreten helfen nichts: Der aus Leichenteilen zusammengesetzte Körper ist auf ewig entstellt und ruft das brutale Entsetzen der Menschheit hervor. Die Suche nach Liebe und Anerkennung treibt das Monster zurück zu seinem Schöpfer – doch dieser weigert sich, den Wünschen seines künstlichen Kindes nachzugeben und verspielt so in einem mörderischen Zweikampf nicht nur das Leben seiner Liebsten.

Victor Frankenstein und sein Monster, die Geschichte von Schöpfer und Geschöpf, von Mensch und Monster. Die wohl bekannteste Horrorgeschichte des 19. Jahrhunderts aus der Feder der englischen Schriftstellerin Mary Shelley nehmen Studierende des Figurentheaters als Ausgangspunkt für ihre Reise zwischen Leben und Tod. Mit hyperrealistischen Puppen und kruden Objekten schlagen sie in ihrem figurentheatralen Forschungslabor Kerben in die romantische Erzählung auf der Suche nach dem Menschlichen im Monster und dem Monsterhaften im Menschen.

Spiel: Angela Blanc, Iris Keller, Hanna Malhas, Coline Petit, Sascha Buße, Eike Schmidt (Studierende der Staatlichen Hochschule für Musik und Darstellende Kunst Stuttgart)

Regie: Stephanie Rinke
Ausstattung: Stefanie Oberhoff
Puppen: Janusz Debinski & Ensemble
Musik: Johannes Frisch
Dramaturgie: Tim Sandweg



Eine Produktion des Studiengangs Figurentheater der Staatlichen Hochschule für Musik und Darstellende Kunst Stuttgart in Kooperation mit dem Puppentheater Magdeburg.

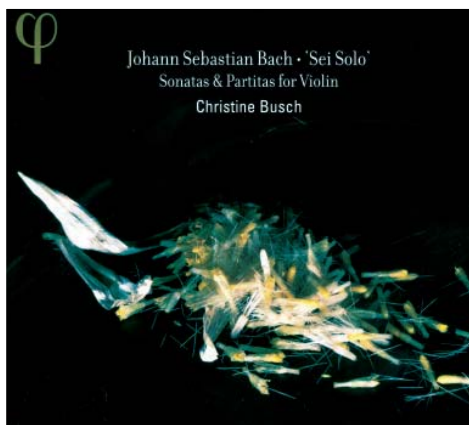
Weitere Vorstellungenstermine:
13., 14., 18., 19., 20., 26. &
27. April 2013

Kartenvorverkauf
Wilhelma Theater
Neckartalstraße 9
70376 Stuttgart
Tickettelefon:
Tel. 0711.95488495

Online-Kartenbestellung über ReserviX
www.reservix.de
sowie an allen bekannten ReserviX-Vorverkaufsstellen.

www.wilhelma-theater.de

Fr, 12.04.,
20 Uhr (Premiere)
FRANKENSTEIN
Mary Shelley
www.wilhelma-theater.de



**J. S. Bach: Sei Solo
Sonatas & Partitas for Violin**
Christine Busch, Violine
LPH 008

Christine Busch, geboren in Stuttgart, studierte als Stipendiatin der Studienstiftung des Deutschen Volkes und des DAAD bei Wolfgang Marschner, Rainer Kussmaul, Boris Kuschnir und Nora Chastain und wirkte schon in dieser Zeit beim Concentus Musicus Wien, beim Chamber Orchestra of Europe und beim Freiburger Barockorchester mit. Seitdem war sie als Solistin und Kammermusikerin sowohl mit der „modernen“ als auch mit der „Barock“-Geige gleichermaßen erfolgreich in Konzerten auf Festivals in Europa, in USA, in Japan und in

Die CD ist für mich ein ganz großer Wurf einer überragenden Künstlerin! Christine Busch hat Bachs Solo-Sonatas und Solo-Partiten beim Label PHI veröffentlicht. Das ist das neue Label von Philippe Herreweghe, dessen Konzertmeisterin die Geigerin ist. Das haben schon ein paar andere getan. Genauer gesagt alle großen und nicht so großen Geiger. Diese Musik ist die Offenbarung für Spieler wie für Zuhörer. Zumeist hört man aber auch gleichzeitig, welche Anforderungen diese Werke stellen, wie schwer es ist, sauber zu spielen, das polyphone Gewebe zu weben, die Linien zu entwickeln, die Details auszuformulieren und dabei den großen Bogen zu behalten. All das vergisst man bei dieser Aufnahme. Das ist Sphärenmusik: in der Reinheit, Direktheit, im Unmittelbaren, in himmlischer Leichtigkeit. Die Töne kommen aus dem Nichts, materialisieren sich und entschweben. Und doch hat es auch ganz viel Erde, Kraft, Ruhe und Zuversicht. Ich konnte mich von dieser Aufnahme ganz schlecht trennen, es ist eine für die Insel. Sie lehrt das Staunen über den Zauber von Licht und Schatten. Für Süchtige – wie mich: es sind zweieinhalb Stunden Stoff auf 2 CDs! Und zur Not hilft die Repeat-Taste!

Dagmar Munk, SWR 2 Alte Musik – Neue Einspielungen, Rezension: 24.01.2013

Australien zu hören; als Konzertmeisterin arbeitete sie mit Philippe Herreweghe, Thomas Hengelbrock und Kay Johannsen zusammen. 2004 gründete sie das „Salagon-Quartett“, ein Streichquartett mit zeitadäquatem Instrumentarium, dessen Repertoire sich zwischen Haydn und Mendelssohn bewegt. CDs hat sie eingespielt u.a. für harmonia mundi france, Dabringhaus und Grimm und cpo mit Ensembles wie der Akademie für Alte Musik Berlin, der Camerata des 18. Jahrhunderts, der „Salzburger Hofmusik“ und in den letzten Jahren dann vorwiegend mit dem „Ensemble Explorations“ des flämischen Cellisten Roel Dieltiens.

The Silent REVOLUTION

Study

Der wohl größte Vorteil eines Silent Pianos ist, dass man sich seine Zeit zum Üben selbst einteilen kann und auf niemanden Rücksicht zu nehmen braucht. Yamahas patentierte Quick Escape™-Mechanik (nur bei Flügel Modellen) garantiert eine im Akustik- und Silent-Modus nahezu identische Ansprache.

Im Silent-Modus entsteht dank des binaural gesampelten Yamaha CFX-Flügels (SH-System) im Kopfhörer der Eindruck, dass Sie in einem Konzertsaal an einem Flügel sitzen.

de.yamaha.com/silentpiano

FISCHER
HAUS DER MUSIK
SEIT 1904

Home & Family

Modern Musician

Stage & Studio

SILENT Piano
NEW SH SILENT SYSTEM

Theodor-Heuss-Str. 8
70174 Stuttgart
Tel: 0711/163 48 270
www.piano-fischer.de

Nein, junge Komponisten wollen keine Vorbilder mehr haben. Am liebsten würden sie aus der Neuen Musik austreten [2] oder sich zumindest an ihren Grenzen abarbeiten und anstatt neue Streichquartette zu schreiben [3], loten sie lieber die Möglichkeiten aus, diese Formation geschickt am Spielen zu hindern [4]. Junge Komponisten leben und arbeiten in und an der Gegenwart [5]. Sie gehen auf Partys, schreiben Blogs und ärgern sich häufig über den bis ins Detail perfekt inszenierten Musikbetrieb. Dem äußeren Anschein nach entsprechen sie so gar nicht der weitläufigen Vorstellung von genialen Tonschöpfern, die in der Abgeschiedenheit ihrer Wohnung nächtelang vor (mittlerweile nicht mehr) flackernden Bildschirmen klingende Wolkenkratzer errichten und tönende Übersetzungen gesellschaftsrelevanter Thesen erarbeiten.

Und doch, im Dämmerlicht des Konzertsaals entlarven sich manche mitsamt ihren Werken als jene weltfremden Einsiedler, deren schöpferische Leistung aber letztlich doch mit mehr oder minder anerkennendem Beifall belohnt wird. Als subventionierter Zufluchtsort ist der Konzertsaal für viele (nicht nur junge) Komponisten eine Instanz. Hier gelten eigene Regeln, deren Verletzung entweder zu beiläufigem Naserümpfen oder im schlimmsten Falle zu schnell verhallenden Entrüstungsrufen führt. Die mit Schimmel überzogene Tomate auf einigen Werbeplakaten zum diesjährigen ECLAT-Festival legt indes ein wunderbares Zeugnis der stillschweigenden Übereinkunft vom Dispositiv „Konzertsaal“ ab. Hier werden größtenteils keine fruchtenden Verhandlungen mehr geführt oder gar Kämpfe zur Erkundung ästhetischen Neulands ausgetragen.

Diese unliebsame Feststellung aufgreifend, verfasste der Komponist Arno Lückert anlässlich der Darmstädter Ferienkurse für Neue Musik 2008 eine durchnummerierte Liste mit insgesamt 25 Neue-Musik-Topoi, darunter Klassiker wie „Einzelner Crescendo-Ton ohne Kontext mit anschließender Pause („ins Nichts“)“. Vorden Konzerten mussten fünf Topoi ausgewählt und auf einem Spielschein notiert werden. Beim Erklängen der ausgewählten Topoi wurden diese auf dem Spielschein angekreuzt. Ziel des Spiels war es, nach Ankreuzen des fünften Topoi lauthals im Konzert „BINGO“ zu rufen. Lückert hat mit seinem „Neue-Musik-Bingo“ [6] einen sensiblen Nerv der zeitgenössischen Musikszene getroffen: die Kanonisierung etablierten Materials und dessen zunehmend ausufernde Wiederverwendung.

Was als harmloses Spiel zur Belebung einiger Konzerte beitragen sollte, ist zugleich Zeugnis der eingefahrenen Bahnen, in denen sich die Neue Musik bewegt. So will man mittlerweile nicht nur dem Material an den Kragen. Der Komponist Johannes Kreidler konstatiert in seinem Aufsatz „Zum Materialstand der Gegenwartsmusik“ [7] die Allverfügbarkeit von Musik und fordert entsprechende ästhetische Konsequenzen. Der Philosoph Harry Lehmann spricht sogar von einer „Entinstitutionalisierung der Neuen Musik“ [8], die sämtliche

Erscheinungsformen des zeitgenössischen Musikbetriebs mit einschließt. Diesem, sich gegen jegliche Kritik von innen und außen immunisierten System zu entinnen, scheint allerdings weder Absicht noch Wille vieler Akteure der zeitgenössischen Musikszene zu sein, da sich gezeigt hat, wie gut und bequem es sich innerhalb der stillschweigenden Übereinkunft leben lässt, selbst wenn sich die Bedürfnisse der potentiellen Kunden, des Publikums, geändert haben.

Ja, die Überprüfung dieser These bedarf sicherlich mehr als nur eines einfachen „BINGO!“, aber die sich ausweitenden Diskurse zeugen von einer ernsten inhaltlichen Auseinandersetzung, die auch vor den akademischen Institutionen nicht Halt macht. Sofern sich diese auf den Diskurs einlassen, ergeben sich vielleicht neue Möglichkeiten und Chancen eines bedürfnisorientierten Studierens, das sowohl die öffentliche Präsentation studentischer Kammer- und auch Orchesterwerke vorsieht als auch Raum für neue experimentelle Lehrmethoden schafft. Die Bereitstellung einer budgetgestützten Werkstatt könnte diesen imaginären Raum als konkreten ausweisen und junge Komponisten bereits im Laufe ihres Studiums animieren, sich ganz neu dem Begriff des musikalischen Materials und – übergeordnet – den Herausforderungen an eine weltzugewandte Kunstmusik zu stellen (vergleichbar den Gründen zur Einrichtung eines elektronischen Studios). Die Erwartung an Musik, Flucht aus der Realität zu bieten und Gegenwelt-Bedürfnisse zu befriedigen, kann innerhalb der Kunstmusik nicht gelten. [9] Bedürfnisorientiertes Komponieren heißt in keinem Falle, sich einem Publikum anzubiedern, sondern umfasst die Aufarbeitung und Infragestellung eines komplexen zeitgenössischen Alltags, indem sich der Hörerkreis bewegt. Ohne Anknüpfungspunkte an seine „urbane akustische Realität“ [10] wird der Hörer über kurz oder lang kein Bedürfnis mehr verspüren, sich von Neuer Musik inspirieren zu lassen. Die Hochschulen könnten hierbei ihre institutionelle Kraft einsetzen, um neue Impulse zu setzen; im Sinne eines Ensembles, das auf die Bedürfnisse seiner Mitspieler eingeht und dabei den kundenorientierten Blick nicht verliert. Komponisten und ihre Kompositionen brauchen wieder experimentellen Nährboden, um nicht noch weiter ins Abseits gesellschaftlicher Wahrnehmung zu geraten.

BINGO!
Gedankenspiel fünf „lose
gekoppelter“⁽¹⁾ Unterstellungen
VON THOMAS N. KRÜGER

[1] Niklas Luhmann, Das Medium der Kunst, Frankfurt 2008, S. 123ff

[2] Michael Rebhahn, Hiermit trete ich aus der Neuen Musik aus, 2012 (Quelle: www.internationales-musikinstitut.de)

[3] Vgl. Alexander Strauch, Brauchen wir noch Streichquartette? Bericht eines Selbstversuchs, 2012 (<http://blogs.nmz.de/badblog>)

[4] Simon Steen-Andersen, „Obstruction Studies I-III“

[5] Vgl. Martin Schüttler, Diesseitigkeit, Positionen, S. 6ff, 2012

[6] Arno Lückert, Neue-Musik-Bingo (www.sideupload.de/dl.php?fid=794394)

[7] Johannes Kreidler, Musik mit Musik. Texte 2005-2011, Hofheim 2012, S. 94ff.

[8] Harry Lehmann, Die digitale Revolution der Musik, Mainz 2012, S. 77ff.

[9] Vgl. Michael Maierhof, Die Würde einer Tupper-Dose, 2008 (www.stock11.de)

[10] Michael Maierhof, Anker in der Realität, 2007 (www.stock11.de)

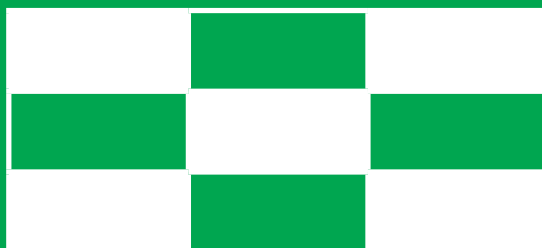
NEUE-MUSIK-BINGO!

DIE SPIELREGELN

Fünf von 25 Neue-Musik-Topoi auswählen, diese Seite ausdrucken, fünf ausgewählte Topoi eintragen und Kopie bitte mit Namen versehen beim Vorverkauf oder Einlasspersonal abgeben. Das Spiel ist ab sofort eröffnet und gilt für alle Komponistenwerkstätten, mit Ausnahme der Konzerte des echtzeit | werkstatt festivals. Wenn einer der fünf von Ihnen ausgewählten Topoi erklingt (oder im Programmtext auftaucht): Kreuzen Sie die entsprechende Zahl an.

Wenn Sie fünf Kreuze auf Ihrem Spielschein haben: Schreien Sie im Konzert laut: **BINGO!**
(Wichtig, der Gewinn [2 x 2 Karten für Hochschulveranstaltungen Ihrer Wahl] wird nur ausgezahlt, wenn der Ruf laut und deutlich während der Aufführung vernehmbar ist.) Viel Spaß!

- 01 Einzelner Crescendo-Ton ohne Kontext mit anschließender Pause („ins Nichts“)
- 02 Plötzliches Bartók-Pizzicato mit darauffolgender Leere
- 03 „Verfremdung“, „Entfremdung“ oder „Verstörung“ in der Programmnotiz
- 04 Undifferenziertes „Gewühle“
- 05 Kafka, Celan, Musil oder Bernhard als „Inspiration“ (Programmheft)
- 06 Knarzgeräusch als kontextlose „Farbe“
- 07 Streicher-Tremolo
- 08 Vom Komponisten nicht intendierte Langeweile
- 09 Sozialtouch-Gefasel im Programmheft (Beispiel: das Stück ist allen Kriegsoptionen gewidmet)
- 10 Werk „verlöscht“ am Schluss
- 11 „Zustand“, „offenes Konzept“, „Fragment“ im Programmtext
- 12 Faule A-(B)-A Form (Stück endet wie es begonnen hat)
- 13 Ein leiser hoher Ton folgt auf einen lauten tiefen Ton im Klavier mit anschließender Pause, die länger dauert als drei Sekunden
- 14 Komponist beschreibt seine künstlerische Arbeit im Programmheft als eine Art „Suche“
- 15 Das Stück will „witzig“ sein, biedert sich niedlich an
- 16 Im Programmtext schreibt der Komponist: „Mich interessiert momentan...“ oder „was mich derzeit interessiert, ist...“
- 17 „Unendlich“, „Rauschen“ oder „offener Raum“ im Programmheft
- 18 Exotisches Instrumentarium soll öden Reduktionismus legitimieren
- 19 „Gewebe“, „Netz“, „Globalisierung“, „Link“ oder „Basketball“ im Programmtext
- 20 Plötzliche, harmonisch undifferenzierte Fortissimo-Akkorde
- 21 Schlecht ausgehörte Klangfläche dauert länger als 20 Sekunden, ohne sich subtil zu verändern
- 22 Instrumentalisten müssen plötzlich unverständliche Konsonanten wispern
- 23 Einzelne, laute und auf unaufregende Weise „erschütternde“ Schlagzeug-Aktionen
- 24 Schnelle Pizzicato-Passagen ohne Kontext
- 25 Eine komponierte Aufwärtsbewegung wird mit einer schlechten Abwärtsbewegung beantwortet





DER WILL NICHT NUR SPIELEN

VON JOHANNES KREIDLER

Wesen des Spiels ist, dass es einen Rahmen hat, und was auch immer darin passiert, es kann zu keinen negativen Konsequenzen außerhalb des Rahmens führen. Nachher wird das Spielbrett verstaubt. Im Spiel stirbt man Tausende Tode und lebt doch weiter, es lassen sich Tausende an Spielgeld gewinnen, die wohl oder übel auch nicht heraustrensiertbar sind. Selbst wer die Spielregeln bricht, steigt lediglich aus dem Spiel aus – schlimmstenfalls ist er der Spielverderber. Darum sind Spiele pädagogisch und zum Vergnügen unverzichtbar. Zum Kennenlernen, zum Ausprobieren, zum Austoben, zum Gewinn von Erfahrung, von Wissen, von Geschicklichkeit, brauchbar dann fürs wirkliche Leben: Jedes Computerspiel ist Trainingslager für den wirklichen Kampf gegen die Killeralgorithmen von Google und Amazon. Und die Fußballweltmeisterschaft ist sublimierter, spaßgewordener Weltkrieg.

Ich sehe nicht, dass es sich bei der Musik um eine Form von Spiel handelt. Sie hat ihre Spielphase oder Spielmomente – wenn am Instrument geübt wird, wenn der Komponist im Studio experimentiert –, aber die Aus- und Aufführung ist kein Spiel, auch wenn sie hoffentlich Vergnügen bereitet. Was der Hörer erlebt, ist kein Modell, kein Abreagieren und kein Hirnjogging, sondern ist – ebenso wie ein Buch lesen oder ein Bild betrachten – der ästhetische Ernstfall, in einem existenziellen Medium, mit unabsehbaren Konsequenzen auf das weitere Wahrnehmen, Denken und Handeln.

.....

Johannes Kreidler wurde 1980 in Esslingen geboren und begann mit neun Jahren zu komponieren. Er studierte von 2000 bis 2006 am Institut für Neue Musik der Musikhochschule Freiburg Komposition bei Mathias Spahlinger, Elektronische Musik bei Mesias Maiguashca und Orm Finnendahl sowie Musiktheorie bei Ekkehard Kiem. Dazwischen war er als Stipendiat der Europäischen Union von 2004 bis 2005 Gaststudent am Institut für Sonologie (Computermusik) des Koninklijk Conservatorium Den Haag / Niederlande. Seit 2006 Lehraufträge für Musiktheorie, Gehörbildung und Elektronische Musik an der Hochschule für Musik und Theater Rostock, am Hochbegabtenzentrum der Musikhochschule Detmold, an der Hochschule für Musik, Theater und Medien Hannover und an der Hochschule für Musik und Theater Hamburg. Johannes Kreidler lebt in Berlin. Seine Musik bezieht meist computergestützte Verfahren und elektroakustische Mittel ein.

Johannes Kreidler
MUSIK MIT MUSIK
Texte 2005 – 2011 wolke

Johannes Kreidler
Musik mit Musik
Texte 2005 – 2011

„Wer für Geige schreibt, schreibt ab.“

In Schönbergs Tradition stehen heißt, mit ihm zu brechen.

Komponieren heißt, ein Instrument klauen.

Originale kann man kopieren, Originalität nicht.

Auch die sperrigste Kunst wird ein Millionenpublikum erreichen – allerdings auch erst im Laufe von Millionen Jahren.

Der vorliegende Schriftenband befasst sich mit den expressiven Gehalten und ihren Zusammenhängen. Sein zentrales Motiv ist eine Ästhetik des Aneignens und Veränderns bestehender Musik; sie beruht auf den Innovationen der digitalen Revolution. Von Anfang an habe ich dafür das Etikett „Musik mit Musik“ verwendet, darum trägt auch dieses Buch den Titel.

Die 30 Texte sind chronologisch geordnet, damit kenntlich wird, dass sich im Lauf der Zeit Meinungsänderungen ergaben, Fragen sorgfältiger angegangen oder auch wieder vereinfacht wurden. Der Stil der Texte variiert, je nach Thema und ursprünglichem Publikationsorgan. Als Haupttexte können die zwei Aufsätze *Medien der Komposition* und *Zum „Materialstand“ der Gegenwarts-musik* angesehen werden.“

Johannes Kreidler

256 S., Pb., € 19,80
ISBN 978-3-936000-93-1

www.wolke-verlag.de

Die Rassel über dem Kinderbett, die dem Kleinkind zu frühen, unbewussten Erfahrungen von der Wirksamkeit der eigenen Finger- und Handbewegungen verhilft und das Klanginstrumentarium in Morton Feldmans *King of Denmark*, das vom hochspezialisierten Berufsschlagzeuger selbst auszuwählen ist und überaus differenziertes Spiel ohne Schlägel („... fingers, hand or any part of his arm“) verlangt – in diesen beiden Bildern findet die auf den ersten Blick triviale, aber umso vielsagendere Begriffsgleichheit von „spielen“ (als Kind) und „spielen“ (eines Instruments) eine anschauliche Verbindung.

Schlagzeug begeistert Jung und Alt. Aufgrund des unmittelbaren Zusammenhangs von Ursache (Bewegung, Schlag, Aktion) und Wirkung (Klang, Geräusch, Ton) sind Trommeln, Schüttel- und Klapperinstrumente, Klangstäbe, Xylophone und alle anderen mit Hand oder Schlägel angeschlagenen Instrumente geeignet für elementares Musikmachen, übrigens alle Altersgruppen betreffend. So groß die Unterschiede zwischen den Einzelinstrumenten auch sind: Spontanes Spielen ohne deutliche spieltechnische, musikalische oder ähnliche Vorbildung mit klingenden Materialien oder mit Klangspielzeug ist auf Anhieb möglich und daher einsteigerfreundlich für heutige Spieler und Hörer.

Das Vergnügen speist sich zunächst aus den elementaren musikalischen Erfahrungen der klanglichen/klangfarblichen Reize und rhythmisch-metrischen Impulse, die „in der Natur“ der Instrumente liegen und zusammen mit dem optischen Erscheinungsbild deren teils archaische, teils moderne „Aura“ formen. Auf Spielerseite liegt eine zentrale Motivation auch im motorisch-haptischen Anreiz des Fingerspiels, der Handbewegung und des gesamten körperlichen Spielvorgangs. Die anfängliche Begeisterung verlangt aber bald nach Differenzierung, sei es Abwechslung in der Lautstärke (oft selbst für kleine Kinder machbar), der Klangfarbe (unter Anleitung leicht herzustellen durch einen Wechsel der Anschlagsstelle, des Schlägels oder des Instruments) oder im Tempo und Rhythmus (oft in Bezug auf Schritt, Atem oder Herzschlag). Das Erlebnis des Einzelklanges nutzt sich ab und will durch Tonfolgen ersetzt werden – bzw. durch zusammenhängend aufeinanderfolgende, also rhythmisch gegliederte Spielaktionen; das Bedürfnis nach sinnvollen Einheiten (metrische und formale Gliederung) stellt sich ein. Spätestens hier ist klar: Unterricht sollte sein, Lehrer können unterstützen.

Dass beim Schlagzeug anders als bei anderen abendländischen Instrumenten die Tonhöhenordnung selten (nur bei den Stabspielen wie Glockenspiel, Xylophon usw.) Priorität hat und deshalb Melodik und Harmonik keine prägende

Rolle spielen müssen, öffnet gerade im pädagogischen Bereich große Freiräume und erlaubt auch autodidaktische Perspektiven: Rhythmische Synchronität beispielsweise lässt sich über spielmotorisches Nachahmen (des Lehrers, des Mitschülers, der Gruppe) herstellen, was eine stark affektiv besetzte, fundamental andere Methode gegenüber den Wegen einer fremd- oder selbstkontrollierten Tempogestaltung mit Notentext und Metronomangabe bedeutet und hier wiederum schnelle Erfolge beschert – zumindest, was das Zusammenspiel angeht. Auch das Abhören von Tonträgern und „nach Ohr“ nachspielen und das Spielen mit „Play-alongs“ (bzw. das Synchronspiel zur CD oder zum Audio-File, ob vom Lehrer betreut oder in völliger Eigenregie) geschieht in großer emotionaler Nähe zum Lerngegenstand.

Wenn sich dabei Genre und Stilistik jenseits von Partituren, also schriftlich auskomponierter Werke befinden, entfällt die Notwendigkeit konkreter (passender, „richtiger“) Tonhöhen weitgehend und an deren Stelle tritt die Verwendung authentischer Klänge, Rhythmen und Figuren sowie ein aktives Interagieren mit den anderen Musikern (oft unter Verwendung von Patterns als Basismaterial). „Falsch“ scheint es hier weniger zu geben als beispielsweise bei Dur-Moll-tonaler Musik, dementsprechend angstfrei lässt es sich im Tutti „mitschwimmen“. Aber auch die verschiedenen Arten des notenungebundenen Musikmachens (bis heute immer wieder zutreffend und irreführend zugleich als „Improvisieren“ bezeichnet) haben natürlich in jeder ihrer ungezählten Formen eigene stilspezifische Regeln, deren präzise Kenntnis, virtuose Beherrschung, nuancierte Befolgung und schließlich eigenständige Auslegung in mühsamen einzelnen Schritten lebenslang erworben werden müssen – nicht selten auf strengster Basis des Meister-Schüler-Prinzips.

Wo dagegen in Partituren festgehaltene Kompositionen Note für Note wiedergegeben werden sollen, im „klassischen“ Sektor also, gehen Schlagzeuger und ihre Lehrer heute vor wie Streicher, Bläser oder Tastenspieler: Bei allen spielerischen, forschenden und entdeckenden Ansätzen der ersten Begegnungen mit dem Instrument (heute ja längst instrumentenübergreifend etabliert) kann der Schritt auf Dauer nicht ausbleiben, das Instrumentalspiel mit den Mühen des Notenlesens und der Werkerarbeitung zu verknüpfen. Auch hier bedeuten Erwerb und Befolgung des instrumentalspezifischen Regelsystems sowie die Einstudierung des Repertoires mit dem höchsten Prinzip der Texttreue gleichermaßen ständig Ziel und Hürde. Unter Anleitung und in Eigenarbeit, mit Unterricht und Üben, kann sich der Spieler nach seinen Möglichkeiten dem Fixstern des Werkes am ständig veränderten Horizont nähern. Fortschritt, Stillstand, Fortschritt, Rückschritt und wieder Fortschritt sind dauerhafte Begleiter im Kleinen wie im Großen; Disziplin, Fleiß und Beharrlichkeit

ICH SPIELE SCHLAGZEUG, ALSO BIN ICH

VON PROF. KLAUS SEBASTIAN DREHER



scheinen mit Phantasie, Kreativität und „Spaß an der Freud“ in der Rangliste notwendiger Tugenden und Kompetenzen zu konkurrieren. In der Grunderfahrung, Schwierigkeiten mit Unterstützung des Lehrers, aber letztlich aus eigener Kraft zu überwinden, mag die eigene Selbstwahrnehmung und Selbstreflexion des Lernenden, des Musizierenden jenseits der Fragen nach künstlerischer Entwicklung die bei weitem wichtigste Lernerfahrung bedeuten. [1] Ohne hier auf didaktische Details und methodische Einzelheiten eingehen zu können: In der gleichermaßen fachkundigen, pädagogisch geschulten und empathischen Begleitung dieser Prozesse besteht für Instrumentallehrer eine der vornehmsten Aufgaben, die unsere heutige Musikwelt bereithält. Dazu gehört auch – existenziell –, die genuinen affektiven und appellativen Eigenschaften des Instrumentariums (also z.B. den „Emotionsgehalt“ oder den „Identifikationsfaktor“) nicht zu vernachlässigen, sondern sie im Sinne intrinsischer Motivation zu nutzen, also den so unerlässlichen wie mühsamen Lernprozessen die ursprüngliche Freude an der Sache um ihrer selbst willen stets zu erhalten. Aber nicht nur in Bezug auf die Pädagogik ist der Reflex der Rückerinnerung an Ursprüngliches notwendig. Die sinnliche (besser: alle Sinne betreffende) Qualität der Schlaginstrumente muss in jeder musikalischen Handlung, gerade auch in jeder künstlerischen manifestiert werden, damit diese erlebbarer wird: In der Interpretation eines Werkes darf die Klanglichkeit des Instrumentariums neben die Faktur des Tonsatzes treten, die Wiedergabe eines Band-Stückes soll durch die Charakteristik des Instrumentalspiels gleichermaßen wie des

Textes und der Gesangsmelodie gekennzeichnet sein und in einer Improvisation kann die Unverwechselbarkeit der Instrumentalisten prägend neben die freie oder gebundene formale Gliederung treten. Diese existenziellen Noten schuldet man der Musik wie dem Publikum, zumal sie nicht etwa nur rückwärts, sondern ebenso vorwärts gerichtet sind: etwa die Bewusstheit vom Spiel im Spiel als Kennzeichen der Moderne.

Schlagzeug muss also, auch wenn es seine leicht erworbenen Anfangserfolge feiern soll, in ernsthafter und dauerhafter Beschäftigung seine Regeln der Kunstfertigkeit ebenso einfordern und seine musikalisch reiche Vielseitigkeit und Differenziertheit genau so entfalten wie jedes andere Instrument. Auf allen Stufen der zunehmenden Professionalisierung darf aber das archaische, spielerische Element als Kerneigenschaft nicht verloren gehen – dann bleibt Schlagzeugspiel, um mit Helmut Lachenmann zu sprechen, „ein Kinderspiel“ – als existenzielles, elementares Erlebnis.



Klaus Sebastian Dreher, geboren 1967 in Stuttgart, studierte in der Schlagzeugklasse von Klaus Trebelt sowie Schulmusik und Germanistik (bei Klaus-H. Hilzinger) in Stuttgart, außerdem Schlagzeug (Karl Kels) und Komposition (Manfred Trojahn) in Düsseldorf. Kammermusikalische Kompositionen, Bühnen- und Filmmusik. Als Schlagzeuger solistischer Schwerpunkt im interdisziplinären und improvisatorischen Bereich. Regelmäßige Zusammenarbeit mit Schauspielern, Tänzern und Bildenden Künstlern, als Solist

und Ensemblesmusiker tätig im weiten Gebiet der zeitgenössischen Musik; zahlreiche Uraufführungen, z. T. eigens für ihn komponierter Werke. Konzertreisen u.a. durch ganz Europa, Südafrika, Südamerika, China und Japan, mit dem Percussion Ensemble Stuttgart Gast auf internationalen Festivals in Paris, Warschau, Stockholm, Jerusalem und Montevideo. 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 an der Musikhochschule Stuttgart.

[1] In diesem Sinne sei ein Nebengedanke des Philosophen und Soziologen Herbert Marcuse (1898-1979) aus seinem Werk „One-Dimensional Man“ („Der eindimensionale Mensch“, Frankfurt 1967) angesprochen, der mir heute aktueller denn je scheint: Jenseits seiner politischen Zivilisationskritik können Marcuses Einwände gegen Spezialisierung und Entfremdung des Menschen und sein Plädoyer für eine ganzheitliche Persönlichkeitsentfaltung und „autonome Selbstwerdung“, die sich auch auf Schillers berühmten 15. Brief aus der Abhandlung „Über die ästhetische Erziehung des Menschen“ beziehen lassen, auf konkreter Ebene als Belege dienen, welche unverzichtbare Bedeutung musische Bildung für alle Altersklassen und alle gesellschaftlichen Gruppen heute besitzt.



SPIEL IM JAZZ

VON MICHAEL KIEDAISCH



Michael Kiedaisch, Musiker und Komponist im Spannungsfeld zwischen Neuer Musik, improvisierter Musik und Jazz. Insbesondere die Zusammenarbeit mit komponierenden Improvisatoren, improvisierenden Komponisten (Mike Svoboda, Stefano Scodanibbio, Michael Riessler, Scott Roller etc.) spiegelt dies wider. Komponist von Bühnen- und Hörspielproduktionen, z.B. für das Ballett Nürnberg, das Ballett am Nationaltheater Mannheim, das Forum Theater Stuttgart und die Freilichtspiele Schwäbisch Hall. CD-Produktionen mit eigenen Projekten

(Michael Kiedaisch Trieau – Siebensachen, mallets & reeds – nightsongs, Schubertiade etc.), die Arbeit mit verschiedenen Ensembles (z.B. >gelberklang<, Mike Svoboda Ensemble), Studioarbeit und Lehrtätigkeiten an der Musikhochschule Stuttgart und an der Uni Witten/Herdecke ergänzen sein Arbeitsfeld.

Zu Spielen ist für den Jazz von zentraler Bedeutung. Diese Musik ist vor allem durch das gemeinsame Spielen entstanden und hat sich auch so, spielend, immer weiter entwickelt. Es gab und gibt im Jazz zwar immer herausragende Komponisten, aber weit mehr bestimmend für die Entwicklung des Jazz waren und sind die Instrumentalisten, die Spieler. Ihr Motor ist ein grenzenloser Spieltrieb. Sie experimentieren ständig mit verschiedenen Spielregeln, erweitern diese, schränken sie dann wieder ein, stoßen an Grenzen, überschreiten sie, gehen wieder zurück, so dass der Spielraum immer größer, differenzierter und reichhaltiger wird. Das wesentliche Mittel hierzu ist die Improvisation. Und was wäre ein treffenderes Beispiel für das Spiel in der Musik als die Improvisation?

Wenn man die nun gut hundertjährige Jazzgeschichte betrachtet, findet man in ihrem Verlauf eine Vielfalt an verschiedenen Spiel- bzw. Improvisationsformen. Schon die Entstehungsgeschichte des Jazz ist quasi eine jahrelange Kollektivimprovisation. Die Merkmale der afrikanischen Musik – der besondere Umgang mit Puls, Rhythmus, Polyrhythmik, die darin begründete Vitalität, die Melodik, die auf Pentatonik aufbaut, aber natürlich nicht in unserem wohltemperierten System – trafen auf die Merkmale (und Instrumente) europäischer Musik – den Takt, die Dur-Moll-Harmonik, die Polyphonie, das wohltemperierte System. Im jahrelangen Spielen, Improvisieren wurden diese Merkmale vermischt und es entstand nach und nach etwas neues, ein musikalisches Amalgam, eben der afro-amerikanische Jazz.

Dieses Verbinden von heterogenen musikalischen Elementen zu einer neuen Form, setzte sich im Verlauf der Jazzgeschichte fort. Fusionen mit klassischer Musik, lateinamerikanischer, indischer oder karibischer Musik, Klezmer, Musik der Sinti und Roma, Flamenco, europäischer Folklore und natürlich auch mit der zeitgenössischen Musik der Komponisten des 20. und 21. Jahrhunderts wurden so kreiert. Immer sind es Musiker, die durch das gemeinsame Spiel die Möglichkeiten der Verbindungen ausloten und so lange probieren, bis sich ein zufriedenstellendes Ergebnis einstellt. Die Bandbreite der Improvisationskonzepte, die dabei erprobt wurden, reicht, je nach Stilistik, von sehr stark vorgegebenen Formen, in denen nur wenige, den Spielraum durch Tempo, Takt- und Tonart, der harmonischen Struktur geprägte Takte, für z.B. ein Solo in der Big Band lassen – bis zu sehr freien Formen – in denen es überhaupt keine Vorgaben gibt, wo der Verlauf der Musik nur durch die spontanen Entscheidungen des Solisten/der Solistin oder in der Kommunikation/Interaktion der Ensemblemitglieder bestimmt wird.

Zu spielen bedeutet hier auch immer zu experimentieren. Etwas zu versuchen, über dessen Verlauf man sich noch nicht im Klaren ist. Damit ist immer ein Risiko verbunden. Dieses Risiko einzugehen ist eine Voraussetzung, die ein Improvisator/eine Improvisatorin immer im Bewusstsein hat. Das ist aber auch genau das, was den Reiz ausmacht.

JAZZ

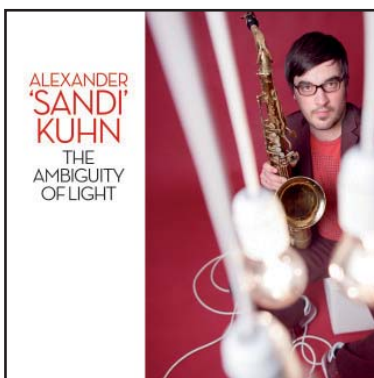
Eine Spielanleitung

VON ALEXANDER ‚SANDI‘ KUHN

Als Kind fand ich es immer großartig, mit meinen Freunden „Mensch ärgere dich nicht“ zu spielen. Heute spiele ich Jazz (nicht zu verwechseln mit Chess) und habe dabei mindestens genauso viel Spaß. Das Spielfeld ist zugegebenermaßen ein bisschen größer und das Regelwerk komplexer, aber genau das macht für mich seinen Reiz aus.

Und so funktioniert es: Jazz ist ein kreatives Bau- und Activity-Spiel, das man am Besten mit mehreren Mitspielern spielt. Jeder Spieler [*] wählt am Anfang eine Identität (z.B. Bass, Schlagzeug, Klavier, Saxofon etc.), die er dann während des Spiels möglichst gut verkörpern sollte. Zu jeder Identität gehört ein bestimmtes Spezialgebiet. Der Schlagzeuger ist der Experte für Gerüstbau, der Bassist Spezialist für harmonische und rhythmische Verbundstoffe, der Pianist Fachmann für die farbliche Gestaltung und der Saxophonist geschulter Inneneinrichter. Am Anfang des Spiels einigen sich die Mitspieler auf eine Skizze aus dem mitgelieferten Spielbuch (gute Spieler kennen auch viele dieser Skizzen auswendig). Ziel des Spiels ist es, gemeinsam ausgehend von dieser Skizze im kreativen Dialog ein neues Klanggebäude zu erschaffen, in das sich jeder Mitspieler mit seiner Identität einbringt. Im Vorfeld haben sich alle Mitspieler intensiv mit den Grundlagen der Baukunst beschäftigt und sich mit physikalischen, statischen und ästhetischen Gesichtspunkten des Bauens auseinandergesetzt. So entstehen bei jedem Spiel einzigartige Klanggebilde, die bei versierten Spielern die interessantesten Formen annehmen können, ohne in sich zusammen zu fallen. Vorsicht – Suchtgefahr!

[*] Der Begriff „Spieler“ ist hier geschlechtsneutral zu verstehen. Aus Gründen des Textflusses wurde auf die feminine Formulierung verzichtet.



Bis vor kurzem lebte Alexander ‚Sandi‘ Kuhn als Stipendiat der Kunststiftung Baden-Württemberg und des Deutschen Akademischen Austauschdienstes in New York, um im Schmelztiegel des Jazz neue musikalische Impulse zu sammeln. Sein dortiges Zuhause lag an einer Kreuzung, die mit vielen Leuchtreklametafeln gesäumt war. Das durch sie erzeugte Wechselspiel von Licht und Schatten an seinen Zimmerwänden bereitete ihm zunächst schlaflose Nächte. Mit der Zeit wurde dieses visuelle Phänomen jedoch zu einer großen Inspirationsquelle und so verbrachte er unzählige Stunden vor dieser eindrucksvollen Kulisse, in denen er das Material für sein neues Album komponierte. Die Stücke verarbeiten diese vielschichtigen Farbeindrücke. So schafft es Kuhn mit einer sehr persönlichen Klangsprache, musikalische Ideen in verschiedene farbliche Kontexte zu stellen. Neben Jens Loh am Bass und Axel Pape am Schlagzeug wird er von der in Boston lebenden koreanischen Sängerin Song Yi Jeon, dem Berliner Vibraphonisten Julius Heise und dem in New York beheimateten holländischen Gitarristen Syberen van Munster unterstützt. Gemeinsam entwerfen sie ein facettenreiches und farbenfrohes Klangbild, welches viel Raum für individuelle Freiräume lässt. (HG Clemens)

JAZZNARTS Records 6213



EINSTÖPSELN, NACHLADEN, FILTERN, OUT

Der Komponist Stefan Prins: Musik zwischen Realität und Virtualität

DAS INTERVIEW FÜHRTE THOMAS N. KRÜGER

Lieber Stefan, könntest du kurz umreißen, welche Aspekte dein künstlerisches Schaffen ausmachen.

Eine zentrale Rolle spielt die Reflexion des technologischen Fortschritts. Dabei interessieren mich die Aspekte zeitgenössischer Technologie innerhalb unserer Gesellschaft, denn es geht in meiner Musik stets um Interaktion.

Kannst du dies am Beispiel deines Stücks „Infiltrationen“ genauer beschreiben?

Der Ausgangspunkt für dieses Stück war ein Computer, der Spielanweisungen für die ausführenden Musiker in Echtzeit

generiert. Dann habe ich ein Netzwerk von Computern angelegt, das Interaktionen zwischen ihnen ermöglicht. Dahinter stand die Vorstellung von Leuten, die in Cafés sitzen und ständig ihre Computer nutzen um mit anderen Menschen in Verbindung zu treten. Dieses Abhängigkeitsverhältnis gab letztlich den Anstoß zum Stück. Zudem wollte ich den Versuch unternehmen, dem Interpreten ein technisches Denken aufzuzwingen, d.h. ihm musikalische Daten abzuverlangen, die er zu bestimmten Zeitpunkten erneut abzurufen hatte. Dies ist natürlich bei entsprechender Datenmenge für einen Menschen unmöglich aber es ist ein Weg, technische Abläufe bzw. elektronisches Denken bewusst zu machen.

Im Gegensatz zu diesen spielerischen Überlegungen vermittelt das Ensemblestück „Generation Kill“ einen ganz anderen Eindruck vom Abhängigkeitsverhältnis Mensch und Maschine, obwohl die Gamecontroller den Anschein erwecken, es gehe hierbei um ein Computerspiel.

Das Stück hinterfragt die Grenzen von Realität und Virtualität. Es geht nicht so sehr um den spielerischen Zugriff auf die Gamecontroller, sondern dieser Zugriff verweist auf etwas Größeres: auf die Virtualisierung unserer Welt. Ich nutze die Technologien – in diesem Falle sind es „Spiel-Technologien“ – um darauf aufmerksam zu machen. In *Infiltrationen* gibt es Spielsituationen, in denen der Interpret sich seiner Verbindung zum Computer bewusst wird, in denen er von der Maschine in gewisse Richtungen gedrängt wird. Momente, wie in *Generation Kill*, in denen die Musiker die Plätze tauschen, sind in diesem Zusammenhang sehr wichtig, denn sie machen den Menschen wiederum deutlich sichtbar, der sich innerhalb eines technologischen Kontexts bewegt.

Somit sind die technischen Mittel, die du verwendest, nicht nur als Bereicherung deiner künstlerischen Arbeit zu verstehen, sondern auch als Ausgangspunkt der Auseinandersetzung mit ihnen.

Absolut! Ich möchte Musik schreiben, die die Welt um uns herum nicht aussperrt. Dies gelingt mir, indem ich die Werkzeuge unserer modernen Gesellschaft für Musik nutzbar mache. Wir nutzen Webcams, Videos, Gamecontroller etc..

Stefan Prins (*1979) promoviert derzeit an der Harvard University bei Chaya Czernowin. Er wurde mit zahlreichen Preisen ausgezeichnet, darunter dem „Kranichsteiner Musikpreis für Komposition“ der Internationalen Ferienkurse für Neue Musik Darmstadt 2010. www.stefanprins.be



Die Doppel-CD mit umfassenden Begleittexten des Musikwissenschaftlers Michael Rebhahn ist im Juni 2012 beim Label SUB ROSA erschienen und für 12 EUR zu erwerben. www.subrosa.net

Sie bieten Möglichkeiten der Kommunikation und deshalb sind es Elemente meiner Musik. Es ist gefährlich, diese Dinge als Spielerei abzutun, denn im realen Leben sind sie nicht einfach Spielzeuge, sondern können sich sehr schnell zu brutalen und lebensbedrohlichen Mechanismen entwickeln, wie aktuelle Beispiele in den USA zeigen. Meine Aufgabe sehe ich u.a. darin, diesen Ernst mitzutransportieren. Meine Musik ist somit keineswegs nur ein Spiel mit Technologie. Bevor ich angefangen habe mit elektronischen Mitteln zu arbeiten, hatte ich zuerst großen Spaß am spielerischen Umgang mit musikalischem Material. Aber letztlich hat es mich doch frustriert, weil mir bewusst wurde, dass diese Arbeitsweise zwar befriedigend für mich war, aber keinerlei Verbindung zur Außenwelt herstellen konnte. Ich musste die verschiedenen Technologien erst für mich entdecken um meine künstlerische Anbindung an die Realität zu ermöglichen und dann realisierte ich, dass es eben kein Spiel mehr war.

.....



Thomas Nathan Krüger, Jahrgang 1986, studierte Komposition an der Hochschule für Musik Franz Liszt Weimar bei Michael Obst sowie an der Kunstuniversität Graz bei Beat Furrer. Seit 2012 studiert er im Masterstudiengang Komposition in der Klasse von Caspar Johannes Walter an der Staatlichen Hochschule für Musik und Darstellende Kunst Stuttgart und ist Assistent der Studioleitung im Studio Neue Musik.



So ihr nicht werdet wie die Kinder, so werdet ihr nicht ins Himmelreich kommen. Ein zugegebenermaßen ungewöhnlich pastoraler Einstieg in das Thema, dazu noch mit einem verkürzten Bibel-Zitat, das mehr Fragen aufwirft, als dass es Antworten bietet. Und doch klingt es mir in den Ohren, und jenseits aller theologischen Auslegungen frage ich mich immer wieder, was mit diesem Himmelreich wohl gemeint sein könnte. Ist es vielleicht ein ähnlicher Gedanke wie in der Tradition des ZEN, in welcher der vollkommene Moment in der Gegenwart des Augenblicks gesucht wird – erübt in langen intensiven Zeiträumen? Wenn sich denn das Himmelreich im Augenblick der vollkommenen Anwesenheit auftäte, in der Aufhebung von Raum und Zeit – dann wäre uns das Himmelreich im kindlichen Spiel ganz nahe.

ALS-OB

Unvergesslich ist mir eine halbe Stunde, in der ein vierjähriges Nachbarsmädchen im Spiel unversehens eine kleine Oper entstehen ließ. Die Requisiten bestanden aus einem kleinen Tisch, ein bisschen Sand, ein paar Hölzchen. Mit der Stimme wurden Motive erfunden, durchgeführt, variiert, kontrastiert – eine rätselhafte Handlung entstand und irgendwie waren auf einer surrealen Ebene auch noch mehrere Personen anwesend. Man erlebte also eigentlich alles, was Neues Musiktheater ausmacht. In der Spielwissenschaft würde das Geschehen vielleicht als Illusionsspiel charakterisiert werden. Ein „Als-ob“-Spiel. Und damit sind wir bei einem Grundbegriff des Theaters. Wir spielen „als-ob“. Wir spielen realistisch, abstrakt, naturalistisch, formalistisch, narrativ, assoziativ – und immer bleibt es „als-ob“. Allerdings ist es unersetzlich, dabei eine Ebene der Verständigung mit unserem Publikum über dieses „Als-ob“ zu suchen, denn Theater ohne den Willen zur Kommunikation bleibt eine leere Hülse. Eine Herausforderung insbesondere für das zeitgenössische Musiktheater mit seiner oftmals komplexen Innenwelt. Womit wir jetzt beim Apfel der Erkenntnis wären, der uns vom kindlichen Spiel unterscheidet. Mein szenischer Lehrer Ernst Poettgen sagte gerne freundlich auffordernd, wenn ein Ausdruck aus dem Augenblick heraus besonders gelungen war „Machs noch mal!“ Tja. Jeder kennt es: jetzt fängt es an schwierig zu werden, denn bei der Wiederholung funkt einem plötzlich die Selbstbeobachtung dazwischen und schon ist die Blockade da. An dieser Schnittstelle setzt nun die Hochschul-Arbeit an: Erkenntnisse müssen gewonnen werden, das Handwerk muss erlernt werden und Traditionen – auch wenn man sie brechen will – müssen erst einmal zur Kenntnis genommen werden. Das Instrument Stimme in seiner besonderen Anbindung an die Persönlichkeit eines Menschen bedeutet hierbei eine ganz besondere Herausforderung: für den Sänger, der in seiner

Stimme auch immer ganz unmittelbar seinem ‚Ich‘ begegnet, und für den Lehrer, der sie zum kalkulierbaren Instrument formen hilft. Nicht minder groß ist die Herausforderung für einen Komponisten, der für Stimme schreibt. Reduziert er die Stimme auf das Instrument oder lässt er sich auf die individuelle Persönlichkeit ein. Wie aber wäre eine solche Komposition dann übertragbar auf andere Sänger? Andererseits – haben frühere Komponisten ihren SängerInnen nicht auch ihre Kompositionen auf den Leib geschrieben?

DAS NEUE UND DAS ALTE

Wie übermächtig sind die Berge von Partituren, die Millionen von Tonträgern, die clouds, in denen aberwitzig viel Information um uns kreist. Information, die gehört, gesehen und verarbeitet werden will; Aufnahmen, an denen man sich messen muss; Interpretationen, denen man nacheifern könnte. Weit weg erscheint uns da der Weg zum Himmelreich des Augenblicks, in dem wir uns als

Künstler dem Spiel überlassen können. Und doch ist gerade das Spiel die „Ursuppe“, aus der wir alle schöpfen. Die zeitgenössische Musik mit der Pflege von Improvisation und der erstmaligen Begegnung neu entstandener Musik bietet hier eine „Spiel-Wiese“, die – so zeigt es die Erfahrung – für junge Künstlerinnen und Künstler befreiend wirken kann. Hier lässt sich neu erfahren, dass die Entstehung und Interpretation von Musik von der Einzigartigkeit eines jeden Künstlers lebt.

LEBENDIGE PLATTFORM

Das Studio für Stimmkunst und Neues Musiktheater hat sich der aktiven Gestaltung der Zukunft verschrieben, der Entwicklung gegenwärtiger und zukünftiger Kunstformen. Dabei ist Neues ohne Phantasie und Phantasie ohne das Spiel nicht denkbar. Ich wünsche mir für die Zukunft des Neuen Musiktheaters viele Spiel-Zellen. Keimzellen, aus denen eine Idee, eine Zusammenarbeit, ein Konzept, eine Performance, Musiktheater erwächst. Das Studio für Stimmkunst und Neues Musiktheater bietet eine lebendige und flexible Plattform, auf der sich solche Keimzellen entwickeln können und in der Präsentation vor Publikum ihrem künstlerischen Ziel zugeführt werden. Im besten Fall trifft dann das Himmelreich des Spiels auf den Apfel der Erkenntnis.

SPIEL-ZELLEN IM NEUEN MUSIKTHEATER VON PROF. ANGELIKA LUZ

.....

Das Faszinierende an einem Spiel sind für mich die Regeln. Ein Spiel lebt für mich davon, wie viele Varianten, wie viele ständig veränderte Situationen (damit auch: Hierarchien) entstehen können, wie viele Überraschungen möglich sind. Dies ist meines Erachtens in den Regeln begründet – je einfacher und je polyvalenter sie sind, desto spannender. Ich wünsche mir von einem guten Spiel das Gleiche wie von einer guten Komposition: es sollte fesselnd, ständig voller überraschender Wendungen, in der Entwicklung nicht vorhersehbar, möglichst individuell sein. (Prof. Matthias Hermann)



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 Produktionen, die Musik, Stimme, Szene, Licht und Multimedia in Verbindung setzen. Zum Wintersemester 2007/08 hat sie an der Hochschule eine Professur für Gesang mit dem Schwerpunkt Neue Vokalmusik angetreten. Seit 2012 ist sie Leiterin des Studios für Stimmkunst und Neues Musiktheater.

DIE DREI TODE DES NARZISS (FOTOS: RÜDIGER SCHESTAG)

DIE FETTE SEELE

Alte Musik, neu gelesen

VON PROF. ANGELIKA LUZ

Festival Europäische Kirchenmusik
Mittwoch, 31. Juli 2013
20 Uhr, Johanniskirche Schwäbisch Gmünd

KLAUS LANG (*1971): „DIE FETTE SEELE“ (UA)
nach „Rappresentatione di anima et di corpo“
von Emilio de' Cavalieri (ca. 1550-1602)

Regie: Alexander Charim
Bühne: Ivan Bazak
Dramaturgie: Patrick Hahn

Mitwirkende:
Sänger und Instrumentalisten des Studios für Stimmkunst und Neues Musiktheater und des Studios Alte Musik der Hochschule für Musik und Darstellende Kunst Stuttgart

Musikalische Projektleitung: Prof. Jörg Halubek
und Prof. Frank Wörner
Musikalische Leitung: Prof. Johannes Knecht
Künstlerische Gesamtleitung: Prof. Angelika Luz

Körper und Seele befinden sich im Clinch: Was ist der rechte Weg zur Glückseligkeit? Soll man sich dem Vergnügen, den Verlockungen des weltlichen Lebens hingeben? Oder soll man lieber den Vorschlägen des Intellekts und des guten Rates Folge leisten, die alle Erfüllung – und die Strafe bei Nichtbeachtung – in das Jenseits verlegen? Emilio de' Cavalieris „geistliches Spiel“ ist ein moralisches Lehrstück aus dem Jahr 1600, dessen Themen zeitlos akut sind. Als erstes Musikstück mit durchkomponierten Rezitativen ist es zudem ein Schlüsselwerk der Musiktheatergeschichte.

In ihrer Bearbeitung, Übermalung und Fortschreibung von Cavalieris Rappresentatione befragen der Komponist Klaus Lang und der Regisseur Alexander Charim das Werk auf seine heutige Bedeutung. Mit den Mitteln der Musik und des Theaters interpretieren sie Cavalieris Text, stellen seine Schönheiten aus oder ersetzen sie durch neue Sinnangebote. Mit den Sängern und Instrumentalisten des Studios für Stimmkunst und Neues Musiktheater und des Studios für Alte Musik der Stuttgarter Hochschule für Musik und Darstellende Kunst stehen Ihnen bei diesem Unternehmen junge Künstler zur Seite, die dieses Aufeinandertreffen von Neu und Alt mit prallem Leben erfüllen.

Wiederaufnahme: 6. und 8. Oktober 2013, 20 Uhr
Leonhardskirche Stuttgart



Sa, 26.05.,
15 & 19 Uhr
LABYRINTH
Kammermusiksaal
[Eintritt frei]

LABYRINTH

Musiktheater-Projekt mit jugendlichen Flüchtlingen

VON PATRIZIA BIRKENBERG

Der Mensch spielt nur, wo er in voller Bedeutung des Worts Mensch ist und er ist nur da ganz Mensch, wo er spielt. (Friedrich Schiller)

Was bedeutet das für minderjährige Flüchtlinge, die ohne ihre Eltern nach Deutschland geflüchtet sind? Können sie wirklich ganz Mensch sein? Was bedeutet das „Spiel“ mit den Behörden, der Polizei für sie? Kann ein Flüchtling nur dann leben, wenn er seine Personalien verändert, eine andere Person spielt? Was bedeutet es für einen Menschen, der aus großer Angst, Verzweiflung, Verfolgung und damit verbundener einziger Hoffnung seine eigene Identität aufgibt und eine andere Rolle spielt? Wie weit kann er da noch bei „sich selbst“ bleiben? Oder muss er sich selbst überspielen? Geben Träume, die vielleicht nie realisiert werden können, einem Halt und Kraft um sein „Lebensspiel“ dennoch zu spielen?

Drei Komponenten haben mich (als Studentin der Elementaren Musikpädagogik im 6. Semester) zu diesem Musiktheater-Projekt geführt:

- [1] Zusätzlich zu den Erfahrungen mit Kindern, Erwachsenen, im Hospiz und mit Senioren möchte ich das Projekt als Möglichkeit nutzen, weitere Erfahrungen in der Arbeit mit Jugendlichen bzw. jungen Erwachsenen zu sammeln.
- [2] Gesellschaftliche Privilegien. Musikhochschule als elitäre Institution und ihre Zugänglichkeit für andere Milieus? Wie ist eine breitere Kulturvermittlung möglich?
- [3] Das Potenzial der qualitativ hochwertigen künstlerischen Vielfalt der Hochschule. Welche besondere Qualität der Durchführung und Gestaltung eines Projektes ist durch eine Begegnung und Kooperation von mehreren Studiengängen möglich?

Diese Komponenten habe ich nun versucht zu verbinden und ein Konzept für ein Musiktheater-Projekt zu entwickeln. Für die Begegnung mit den anderen Studienbereichen habe ich vier Studiengänge (Percussion, Sprechkunst, Schauspiel und Figurentheater) ausgewählt, die meiner Meinung nach einige Schnittstellen mit der EMP haben, aber gleichzeitig eine ganz besondere eigene Qualität besitzen. Aus jeweils einem dieser Bereiche habe ich 1 bis 2 Studenten gefunden, die offen waren für diese Begegnung und die sich in mehreren Samstagsworkshops zuverlässig und engagiert in das Projekt und dessen Gestaltung einbringen. Was die Zielgruppe betrifft, habe ich mich für „minderjährige unbegleitete Flüchtlinge“ (UMF) entschieden, da einerseits diese Klientel so keinen Zugang zur Musikhochschule hat und andererseits auch keine wirkliche Kenntnis bei Lehrenden und Studierenden der Musikhochschule über die schwierige Lage der Flüchtlinge in Stuttgart vorhanden ist. Durch Kooperation mit dem Jugendamt Wangen haben sich 9 junge Männer aus Indien, Pakistan, Afghanistan, Sudan, Algerien und Ghana entschieden, erstmals an einem Musiktheater-Projekt teilzunehmen.

Die gemeinsamen musikalischen Improvisationen lassen ganz deutlich einen wirklichen Zusammenhalt, ein Zusammenspiel entstehen. Dies ermöglicht eine gemeinsame Sprache, in der jeder individuell das sagen kann, was er möchte. Bei den Unterrichtsbegegnungen spielt Geduld, Vertrauen, Zuvorsicht, aber auch Pünktlichkeit und Regelmäßigkeit eine große Rolle. Weshalb kommt jemand heute und morgen nicht und übermorgen wieder ganz begeistert? Kennt er vielleicht keine Verbindlichkeit oder kämpft er gerade mit seiner schweren Lebenssituation, sodass er keine Motivation mehr hat, keinen „Lebenssinn“ mehr sieht?

DAS SPIEL

in der musikpädagogischen Arbeit mit Kindern

VON PROF. ANN-BARBARA STEINMEYER

Elementarer Unterricht in Musik und Bewegung stützt sich vor allem im Vorschulalter auf spielerisches, erlebnisorientiertes Lernen, welches Sinneswahrnehmungen aktiviert und vielfältig anregt. Neugierig und fantasievoll setzen sich die Kinder mit ihrer Umwelt auseinander und erlangen grundlegende Erkenntnisse z. B. über besondere Eigenschaften von Objekten, ihren eigenen Körper oder wie man mit anderen Kindern kommuniziert und kooperiert. Das Spiel fordert das Denken ebenso heraus wie das soziale Lernen und die emotionale Verarbeitung.

Der Spielbegriff steht in enger Verbindung mit der Handlungsfolge und methodischen Vorgehensweise Spielen – Improvisieren – Gestalten. Dem spielerischen Umgang z.B. mit einem Material folgen Musik- und/oder Bewegungsimprovisationen, in denen eigene Ideen entdeckt und fortgesponnen werden, die schließlich zu wiederholbaren Gestaltungen führen können.

In der Arbeit mit kranken Kindern, so wie dies an der Musikhochschule Stuttgart im Kooperationsprojekt mit dem Olgahospital praktiziert wird, sind spielerische Prozesse wichtiger Stundenaspekt, weil die Kinder hier die Chance erhalten, ihre momentanen Bedürfnisse und Gefühle lustvoll und gedankenverloren auszuleben. Dem Merkmal der Zweckfreiheit des Spiels kommt hier besondere Bedeutung zu, da Unterrichtsziele den aktuellen Bedürfnissen und Voraussetzungen der Kinder untergeordnet werden. Zwei musikalische Spielformen dieser Arbeit möchte ich kurz vorstellen.

„Dirigierspiele“ ermöglichen auf freie Art und Weise das auszudrücken, was nicht mithilfe von Sprache oder vorgegebener Musik gezeigt werden kann. Das Dirigieren der Gruppe – z.B. im symbolischen Bewegungsspiel eines Tieres – wird geprägt von der Freude über die eigene Dirigierbewegung und die hörbare Wirkung des eigenen Handelns in Form der musikalischen Reaktion der Gruppe. Die Kinder erleben ihre Selbstwirksamkeit oft sehr positiv und werden so in ihrer Aktivität bestärkt. Mit der Zufriedenheit der eigenen Fähigkeiten im Spiel erfahren die Kinder zudem eine Stärkung ihres Selbstwertgefühls.

Das freie Mitspielen auf unterschiedlichen Trommeln oder anderen Instrumenten eigener Wahl zu gemeinsam gesungenen Liedern, Popsongs oder zu von Studierenden vorgetragenen Instrumentalstücken, zeichnet sich durch das intuitive Finden eigener Spielideen aus. Die Kinder erfinden z.B. eigene Rhythmen, sie wählen das Spieltempo, die Klang-



farbe und Dynamik ihres Spiels selbstständig, unter Berücksichtigung des Zusammenspiels in der Gruppe. Das Lied oder Stück bildet dabei eine sichere Basis, die verbindend auf die Gruppe wirkt und das Spiel trägt. Eingängige, einfache Melodien unterstützen die Unbefangenheit und Freude am eigenen Spiel. Weitere Spielformen, die in die musikpädagogische Praxis einfließen, sind Funktions- und sensomotorische Spiele, Symbol- und Rollenspiele sowie Explorationsaktivitäten. Im Spiel mit Musik und Bewegung, Sprache, der eigenen Stimme und Materialien (mit anderen und alleine), werden Kinder motiviert, ihr Können in immer wieder neuen Aktivitäten und Zusammenhängen auszuprobieren. Spielprozesse in der Musikpädagogik wecken das persönliche Ausdruckspotential und führen zu künstlerischen Ausdrucksformen. Sie regen die Kommunikation an und fördern das Vertrauen der Kinder in ihre eigenen Fähigkeiten.



Ann-Barbara Steinmeyer, 1969 in Ludwigsburg geboren, absolvierte in Wien den Studiengang Musik- und Bewegungserziehung. Als Stipendiatin der Carl Duisberg Gesellschaft e.V. ging sie 1999–2000 nach San Francisco/USA und bildete sich in den Bereichen New Dance und Performance sowie Körperarbeit weiter. Es folgten eine mehrjährige Lehrtätigkeit an der Kath. Fachschule für Sozialpädagogik in Neckarsulm und fünf Jahre selbstständige Arbeit für Vorschulkinder in Stuttgarter Kindergärten. Seit 1992 tritt Ann-Barbara Steinmeyer im

Performance-Bereich auf. Bei den sowohl freien als auch in thematisch gebundenen Improvisationen vereint sie Musik mit Tanz und Bewegung. Seit April 2008 unterrichtet sie als Professorin für Elementare Musikpädagogik an der Staatlichen Hochschule für Musik und Darstellende Kunst Stuttgart.



Spiele und geselligen Zeitvertreib gab es natürlich auch im Mittelalter für alle Bevölkerungsschichten. Anders als bei den Bauern auf dem Land und den armen Leuten in den Städten, nahmen Spiele beim Adel, gerade an den fürstlichen Höfen des späteren Mittelalters, allerdings einen festen Platz ein; sie gehörten zur höfischen Kultur. Vor allem als Ritterspiele – Turniere – bekannt, aber auch in Verbindung mit Schauspiel, Rezitation, Musik und Tanz, dienten diese Geselligkeiten nicht nur Kommunikation und Zeitvertreib, sondern auch Repräsentation und herrschaftlicher Inszenierung.

Freilich sind die zeitgenössischen Dokumente für den höfischen Spielbetrieb im Mittelalter recht dürrig, und erst im Zeichen der Renaissance sollten dann ab dem 15. Jahrhundert vermehrt auch künstlerische Zeugnisse zur Spielkultur entstehen. Ein besonderes und zudem bislang kaum bekanntes Kunstwerk aus dem südwestdeutschen Raum kann einen bemerkenswerten Eindruck davon vermitteln: Es handelt sich um eine Federzeichnung auf rötlich la-
viertem Papier im Format von etwa 30 x 20 cm, die unter dem Titel *Der Lustgarten* zu den Schätzen der Staatsgalerie Stuttgart zählt. Das Blatt gehört zu einer Gruppe von insgesamt 15 Zeichnungen, teils religiösen, teils weltlichen Inhalts, die einem anonymen Künstler unter dem Namen „Oberdeutscher Meister von 1483“ zugeschrieben werden.

Es wird eine höfische Szenerie in einem Landschaftsgarten illustriert. Im Zentrum steht eine vornehme weibliche Person, die einen Greifvogel auf dem Arm trägt, hinter ihr ein Lautenspieler. Am linken Bildrand gruppieren sich drei Figuren mit einem Brettspiel um einen Tisch. Hier findet sich auch die Jahreszahl „83“ aufgebracht, die das Entstehungsjahr der Zeichnung festhält. Im Vordergrund sitzt ein Liebespaar auf einer Bank. Weitere Paare sind im Garten verteilt dargestellt – eine charakteristische zeitgenössische Szene, die als Motiv des „Lustgartens“ in der Renaissancekunst weite Verbreitung fand. Die Szene repräsentiert bemerkenswerterweise zahlreiche Elemente aus dem höfischen Umfeld, wie dieses auch für den Hof der Grafen von Württemberg bekannt ist: Von Gartenvergnügen, Falkenjagd, Musik und Spiel ist man auch hier angetan. Gerade die damalige Gräfin Barbara Gonzaga (1455-1503), die im Jahr 1474 aus dem oberitalienischen Mantua in die Ehe mit Graf Eberhard im Bart nach Württemberg kam, steht dabei deutlich vor Augen. Sie hat nicht nur die Gartenanlagen beim Alten Schloss in Stuttgart neu gestaltet, ihre zahlreichen Briefe an die Familie nach Mantua zeigen auch ihre besondere Freude an den höfischen Spielen, Musik und Tanz.

Über das historische Ambiente hinaus, birgt dieser *Lustgarten* noch eine bezeichnende Besonderheit: Durch die unkonventionelle stilistische und ikonographische Eigenart der Zeichnungen standen die Blätter des „Oberdeutschen Meisters“ lange im Verdacht, Fälschungen des 19. Jahrhunderts zu sein. Jüngste Untersuchungen haben dagegen ihre Authentizität und Originalität nachgewiesen. Der paläographische Befund eines Gedichts auf der Rückseite eines Blattes sowie die

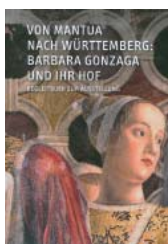
Papier- und Wasserzeichenanalyse konnten den Fälschungsverdacht entkräften. Mittlerweile gilt das Werk des „Oberdeutschen Meisters“, erweitert um eine Reihe weiterer einschlägiger Blätter, als eines der größten zeitgenössischen Oeuvres im oberdeutschen Raum. Die Anregung seiner Arbeitsweise und Zeichentechnik durch italienische Meister, insbesondere Andrea Mantegna bzw. die Zeichenschule von Ferrara, wird von der kunsthistorischen Forschung betont – eine Verbindung, die gerade in Hinblick auf die von Barbara Gonzaga verkörperten Beziehungen zwischen Württemberg und Mantua Aufsehen erregt und weitere kulturgeschichtliche Erkenntnisse erwarten lässt.

DER LUSTGARTEN

Höfische Spiele in einer Meisterzeichnung von 1483

VON PROF. DR. PETER RÜCKERT,
HAUPTSTAATSARCHIV STUTTGART

Der Lustgarten des „Oberdeutschen Meisters von 1483“ zeigt jedenfalls bereits die zentrale Bedeutung, welche den Spielen in der höfischen Kultur der Renaissance zukam, und die großartige künstlerische Klasse, womit man diese darstellen konnte.



WEITERFÜHRENDE LITERATUR

Von Mantua nach Württemberg: Barbara Gonzaga und ihr Hof. Begleitbuch und Katalog zur Ausstellung des Landesarchivs Baden-Württemberg, Hauptstaatsarchiv Stuttgart, bearb. von Peter Rückert, Stuttgart 2012.



Peter Rückert, Studium der Geschichte, Germanistik und Volkskunde in Würzburg. Promotion in mittelalterlicher Geschichte. Anschließend Laufbahn des Höheren Archivdienstes in Baden-Württemberg, seit 1997 im Hauptstaatsarchiv Stuttgart, jetzt als Referatsleiter im Landesarchiv Baden-Württemberg. Honorarprofessor für mittelalterliche Geschichte und historische Hilfswissenschaften an der Universität Tübingen; Schriftleiter der Zeitschrift für Württembergische Landesgeschichte. Zahlreiche Publikationen und Ausstellungen.

999 ALMANACHS-LUSTSPIELE

Spielanweisung von Nikolaus Bärmann alias Simplicius

VON FREDERIK ZEUGKE

Die Handhabung des Almanachs ist denkbar einfach. Zweihundert Würfe mit einem Würfel sind nötig. Wenn man einen Wurf getan hat, sucht man in der beigegebenen Wurf-tabelle in der Reihenfolge der Würfe die jeweils horizontal zur Zahl der geworfenen Augen stehende Ziffer, die auf eine der 1200 Dialogstücke des Almanachtextes verweist. Nun braucht man nur noch die Worte aufzuschreiben, und bald ergibt sich der neue Lustspieltext. So entsteht ein reizvolles Unterhaltungsspiel, das auch heute vergnügliche Stunden zu bereiten vermag (...) Keine Stelle wird sich wiederholen, immer ist es möglich, an einer Premiere teilzuhaben.“

Dieses nahezu unendliche Spielebuch wurde im Juli 1828 in Hamburg herausgegeben und versprach für die nächsten 132 Jahre genügend neue Schauspiele zu liefern. Der Autor, der sich hinter dem Pseudonym Simplicius versteckt, war damals kein Unbekannter. Georg Nikolaus Bärmann, am 19. Mai 1775 in der Hansestadt geboren, war unauffälliger Sohn eines Wurstmachers. Seinem Vater eiferte er in gewisser Weise nach, indem er seine durch viel Eigeninitiative errungene höhere Bildung – er soll es auf einen echten Doktor der Philosophie und Magister der Freien Künste gebracht haben – ganz dem eigenen Broterwerb sowie dem Dienst der

Bevölkerung verpflichtete: er verwurstete literarische Vorlagen nach den Bedürfnissen seiner Kunden. Und Bärmann wusste dem Volk nach dem Mund zu schreiben und mit dessen Geschmacksnerven zu spielen: Einerseits belieferte er das unersättlich vergnügungshungrige Publikum mit selbstgemachten Kreationen à la mode unter dem gefälschten Siegel meist französischer Lustspielautoren, andererseits servierte er Bearbeitungen fremder Vorlagen und übersetzte Texte von Shakespeare, Byron, Sterne u.a. mit beachtlichem Erfolg. Der Hamburger Welt bot er auch als fleißiger Gourmet der Gebrauchsliteratur seinen Gaumen in zahlreichen Theaterkritiken an, die damals reißenden Absatz fanden:

„Ein Nikolaus Bärmann, der niemals etwas eigenes, außer plattdeutschen Gequatsch, zustande gebracht hatte, aber doch immer etwas betrieb, was die Repertoire der Theater in Anspruch nehmen sollte, war der Erfinder jener Kritiken, die man im Jargon des Theaterlebens „kuhwarm“ zu nennen pflegt. Hatte der Mann der Vorstellung neuer Stücke kaum bis zum Schlusse beigewohnt, so rannte er abends um halb elf in die Druckerei (...) und ließ die Leser der über Nacht

gedruckten Nummer schon am frühen Morgen erfahren, ob die Novität von gestern Abend gut oder schlecht gewesen sei“, schrieb Karl Gutzkow in seiner autobiographischen Darstellung *Rückblicke auf mein Leben. 1829-1849*.





	1 ^r Wurf	2 ^r Wurf	3 ^r Wurf	4 ^r Wurf	5 ^r Wurf	6 ^r Wurf	7 ^r Wurf	8 ^r Wurf
•	167	519	304	663	25	1078	413	823
••	521	2	168	20	958	30	664	306
•••	826	959	15	522	3	169	1080	414
••••	1081	10	416	667	308	827	523	40
•••••	5	172	524	6	961	1082	309	668
••••••	829	669	962	828	1083	1155	35	964

197

vom Willen gar nicht die Rede seyn kann. Hören Sie nur Ihres Herrn Waters Willen und den meinigen.

876.

Der Liebh. Barbarischer Mädchenquäler!

877.

Das Kammerm. Höre nur! Ich lauschte: Der verfluchte Junker soll morgen, vielleicht noch heute kommen.

878.

Das Kammerm. Gewiß nicht. Lassen Sie ihn nur reden. — Sprich nur!

879.

Das Kammerm. Wie werden wir den Bedränger los?

880. ➤

Der Diener. Nichts von Rath und nichts von Hören! Mein Spruch ist ein votum Dei gleichsam; denn Deus in me, das hören Sie aus allen meinen Reden.

Der Oheim. Pöffen! Ihres Herrn Wa-

Seiten aus dem Bärman-Almanach: Der Würfel entscheidet über Tabellensysteme jeden Dialogbeitrag einzeln.

Pikant bei dieser Angelegenheit ist nicht allein, dass Bärman sowohl Kritiker als auch Autor war – „die schärfsten Kritiker der Elche waren früher selber welche“ wissen wir spätestens von Robert Gernhardt – nein, Bärman hatte sich zwei Jahre zuvor als Mitautor ausgerechnet eines dramatischen Almanachs engagiert, den Karl Lebrun 1826 herausgebracht hatte. Damit folgte er einer Tradition, die 1803 Herr August von Kotzebue ins Leben gerufen hatte, als er lang-weilige Abende in der Provinz beleben wollte mit seinem „Almanach dramatischer Spiele auf dem Lande“. Bärman, der als Chronist seiner Selbst mehr als 300 Bände hinterlassen haben soll, kannte den literarischen Betrieb also von allen Seiten und machte sich seine unideologisch-pragmatische Einstellung bewusst und zunutze. Er trieb die Schauspielsucht des Bürgertums auf die satirische Spitze und lieferte damit ein wunderbares Zeitdokument des Literaturbetriebs. In einem Nachdruck aus dem Jahre 1972 bewundert Konrad Kratzsch die Würfelschauspiele nicht nur als höchste Konzentrations- und Fleißarbeit, sondern auch als Lustspielgewinn: „Alles was diese Erklärung verspricht, wird auch von dem erwürfelten Text gehalten.“ (Aus dem Nachwort von Dr. Konrad Kratzsch, Heimeran Verlag München 1972)



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.

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. 1997 Stipendiat und Produktionsdramaturg in Paris. Von 1997-2001 am Staatsschauspiel Dresden als Dramaturg. Reüssierte dort am Schlosstheater mit diversen performativen

Spielen hat ganz viel mit Liebe zu tun. Und, für einen professionellen Künstler, mit Arbeit. Zwei Komponenten, die sich gegenseitig hochschaukeln, bis mit dem Gegenstand ihrer Widmung ein gemeinsamer Nenner gefunden ist. Erst dann beginnt das Spiel: geistreich, virtuos und in sinnlicher Verschmelzung. (Prof. Hans-Peter Stenzl)



HÖFISCHES SPIEL & GLAMOURÖSE UNTERHALTUNG

Die kostümierten Ballette im 17. Jahrhundert

VON DR. NICOLE BICKHOFF, HAUPTSTAATSARCHIV STUTTGART

Die Anfang des 17. Jahrhunderts an den europäischen Höfen aufkommenden kostümierten Ballette sind nicht mit unserem heutigen Ballett vergleichbar, bei dem Handlungsabläufe und Gefühle ausschließlich durch Körpersprache, eben den Tanz, ausgedrückt werden. Bei den frühen Formen des Balletts war der Tanz nur ein Teil einer groß angelegten szenischen Darbietung, die einem bestimmten Thema folgte. Das 1581 am französischen Hof aufgeführte „ballett comique de la reine Louise“ begründete eine Tradition des Hofballetts, das Teil des gesellschaftlichen Spiels, des kunstvollen Zeitvertreibe und der prachtvollen Inszenierung bei Hoffesten war. Ausführende waren keine Berufskünstler, sondern der Gastgeber und der männliche Teil der Hofgesellschaft. Prächtige Kulissen, ausgefallene Kostüme, Tanz und Musik bildeten ein spielerisches und künstlerisches Gesamtkunstwerk.

Am Stuttgarter Hof ist zum ersten Mal 1607 ein solches kostümiertes Ballett belegt, das „ein ungewohnter hirtentanz“ darstellen sollte. Anlässlich der mit Pomp begangenen Hochzeit von Herzog Johann Friedrich von Württemberg (1582-1628) mit Barbara Sophia von Brandenburg 1609 wurde erstmals im Rahmen eines großen Hoffestes ein Ballett in Szene gesetzt. Und berühmt geworden sind die Ballette, die in den nachfolgenden Jahren bei Tauf- und Hochzeitsfesten am württembergischen Hof bestaunt werden konnten. Sie waren Teil der glanzvollen Festlichkeiten, die mehrere Tage dauerten, einem festen Ablauf folgten und die

Abbildung: Stuttgarter Hoffeste: Texte und Materialien zur höfischen Repräsentation im frühen 17. Jahrhundert: Esaias van Hulsen, Matthäus Merian, Repraesentatio der frstlichen Avzug vnd Ritterspil. Die Kupferstichfolge von 1616, hrsg. von Ludwig Krapf und Christina Wagenknecht, Tübingen 1979.

Hofgesellschaft einbezogen: Prunkbuffets und Ritterspiele, maskierte Aufzüge, Musik, Tanz, szenische Aufführungen und Feuerwerk boten eine abwechslungsreiche und grandiose Inszenierung und demonstrierten eindrucksvoll Glanz und Macht des Herrscherhauses. [1]

Das 1593 fertiggestellte Neue Lusthaus bot den repräsentativen Rahmen für Feste und Aufführungen aller Art des Stuttgarter Hofes. 1609 bewegte sich ein großer Berg, in dem sich eine Grotte mit Springbrunnen verbarg, in den Saal des Lusthauses. Der Berg öffnete sich und entließ die unterschiedlichsten Gestalten: zwei Eremiten, zahlreiche Nymphen, Orpheus und Linus, schließlich zwölf Ritter, begleitet von vier Geigern in „römischer Kleidung“ und zwölf Edelfrauen mit brennenden Fackeln. Sie alle spielten, sangen oder tanzten und verschwanden dann wieder im Berg.

Phantasievoll und beeindruckend war der „Tanz der Nationen“, der 1616 zum Tauffest des Herzogssohnes Friedrich zur Aufführung kam und die Nationen der vier Weltteile versinnbildlichen sollte. Aus vier riesigen „wolgebildeten Häuptern“ sprangen jeweils drei Tänzer und drei Musiker heraus. Dem ersten Kopf entstiegen Tänzer, die als englischer Edelmann, als „wilder Schotländer“ und Irländer kostümiert waren. Ein Franzose, ein Deutscher und ein „Lappenländer“ mit Bärenhaut kamen aus dem zweiten Kopf. Der dritte Kopf gab einen Spanier, einen Italiener und einen Polen preis. Und der letzte Kopf beherbergte einen „Mohren“, einen Türken und einen Indianer mit ihren jeweiligen Spielmännern. Sie tanzten zunächst einen allgemeinen und dann die verschiedenen Tänze der Nationen. Darauf folgte noch als weiteres Ballett der „Tanz der Spiegelmeister“: Einem von Lichtern gesäumten „Spiegelkrämer-Laden“ entstieg eine „vortreffliche Compagnia“, die ein „künstlich Baletti“ zum Besten gab.

Die Ballette waren keine spontanen Aufführungen, sondern bedurften der akribischen Vorbereitung. Mit der Konzeption und Ausstattung wurden herausragende Künstler betraut. Die kunstvollen Figurationen setzten zudem eine sorgfältige Einstudierung voraus. Dies war auch bei den Balletten anlässlich von Hochzeits- und Tauffeierlichkeiten in den Jahren 1617 und 1618 der Fall. 1617 wählte man wieder einen Berg, der in sich den „Tempel der Treue“ barg; die „Ritter der Treue“ boten neben einem Tanz auch Verse dar. Bei dem 1618 abgehaltenen „Ballett der Inselritter“ zeigte sich die Entwicklung zum szenischen, anspielungsreichen Ballett. Ein großer Inselberg – als Symbol für die Welt –, mit allerlei Getier und Gestalten bevölkert, wurde in den Saal gerollt. Groteske Züge nahm das Ballett an, als plötzlich laute Musik ertönte und Tänzer, die als übergroße Frösche auftraten, einen wunderlichen Tanz vollführten. Die Frösche, die

für Schwachheit, Wollust und Mutwillen standen, wurden von einem Storch verjagt und machten zwölf Inselrittern (sie verkörperten die Tugenden) Platz, die dann ihren Tanz zum Besten gaben. Mit dem Beginn des Dreißigjährigen Krieges endeten auf lange Zeit die kostspieligen und glanzvollen Hoffeste und damit auch die besondere Form des Balletts als höfisches Spiel und kunstvolle Repräsentationsform.



Weiterführende Literatur

Hofkultur um 1600. Die Hofmusik Herzog Friedrich I. von Württemberg und ihr kulturelles Umfeld, hrsg. von Joachim Kremer, Sönke Lorenz und Peter Rückert, Ostfildern 2010.



Dr. Nicole Bickhoff, Studium der Geschichte und Katholischen Theologie, Promotion zum Dr. phil., nach der Ausbildung für den höheren Archivdienst in verschiedenen Funktionen in der staatlichen Archivverwaltung Baden-Württemberg tätig, seit 2006 Leiterin des Hauptstaatsarchivs Stuttgart, Lehrauftrag an der Universität Tübingen, Mitglied der Kommission für geschichtliche Landeskunde Baden-Württemberg.

STUDENTAG „ITALIEN UM 1600“ im Württembergischen Landesmuseum

Di, 14. Mai, 9.30 bis 17.30 Uhr

Italienische Musik des 17. Jahrhunderts und ihre Aufführungspraxis; Vorträge von Dr. Anselm Hartinger, Offener Cembalounterricht: Prof. Jörg Halubek
Information und Anmeldung, Tel. 0711.89535174

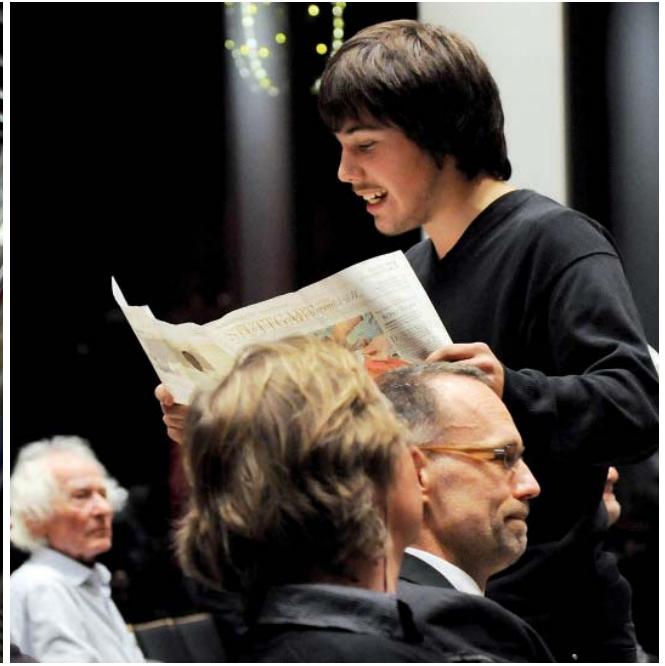
Mi, 15. Mai, 20 Uhr - Abendkasse 8 € (erm. 5 €)

Italienische Musik im Zeitalter Gabriellis, Monteverdis und Frescobaldis. Studierende der Cembaloklassen von Prof. Jon Laukvik und Prof. Jörg Halubek

Das Landesmuseum Württemberg besitzt in seiner Sammlung historischer Musikinstrumente ein wertvolles italienisches Cembalo aus der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts. Das unsignierte und nach einer Vermutung William Jurgensons vielleicht aus Venedig stammende Instrument besitzt ein Manual mit zwei 8'-Registern, kurzer Oktave im Bass sowie einem Tonumfang C/E – f3. Es eignet sich vorzüglich für die italienische Tastenmusik des 17. Jahrhunderts und für stilverwandte Werke sowie als klangschönes und präzises Continuoinstrument.

www.landmuseum-stuttgart.de

[1] Um die Prachtentfaltung über die Festtage hinaus wirken zu lassen, wurden die Feste in detailreichen Beschreibungen festgehalten, und zu den Festen des frühen 17. Jahrhunderts erschienen zudem umfangreiche bildliche Darstellungen. So können wir auch heute noch einen lebendigen Eindruck von den Balletten gewinnen.



SPIELERISCHE GESCHICHTSVERMITTLUNG

im Haus der Geschichte Baden-Württemberg

VON DR. CAROLINE GRITSCHKE

Spielen im Museum ermöglicht es Kindern und Jugendlichen multiperspektivische Zugänge zur Geschichte zu erproben, historische Distanzen simulierend zu überbrücken und sich mit den Bedeutungen von Objekten auseinander zu setzen. Als Spielende können Vorschüler, Schülerinnen und junge Erwachsene selbst entscheiden, was sie tun wollen. Experimentelles und Spannendes dominieren das Spiel und schaffen die Möglichkeit, das ganz Andere zu tun, ein Anderer zu sein. Das Spiel setzt einen alternativen Rahmen. Es findet in der Realität statt, aber dennoch in einer anderen Welt, die auch Zugang zu einer anderen Zeit schafft. Spielend (re-)konstruieren Kinder und Jugendliche im Museum eine vergangene Sicht auf die Wirklichkeit. Im außerschulischen Bereich bietet das Haus der Geschichte Kindern und Jugendlichen zwischen 5 und 19 Jahren unterschiedliche spielende Zugänge, die ein nachhaltiges Interesse an Geschichte im Museum fördern sollen:

Ab Mitte Mai steht Kindern von ca. 8 bis 12 Jahren das interaktive Spiel *Der Dieb der Geschichte* zur Verfügung, mit dem sie sich das Museum altersgerecht erschließen können – ohne die Vermittlung von Erwachsenen. Dabei sind die Kinder sowohl an Multitouch-Bildschirmen aktiv als auch in der Ausstellung selbst. Das Spiel kombiniert in einer durchgehenden Spielhandlung unterschiedliche Computerspielformate mit einer genauen Untersuchung der Exponate. Ebenfalls für Grundschulkinder ist das personale Vermitt-

lungsangebot der *Geschichtsdetektive – Club der Spurensucher* gedacht. Die Teilnehmerinnen schlüpfen in die Rolle von Detektiven der Vergangenheit, die wie Historiker sich aus fragmentarischen Spuren ein Bild der Geschichte zu machen versuchen. Mit immer neuen Detektivtechniken (Geheimcodes, Untersuchungen mit der Lupe, biometrischen Rastern) einer thematischen Spur folgend, die quer zur Narration des Museums liegt, lösen die Geschichtsdetektive jeden Monat neue Rätsel.

Etwas ältere Besucher im Alter zwischen 8 und 14 Jahren übernehmen die Rolle von Radioreportern im *Museumsradio U14*, das ebenfalls monatlich stattfindet. Das Museum wird neu und intensiv erlebt: Ausstellungen sind vor allem visuelle Medien, das Radioformat macht aber eine Reduktion auf den Hörsinn notwendig. Die Teilnehmerinnen müssen die Objekte und Themen ganz genau wahrnehmen und beschreiben. So entstehen Hörführungen, Sendungen zu Lieblingsobjekten oder historische Hörspiele, die auf der Museumshomepage zu hören sind.

Ältere Jugendliche und junge Erwachsene ab 14 Jahren, haben im Museumsjugendclub *H-Team* die Möglichkeit, eigene Fragen an die Vergangenheit und an ihre museale Darstellung zu stellen. In den vergangenen Jahren hat der Jugendclub Videos gedreht, eine Klangcollage entwickelt und vor allem eigene Vermittlungsprogramme entworfen.



Dabei wählten die Mitglieder oft theatralische Formate für Familienführungen oder die Lange Nacht der Museen. Sie verkörperten historische Personen oder schufen fiktive Figuren, um Jüngeren ihre Sicht auf die Landesgeschichte vorzustellen.

Das Spiel eröffnet somit für junge Besucher Vergangenheits- und Gegenwartspektiven im Museum und weckt nicht nur nachhaltiges Interesse am Haus der Geschichte, sondern fördert auch die Kreativität, die eine aktive Gestaltung der Gesellschaft möglich macht: „Das Spiel ist der Weg der Kinder zur Erkenntnis der Welt, in der sie leben und die zu verändern sie berufen sind.“ (Maxim Gorki)

www.hdgbw.de/geschichtsvermittlung



Dr. Caroline Gritschke, geb. 1966, Studium der Geschichte und Germanistik in Göttingen und Tübingen, Promotion in Geschichte an der Universität Kassel. Als freiberufliche Historikerin Konzeption und Durchführung von partizipatorischen Ausstellungsprojekten zur Migrationsgeschichte; seit 2008 Wissenschaftliche Mitarbeiterin (Museumspädagogik) am Haus der Geschichte Baden-Württemberg.

DAS *Musikfest* FÜR JUNG UND ALT

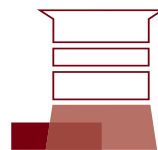
HOCK am TURM

Samstag
29. JUNI 2013
ab 16 Uhr
[EINTRITT FREI]

Das Hochschul-Sommerfest.
Mit Klassik, Jazz, Theater & mehr.



WIR MACHEN MIT!
HAUS DER GESCHICHTE BADEN-WÜRTTEMBERG
Sonderöffnung: 16 bis 23 Uhr // Eintritt frei!



STAATLICHE HOCHSCHULE
FÜR MUSIK UND
DARSTELLENDE KUNST
STUTTGART

WWW.MH-STUTTART.DE

KLARINETTIST MIT FORMAT

Andreas Lipp gewinnt den Klarinettenwettbewerb Freiburg

VON PROF. NORBERT KAISER

Eine enorme künstlerisch-musikalische Präsenz, gepaart mit großen technischen und klanglichen Möglichkeiten ist für den 1. Preis kaum erwähnenswert. Dass jemand wie Andreas Lipp dieses im 6. Semester Bachelor geschafft hat, ist hingegen eine echte Sensation, besonders wenn man bedenkt, dass als Konkurrenz sehr erfahrene Klarinettenisten mit von der Partie waren, die schon internationale Wettbewerbspreise vorzuweisen hatten. Trotzdem, bei allem „Weihrauch“, ist mir ein anderer Punkt viel, viel wichtiger. Andreas Lipp ist vom ersten Tag an nicht nur ein Student mit wacher Auffassungsgabe und konsequenter Arbeitsweise gewesen, sondern suchte vor allen Dingen wirklich fast „fanatisch“ nach musikalischen Lösungen hinsichtlich der Gestaltung jedes, ich betone jedes einzelnen Tones, immer aber unter Berücksichtigung sowohl des harmonischen Verlaufs, welcher nur in der Partitur bzw. in der Klavierstimme zu finden ist, als auch der stilistischen Eigenart des jeweiligen Komponisten. Das „hörende“ Verstehen des „Ganzen“ steht für ihn immer an erster Stelle. Genau dieses vermisste ich heutzutage am allermeisten.

Es wird leider häufig nur um ein möglichst funktionales, wirkungsvolles, unangreifbares Spiel gerungen. Der wirklich tieferen Aussage der Musik nähert man sich aber nur durch das (zeitraubende) Verstehen und Erleben der harmonischen Spannungsverhältnisse, der musikalischen Struktur und der kompositorischen Eigenarten des jeweiligen Komponisten! Diese Suche nach einem tieferen Verständnis geschieht bei Andreas Lipp aber immer in sanguinischer Begeisterung, mit einer guten Portion Humor, ohne jegliche Verbissenheit. Ausdauernd am Klaviertext sitzend oder Live-Proben mit Partitur zuhörend ist er immer auf der Suche nach neuen Einsichten. Dies ist eben eine Arbeitsweise mit anderen Prioritäten, eine, die nicht durch übertriebene Übe-Marathons hauptsächlich Perfektion und Brillanz erreichen will (das, was unsere schnelllebige Zeit von uns ständig zu fordern scheint), sondern die zu tiefer persönlicher Verinnerlichung und Durchdrungenheit von Musik führt. Aus diesen Grün-



den halte ich Andreas Lipp für eine besondere und herausragende Persönlichkeit in unserer Hochschule, nicht wegen dem Gewinn des Wettbewerbs.



Norbert Kaiser, 1961 in Frankfurt am Main geboren, studierte 1980-1985 an der Musikhochschule Detmold Klarinette bei Jost Michaels und Hans Klaus und Klavier bei Werner Genuit und übte dort 1985 und 1986 eine Assistenz aus. 1984 legte er seine künstlerische Reifeprüfung ab und wirkte von 1984-1989 als Klarinettenist im Radio-Sinfonie-Orchester Frankfurt und bei zahlreichen CD-Produktionen des Hessischen Rundfunks mit. Von 1989 bis 2000 war er als erster Soloklarinettenist am Staatstheater Stuttgart tätig. 1995-1998 schloss Norbert Kaiser ein Dirigierstudium in Weimar an und arbeitete

1997/98 als Dirigierassistent von Lothar Zagrosek an der Staatsoper Stuttgart. In dieser Zeit führte er ein Werk von H.-W. Henze für Sänger und Kammerorchester im Großen Haus der Staatsoper in Stuttgart auf. An der Oper Ulm folgten Einstudierung und Aufführung von „Die Hochzeit des Figaro“. Von 1999 bis 2001 war er als Chefdirigent des Landesjugendorchesters Thüringen tätig. Außerdem erhielt er 1999 eine Professur für Klarinette an der Hochschule für Musik und Darstellende Kunst Stuttgart. Norbert Kaiser arbeitete und konzertierte auch noch mit folgenden Orchestern: Staatskapelle Weimar, Mitglieder der Staatsoper Stuttgart, Jenaer Philharmoniker, Orchester der Stadt Gotha, Sinfonieorchester der Stadt Pecs (Ungarn), Sinfonieorchester der Stadt Vratsa (Bulgarien), Sinfonieorchester der Stadt Villingen-Schwenningen. Arbeitsphasen und Konzerte mit Jugendorchestern: Landesjugendorchester Berlin-Brandenburg, Landesjugendorchester Thüringen, Deutsches Musikschulorchester, Orchester „Jeunesse musicale“ in Berlin, Uni-Orchester Heidelberg.

WETTBEWERBSPREISTRÄGER

des Lions Clubs Stuttgart-Schlossgarten

VON PROF. MARC ENGELHARDT

Zwei Frauen, zwei Männer aus Ost- und Südeuropa sowie aus Deutschland: ausgeglichener und repräsentativer konnten die Preise beim Lions-Wettbewerb in der Sparte Holzbläser, zu Beginn des Wintersemesters kaum vergeben werden. Lassen wir den Damen den Vortritt, und hier mit **Elise Gastaldi** einer ausgereiften Persönlichkeit, deren nuancenreiches, kultiviertes Flötenspiel, das von großer Empfindung getragen war, Jury und Publikum gleichermaßen zu begeistern wusste. Nach Studien in Nizza und Lausanne ist sie seit letztem Jahr in der Klasse von Prof. Davide Formisano und bereitet sich auf das Konzertexamen vor. Der Gewinn des 1. Preises im Lions-Wettbewerb krönte eine Reihe von weiteren internationalen Wettbewerbserfolgen, so dass wir ihre weitere Karriere mit großen Hoffnungen verfolgen.

Von großer Frische und Musizierlust getragen war das Spiel von **Lena Gersbacher**, die dafür einen 2. Preis erhielt. Nach erstem Oboen-Unterricht in Freiburg studierte sie zunächst an der Karlsruher Musikhochschule und befindet sich nun in der Klasse von Prof. Christian Schmitt. Aus einer natur- und sportbegeisterten Familie am Kaiserstuhl kommend, sind ihr die große Motivation und der unbedingte Gestaltungswille beim Vortrag anzumerken. Ihrem von großem Fleiß geprägten Werdegang, auch auf dem Englisch Horn, sehen wir mit viel Freude entgegen.

Nikita Vaganov, der den 1. Preis im Fach Klarinette bekam, bestach durch seine unmittelbare Bühnenpräsenz. Ein wirklicher Solist, dessen stupende Technik und biegsame Tongebung mit unbändiger Musizierlust korrespondierten. Nach Studien in Moskau, Lübeck und Madrid wird er nunmehr in der Klasse von Prof. Norbert Kaiser seinen Master ablegen. Er blickt bereits zurück auf die Mitwirkung bei verschiedenen Festivals und Orchestern, war Preisträger beim Hochschulwettbewerb der Rektorenkonferenz und Stipendiat etlicher Stiftungen.

Ein beseeltes Spiel, sensible Tongebung und souveräne Technik zeichnen den Fagottisten **Filip Vlad Bobe** aus, der dafür den 2. Preis zugesprochen bekam. Nach Studien in seiner Heimat Rumänien sowie in Holland studiert er nun in der Solistenklasse von Prof. Marc Engelhardt. Nach einem Preis beim Carl Maria von Weber-Wettbewerb 2010 in Breslau begann seine Karriere in professionellen Orchestern, die ihn nach Engagements in Dänemark und verschiedenen deutschen Orchestern nunmehr mit einem Zeitvertrag an das Staatstheater Nürnberg bindet.

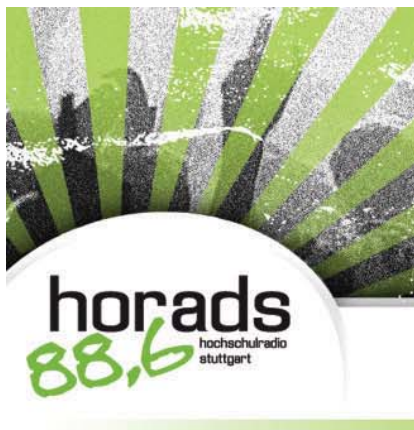


Für alle, Teilnehmer, Jurymitglieder, Organisatoren und Zuhörer, war dieser Wettbewerb Herausforderung wie auch Ansporn und Bestätigung. Eine überwältigend große Teilnehmerzahl zeugte von der Motivation der Studenten, die durch die flexible Jury kompetent, wohlwollend und im steten Bemühen um Gerechtigkeit beurteilt wurde. Alle Gespräche, die ich im Rahmen des Wettbewerbs mit teilnehmenden Studenten geführt habe, zeigten mir die Wichtigkeit eines solchen Wettstreits, den Willen, sich präsentieren und beurteilen zu lassen, neue Perspektiven zu gewinnen, zu lernen, Besseren den Vortritt zu lassen, aber dadurch letztendlich die eigenen Anstrengungen zu verstärken. Ich danke daher als Institutsleiter nochmals ausdrücklich dem Lions-Club Stuttgart-Schlossgarten für die großzügige Unterstützung des Wettbewerbs und allen Mitgliedern der Jury für ihr entgegenkommendes Engagement.



Marc Engelhardt wurde 1961 in Radevormwald/Rhld. geboren. Nach einem Vorstudium bei Prof. G. Pfitzenmaier in Köln studierte er ab 1982 bei Prof. Klaus Thunemann an der Musikhochschule Hannover. 1986 erhielt er die Position des 1. Solofagottisten im Rundfunksinfonieorchester Saarbrücken. Tourneen mit seinem eigenen und vielen anderen Orchestern führten ihn nach ganz Europa, Japan, Korea, China und die USA. Dabei spielte er unter Dirigenten wie Claudio Abbado, Leonard Bernstein und Myung-Whun Chung. Als Solist konzertierte er u.a. mit dem RSO Saarbrücken, der Staatsphilharmonie Rheinland-Pfalz, dem

Württembergischen und dem Kölner Kammerorchester. Kammermusikalisch ist er dem Linos-Ensemble und der Stuttgarter Akademie eng verbunden. 1995 übernahm er einen Lehrauftrag an der Musikhochschule Saarbrücken. 1998 wurde ihm die Leitung der Hauptfachklasse Fagott an der Stuttgarter Musikhochschule übertragen, 2004 erfolgte die Berufung zum Professor. Seine Studenten nehmen mittlerweile führende Positionen in vielen deutschen und europäischen Orchestern ein. Die Tätigkeit als Juror bei verschiedenen Wettbewerben und Meisterkurse in Deutschland, Polen, Italien, Dänemark, China, Korea, Japan, Kanada sowie am Moskauer Tschaikowsky-Konservatorium runden seine Arbeit ab.



Lust auf?
Radiomachen .

Mach mit !
Beim Campusmagazin
der Musikhochschule

Infos unter
horads.de oder
campus-mh@horads.de



STIMME IM RADIO

Eine dreiteilige Vortragsreihe

VON PROF. DR. KATI HANNKEN-ILLJES

Mit dem Radio holen wir uns die Welt nach Hause. Oft schon ganz früh, gleich nach dem Aufstehen, können wir uns durch das Radio vergewissern, was draußen vor sich geht. Diese Welt wird uns durch Sprecherinnen und Sprecher, Redakteurinnen und Moderatoren vermittelt. Wir hören ihre Stimmen und ihre „Spreche“, hören bei manchen gern zu, schalten bei anderen schnell weiter; manchen können wir nicht folgen, bei anderen sitzen wir gebannt davor.

Die Vortragsreihe „Stimme im Radio“ des Instituts für Sprechkunst und Kommunikationspädagogik widmet sich der Stimme und dem Sprechen im Radio. Dabei geht es um Fragen einer **Ästhetik** des Radios und einer Ästhetik der Stimme im Radio. Wie wirkt der Stimmklang im Radio? Wie ist die Stimme mit anderen Klängen verbunden? Welche Stimmideale sind wirksam? Es geht um Fragen der **Verständlichkeit**, insbesondere der Verständlichkeit von Nachrichten. Wie sollten Text gesprochen werden, damit sie für die Hörer/innen gut zu verstehen und zu behalten sind? Wie wirken sprachliche Form und sprecherische Realisierung zusammen? Und wir wollen Fragen der **Praxis** der Stimme im Radio thematisieren: Was bestimmt den Alltag eines Sprechers? Was heißt es, selbst im Radio zu sprechen?

Wir freuen uns sehr, so profilierte Wissenschaftler/innen und Praktiker/innen für „Stimme im Radio“ gewinnen zu können und auf anregende Vorträge und Diskussionen.

Die Termine im Überblick - Eintritt frei

24.4.2013, 18 Uhr

Prof. Dr. Ines Bose (Universität Halle)

Radiostimmen.

Sprechwissenschaftliche Beiträge zu einer Radioästhetik.

8.5.2013, 18 Uhr

Prof. Dr. Norbert Gutenberg (Universität des Saarlandes)

Verständlichkeit von Radionachrichten.

Die Interdependenz von Sprach- und Sprechstil.

5.6.2013, 18 Uhr

Karl-Rudolf Menke (Chefsprecher des SWR Baden-Baden)

Praxis des Mediensprechens.

Im Gespräch mit Prof. Christian Büsen

(Hochschule für Musik und Darstellende Kunst Stuttgart)

Das Spiel mit der Sprache bedeutet für mich einen Befreiungsakt: Von den Zwängen der Kommunikationsnormen entbunden kann die Sprache im Spiel zu sich selbst zurückfinden – und solchermaßen belebt belebend wieder weiterkommunizieren. (Timo Brunke)

CHORAKADEMIE

gemeinsam mit dem SWR

VON JÖRG R. SCHMIDT



Der Südwestrundfunk (SWR) und die Staatliche Hochschule für Musik und Darstellende Kunst Stuttgart werden ihre Zusammenarbeit ausweiten. Neben dem Radio-Sinfonieorchester Stuttgart des SWR (RSO) wird zukünftig auch das SWR Vokalensemble mit der Musikhochschule in Stuttgart kooperieren. SWR-Hörfunkdirektor Gerold Hug und Rektorin Dr. Regula Rapp unterzeichneten am heutigen Mittwoch, 23. Januar 2013 einen Vertrag, der die Gründung der SWR-Vokalensemble-Akademie vorsieht. Diese wird vom SWR Vokalensemble Stuttgart und der Staatlichen Hochschule für Musik und Darstellende Kunst Stuttgart gemeinsam getragen. Hörfunkdirektor Gerold Hug: „Das SWR Vokalensemble ist berühmt für seine perfekte Umsetzung auch schwierigster zeitgenössischer Vokalwerke.“

Diese herausragende Kompetenz wollen die Sängerinnen und Sänger nun an junge Musikerinnen und Musiker weitergeben. Rektorin Dr. Rapp ist begeistert von dieser „deutschlandweit einzigartigen Initiative und der intensiven Zusammenarbeit mit dem SWR. Chormanagerin Cornelia Bend erläutert, „dass in der neuen SWR-Vokalensemble-Akademie der Musikhochschule Stuttgart eine starke Verzahnung von studienbegleitender Schulung und Praxis beim Profichor angestrebt wird.“ Die Akademie dient dem Ziel, besonders begabte junge Sängerinnen und Sänger durch die Einbindung in die Arbeit des international renommierten Ensembles zu fördern und ein berufsorientiertes Fortbildungsprojekt, bezogen auf den zeitgenössischen Ensemblegesang, anzubieten. Zusätzlich erhalten auch Studierende des Chordirigierens und der Komposition die Möglichkeit, mit dem Ensemble im Rahmen einer Werkstatt unter professionellen Bedingungen zu arbeiten. Die Chorakademie startet zum Wintersemester 2013/14.

Radio-Sinfonieorchester Stuttgart des SWR

Chefdirigent
Stéphane Denève
Saison 2012/2013
Liederhalle Stuttgart

Abo 8

Do 25./Fr 26. April 2013, 20 Uhr
Konzert zum Richard Wagner-Jahr
Dirigent: Asher Fisch

Abo 9

Do 13./Fr. 14. Juni 2013, 20 Uhr
**Werke von Liadow, Prokofjew
und Mussorgskij**
Dirigent: Dmitrij Kitajenko

RSO CLASSIX afterWork

Fr 21. Juni 2013, 18.30 Uhr
»Von Haydn bis Hendrix«
Dirigent: Hermann Bäumer

RSO CLASSIX am Mittag

Mi 26. Juni 2013, 13 Uhr
Werke von Dvořák und Beethoven
Dirigent: Andrés Orozco-Estrada

Abo 10

Do 11./Fr 12. Juli 2013, 20 Uhr
Werke von MacMillan, Ibert und Brahms
Dirigent: Stéphane Denève

RSO CLASSIX afterWork

Mi 17. Juli 2013, 18.30 Uhr
»Karneval der Tiere«
Dirigent: Leo Hussain



Tickets: 07221 300 200 • swr2kulturservice.de
SWR.de/rso • facebook.com/RSO.SWR

„Saiten, Blech & Tasten“

Künstler Gala



Konzerttermin 16. Juni 2013

Bereits der Titel „Saiten, Blech & Tasten“ verspricht ein höchst abwechslungsreiches Konzert, zu dem die Stiftung Kunst und Kultur der Sparda-Bank am 16. Juni in der Musikhochschule Stuttgart einläd.

Gemeinsam mit ihren Professoren der Hochschule für Musik Karlsruhe bringen rund 40

junge Musikerinnen und Musiker ein breitgefächertes Musikprogramm auf die Bühne.

Zum Beispiel Richard Strauss' Serenade für 13 Bläser, W. A. Mozarts Konzert für zwei Klaviere, Henry Purcells Sommernachtstraum, Darius Milhauds Scaramouche oder Igor Strawinskys Pulcinella Suite.

Das Konzert findet am Freitag, den 16. Juni 2013 um 19.30 Uhr statt (Einlass 19.00 Uhr).

Die Tickets kosten 35,- Euro. (Incl. kleiner kulinarischer Delikatessen und Getränke im Anschluss an das Konzert.)

Erhältlich sind die Eintrittskarten über die Sparda-Tickethotline unter Tel. 0711/2006-3806.

20 JAHRE BOSTON THE BOSTON BLUES



Die Flügel und Klaviere von „Boston – designed by Steinway & Sons“ wurden erstmals 1992 vorgestellt. In diesen Instrumenten stecken unverkennbar die Gene von Steinway & Sons. Heute, 20 Jahre später, wird zu Ehren dieses

Jubiläums die erste limitierte Sonderedition aufgelegt: THE BOSTON BLUES. Ob Flügel oder Klavier – sichern Sie sich jetzt Ihr persönliches Instrument und fragen Sie uns auch nach dem Steinway Versprechen.



STEINWAY GALERIE
STUTTGART

MATTHAES GMBH · Silberburgstraße 143 · 70176 Stuttgart (West)
Tel. 0711 / 61 55 37 60 · Fax 0711 / 61 55 37 70
www.steinway-galerie-stuttgart.de

60 JAHRE GESELLSCHAFT DER FREUNDE

VON DR. CORNELIA WEIDNER

Im April 1953 – vor genau 60 Jahren – wurde die Gesellschaft der Freunde der Staatlichen Hochschule für Musik und Darstellende Kunst Stuttgart (GdF) gegründet. Das ist mehr als ein guter Grund zum Feiern, hat sich der Verein in den 60 Jahren seines Bestehens doch zu einem wichtigen Partner der Hochschule und zu einem bedeutenden Förderer der Studierenden entwickelt. Und als solcher versteht sich die GdF seit ihrer Gründung auch – als Freundeskreis und als Förderverein zugleich. Natürlich steht die direkte Unterstützung der angehenden jungen Musikerinnen und Musiker in Form von Stipendien zum Lebensunterhalt, Zuschüssen für Meisterkurs- und Wettbewerbsbesuche und Finanzierung von Instrumenten an erster Stelle. Aber auch der Dialog mit der Hochschule und die Identifikation mit dieser besonderen Institution sind selbstverständlich und ein zentraler Bestandteil der Vereinsarbeit. So sollen die Mitglieder – im Jubiläumsjahr sind dies immerhin etwa 700 an der Zahl – an den zahlreichen Aktivitäten der Hochschule teilhaben können und die Studierenden auf ihrem Weg zur Profilaufbahn begleiten. Steigende Mitgliederzahlen und viele positive Rückmeldungen sowohl von den Studierenden als auch von den Mitgliedern sind die schönste Bestätigung für die Arbeit der GdF in den vergangenen 60 Jahren – und Motivation für die nächsten 60 Jahre und hoffentlich noch viele mehr.

Feste soll man feiern, wie sie fallen – das gilt auch für den 60. Geburtstag der GdF. Und so lädt der Verein alle seine Mitglieder am Freitag, den 19. April 2013 um 19 Uhr in den Konzertsaal der Musikhochschule ein. Für das Festkonzert „60 Jahre Gesellschaft der Freunde der Staatlichen Hochschule für Musik und Darstellende Kunst Stuttgart“ konnten herausragende Künstlerinnen und Künstler – ehemalige Studierende der Hochschule und Professoren aus dem aktuellen Lehrkörper – gewonnen werden: Den Auftakt wird der Pianist Kirill Gerstein machen, darüber hinaus wird das Klavierquartett Florian Wiek (Klavier), Anke Dill (Violine), Stefan Fehlandt (Viola) und Claudio Bohórquez (Violoncello) zu hören sein, und zum Abschluss wird die Sopranistin Melanie Diener erwartet, die von Stuttgart aus eine Weltkarriere startete. Alle GdF-Mitglieder sind herzlich zu diesem Konzert eingeladen.

60 Jahre Gesellschaft der Freunde der Staatlichen Hochschule für Musik und Darstellende Kunst Stuttgart – wir gratulieren!

Um Anmeldung wird gebeten unter Tel. 0711.2124636, gertrud.mezger@mh-stuttgart.de

EHRENSENATOR DR. ERICH WEINREUTER

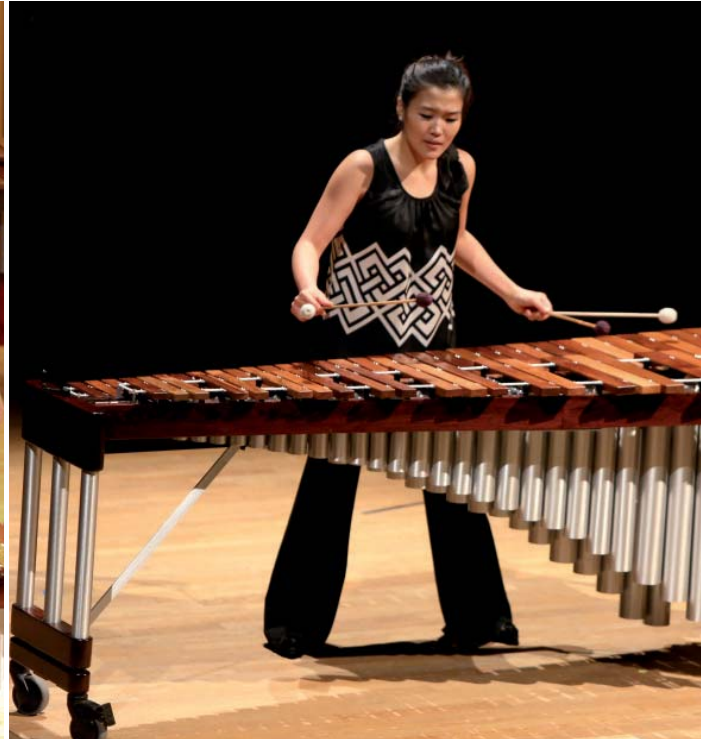
VON ALBRECHT LANG



Zum Zeitpunkt, als Sie die Position des Vereinsvorsitzenden antraten, waren etwa 100 Vereinsmitglieder vorhanden, heute zählen wir über 700 Mitglieder, und der Verein der Freunde und Förderer der Staatlichen Hochschule für Musik und Darstellende Kunst Stuttgart gehört damit zu den großen „Fördervereinen“ in der Region Stuttgart. Dabei war es Ihnen von Anbeginn Ihrer Arbeit immer wichtig, dass der Verein kein reiner Förderverein ist der nach dem Motto arbeitet: „Gib mir Dein Geld, ich tue Gutes damit“. Nein, es war immer Ihr erstes Ziel eine Verbundenheit zu der Arbeit der Hochschule herzustellen. Lag zum Zeitpunkt der Übernahme durch Sie das Etatvolumen des Vereins noch bei etwa 20.000 DM, so beträgt das Etatvolumen heute rund 150.000 €. In Ihre Amtszeit fällt auch die Verschmelzung von Verein der Freunde der Staatlichen Hochschule für Musik und Darstellende Kunst Stuttgart und Förderverein Wilhelma Theater. Gewissermaßen als Morgengabe haben Sie im Rahmen dieser Verschmelzung die Aktion des Sponsorings für den Theatervorhang im Wilhelma Theater gestartet. Auch diese Aktion wurde ein voller Erfolg, es kam der Gesamtbetrag für den neuen Theatervorhang von 65.000 € zusammen.

Der Verein der Freunde und Förderer steht heute da wie ein kleineres mittelständisches Unternehmen, er ist administrativ nach innen und außen hervorragend aufgestellt. Dass dies so ist, verdanken wir Ihnen, da Sie mit unermüdlichem persönlichem Einsatz und Fleiß keine Mühe gescheut haben, den Verein zu dem zu machen, was er heute ist – eine wichtige Förderabteilung der Hochschule. Viel haben wir bewegt. Vielen Studierenden konnten wir eine Hilfe zukommen lassen, es war immer eine Freude, mit Ihnen zusammen zu arbeiten, und ich freue mich deshalb ganz besonders darüber, dass die Hochschule dieses wirklich einmalige Engagement mit der Verleihung eines „Ehrensensors“ würdigt.

AUSZUG AUS DER LAUDATIO, 7. JULI 2012



EIN GROSSES FEST FÜR DIE MARIMBAWELT

The 6th World Marimba Competition Stuttgart 2012

VON PROF. KLAUS SEBASTIAN DREHER

Neun Tage reicher musikalischer Erlebnisse, Anregungen und Begegnungen rund um die Marimba haben hunderte Teilnehmer, Mitwirkende und Besucher aus fünf Kontinenten und mehr als fünfundzwanzig Nationen Ende September in Stuttgart erlebt. Mit einem konzertanten Festakt hatte der 6th World Marimba Competition würdig begonnen: Rektorin Dr. Regula Rapp verlieh die Ehrenmedaille der Musikhochschule Stuttgart an die Grande Dame der Marimba, Keiko Abe, angesichts ihres Lebenswerkes für ihre enge Verbindung mit Klaus Tresselt und der Stuttgarter Schlagzeugklasse, die sich in einer über dreißigjährigen Zusammenarbeit und der Gründung des WMC niedergeschlagen hat. Umrahmt und begleitet vom Marimba Ensemble Japan, vom Percussion Ensemble Stuttgart und im Duett mit der Gastgeberin Marta Klimasara wurde sie von einem begeisterten Publikum auch als Solistin des Abends gefeiert.

Tags darauf startete der eigentliche Wettbewerb: Die hochkarätig besetzte Jury unter Vorsitz von Jon Laukvik (Norwegen/Stuttgart) mit Keiko Abe (Japan), Leigh Howard Stevens (USA), Ivana Bilic (Kroatien), Jean Geoffroy (Frankreich), Peter Klatzow (Südafrika) und den künstlerischen Leitern des Wettbewerbs, Marta Klimasara und Klaus Tresselt, konnte über die Verteilung von Preisen im Wert von über 25.000 € befinden. Mit über dreißig Bühnen- und Übeinstrumenten aller großen Marimbahersteller wurden die drei Wettbewerbsrunden in den Räumlichkeiten der Hochschule vom Organisationsstab und einem zwanzigköpfigen Helferteam bei akribischer Vorbereitung und Umsetzung durchgeführt. Für die Einstudierung und den Vortrag zweier Auftragskompositionen standen den Kandidaten mit dem Pianisten Jürgen Kruse ein international renommierter Klavierpartner in der 2. Runde und im Finale ein solistisch besetztes Kammerensemble zur Verfügung (mit Axel Haase, Violine, Marie Louise Lind, Violoncello, Sabine Beisswenger, Flöte, Alicja Kieruzalska, Fagott und Hanna Dippon, Horn).

Nach der Finalrunde ergab das Votum der Jury für die ersten drei Plätze die gleiche Reihenfolge wie die Publikumsabstimmung zum „Audience Award“ und der Jubel war groß: Die Stuttgarter Masterstudentin Semi Hwang (Südkorea) gewann sowohl den 1. Preis als auch den Publikumspreis. Der 2. Preis ging an Rostislav Sharaevskiy (Russland), der 3. Preis und der Peter-Klatzow-Preis an Ting Ya Wen (Taiwan), Spezialpreise erhielten Anna Semenova (Weissrussland, Keiko-Abe-Preis) und Simone Rubino (Italien, Jon-Laukvik-Preis).

Zwei exotische Zusatzkonzerte hatten im Rahmenprogramm das Thema Marimba aus verschiedenen Perspektiven aufgegriffen: Am African-Roots-Abend fesselte der Musikethno-

loge Nikolaus Warneke das Publikum mit einem höchst kundigen Vortrag über die Vielfalt afrikanischer Xylophon- und Balafon-Traditionen. Die Balafon-Spieler Aly Keita (Mali) und Gert Kilian (Frankreich) brannten auf ihren verschiedenen Instrumenten ein Feuerwerk virtuoser Balafonmusik ab. Die balinesischen Wurzeln der Marimbamusik in den Traditionen des Gamelan-Orchesters beleuchtete tags darauf Dieter Mack, Professor an der Musikhochschule Lübeck, der mit dem von ihm gegründeten Ensemble „Anggur Jaya“ den Klangfarbenreichtum und die rhythmische Vielfalt und Präzision im vielköpfigen Zusammenspiel chorisch besetzter Metallophone mit Gongs und Trommeln beeindruckend präsentierte.

Am Exhibition Day gab es dann die einmalige Gelegenheit, Marimbas der international führenden Produzenten im direkten Vergleich zu hören und zu sehen: Nacheinander und kostenlos präsentierten sich die Herstellerfirmen mit ihren Marimba Artists, die in Workshops über Material und Konstruktion der Instrumente informierten und mit konzertanten Beiträgen den Klang im direkten Vergleich erleben ließen. Unter den Künstlern und Experten waren mit Leigh Howard Stevens, Ivana Bilic und Jean Geoffroy sowohl Jurymitglieder als auch mit Jasmin Kolberg, Tsuey-Ying Tai, Vasilena Serafimova und Bogdan Bacanu ehemalige Preisträger des WMC. Händler, Hersteller und Verlage aus dem In- und Ausland waren mit Ständen für Schlägel, Kleininstrumente, Zubehör und Noten bereits während des Wettbewerbs präsent und ergänzten den Ausstellungstag zu einer veritablen, bestens besuchten Marimbamesse.

Der Finalrunde am letzten Wettbewerbstag folgte dann abends das Preisträgerkonzert mit den Preisverleihungen, die von Vertretern der Hauptsponsoren Sparda Bank, Ritter Sport, Kolberg Percussion und Yamaha persönlich vorgenommen wurden, den Uraufführungen der Auftragswerke von Jon Laukvik und Peter Klatzow sowie den Beiträgen der Preisträger, die ihr außergewöhnliches Können vor ausverkauften Haus nochmals unter Beweis stellten.

Der Dank der Veranstalter geht insbesondere an die Sponsoren, Spender und Unterstützer des Wettbewerbs, hier vor allen anderen an die Gesellschaft der Freunde mit Herrn Dr. Weinreuter, der den WMC seit langem und bis in sein Abschiedsjahr als Vorsitzender der Gesellschaft der Freunde tatkräftig unterstützt hat, und Herrn Kruse, ohne dessen akribische Unterstützung in allen Verwaltungsfragen der diesjährige Wettbewerb nicht hätte realisiert werden können.

www.worldmarimbackompetition.com

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

DIANA HALLER GEWINNT

den Int. Wettbewerb für Liedkunst

VON DR. CORNELIA WEIDNER

Vom 30. September bis 7. Oktober 2012 wurde der 8. Internationale Wettbewerb für Liedkunst Stuttgart in der Staatlichen Hochschule für Musik und Darstellende Kunst Stuttgart ausgetragen. Über 60 Liedduos aus aller Welt hatten sich für die Vorrunde des Wettbewerbs angemeldet. 25 Duos wurden von der Vorjury, der Sopranistin Birgid Steinberger, dem Bariton Kurt Widmer und dem Pianisten Graham Johnson, ausgewählt und durften sich ab dem 2. Oktober in der Hauptrunde vor der Wettbewerbsjury unter dem Vorsitz von Peter Schreier präsentieren. Mit Liedern von Franz Schubert, Hugo Wolf, Joseph Marx, Ludwig Thuille sowie moderner Liedliteratur nach 1950 konkurrierten die Liedduos in drei Wettbewerbsrunden um die begehrten Preise.

Im Finale am 6. Oktober wurden schließlich drei Liedduos und zwei Pianistinnen mit Preisen ausgezeichnet. Neben einem 1. Preis wurden zwei 3. Preise und zwei Sonderpreise für Liedbegleitung vergeben. Und wie bereits 2010 kann die Stuttgarter Hochschule auch bei diesem Wettbewerb auf eine sehr erfreuliche Bilanz blicken: Zwei der insgesamt acht Preisträgerinnen und Preisträger haben in Stuttgart studiert: die Mezzosopranistin Diana Haller, die sich mit ihrer Klavierpartnerin Katharina Landl den 1. Preis ersingen und erspielen konnte, und Kerstin Mörk, die für ihr ausgezeichnetes und sensibles Spiel einen der beiden Pianistenpreise erhielt. Die 26-jährige Diana Haller stammt aus Kroatien und schloss ihre Ausbildung nach Studien in ihrer Heimat, in Italien und in London in der Klasse von Prof. Dunja Vejzović in Stuttgart ab. Nach einem Jahr im Opernstudio der Oper Stuttgart wurde sie 2010/11 als jüngstes Mitglied ins Ensemble der Oper übernommen und wird dort in dieser Spielzeit in der Titelpartie von Rossinis *Cenerentola* debütieren. Kerstin Mörk stammt aus



Heilbronn und studierte bei Prof. Shoshana Rudiakov, Prof. Florian Wiek und Prof. Cornelis Witthoefft in Stuttgart. Seit Herbst 2012 vervollständigt sie ihre Ausbildung in der Meisterklasse von Prof. Bernd Glemser an der Musikhochschule Würzburg. Große Freude herrschte im Oktober also nicht nur bei allen Preisträgerinnen und Preisträgern, sondern auch in der Hochschule, für die solche Erfolge die schönste Bestätigung ihrer Arbeit sind. So zeigt sich, dass das Lied in Stuttgart nicht nur durch den unermüdlichen Einsatz der Internationalen Hugo-Wolf-Akademie einen herausragenden Stellenwert genießt, sondern dass auch die Liedausbildung an der Stuttgarter Musikhochschule mit besonderer Sorgfalt gepflegt wird.

Am 7. Oktober 2012 konnten sich dann auch die Besucher des bis auf den letzten Platz ausverkauften Preisträgerkonzerts vom Können der jungen Preisträgerinnen und Preisträger überzeugen: Neben den 1. Preisträgerinnen Diana Haller und Katharina Landl begeisterten der Bariton Andreas Beinbauer mit der Pianistin Melania Inès Kluge (3. Preis), die beide an der Musikhochschule Karlsruhe studieren, und die israelische Mezzosopranistin Hagar Sharvit mit ihrem Pianisten Ammiel Bushakevitz (3. Preis) das Publikum.



Zu Gast in der Musikhochschule SS 2013

04.–07. April 2013

39. STUTTGARTER MEISTERKLASSE FÜR LIED

Dozent: Marcelo Amaral

Als Gast: Janina Baechle

Weitere Informationen unter www.ihwa.de

05. Mai 2013, 15.00 Uhr Workshop

DIE LIEDER-WEBSTIE „RECMUSIC.ORG“

mit Emily Ezust & Sharon Krebs
über Geschichte, Gebrauch und
besonderen Nutzen dieser ein-
zigartigen Website für Gesangs-
studierende und -lehrer
Teilnahme frei; Anmeldung unter
info@ihwa.de

05. Mai 2013, 19.00 Uhr Vortrag

HUGO WOLF

mit der Herausgeberin des ersten
Hugo-Wolf-Werzeichnisses

Dr. Margret Jestremski

Andreas Beinbauer (Bariton),
Melania Inès Kluge (Klavier)

Außerdem:

STUTTGARTER GALERIEKONZERTE: LIED UND MÉLODIE

Markus Eiche, Bariton &
Jens Fuhr, Klavier (16. Mai)
Véronique Gens, Sopran &
Susan Manoff, Klavier (09. Juli)

KARTEN & INFO

www.ihwa.de

Tel. (0711) 72 23 36 99

VESPA – VERBUND FÜR SPRACHENANGELEGENHEITEN

Neues Projekt zieht erfolgreiche Zwischenbilanz

VON JACQUELINE MAY, WISS. LEITERIN VESPA

Seit Anfang 2012 ist die Hochschule für Musik und Darstellende Kunst Teil des neuen Verbunds für Sprachenangelegenheiten (VESPA) und gehört damit neben der Hochschule der Medien, der Hochschule für Technik und der Akademie der Bildenden Künste zu den Gründungsmitgliedern von VESPA.

Übergeordnetes Ziel des Verbunds ist es, ein einheitliches Sprachlehrangebot für Studierende und Lehrende zu etablieren, das sich an den Qualitätsstandards nach GER (Gemeinsamer Europäischer Referenzrahmen für Sprachen) orientiert. Damit wollen die Hochschulen der steigenden Nachfrage nach einer gezielten Vorbereitung auf die sprachlichen Anforderungen während der Auslandsphasen und des Berufslebens gerecht werden. „Wir wollen die Sprachenlehre von der Planung bis zur Umsetzung gemeinsam angehen und so einen Beitrag



Ein starkes Team – die Rektorinnen und Rektoren des VESPA-Verbundes: Petra von Olschowski (Akademie der Bildenden Künste), Dr. Regula Rapp (Hochschule für Musik und Darstellende Kunst), Prof. Rainer Franke (Hochschule für Technik) und Prof. Dr. Alexander W. Roos (Hochschule der Medien)

zur Internationalisierung der Hochschulen leisten“, erklärt Jacqueline May, wissenschaftliche Leiterin des Projekts und Leiterin des Sprachenzentrums an der Hochschule der Medien, unter deren Federführung VESPA liegt. „Dazu gehört u.a. die Durchführung gemeinsamer Sprachkurse nach vorheriger onlinebasierter Einstufung der Teilnehmerinnen und Teilnehmer, die Vergabe einheitlicher Zertifikate und ECTS-Punkte, die Einrichtung gemeinsamer E-Learning-Bereiche mit entsprechender Fortbildung der Lehrkräfte, die Etablierung einer gemeinsamen Internet-Plattform und die Erstellung eines Leitfadens zur Qualitätssicherung im Sprachenbereich der Hochschulen.“

Katja Fisch, Leiterin des Akademischen Auslandsamtes, Studierendensekretariats und Prüfungsamts, war von Anfang an für die Musikhochschule Teil der VESPA-Arbeitsgruppe. „Wir freuen uns, dass unseren Studierenden, Professoren und Mitarbeitern nun Sprachkurse in acht Fremdsprachen offen stehen“, sagt sie. Dazu gehören neben Englisch und Spanisch die Sprachen Französisch, Itali-

enisch, Portugiesisch, Russisch, Chinesisch und Japanisch. Besonders hinweisen möchte Katja Fisch auf das Angebot von Deutschkursen für die internationalen Studierenden: „Vom absoluten Anfängerkurs bis zu Deutsch als Wissenschaftssprache ist jedes Sprachniveau vertreten, sodass unsere internationalen Studierenden schnell, gezielt und professionell Deutschkenntnisse erwerben und verbessern können.“ Wer es zeitlich nicht zu einem der Präsenzkurse schafft, kann darüber hinaus die Lernsoftware ‚digital publishing‘ für Englisch und Spanisch nutzen, die VESPA kostenlos zur Verfügung stellt. Nach einjähriger Laufzeit zieht Katja Fisch positive Bilanz: „Die Teilnehmezahlen zeigen, dass wir mit VESPA einem echten Bedarf nachkommen und unsere Hochschule sehr davon profitiert.“ VESPA wird noch bis Ende 2014 gefördert mit Mitteln des Innovations- und Qualitätsfonds des Ministeriums für Wissenschaft, Forschung und Kunst Baden-Württemberg. Eine Fortsetzung des Verbunds wird angestrebt.

www.sprachenverbund-vespa.de



ALLES OBLIGATO?



www.paganino.de



5% Studentenrabatt

www.facebook.de/paganino.de

THINKING OUTSIDE THE BOX

VON SIMONE ENGE, LEITUNG CAREER SERVICE



Über das Akademische Auslandsamt der Hochschule, hatte ich die Möglichkeit, im Rahmen der Erasmus-Personalmobilität (Mobilität zu Fort- und Weiterbildungszwecken) das Woodhouse Professional Development Centre, den Career Service des Royal College of Music in London, für eine Woche zu besuchen.

Während Absolventen deutscher Musikhochschulen überwiegend eine Anstellung in einem Kulturorchester oder Theaterensemble anstreben, ist in England eine Musikerlaufbahn als freiberuflicher Musiker schon lange die Regel. Da mittlerweile der freiberufliche Markt für die Mehrheit der Absolventen deutscher Musikhochschulen auch Realität geworden ist, war es für mich besonders spannend zu erleben, mit welchen Angeboten die Londoner Hochschule die Studierenden auf ihre Laufbahn als freiberuflicher Musiker vorbereitet. Da wäre zum einem das Programm *Sparks* – das die verschiedenen Musikvermittlungsprogramme des Centres mit dem Ziel eint, Musik Menschen näher zu bringen und gleichzeitig die Musikvermittlungskompetenzen der Studierenden zu erweitern. Hier wird großes Augenmerk auf die professionell begleitete Vermittlung von

externen Auftrittsmöglichkeiten gelegt. Ähnlich wie die Stuttgart GmbH gibt es auch eine Musikervermittlung, die im Career Service eingegliedert ist. Das Herzstück der Arbeit des Woodhouse Centre ist die Beratung der Studierenden bei ihren Projekten. Auftritts- und Förderungsmöglichkeiten werden erörtert und Hilfestellungen gegeben, um Projektideen zu verwirklichen. Auch die Erstellung von Bewerbungsunterlagen und Biographien, bietet der Career Service regelmäßig an.

Hinzu kommen Musikmanagement-Seminare im Masterstudium sowie eine Begrüßungswoche, der „woodhouse week“, und eine Abschlusswoche „Get connected“. Hier stellen sich Agenturen und potentielle Arbeitgeber vor. Wichtig sei es jedoch vor allem, Bewusstsein bei den Studierenden zu schaffen – „thinking outside the box“ – und sich auf ein Leben nach dem Studium frühzeitig vorzubereiten. Der intensive Austausch mit den Kollegen hat mir hilfreiche Anregungen für meinen eigenen beruflichen Alltag mitgegeben und ermöglichte mir eine Vertiefung meiner eigenen Kenntnisse, die ich in meiner zukünftigen Arbeit gut an unsere Studierenden und Absolventen weitergeben kann.

Weitere Informationen

Zum weiteren Ausbau der Internationalisierung der Hochschulen ermöglicht **ERASMUS** Fort- und Weiterbildungsmaßnahmen von Hochschulpersonal an europäischen Hochschulen und an ausländischen Unternehmen/Einrichtungen. Die Auslandsaufenthalte sollen mindestens eine (= fünf Arbeitstage) und höchstens sechs Wochen dauern. Neben der Personalmobilität unterstützt das Akademische Auslandsamt die Mobilität von Lehrenden. Nähere Informationen zu diesen Programmen erhalten Sie bei Frau Fisch, Leiterin des Akademischen Auslandsamts, Studentensekretariats und Prüfungsamts.

KATJA FISCH

Leitung Akademisches Auslandsamt & Studentensekretariat/Prüfungsamt
Zimmer 9.34
Tel. 0711.2124677
Fax 0711.2124639
Mail: katja.fisch@mh-stuttgart.de



SAITENSPRUNG?



www.paganino.de



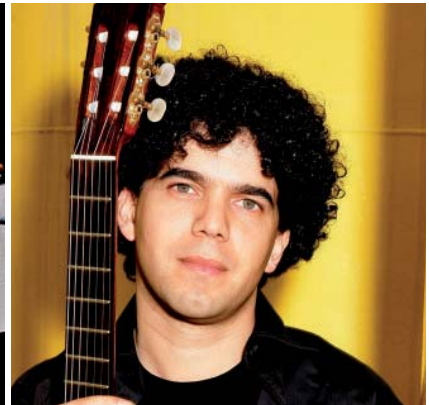
5% Studentenrabatt

www.facebook.de/paganino.de

3. GITARRENFESTIVAL

Stuttgart International Classic Guitar

VON PROF. JOHANNES MONNO



**STRICHELEINHEIT
GEFÄLLIG?**



www.paganino.de



5% Studentenrabatt

www.facebook.de/paganino.de

Vom 7. - 9. Juni 2013 finden im Rahmen des 3. Festivals Stuttgart International Classic Guitar drei hochkarätig besetzte Konzerte, Meisterkurse und eine umfangreiche Musikalienausstellung statt. Mit Judicaëll Perroy (siehe Bild, rechts oben) stellt sich im Eröffnungskonzert ein Ausnahmemusiker vor, der gegenwärtig zu den gefragtesten Gitarristen gehört und dessen vielfach ausgezeichneten CD-Einspielungen von der Fachpresse begeistert besprochen wurden. Sein hochvirtuoses und expressives Spiel auf den internationalen Konzertpodien wird regelmäßig stürmisch gefeiert.

Der Samstag steht ganz im Zeichen der *La Noche de la Guitarra*. Diese Veranstaltung stellt den Jahreshöhepunkt der Gitarrenklassen an der Hochschule dar und wird seit nunmehr 9 Jahren vom Publikum begeistert aufgenommen.

Dozenten musizieren gemeinsam mit den Studierenden und Gästen und präsentieren die wundervolle Farbigkeit und Vielschichtigkeit der klassischen Gitarre.

Einige Absolventen der Stuttgarter Musikhochschule befinden sich nach ihrem Abschluss auf dem Sprung zu einer internationalen Karriere. So konnte Jörg Holzmann im letzten Jahr einige bemerkenswerte Erfolge bei wichtigen internationalen Wettbewerben für sich verbuchen. Sein charismatisches Spiel zeichnet sich durch eine enorme Gestaltungskraft aus. Er wird sich am Sonntag im Rahmen der Matinee präsentieren.

Nähere Informationen

zu den Meisterkursen erhalten Sie unter Tel. 0711.3280393
office@sicg-festival.de

www.sicg-festival.de

SOMMERCAMP 2013

OBERSTDORFER MUSIKSOMMER

VON ROSALINDE BRANDNER-BUCK



STIPENDIEN ZU DEN INTERNATIONALEN MEISTERKURSEN 1. BIS 9. AUGUST 2013

Zum „Young Musicians Program Oberstdorf“ gehört zum sechsten Mal das Sommercamp der Stuttgarter Musikhochschule, an dem ausgewählten Stipendiaten teilnehmen können. Ermöglicht wird diese sinnvolle Vernetzung der kulturellen Begegnungsstätte Oberstdorf mit der Musikhochschule Stuttgart durch die großzügige Förderung der Waldburg Zeil-Kliniken Isny-Neutrauchburg und der Rotary Stiftung Stuttgart.

Die sommerliche Musikakademie erfreut sich großer Beliebtheit. Mehr als 150 Musikstudenten aus aller Welt kommen jährlich nach Oberstdorf. Sie schätzen die motivierende Arbeit mit dem hochkarätig besetzten Dozenten- und Korrepetitorenteam, die Möglichkeit sich in fünf Schlusskonzerten und weiteren Podien für junge Künstler einem begeisterten Publikum vorzustellen und last but not least die Liaison aus Kultur und herrlicher Natur. Hier fühlen sich die Teilnehmer wohl, reisen mit reichen Erfahrungs- und Erlebnisschätzen ab und suchen sehr oft das „da capo“.

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

www.oberstdorfer-musiksommer.de

PAUL HINDEMITH (1895-1963)

SONNTÄGLICHE KONZERTREIHE
JEWEILS 17 UHR · KONZERTSAAL

14.04 · Opus 11

12.05 · Opus 25

09.06 · Opus 31

07.07 · Berlin 1930: Hindemith und Zeitgenossen

13.10 · Hindemith, der Kammermusiker

03.11 · Hindemith als Lehrer

08.12 · Hin damit, her damit, noch mal Kammermusik



STAATLICHE HOCHSCHULE
FÜR MUSIK UND
DARSTELLENDE KUNST
STUTTGART

Bringen Sie
Ihr Notebook
richtig in Fahrt.

Mit den neuen,
superschnellen

Intel® Solid State
Festplatten!



Ihr Fachhändler
berät Sie gerne.

☎ 0711 /
16 220 840



LINSNER
DATENTECHNIK GMBH

weitere Informationen im Internet
unter: www.linsner.de oder
per E-Mail: info@linsner.de

*Intel und das Intel Logo sind Marken der Intel Corporation in den USA oder anderen Ländern.

SYMPOSIUMSBERICHT

Integration durch Musik

VON PHILIPP BACKHAUS

*Interkulturelle Spannungsfelder und Vermittlungsansätze
im Rahmen des 7. Stuttgarter Musikfests für Kinder und Jugendliche
23. und 24. November 2012*

Am 23. und 24.11.2012 fand in der Stuttgarter Musikhochschule das Symposium „Integration durch Musik“ statt, das von Prof. Dr. Hendrikje Mautner-Obst konzipiert, organisiert und geleitet wurde. Acht ReferentInnen unterschiedlichster Provenienzen setzten sich mit der Frage auseinander, wie Musik(-Pädagogik) einen Beitrag zu Partizipation und Integration von Menschen mit Migrationshintergrund leisten kann. Die Diskussion erfolgte auf Grundlage der jüngsten MigrantInnen-Milieustudie der Sinus-Akademie. Institutionen im Kunst- und Kulturbereich müssten, so der Tenor der einzelnen Beiträge, im Interesse ihres eigenen gesellschaftlichen Bedeutungsanspruchs eine programmatisch-ideologische Öffnung hin zu einem neuen, jüngeren, diverseren Publikum leisten. Dies sei heute noch weitgehend die Ausnahme von einem business as usual des Kulturbetriebs, der sich, demographischer Veränderungen ungeachtet, weiterhin einem „überalternden“ Abonnement-Publikum verpflichtet sehe.

In der abschließenden Podiumsdiskussion drängte sich der Verdacht auf, dass diese Forderungen an den Kunstbetrieb von einer Umsetzung weit entfernt sind. Auf dem von Hendrikje Mautner moderierten Podium diskutierten die Leiterin der Schauspielschule und Intendantin des Wilhelma Theaters Prof. Franziska Kötzt, der Referent für Musik im Kultusministerium Hans-Martin Werner, die Leiterin der Rosensteinschule Ingrid Macher und der Leiter der Stuttgarter Musikschule Friedrich-Koh Dolge. Ingrid Macher eröffnete die Runde mit der Mitteilung, dass ihr am Vortag die anstehende Schließung der Rosensteinschule trotz erheblicher Erfolge bei der Integration migrantisch geprägter Kinder und Jugendlicher eröffnet worden war. Franziska Kötzt bestätigte die „veränderte gesellschaftliche Wahrnehmung von Kultur“, die sich, negativ gewendet, vor allem in einem fatalen Konservatismus des Kulturbetriebes zeige. So seien die Chancen dunkelhäutiger Absolventen des Schauspiel-Studiengangs auf ein Engagement geringer. Der Theaterbetrieb habe die Entwicklung „verschlafen, mit welchen Menschen Theater gemacht wird“; der Anspruch von Theater, die Gesellschaft zu spiegeln, scheitere heute so an ideologischen Härten. Tatsächlich drohe einem Kunst- und Kulturbetrieb, der sich den beschriebenen demographischen Veränderungen entzieht, die gesellschaftliche Marginalisierung.

.....

Philipp Backhaus studierte Schulmusik mit dem Hauptfach Klavier an der Musikhochschule Stuttgart und setzt seine Studien ab dem Sommersemester 2013 mit dem Master-Studiengang Musikwissenschaft fort. Sein Interessenschwerpunkt liegt auf musiksoziologischen Fragestellungen: Wie wird Musik z.B. als soziales Kommunikations- oder auch Distinktionsmittel eingesetzt?

AUSBILDUNGSZEIT ALS LEBENSGESCHENK

Zum Tod der Pianistin und Prorektorin Shoshana Rudiakov

VON JÖRG R. SCHMIDT



Eine Pianistin von ganz besonderer Eigenart“, das war das Echo der Kritik auf das Israel-Debüt der talentierten Pianistin Shoshana Rudiakov. Dass sie nicht nur eine herausragende Pianistin, Kammermusikerin, sondern auch Pädagogin und Wegbereiterin für europäische Musikverbindungen war, zeichnet die am 21. November 2012 in Stuttgart verstorbene Musikerpersönlichkeit Shoshana Rudiakov aus. Die Hochschulleitung, die Kolleginnen und Kollegen und die Studierenden der Hochschule trauern um Shoshana Rudiakov, die nach jahrelanger schwerer Erkrankung im Alter von 64 Jahren verstorben ist.

Die in Riga, Lettland, geborene Künstlerin beschloss ihre Klavierstudien am Moskauer Tschaikowsky-Konservatorium bei Jakov Flier und Bella Davidovitch. Sie wurde sofort

von den bedeutendsten Orchestern (Israel Philharmonic, Jerusalem Symphony) als Solistin engagiert. Bald folgten Rundfunkaufnahmen und Soloabende in ganz Israel. In alljährlichen Kammermusikfestivals spielte Shoshana Rudiakov zusammen mit so bedeutenden Künstlern wie Gina Bachauer, Isaac Stern, Eugene Istomin, Nathaniel Rosen. Ihr Europadebüt gab die Pianistin in der Londoner Royal Albert Hall mit dem New Philharmonia Orchestra. Rundfunkaufnahmen mit der BBC sowie Auftritte bei verschiedenen Recitals und Orchesteraufführungen (Birmingham Symphony, English Symphony Orchestra) schlossen sich an. In Deutschland wurde sie dem Publikum durch eine lange Reihe von Auftritten bei Recitals und als Solistin des Württembergischen Kammerorchesters, der Berliner Symphoniker, des Stuttgarter Kammerorchesters und den Nürnberger Philharmonikern bekannt. Ihre Konzerte wurden auch von den Rundfunk- und Fernsehanstalten übertragen. Daneben gastierte sie in Frankreich, der Schweiz, Belgien, Italien, Hongkong, den USA und Japan. Etwa 15 CD-Einspielungen sind bei Golden Crest, Tacet, Nonesuch, Audite, Stradivari und Nimbus Records erschienen. Shoshana Rudiakov war ein willkommener Gast bei Meisterkursen und als Mitglied in Jury bei internationalen Klavierwettbewerben.

Neben ihrer Klavierprofessur an der Staatlichen Hochschule für Musik und Darstellende Kunst seit 1981 war Shoshana Rudiakov seit 2002 auch Prorektorin in Stuttgart und betreute die internationalen Beziehungen zu über 30 Partnerhochschulen im europäischen und nicht europäischen Ausland. In einer Hommage am 23. Januar 2013 gedachten Studierende, Ehemalige, Dozenten und ihr nahestehenden Personen mit einem zweistündigen Konzert der außergewöhnlichen Pianistin und Pädagogin. Der Leiter des Klavierinstituts, Karl-Wilhelm Berger, zeichnete in einem sehr persönlich geprägten Nachruf den außergewöhnlichen Lebensweg der Künstlerin, aber vor allem den Menschen, die Kollegen und die Lehrerin. „Die hohen Forderungen, die sie von ihren Studierenden verlangt hat, endeten das ein oder andere Mal in Tränen.“ Aber diese werden schnell vergessen, so fährt er fort, „wenn die Ausbildungszeit als ein Geschenk für das Leben verstanden wird, sich Anstrengungen gelohnt haben und man den Wert begriffen hat.“



Die Highlights im BIX Jazzclub 2013 - erste Jahreshälfte:

- 20.04. Sarah Blasko
- 02.05. Cécile Verny Quartet
- 10.05. Defunkt
- 14.05. Lee Ritenour
- 17.05. Kim Plainfield Quartet feat.
Lincoln Goines
- 24.05. Chester Thompson Trio
- 07.06. Fred Wesley & Flavio Boltro -
Jimmy Smith Project
- 04.-11.07. jazzopen stuttgart 2013

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

LANDESJAZZPREIS GEHT AN ALEXANDER „SANDI“ KUHN

VON HG CLEMENS



Der diesjährige Jazzpreisträger des Landes Baden-Württemberg kommt aus Göppingen und heißt Alexander „Sandi“ Kuhn. Das gab Staatssekretär Jürgen Walter heute (25. Februar) in Stuttgart bekannt. Die mit 15.000 Euro dotierte Auszeichnung wird im Rahmen einer öffentlichen Veranstaltung verliehen, die verbunden mit einem Preisträgerkonzert vor der Sommerpause stattfinden soll. „Der Jazzpreis Baden-Württemberg ist zu einem Markenzeichen für die musikalische Nachwuchsförderung geworden, das auch bundesweit beachtet wird und Modellcharakter hat“, erklärte der Staatssekretär. „Sandi Kuhn ist ein technisch brillanter Saxophonist, der mit harmonisch orientierter, energiegeladener Spielweise und ausgefeilter Musikalität überzeugt. Seine Kompositionen sind kleine Meisterwerke, die er für seine eigenen Formationen schreibt. Ihm ist daher der baden-württembergische Jazzpreis des Jahres 2013 zuzusprechen“, erklärte Prof. Bernd Konrad als Vorsitzender die Entscheidung der Jury.

Alexander Kuhn wurde am 5. Februar 1981 in Schwäbisch Gmünd geboren und begann im Alter von sieben Jahren mit dem Klavierspielen. Mit zwölf Jahren entdeckte er seine Leidenschaft für das Saxophon und nahm ersten Unterricht. Nach dem Abitur in Göppingen studierte Alexander „Sandi“ Kuhn zunächst Englisch und Politikwissenschaft an der Universität Tübingen. Während dieser Zeit nutzte er die Möglichkeit, zwei Semester lang am Berklee College of Music in Boston das Fach Jazz zu belegen. Anschließend folgte das Studium der Jazz und Populärmusik an der Staatlichen Hochschule für Musik und Darstellende Kunst Stuttgart, das er 2010 mit dem Bachelor abschloss. Ein Jahr zuvor hatte der diesjährige Jazzpreisträger seine erste Band KuhnStoff gegründet. Die im 2011 erschienene CD „Being Different“ wurde von dem Magazin JazzThing als „viel versprechendes Debüt“ bezeichnet. Als Stipendiat der Kunststiftung Baden-Württemberg und des Deutschen Akademischen Austauschdienstes (DAAD) studierte der heute 32-jährige von 2011 bis 2012 am renommierten Queens College in New York unter anderem bei Antonio Hart, John Ellis und Michael Mossman. Zum Abschluss gab es dort den Master of Arts.

ORGEL & TASTENINSTRUMENTE

Eugene Shon (Klasse Prof. Rieger) gewann beim Internationalen Klavierwettbewerb Concorso internazionale Palma d'Oro in Genua im August 2012 den 2. Preis und den Sonderpreis Vecchiato. Ein erster Preis wurde nicht vergeben · **See Eon Kim** (Klasse Prof. Rieger) erhielt den DAAD-Preis 2012 · **Ada Rückschloss** (Klasse Prof. Rieger) gewann beim 2. Internationalen Jenő Takács-Klavierwettbewerb für junge Pianistinnen und Pianisten in Oberschützen (Burgenland/Österreich) den 3. Preis · **Severin Zöhrer** (Klasse Prof. Dr. Lohmann) gewann den 1. Preis beim 4. Internationalen E. F. Walcker-Organwettbewerb in Schramberg · **Ioanna Solomoni** (Klasse Prof. Dr. Lohmann) gewann in Danzig den 1. Preis und den Sweelinck-Sonderpreis beim Internationalen J. P. Sweelinck-Organwettbewerb · **Nathan Laube** (Klasse Prof. Dr. Lohmann) hat direkt im Anschluss an seine Masterprüfung eine Professur für Orgel an der Eastman School of Music, University of Rochester/New York, erhalten · **Yoko und Daisuke Miyazaki** (Konzertexamen Klasse Prof. Stenzl) wurden mit dem Hauptpreis 2012 der Bruno-Frey-Stiftung Ochsenhausen ausgezeichnet · **Peter Schleicher** (Klasse Prof. Essl) hat den 3. Preis beim Ökumenischen Organimprovisations-Wettbewerb in Düsseldorf gewonnen · **Joonho Park** (Klasse Prof. Laukvik) hat den 2. Interpretationspreis im XXIII. Internationalen Organwettbewerb „Grand Prix de Chartres“ gewonnen.

STREICHER & SAITENINSTRUMENTE

Dorothee Royez und Ines Perez Garcia (beide Klasse Prof. Busch) haben Probespiele für Praktika bei den Stuttgarter Philharmonikern gewonnen · **Eduard Sonderegger** (Klasse Prof. Busch) gewann das Probespiel für einen Zeitvertrag als stellvertretender Konzertmeister (3. Position) in Ulm · **Jelena Galic** (Jungstudentin Klasse Prof. Sikorski) wurde mit ihrem Oktett beim Wettbewerb 2012 „Jugend musiziert“ mit dem 3. Bundespreis ausgezeichnet · **Dingding Jia** (Klasse Prof. Sikorski) erhielt einen Zeitvertrag als Vorspielerin der Nürnberger Symphoniker · **Brenda Frasier** (Klasse Prof. Sikorski) erspielte sich eine 50%-Stelle bei der Württembergischen Philharmonie Reutlingen · **Emilia Burlingham** (Klasse Prof. Sikorski) erhielt einen Zeitvertrag an der Oper Stuttgart · **Claire Rigaux** (Klasse Prof. Sikorski) erhielt einen Zeitvertrag beim Opernorchester in Frankfurt und ab Februar 2013 einen festen Vertrag beim Orchestre Philharmonique Strasbourg · **Jonas Palm** (Klasse Prof. Brothek) gewann beim Felix Mendelssohn Bartholdy Hochschulwettbewerb den 2. Preis (Preis des Bundespräsidenten).

BLÄSER

Tabea Hesselschwerdt (Klasse Prof. Wiegräbe) gewann das Probespiel bei der Jungen Deutschen Philharmonie · **Johanna Pschorr** (Klasse Prof. Wiegräbe) gewann das Probespiel für eine Praktikantenstelle beim Nationaltheater Mannheim · **Michael Hufnagel** (Klasse Prof. Wiegräbe) gewann das Probespiel um die Stelle für eine 2. stellv. 1. Posaune bei den Essener Philharmonikern · **Akiko Watanabe** (Klasse Prof. Wiegräbe) gewann das Probespiel für

das Baltic Youth Orchestra

· **Sarah Zemp** (Klasse Prof. Wiegräbe) wurde erneut zur Mitwirkung beim Baltic Youth Orchestra eingeladen · **David Kindt** (Klasse Prof. Kaiser) bekam nach einem Zeitvertrag Soloklarinette in der Oper Braunschweig die feste Stelle des Soloklarinettenisten im Sinfonieorchester der Stadt Aachen ab der Spielzeit 2012/13 · **Ann-Kathrin Zacharias** (Klasse Prof. Kaiser) bekam einen Zeitvertrag von April-Juli 2012 im Theater Eisenach als 2. Klarinette mit Bass · **Lisa Liszta** (Klasse Prof. Kaiser) ist seit 2012 in der Akademie der Dresdner Staatsoper als Bassklarinettistin · **Andreas Lipp** (Klasse Prof. Kaiser) ist nach gewonnenem Probespiel für die Junge Deutsche Philharmonie nun auch Akademist der Berliner Philharmonie 2012-2014. Außerdem schaffte er die Aufnahme in die renommierte Studienstiftung des Deutschen Volkes 2012. Im Juli 2012 gewann er den 1. Preis beim Internationalen Klarinettenwettbewerb in Freiburg · **Andreas Langenbuch** (ehemaliger Student Klasse Prof. Kaiser) ist seit Herbst 2012 Solobassklarinettist im WDR Sinfonieorchester · **Julia Büttner** (Klasse Prof. Schmitt) hat den Platz des 2. Oboisten beim Brandenburgischen Symphoniker-Orchester erhalten · **Friederike Kaiser** (Klasse Prof. Schmitt) hat das Probespiel für die 2. Oboe in Norrköpping, Schweden, bestanden · **Luis Teo** (Klasse Prof. Schmitt) und eine Studentin aus München haben gemeinsam das Probespiel für die Solo-Oboe in Norrköpping, Schweden bestanden · **Luc Durand** (Klasse Prof. Schmitt) hat das Probespiel für einen Zeitvertrag von 6 Monaten als Solo-Oboist in Magdeburg bestanden · **Lucia Crusado** (Klasse Prof. Schmitt) hat einen Studienplatz an der Akademie der Münchner Oper erhalten · **Tamar Romach** (Konzertexamen-Studentin Klasse Prof. Formisano) gewann die Solo-Flöten Stelle beim Badischen Staatstheater Karlsruhe · **Johanna Dömötör** (ehemals Solistenklasse Prof. Davide Formisano) wurde im Wintersemester 2012/13 als Professorin für Flöte an die Anton-Bruckner-Privatuniversität Linz berufen und ist mit 27 Jahren derzeit jüngste Flötenprofessorin im deutschsprachigen Raum.

DARSTELLEND KÜNSTE

Diana Haller (Klasse Prof. Vejzovic und ehemals Master Liedklasse Prof. Witthoefft) gewann beim Internationalen Hugo-Wolf-Wettbewerb im Oktober 2012 in Stuttgart den 1. Preis · **Patrick Zielke** (ehemals Klasse Prof. Vejzovic) hat den Dorothea-Glatt-Förderpreis im Rahmen des 7. Internationalen Gesangswettbewerbs für Wagnerstimmen 2012 erhalten, ist derzeit festes Ensemblemitglied am Theater in Luzern und ab nächster Spielzeit im festen Engagement am Theater Bremen · **Kerstin Mörk** (ehemals Master Liedklasse Prof. Witthoefft, Master Klavierklasse Prof. Wiek) hat den Sonderpreis für die beste Pianistin beim Internationalen Hugo-

AUSZEICHNUNGEN
*Preise, Stipendien
& Engagements*
2012/13



Wir sind der Verband
der Musikberufe
und suchen zum
frühestmöglichen
Eintritt

Musiker (m/w)
Musiklehrer (m/w)
als Mitglieder

Melden Sie sich gleich an:
www.dtkv-bw.de/anmeldung.pdf



Jahresbeitrag
für Studierende
€ 48,-

Wir bieten

eine weltweit gültige
Berufshaftpflicht
(im Beitrag enthalten)

Rechtsberatung /
Steuerberatung

50% Rabatt auf
Instrumenten-
versicherungen

Abo Neue Musikzeitung

Extrem günstige
Sonderkonditionen für die
Rechtsschutzversicherung

Tonkünstlerverband Baden-Württemberg
Kernerstr. 2A, 70182 Stuttgart
Tel. 0711-2237126 www.dtkv-bw.de
E-Mail: info@dtkv-bw.de

Wolf Wettbewerb 2012 in Stuttgart gewonnen · **Wiebke Schulz** (Figurentheater Prof. Rinke) hat das Deutschlandstipendium für das WS 2012/13 sowie das Baden-Württemberg Stipendium für April bis Juni 2013 bekommen · **Stefan Wenzel** (Figurentheater Prof. Rinke) Bachelorabschluss Okt. 2012 bekam ein Gastengagement am Puppentheater Magdeburg · **Rabea Kramp** (Klasse Prof. Sonntag) war im September 2012 Finalistin des International Vocal Competitions s'Hertogenbosch 2012 · **Mirella Hagen** (ehemals Klasse Prof. Sonntag) war im Oktober 2012 Finalistin des Internationalen Hugo-Wolf-Wettbewerbs für Liedkunst 2012 in Stuttgart · **Ewandro Cruz Stenzowski** (Klasse Prof. Sonntag und Opernstudio) erhält das Stipendium für künstlerische Entwicklung FUNARTE, das alle 5 Jahre in Brasilien an einen jungen professionellen Musiker vergeben wird · **Gunta Cese** (Klasse Prof. Ulrike und Opernschule) wird ab Sept. 2013 für eine Spielzeit Mitglied des Opernstudios des Staatstheaters Nürnberg sein · **Susanne Alt** (Institut für Sprechkunst und Kommunikationspädagogik - Klasse Prof. Maier-Hillenbrand) hat den Wettbewerb um „Die Neue (Moderatoren-)Stimme von Klassik Radio“ gewonnen. Aus 300 BewerberInnen kam sie auf Platz 1 mit 49,4 % der HörerInnen.

SCHAUSPIELSCHULE STUTTGART

Nora Quest („Schauspielstudio“ am Schauspielhaus Stuttgart) wird ab der Spielzeit 2012/2013 unter der neuen Intendanz von Hasko Weber ins feste Engagement an das Deutsche Nationaltheater nach Weimar gehen · **Henrike Hahn** und **Jonathan Hutter** („Schauspielstudio“ am Theater Freiburg) werden ab der Spielzeit 2013/2014 ins feste Engagement an das Theater Krefeld und Mönchengladbach gehen · **Maik Rogge** („Schauspielstudio“ am Landestheater Tübingen) wird ab der Spielzeit 2013/14 ins feste Engagement an das Theater der Altmark in Stendal gehen · **Benjamin Janssen** („Schauspielstudio“ am Landestheater Tübingen) wird dorthin ab der Spielzeit 2013/14 ins feste Engagement übernommen werden.

PERCUSSION

Se-Mi Hwang (Klasse Prof. Klimasara) gewann beim Felix Mendelssohn Bartholdy Hochschulwettbewerb in Berlin im Januar 2013 den 1. Preis und beim 6th World Marimba Competition Stuttgart 2012 den 1. Preis sowie den Publikumspreis · **Vanessa Porter** (Klasse Prof. Klimasara und Prof. Dreher) hat beim Marimba Competition Stuttgart 2012 das Finale erreicht · **Benedikt Immerz** (Klasse Prof. Dreher) hat beim Auswahlvorspiel der Deutschen Studienstiftung die Bundesauswahl erreicht · **Daniel Higler** (Klasse Prof. Dreher und J. Spitschka) hat den Kulturpreis des Schwarzwald-Baar-Kreises bekommen.

DIRIGIEREN

Eun Sun Kim (ehemalig Klasse Prof. Borin) steht im Finale des Deutschen Dirigentenpreises, dass im April 2013 in Berlin ausgetragen wird · **Aki Schmitt** (Klasse Prof. Borin) hat das Finale im Dirigentenpodium BW erreicht. Das Konzert mit dem Württembergischen Kammerorchester fand am 2.6.2012 statt · **Mark Johnston** und **Olivier Pols** (beide Klasse Prof. Borin) haben das Finale im Dirigentenpodium BW erreicht. Die Konzerte mit dem Kurpfälzischen Kammerorchester fanden in Trossingen am 11.1.2013 statt.

AUSZEICHNUNGEN UNSERER LEHRKRÄFTE

Prof. Dr. Jens Knigge, erhielt den Sigrid-Abel-Struth-Preis der Wissenschaftlichen Sozietät Musikpädagogik (WSMP) für herausragende Dissertationen. Prämiert wird damit seine Arbeit „Modellbasierte Entwicklung und Analyse von Testaufgaben zur Erfassung der Kompetenz ‚Musik wahrnehmen und kontextualisieren‘, die 2011 im LIT-Verlag erschien · **Prof. Hans Peter Stenzl** (Klavierduo und Klavier) erhielt den Ruf auf eine nebenberufliche künstlerische Professur W 3 an der Hochschule für Musik und Theater Rostock · Nach dem Tod von Frau Professor Shoshana Rudiakov (21. November 2012) war das Amt der zweiten Prorektorin vakant. In der letzten Senatssitzung des Wintersemesters wurde **Prof. Dr. Hendrikje Mautner-Obst** mit großer Mehrheit zur neuen Prorektorin gewählt.



FELIX MENDELSSOHN BARTHOLDY HOCHSCHULWETTBEWERB 2013

Zwei Preise gehen nach Stuttgart

Die Preisträger des Felix Mendelssohn Bartholdy Hochschulwettbewerbs 2013 stehen fest. Die Jury vergab drei erste, fünf zweite und drei dritte Preise sowie weitere Sonderpreise. Davon gehen allein vier Preise nach Baden-Württemberg, wobei die Stuttgarter Hochschule mit dem 1. Preis Schlagzeug von **Se-Mi Hwang** (Klasse Prof. Marta Klimasara) und dem 2. Preis Violoncello von **Jonas Palm** (Klasse Prof. Conradin Brothek) als erfolgreichste baden-württembergische Musikhochschule auftritt. Zwei 3. Preise in den gleichen Instrumentalfächern gehen an die Karlsruhe Studierenden Leonhard Disselhorst (Violoncello) und Shinichi Minami (Schlagzeug). Die Summe der Haupt- und Sonderpreise, die in diesem Jahr vergeben wurden, beträgt 51.000 Euro. Neben den Geldpreisen sind für die Preisträger umfangreiche Fördermaßnahmen in Form von CD-Produktionen, Anschlusskonzerten und Kompositionsaufträgen vorgesehen.

Se-Mi Hwangs Spiel ist getragen von einer Leichtigkeit und Spielfreude, die man so noch nicht gesehen hat. Mit traumwandlerischer Beherrschung der technischen und textlichen Fragen kommt sie auf eine höchst persönliche Weise ihren Werken näher und gewinnt dabei die Sympathien des Publikums im Sturm, so die einhellige Meinung der Jury und des Publikums nach Gewinn des Marimbawettbewerbs. Die Südkoreanerin Semi Hwang studiert seit 2010 in der Schlagzeugklasse der Staatlichen Hochschule für Musik und Darstellende Kunst Stuttgart bei Prof. Marta Klimasara und ist eine der international erfolgreichsten Schlagzeugerinnen der vergangenen Jahre. (JÖRG R. SCHMIDT)

MUSIKFESTUTT GART

23
 8
 BIS
 30
 8

NEUGIER

SOMMER-
AKADEMIE

IM MUSIKFESTUTT GART 2013

DIRIGIERKURS

HANS-CHRISTOPH RADEMANN
KASPARS PUTNİŠ

MEISTERKURSE GESANG

CHRISTIANE IVEN SOPRAN
GERHILD ROMBERGER ALT
OLAF BÄR BARITON

MEISTERKURS INSTRUMENTAL

MIDORI SEILER VIOLINE
JORDI SAVALL GAMBE
CHRISTIAN RIEGER CEMBALO

ANMELDUNG BIS ZUM 1. 7. 2013 ■ CHRISTA RICHTER: 0711 61921 33
 CHRISTA.RICHTER@BACHAKADEMIE.DE ■ WWW.MUSIKFEST.DE



Baden-Württemberg

STUTTGART



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

Druckt
zuverlässig,
schnell
und günstig.


Colorpress

Colorpress Druckerei GmbH
Max-Born-Strasse 2 72622 Nürtingen
www.colorpress.de

VERANSTALTUNGSÜBERSICHT

Sommersemester 2013

APRIL

Sa, 06.04., 20 Uhr, Konzertsaal
Symphonic Brass: Brass Band-Gala
The Three Lions Brass Band
Hermann Pallhuber, Leitung

So, 07.04., 11 Uhr, Konzertsaal
Symphonic Brass
Brass Band-Matinee Gesprächskonzert
The Three Lions Brass Band
Hermann Pallhuber, Leitung

Mo, 08.04., 18 Uhr, Stadtbibliothek
Mauricio Kagel: Der Turm zu Babel
und Seifenblasenkunst

Do, 11.04., 19:30 Uhr, Konzertsaal
Benefizkonzert
Junge Philharmonie Ostwürttemberg
Klavierduo Hans-Peter & Volker Stenzl
Uwe Renz, Leitung

Fr, 12.04., 20 Uhr, Wilhelma Theater
Mary Shelley: Frankenstein
Figurentheaterproduktion
Regie: Stephanie Rinke
Ausstattung: Stefanie Oberhoff
Puppen: Janusz Debinski & Ensemble
Vorstellungen: 13., 14., 18., 19., 20.,
26. & 27. April 2013

Sa, 13.04., 20 Uhr, Konzertsaal
Grenzenlos – Quattro per Due
Yudum Çetiner, Jelena Stojković,
Jürgen Spitschka, Manuel Pérez Delgado

So, 14.04., 17 Uhr, Konzertsaal
Paul Hindemith: Opus 11
Eröffnungsveranstaltung
Konzertreihe zum 50. Todestag
Prof. Judith Ingolfsson, Violine
Prof. Claudio Bohórquez, Violoncello
Prof. Péter Nagy, Klavier u.a.

Fr, 19.04., 19 Uhr, Konzertsaal
Festkonzert
60 Jahre Gesellschaft der Freunde
Melanie Diener, Sopran
Kirill Gerstein, Klavier
Anke Dill, Violine
Stefan Fehlandt, Viola
Claudio Bohórquez, Violoncello
Florian Wiek, Klavier

Do, 25.04., 19 Uhr, Kammermusiksaal
Martin Gümbel
zur Erinnerung
Studierende der Klasse
Hans-Joachim Fuss
Moderation: Helmut Wolf

Sa, 27.04., 20 Uhr, Konzertsaal
Jubilee Games
KammerEnsemble des HSO
Hindemith – Verdi – Wagner
Benjamin Lack, Leitung

So, 28.04., 17 Uhr, Konzertsaal
Orgelkonzert am Sonntag
Studierende der Orgelklassen

Di, 30.04., 20 Uhr, Konzertsaal
Concerto Köln & Orpheus Vokalensemble
Salve Regina – Musik aus Oberschwaben
Simone Nold, Sopran
Marie Zahradkova, Orgel
Martin Roos, Alphorn
Jürgen Essl, Leitung

MAI

Mi, 08.05., 19 Uhr, Konzertsaal
Albert Schweitzer
Konzert für Orgel, Chor & Percussion
Kammerchor, Prof. Denis Rouger
Percussionensemble,
Prof. Klaus Dreher
Maximilian Jopp, Marimba
Prof. Jürgen Essl, Orgel

So, 12.05., 17 Uhr, Konzertsaal
Paul Hindemith: Opus 25
Konzertreihe zum 50. Todestag
Prof. Andra Darzins, Viola
Prof. Gunter Teuffel, Viola d'amore
Prof. Claudio Bohórquez, Violoncello
Paul Pesthy, Viola u.a.

Do, 16.05., 19 Uhr, Konzertsaal
Von Geigern für Geiger
Geigerkomponisten
aus drei Jahrhunderten
Studierende der Klasse
Prof. Kolja Lessing

Fr, 17.05., 20 Uhr, Konzertsaal
Benefizkonzert
Live Music Now
Stuttgarter Kammerorchester
Johannes Klumpp, Leitung

So, 26.05., 17 Uhr, Konzertsaal
Orgelkonzert am Sonntag
Studierende der Orgelklassen

Fr, 31.05., 20 Uhr, Konzertsaal
Brahms in doppeltem Gewand
Op. 34 für Klavierduo & Streichquintett
Emily Körner, Paul Pesthy, Elif Sahin-
Nesweda, Cornelis Witthoefft u.a.

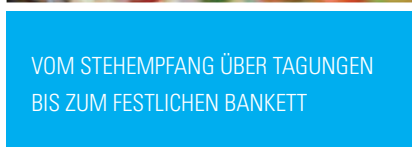
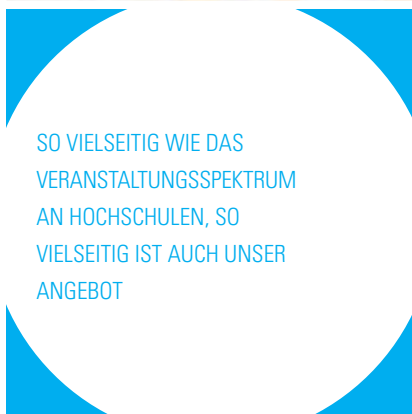
KARTENVORVERKAUF

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



JUNI

So, 02.06., 19 Uhr, Konzertsaal

Alumniade

Rastrelli Cello Quartet
Crossing Borders

Do, 06.06., 19:30 Uhr,

Wilhelma Theater

Giuseppe Verdi: Falstaff (Premiere)

Eine Produktion der Opernschule

Musikalische Leitung:

Bernhard Epstein

Regie: Matthias Schönfeldt

Ausstattung: Kersten Paulsen

Vorstellungen: 8., 12., 14. Juni,
jeweils 19.30 Uhr

Sa, 08.06., 19 Uhr, Konzertsaal

La Noche de la Guitarra

Als Gäste:

Jörg Holzmann, Judicaell Perroy

Dozenten & Studierende

der Gitarrenklassen

Prof. Johannes Monno, Leitung

So, 09.06., 17 Uhr, Konzertsaal

Paul Hindemith: Opus 31

Konzertreihe zum 50. Todestag

Prof. Judith Ingolfsson, Violine

Sabine Kraut, Violine

Paul Pesthy, Viola u.a.

Di, 11.06., 16 Uhr, Kammermusiksaal

Sommer in Frankreich

Studio Alte Musik

Konzertreihe „Kultur am Nachmittag“

Di, 11.06., 20 Uhr, Konzertsaal

Telemann: 12 Fantasien

für Violine solo ohne Baß

Kolja Lessing, Violine

Fr, 14.06., 19 Uhr, Konzertsaal

Opera piccola:

Lortzings „Wildschütz“

in einer Bearbeitung

von Andreas N. Tarkmann

Studierende der Bläserklassen

Leitung: Prof. Ulrich Hermann

Do, 20.06., 20 Uhr, Kammermusiksaal

echtzeit | KIND & KAGEL

Thomas N. Krüger

echtzeit | werkstattfestival

Fr, 21.06., 20 Uhr, Konzertsaal

echtzeit | fluido

echtzeit | werkstattfestival

Sa, 22.06., 16 Uhr, OPR

echtzeit | KLA4TÖNE

echtzeit | werkstattfestival

Sa, 22.06., 20 Uhr, Konzertsaal

echtzeit | parte finale

echtzeit | werkstattfestival

So, 23.06., 17 Uhr, Konzertsaal

Orgelkonzert am Sonntag

Studierende der Orgelklassen

Di, 25.06., 20 Uhr, Konzertsaal

Hörprobe – DRadio Kultur

Konzertreihe mit Studierenden

deutscher Musikhochschulen

Live aus dem Konzertsaal

Prof. Dr. Hendrikje Mautner-Obst,

Prof. Stefan Fehlandt

Sa, 29.06., 16-23

Hock am Turm 2013

Das Musikfest für die ganze Familie

- gemeinsam mit dem Haus der

Geschichte

JULI

So, 07.07., 17 Uhr, Konzertsaal

Berlin 1930: Hindemith & Zeitgenossen im Berlin der 1930er Jahre

Konzertreihe zum 50. Todestag

Studierende der Streicherklassen

Prof. Kolja Lessing

Prof. Stefan Fehlandt

So, 14.07., 17 Uhr, Konzertsaal

Eröffnungskonzert

Stuttgarter Orgelakademie

Dozenten & Studierende

der Orgelklassen

Mi, 17.07., 20 Uhr, Konzertsaal

Stummfilmnacht

Stuttgarter Orgelakademie 2013

Prof. Jürgen Essl

Do, 18.07., 20 Uhr, Konzertsaal

Teilnehmerkonzert

Stuttgarter Orgelakademie 2013

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

Mitglied im Verband deutscher Geigenbauer

Öffnungszeiten:

Mo - Mi 9-18 Uhr durchgehend

Do - Sa nach telefonischer Vereinbarung

Landhausstr. 111 (Ecke Schwarenbegstraße)

70190 Stuttgart

Telefon 0711 / 26 14 62

Fax 0711 / 28 58 048

DAMBACHER
Klavier- und Flügeltransporte



DAMBACHER
Ihr Spezialist für schwierige Transporte

Klavier- u.
Flügel-
transporte

Nelkenstraße 9 · 70794 Filderstadt
Tel. 0711/99709 145/46 · Telefax 0711/99709 148
info@dambacher-transporte.de
www.dambacher-transporte.de



GRAFIK-DESIGN ♥ CATHRIN GEHLE
WWW.BUEROPETIT.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

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, auftrittserfahrene 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
[corinna.reimold\(a\)t-online.de](mailto:corinna.reimold(a)t-online.de)
www.kuenstlervermittlung-stuttgart.de

LIFT JEDEN MONAT NEU

DAS STUTTGARTMAGAZIN



lift
STUTTGART

WWW.LIFT-ONLINE.DE

TAG DER OFFENEN TÜR IM RAHMEN DES BÜRGERFESTES
zum Tag der Deutschen Einheit

Öffener TÜR

2. & 3.
Oktober 2013
14 - 20 UHR

[Eintritt frei]

Tag der
Deutschen Einheit
Baden-Württemberg
2013

ZUSAMMEN
EINZIGARTIG



STAATLICHE HOCHSCHULE
FÜR MUSIK UND
DARSTELLENDE KUNST
STUTT GART

URBANSTR. 25 · 70182 STUTT GART

Infos unter: WWW.MH-STUTT GART.DE

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.