

#25

SPEKTRUM

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

SCHWUNG

PULS

Groove

DRIVE

BEAT

Sommersemester 2015
www.mh-stuttgart.de

ISSN 1868-1484
2007150201516



STAATLICHE HOCHSCHULE
FÜR MUSIK UND
DARSTELLENDEN KUNST
STUTT GART

HOCK am TURM

Samstag
27. JUNI 2015
ab 16 Uhr
[EINTRITT FREI]



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



STAATLICHE HOCHSCHULE
FÜR MUSIK UND
DARSTELLENDEN KUNST
STUTT GART

DAS *Musikfest* FÜR JUNG UND ALT.
MIT KLASSIK, JAZZ, THEATER & MEHR.

WWW.MH-STUTT GART.DE



LIEBE LESERIN, LIEBER LESER!

Das Thema dieser 25. *Spektrum*-Ausgabe ist ein musikalisches. Die fünf Begriffe auf dem Titelblatt sind einerseits Vortragsbezeichnungen, andererseits geben sie Stimmungen wieder, in die sich Musikerinnen und Musiker und ihr Publikum begeben oder in denen sie sich wiederfinden. Der Schwung ist unter den fünf der unmusikalischste Begriff: Mit Schwung angehen kann man eine musikalische Interpretation oder nahezu jede andere Aufgabe.

Drive, Groove und Beat kommen aus dem Jazz: Drive als Vortragsbezeichnung ist in etwa so unbestimmt, das heißt so vom individuellen Musizieren bestimmt, wie der Schwung. Wenn Musiker gut zusammenspielen, stellt sich bei ihnen der gleiche Drive ein, egal ob die Musik von Johann Sebastian Bach stammt oder aktuelle Popmusik ist. Der Beat ist dagegen schon präziser als englische Bezeichnung für den Grundschatz in der Musik beziehungsweise eine Zählzeit im musikalischen Metrum zu fassen. Im Gegensatz zum europäischen Takt mit seinen charakteristischen Betonungen läuft der Beat in gleichmäßig akzentuierten Pulsen ab. Der Grundschatz sagt weder etwas über eine leichte oder schwere Taktzeit noch über einen Akzent oder ein Metrum aus. Der Beat wird oft nicht einmal explizit gespielt. Selbst wenn die Rhythmusgruppe planmäßig pausiert, läuft der Beat unhörbar weiter und wird durch körperliche Bewegungen (Fußtreten oder Mitschwingen) verdeutlicht und verinnerlicht.

Der aus dem US-amerikanischen Raum ins Deutsche übernommene Begriff Groove wird mehrfach und mehrdimensional interpretiert: als musikalischer Fachterminus für eine für ein Musikstück typische Rhythmusfigur oder für ein rhythmisch-metrisches Grundmodell (beispielsweise der durchgängige, ostinate Rhythmus des Cha-Cha-Cha oder des Bolero wären so ein Groove). Die Bedeutung des Groove liegt zugleich im Mitreißen des Publikums zu einer Interaktion (Mitwippen im Rhythmus, Klatschen, Fingerschnippen, Tanzen).

Diese wichtigen musikalischen Elemente gehen letztlich alle zurück auf den menschlichen Puls, der seit Jahrtausenden im Bereich von Rhythmus und Tempo das Maß aller Dinge ist. Auf ihn folgte der Takt, der durch eine Bewegung der Hand angezeigt wurde, wie der Vater von Wolfgang Amadeus Mozart, der Geigenlehrer und Autor Leopold Mozart, um die Mitte des 18. Jahrhunderts beschreibt: „Der Tact bestimmt die Zeit, in welcher verschiedene Noten müssen abgespielt werden ... Der Tact wird durch das Aufheben und Niederschlagen der Hand angezeigt ...“ (Leopold Mozart, *Versuch einer gründlichen Violschule*, Augsburg 1756)

Musikalisch gesprochen ist ein Editorial ein Auftakt. Als Auftakt (früher auch Aufschlag oder *Arsis*; engl. *upbeat*) bezeichnet man den Beginn eines Liedes, Motivs, einer Phrase oder eines ganzen Werks auf einem unbetonten Taktteil vor der ersten Hauptbetonung. Ich hoffe, dieses Editorial hat Sie im Sinne eines Auftakts eingespielt auf die Hauptbetonung, die Sie auf den folgenden Seiten finden.

Wir wünschen Ihnen auf jeden Fall den richtigen Schwung – nicht nur für die Lektüre des Hochschulmagazins, und wir freuen uns natürlich über den Besuch unserer zahlreichen Veranstaltungen sowie über Ihr Feedback und Ihre Kritik.

Über das Magazin verteilt finden Sie auch in dieser Ausgabe wichtige Informationen zu Produktionen, Themen und Projekten aus den verschiedenen Arbeitsbereichen der Hochschule sowie einige Berichte zu diversen Ereignissen und Projekten.

Ich wünsche viel Gewinn und Freude beim Lesen!

Dr. Regula Rapp, Rektorin

INHALT



- 05 **SCHWUNG, DRIVE, GROOVE, BEAT, PULS**
von Christof M Löser
- 07 **WIE KLINGT HISTORISCH INFORMIERT?**
von Prof. Jörg Halubek
- 08 **HÄNDEL: RODRIGO**
- 09 **GEGENWART**
von Prof. Angelika Luz
- 10 **DER GROOVE DES WESTLICHEN BUNRAKU-SPIELS**
von Prof. Stephanie Rinke
- 12 **ICH GREIFE GERNE EIN: PROF. MARTIN SCHÜTLER**
im Gespräch mit Christof M Löser & Prof. Rainer Tempel
- 17 **MENSCH MASCHINE**
von Flo König
- 18 **MAESTRI VON MORGEN**
ein Wettbewerbs-Rückblick von Simone Enge
- 17 **RENDEZ-VOUS PERCUSSIONS LYON-STUTTGART**
von Prof. Klaus Dreher
- 21 **TAKTWECHSEL**
von Anna Maria Wilke
- 25 **DIE DARSTELLENDEN KÜNSTE**
- 26 **SPRECHKUNST & KOMMUNIKATIONSPÄDAGOGIK**
von Prof. Annegret Müller
- 27 **DIE LUST AM LERNENDEN FORSCHEN**
Prof. Dr. Kerstin Kipp im Gespräch mit Prof. Annegret Müller
- 29 **TAG DES SPRECHENS**
- 31 **DIE NATUR DER LIEBE: OPERSCHULE**
von Bernd Schmitt
- 32 **STUDIENGANG FIGURENTHEATER**
von Prof. Stephanie Rinke
- 32 **8. DIE-WO-SPIELEN-FESTIVAL**
- 33 **STUDIENGANG SCHAUSPIEL**
von Prof. Franziska Kötz
- 34 **ICH LIEBE DEN RHYTHMUS DER MUSIK**
Prof. Georg Nigl im Gespräch mit Dr. Regula Rapp
- 36 **STARS – MADE IN STUTTGART!**
ein Festival-Rückblick von Dr. Cordula Pätzold
- 38 **MEIN SCHÖNSTES RISING STARS-ERLEBNIS!**
- 40 **ICH BIN EIN EINHORN**
von Helena Folda
- 41 **DER GROOVE ALS TÜRÖFFNER**
von Fola Dada
- 42 **HEY, GROOVY!**
von JProf. Dr. Friedrich Platz
- 43 **VOM MUSIKALISCHEN ZEHNKAMPF IM SCHUPRA**
von Prof. Harald Lierhammer und Christoph Müller
- 45 **WENN MUSIK NICHT GROOVT...**
von Serena Hart
- 46 **THE BEAT GOES ON!**
von Wolfgang Schmid
- 48 **DER MANN AM KLAVIER: HUBERT NUSS**
von Prof. Rainer Tempel
- 49 **LIFE IS RHYTHM...**
von Eckhard Stromer
- 50 **MR. THREADGILL SCHLÄGT EIN**
von Jonathan Delazer

<p>51 1. JAZZ & POP FESTIVAL <i>ein Festival-Rückblick von Prof. Rainer Tempel</i></p> <p>55 DAS SCHWERE LOS DES GROSSEN „U“ <i>von Felix Heller</i></p> <p>56 AM PULS DES LEBENS <i>von Tim Pfortner</i></p> <p>57 STUTTGART INTERNATIONAL CLASSIC GUITAR <i>von Prof. Johannes Monno</i></p> <p>58 1 JAHR MUSIKGYMNASIUM – BILDIMPRESSIONEN</p> <p>59 ÜBUNG MACHT DEN MEISTER! <i>von JProf. Dr. Friedrich Platz</i></p> <p>59 MH STUTTGART KÜNSTLERVERMITTLUNG <i>von Ralf Püpcke</i></p> <p>60 SYMPOSIUM ELEMENTARE MUSIKPÄDAGOGIK <i>ein Rückblick von Ruth Wörner</i></p> <p>63 SWR VOKALENSEMBLE-AKADEMIE <i>von Cornelia Bend</i></p> <p>64 KIRCHENMUSIK-STUDIUM <i>von Prof. Jürgen Essl</i></p> <p>65 TAG DER KIRCHENMUSIK & DEUTSCHER EVANGELISCHER KIRCHENTAG STUTTGART</p> <p>67 STUTTGARTER ORGELAKADEMIE <i>von Prof. Dr. Ludger Lohmann</i></p> <p>69 MUSIKGERAGOGIK <i>von Christin Razman</i></p> <p>69 GEORG IST DANEBEN <i>von Prof. Stephanie Rinke</i></p> <p>70 KOLJA LESSING AUSGEZEICHNET</p> <p>71 ALUMNIAD: STUTTGART MEETS KRAKAU <i>von Prof. Peter Buck</i></p> <p>71 LANDESKONGRESS DER MUSIKPÄDAGOGIK <i>von Hans-Martin Werner</i></p> <p>72 PREISE, AUSZEICHNUNGEN UND ENGAGEMENTS</p> <p>77 VERANSTALTUNGSÜBERSICHT</p> <p>79 PARTNER, SPONSOREN UND FÖRDERER</p> <p>80 JUNGE SÄNGER FÜR JUNGE LIEBENDE <i>von Andreas Frane</i></p>	<p>HERAUSGEBERIN Dr. Regula Rapp</p> <p>REDAKTION Prof. Dr. Hendrikje Mautner-Obst Prof. Franziska Kötz Christof M Löser JProf. Dr. Friedrich Platz Jörg R. Schmidt (Redaktionsleitung)</p> <p>GESTALTUNG Jörg R. Schmidt <i>redaktion.spektrum@mh-stuttgart.de</i></p> <p>AUTOREN Prof. Peter Buck, Fola Dada, Jonathan Delazer, Prof. Klaus Dreher, Simone Enge, Prof. Jürgen Essl, Helena Folda, Prof. Jörg Halubek, Serena Hart, Felix Heller, Prof. Dr. Kerstin Kipp, Florian König, Prof. Franziska Kötz, Prof. Harald Lierhammer, Christof M Löser, Prof. Dr. Ludger Lohmann, Prof. Angelika Luz, Prof. Johannes Monno, Prof. Annegret Müller, Christoph Müller, Prof. Georg Nigl, Dr. Cordula Pätzold, Tim Pfortner, JProf. Dr. Friedrich Platz, Ralf Püpcke, Dr. Regula Rapp, Christin Razman, Prof. Stephanie Rinke, Wolfgang Schmid, Jörg R. Schmidt, Bernd Schmitt, Eckhard Stromer, Prof. Rainer Tempel, Ruth Wörner</p> <p>GASTAUTOREN Cornelia Bend, Andreas Frane, Hans-Martin Werner</p> <p>ANZEIGEN Gertrud Mezger <i>gertrud.mezger@mh-stuttgart.de</i></p> <p>KONTAKT & VERTRIEB Staatliche Hochschule für Musik und Darstellende Kunst Stuttgart, Pressestelle</p> <p>TITELUMSCHLAG Hannes Beer – Kunstwerk Stuttgart</p> <p>TITELFOTO Oliver Röckle – www.oliverroeckle.de (Big Band der Musikhochschule Stuttgart)</p> <p>FOTOS Christoph Kalscheuer (10, 30), Konstantin Kern (48), Maurice Korbel (24, 25), Rainer Möller (46), Rudi Rach (67), Adrian Riemann (17), Oliver Röckle (1, 2, 4, 13, 14, 15, 18, 21, 22, 36, 38, 40, 45, 51, 52, 53, 58, 64), Johannes Schaugg (43), Bernd Uhlig (34)</p> <p>DRUCK Gmähle-Scheel Print-Medien GmbH, Waiblingen</p> <p>AUFLAGE 3.000 Ex., Spektrum erscheint halbjährlich</p> <p>Hochschuleigene Beiträge bei Quellenangabe zum Nachdruck frei! Die Redaktion behält sich vor, eingegangene Texte zu kürzen und redaktionell zu bearbeiten.</p> <p>Nutzen Sie auch die Online-Ausgabe. Unter www.mh-stuttgart.de/hochschule/spektrum finden Sie alle Beiträge dieses Magazins.</p> <p>ISSN 1868-1484 Stuttgart, im März 2015</p>
--	--



Christof M Löser, Klavier-, Cello- und Orgelausbildung in Korntal-Münchingen. Studium in Freiburg: Schulmusik, Musiktheorie, Klavier (Annekatriin Klein, James Avery), Germanistik, Musikwissenschaft (Hans Heinrich Eggebrecht, Ulrich Konrad); Seminare bei Mathias Spahlinger. Dirigierstudium bei Wolf-Dieter Hauschild in Karlsruhe. Studien bei Peter Eötvös und Zsolt Nagy. 1996-2001 Lehrauftrag für Musiktheorie an der Musikhochschule Freiburg. An der Musikhochschule Stuttgart 2000-2008 Orchestermanager, Dirigent (KammerEnsemble, Stirling Ensemble) und Dozent für Musiktheorie. Seit 2008 Dozent für Ensembleleitung Neue Musik und Musiktheorie. Leitung echtzeitEnsemble, Stirling Ensemble Stuttgart (SEnS). Seit 2013 Leiter des Studios Neue Musik der Musikhochschule Stuttgart. Dirigate bei zahlreichen Ensembles und Orchestern in Europa, Süd-

und Mittelamerika, u.a. Filarmónica de Montevideo, ensemble recherche, Ensemble Laboratorium, Stockhausen-Kurse Kürten. 2008-12 Leiter des Ensembles Neue Musik der Musikhochschule FRANZ LISZT Weimar. Seit 2014 Künstlerischer Leiter des neugegründeten Landesjugendensembles Neue Musik Baden-Württemberg (LJE). Zahlreiche Projekte zur Vermittlung Neuer Musik mit Schülern, Lehrern (z. B. Donaueschinger Musiktage), Managern (z. B. BOSCH), Bildenden Künstlern, Tänzern, Architekten. Künstlerische und konzeptionelle Mitarbeit im Netzwerk Neue Musik BW und Stuttgarter Kollektiv für aktuelle Musik (SWaM). Initiator, Leiter und Dirigent der Initiative für Neue Musik SUONO MOBILE (www.suonomobile.de)

Solche Noten müssen stark angegriffen, und durch eine sich nach und nach verlierende Stille ohne Nachdruck ausgehalten werden. Wie der Klang einer Glocke, wenn sie scharf angeschlagen wird, sich nach und nach verliert.“ (Leopold Mozart, *Versuch einer gründlichen Violinschule*, Augsburg 1756; Faksimile-Reprint, Kassel 1995, S. 44)

„Man fange den Herabstrich oder den Hinaufstrich mit einer angenehmen Schwäche an; man verstärke den Ton durch einen unvermerkten und gelinden Nachdruck; man bringe in der Mitte des Bogens die größte Stärke an, und man mässige dieselbe durch Nachlassung des Bogens immer nach und nach, bis mit dem Ende des Bogens sich auch endlich der Ton gänzlich verliert.“ (ebd. 102)

„(...) so muss nothwendig ieder Strich mit einer gewissen Mässigung gelind angegriffen (...) werden (...)“ (ebd. 105)

VON DER EINZELNEN NOTE...

Nicht notierte, nicht notierbare, schwer benennbare Nuancen in der Artikulation einer einzigen Note, ihrer Ansprache, ihrem Verlauf und Ausklang verraten manches über ihre Umstände und Hintergründe, über ihren historischen, stilistischen, ästhetischen, konzeptionellen, gattungsmäßigen, formalen, strukturellen, dynamischen, metrischen, rhythmischen, melodischen, harmonischen, kontrapunktischen, kammermusikalischen, interpretatorischen, persönlichen, emotionalen, affektiven, bewegungsmäßigen, körperlichen, instrumental, materiellen, räumlichen, akustischen, sozialen, ökonomischen Kontext und künstlerischen Anspruch.

„Der Tact macht die Melodie: folglich ist er die Seele der Musik.“ „Es ist also an dem musikalischen Zeitmaase alles gelegen.“ „Und gleichwie die Mediciner die Bewegung der Pulsadern mit dem Name Systole und Diastole benennen: also heißt man in der Musik das Niederschlagen Thesis das Aufheben der Hand aber Arsis.“ (ebd. 27)

„(...) so muss man die erste solcher vereinbarten Noten etwas stärker angreifen, die übrigen aber ganz gelind und immer etwas stiller daran schleifen.“ (ebd. 135)

...ZU TAKT, MUSIK...

Fügen sich nun Noten zu Takten, zu Rhythmen, und findet sich eine konkrete metrisch-rhythmisch notierte Konstellation in sehr verschiedener Musik, sagen wir, bei Vivaldi,

Ravel, in einem Jazz-Standard oder bei Stockhausen, so lassen bereits beim Lesen Aspekte wie Instrumentation, Tempo, Thematik, Harmonik und Dynamik (ist sie notiert?) auf einen bestimmten Stil oder Komponisten oder sogar ein bestimmtes Stück schließen. Doch machen daraus erst charakteristische Nuancen, klangliche Abschattierungen, stiltypische Differenzierungen der Spielweise und eigentümliche Mikroabweichungen in Rhythmus, Betonung, Artikulation und Phrasierung sowie nicht zuletzt Atem: Musik. Bestimmte Musik.

...ALS BEWEGUNG...

Bei Leopold Mozart ist vom „Tact“ als der „Seele der Musik“, vom „musikalischen Zeitmaase“, von „Bewegung“, vom Puls, vom „Aufheben“ und „Niederschlagen“ der Hand die Rede – in allgemeinem Sinne Grundbedingungen von Musik: gegliederte, nach Qualitäten geordnete, strukturierte Bewegung als körperliche und musikalische.

...UND FLUSS

Solche Bewegung kann sich zum „Stromrhythmus“ (Heinrich Besseler) der Renaissance-Polyphonie ausprägen. Oder im weiteren Sinne zu musikalischem Fluss oder Fließen – eigentlich ein Widerspruch zur Folge abgestufter Tonhöhen und rhythmisch markierter Zeitpunkte. Im Hintergrund lenken den Fluss fortlaufende, übergeordnete Muster: Metrum, Periodik, Kontrapunkt, Harmonik, Texturen etc. – was „fließt“, „im Fluss“ sind die konkreten, fein nuancierten, höchstens andeutungsweise notierten, jedoch qualitativ differenziert ausgestalteten Mikroübergänge von Ton zu Ton und die spezifische Formung des einzelnen Klangereignisses. Im Rap entsteht so „Flow“, im Jazz „Swing“ und „Groove“, in Pop, Rock etc. „Beat“, in der Wiener Klassik (u.a.) ein „Sprechen“, Klangrede, bei Wagner „Überfließen von Kraft in Erscheinung“ in einer „Symphonie energetischer

Strömungen“ [1] (Ernst Kurth), in Luigi Nonos Spätwerk sein „suono non statico“ oder „suono mobile“, bewegter, sich bewegender Klang.

NOCH EINMAL DIE EINZELNE NOTE: MIKROSKOPIERT...

Neu an der Neuen Musik des 20. Jahrhunderts ist neben anderem die Entqualifizierung und Quantifizierung, die Verschiebung und Überschreitung von Grenzen, die Sprengung von Kategorien und Größenordnungen. Die einzelne Note, gar nur ihr Beginn, ihre Artikulation, ihr Einschwingvorgang wird auskomponiert, differenziert, gedehnt, mikroskopiert, emanzipiert, in ganzen Stücken thematisiert. Darauf deuten Werktitel wie *dal niente* (Lachenmann), *Artikulation* (Ligeti) oder indirekt auch *Partiels* (Grisey).

Ihre Eigenschaften, die früher durch stilistische Konventionen tradiert und umrissen waren, werden individuell – „punktuell“ – und mehrdimensional festgelegt. Gestische, sprachanaloge, kontextuelle Qualitäten traditioneller Artikulation wurden beispielsweise von Stockhausen im Laufe

SCHWUNG, DRIVE, GROOVE, BEAT, PULS...

VON CHRISTOF M LÜSER

des Kreuzspiel-Kompositionsprozesses in die scheinbar objektiven Quantitäten von Lautstärke und Dauer überführt. Die Kenntnis dieses Hintergrunds kann Interpretieren durchaus in Zwickmühlen bringen.

Auch der weitere Verlauf einer Note, ihre klangliche Binnenstruktur, ihre Produktionsweise werden zum Thema von Kompositionen: *Pression* (Lachenmann), *III-Felder* (Maierhof). Früher konventionenabhängige oder subjektive Gestaltungsmittel wie vibrato, Bogenposition, Pedalisierung oder Fingersatz werden en détail notiert und differenziert und so selbst zum formprägenden kompositorischen Mittel.

Interpretieren stehen unter Umständen vor der Herausforderung, stilistische Differenzierungen auf engstem Raum zu erkennen und hörbar zu machen, etwa wenn in Schönbergs *Kammersymphonie* op. 9 in der Einleitung hart an- und aufeinandergesetzte „moderne“ Quartetten, drängend-strebende spätromantische (zugleich ganztönige) Alterationsharmonik und ein ätherisch-entschwebender „neapolitanischer“ Dreiklang innerhalb von 4 Takten aufeinanderfolgen.

...UND IN BEWEGUNG: 1:1

Der 11/4-Takt in Strawinskys *Le Sacre du Printemps* impliziert kein Metrum im Sinne einer qualitativen Ordnung verschiedener Betonungen oder Werte. Die Streicher spielen nicht einmal die Leopold Mozartsche „Thesis“ und „Arsis“, sondern lauter Abstriche, also eine Folge von „Einsen“, eine 1:1-Impulsfolge, einen – widersprüchlich ausgedrückt – „neutralen Puls“. Einen Beat? Objektiv, maschinell, quantitativ, eher rationales Zeit-Maß als traditionell musikalisches Metrum (oder Tempo), als Leopoldsche „Seele“. Doch von archaischer Durchschlagskraft. Solche 1:1-Repetitionen treten auf auch bei Stockhausen (*Klavierstück* 9), Lachenmann (*Salut für Caudwell*), Spahlinger (*éphémère, farben der frühe* u.a.) und anderen, in je eigenem Kontext als Kulmination oder Ausgangspunkt für neue Prozesse, z.B. mit den kompositionstechnischen Mitteln der Nicolaus A. Huberschen konzeptionellen Rhythmuskomposition, die mittels quantitativer Veränderungen ein Ausgangsmodell entwickelt, entfaltet, bis es in eine neue Gestalt mündet. Minimiert auf die Ebene kleinster, schneller Zeiteinheiten, bilden solche neutralen Impulsfolgen, selbst oft gar nicht hörbar, den Hintergrund, die Maßeinheit, ein Raster für aufmodulierte klangliche Ereignisse und wirken für diese wiederum unter der Oberfläche als Motor (Beweger), Energiezustand, Artikulationsgenerator. Selbst isolierte lange Klänge, sogar wenn sie aus dem Nichts kommen, werden auf diese Weise aufgeladen mit Bewegungsenergie und Spannung, die sich in der Kommunikation zwischen Musikern und feinsten klanglichen Nuancen bemerkbar machen.

In NA Hubers *Werden Fische je das Wasser leid?* sind lange Klänge in einen dirigierten schnellen Achtel „puls“ „eingehängt“. Dieses unterschwellige „agitato nervoso“ macht es den Interpretieren schwer, „natürlich“ zu atmen, und verleiht der Artikulation der langen Töne einen sehr eigenen, bei aller Sensibilität subversiv-impulsiven Charakter.

Feldman lässt in *Triadic memories* über notiertem 3/8-Takt (fast) ausschließlich quartolische 2er-, 4er- und 8er-Unterteilungen rotieren, eine halbe Stunde lang, immer *ppp* und ½ Pedal: der (fast) nie artikulierte Dreiertakt, solchermaßen exponiert als Hintergrund für ständig hörbare Vierer, die aber keine sind, erzeugt ein eigentümlich unfassbares Schweben, richtungsloses Fließen, pulsloses Schwingen.

GRENZPHÄNOMENE UND EINLADUNG

Es hängt von Komponierenden, Aufführenden und Hörenden gleichermaßen ab, ob in rationalisierter, strukturalistischer, Kategorien transzendierender, konzeptualisierter, technischer, komplexer, spekulativer oder realitätsaffiner widerständiger Umgebung musikalischer Fluss angelegt, zum Leben erweckt, wahrgenommen wird, und welche Gestalt er annimmt.

Impulse: elektronisch, beschleunigt, verwandeln sich für uns in Tonhöhen.

Tonhöhen: sind Frequenzen, sind bereits Schwingungen, Pulsationen.

John Cage, 4'33": kann Stille grooven?

Edgar Varèse, *Déserts*: „beat the silence“

Achten Sie in unseren Konzerten und Produktionen auf Noten und Nuancen, Schattierungen, Übergänge, das Dazwischen – und wie Klang durch die Personen fließt, hindurchklingt (lat. persona = Maske; personare = hindurchtönen) und so Musik wird: z.B. in Projekten mit dem Studio Neue Musik:

24.4. Philippe Hurel, *Quatre Variations* für Schlagzeug und Ensemble im Percussion Projekt Lyon-Stuttgart mit Emil Kuyumcuyan, Schlagzeug, und dem echtzeitEnsemble des Studios Neue Musik unter der Leitung von Christof M Löser | 20.5. *Antrittskonzert Prof. Martin Schüttler (Komposition)* mit seiner Musik, dem belgischen Nadar Ensemble sowie Solisten und echtzeitEnsemble der Musikhochschule | 13./14.6. *Honigland: Musiktheaterprojekt* des Studios für Stimmkunst und Neues Musiktheater unter der Leitung von Prof. Angelika Luz, inszeniert von Bernd Schmitt mit Sängern und echtzeit Ensemble unter der Leitung von Studierenden aus den Dirigierklassen | 19./20.6. *echtzeit | werkstatt_festival* des Studios Neue Musik mit Uraufführungen aus den Kompositionsklassen von Prof. Marco Stroppa und Prof. Martin Schüttler sowie Musik von Luciano Berio, Enno Poppe und Rolf Riehm. Solisten & echtzeitEnsemble, Leitung: Christof M Löser

[1] „Und hier hat auch die Theorie anzusetzen, statt der Erscheinungen deren Vorquellen, das Wesen und den Ausdruckswillen der eigenartigen psychischen Kräftebewegungen zu erfassen, aus welchen sich die Harmonik entwickelt und erbaut und die im Bilde der Klänge und im Strom der Klangfortschreitungen in Gestaltung schießen. (...) Wer zur Erkenntnis dieser inneren Lebensgestaltung der Harmonik vordringt, dem wird die Musik aus einer Symphonie der Töne zu einer Symphonie energetischer Strömungen, die sich breit ausladend im Flusse der Klangentwicklungen auswirken, anschwellen und verfluten, die Wellenbilder wirt verzerrtester Formen aufschließen lassen und sich wieder zum klaren Ausgleich glattgerundeter Verschmelzung lösen.“ (Ernst Kurth, *Romantische Harmonik und ihre Krise in Wagners „Tristan“*, Hildesheim 1998, Nachdruck der 3. Auflage, Berlin 1923, S. 2)

WIE KLINGT „HISTORISCH INFORMIERT“?

VON PROF. JÖRG HALUBEK

Flow, Gravitation, Akzente, Takt und Bewegung“ wäre eine Antwort auf Jörg Schmidts Frage, welche Begriffe aus der historischen Aufführungspraxis in meinen Cembalostunden häufig fallen. Liest man Kritiken über Barockaufführungen, wird oft vom „silbrigen, biegsamen Klang“ gesprochen; von einer „Dichte der Artikulation“, von „Leichtigkeit“, von „Unmittelbarkeit“, von „akzentuiertem und erzählfreudigem Spiel“ oder vom „schlanken, durchsichtigen und expressiven“ Klang. Meiner Ansicht nach haben viele dieser Bemerkungen mit einem bestimmten rhythmischen Gestus, dem Timing zu tun, mit dem sich insbesondere die Cembalisten sehr genau beschäftigen. Das Cembalo bietet durch seinen einfachen Mechanismus dem Spieler einen unmittelbaren, direkten Zugang zum Klang: Man fühlt exakt, wie und vor allem wann die Saite gezupft wird – gleichzeitig hat man auf die Klangfarbe und Dynamik wenig Einfluss. Die sperrige Cembalobauweise der 50er Jahre und ein schwerfälliges, gleichmäßiges Spiel führten schnell zum berühmten „Eierschneider-Klang“. Dabei beschreiben doch die frühesten Quellen aus der Entstehungszeit des Cembalos, dass dieses ein „Instrument von wundervoller Süße zum Musizieren sei, sein Klang ähnelt dem des Clavichords, außer dass es lieblicher und kraftvoller“ sei (Paulirinus 1460). Noch weiter geht Jean Denis: „Unsere Vorfahren haben erfahren, welche schöne Melodien die menschliche Stimme hervorbringen kann, dann fanden sie Gefallen darin, ein Instrument für die größte Annehmlichkeit zu gestalten, welches die Stimme imitieren kann, oder ihr so nah als möglich kommt“ (Denis 1650). Erstaunlicherweise beschäftigen sich diese Quellen explizit mit dem Klang des Instrumentes. Bedauerlicher Weise beschreiben sie nicht, wie damalige Interpreten dem direkten Cembaloklang die Illusion einer menschlichen Stimme verliehen haben.

Hier sind wir an einem spannenden Punkt der historisch informierten Aufführungspraxis: Gerne wird in der Alten Musik-Szene über Regeln, Fingersätze, Akzente, Verzierungen und über die klar zu beschreibenden und gut erforschten Aspekte des Musizierens im 17. und 18. Jahrhundert diskutiert. Aber nach obigen beiden Zitaten würde es ja ganz einfach bedeuteten: Klingt das Cembalospiel nicht wie eine menschliche Stimme, dann spielen wir nicht historisch informiert! Viele Instrumentalschulen der Barockzeit empfehlen, sich gute Sänger anzuhören. Daher muss heute die Suche nach dem singenden Cembalospiel beginnen. Für das Cembalospiel ist das wichtigste Gestaltungsmittel das Timing: Wie platzieren Cembalisten die Einzeltöne an- und nacheinander, die in ihrer Dynamik grundsätzlich sehr ähnlich sind? Diese

Frage betrifft sowohl die vertikalen Akkorde als auch die horizontalen Melodien und natürlich beides zusammen, was es zuerst mal kompliziert werden lässt. Zusammenspielen wäre einfacher! Möchte man ein leichtes Crescendo erzeugen, eine musikalische Phrase zu ihrem wichtigsten „Wort“ führen, brauchen wir eine Art Accelerando zu diesem Punkt – das Gegenteil für eine Entspannung. Ein Crescendo mit einem Accelerando zu verbinden klingt ganz nach Spätromantik und wäre sicher keine erwünschte Tugend der ersten Klavierstunden. Türk jedoch verbindet Tempomodifikationen direkt mit dem musikalischen Ausdruck: „In Tonstücken, deren Charakter Heftigkeit, Zorn, Wuth, Raserey u. dgl. ist, kann man die stärksten Stellen etwas beschleunigt (accelerando) vortragen. Auch einzelne Gedanken, welche verstärkt (gemeiniglich höher) wiederholt werden.“ (Türk 1789)

Der Cembalist ist dafür verantwortlich jede Note in einen rhythmischen Kontext zu bringen, um einen Flow zu erzeugen, Zielpunkte über das Timing seines Spiels anzustreben, welches bei einem Sänger allein über die dynamische Vorstellung entsteht. Es ist schwierig, darüber klar zu schreiben, so auch schon in den Quellen der Barockzeit: „Hier muß ein ieder in seinen Busen greiffen und fühlen, wie ihms ums Hertze sey: da denn nach Befindung desselben unser Setzen, Singen und Spielen auch gewisse Grade einer ausserordentlichen oder ungemeynen Bewegung bekommen wird, die sonst weder der eigentliche Tact, an und für sich selbst, noch auch die merckliche Auffhaltung oder Beschleunigung desselben, vielweniger der Noten eigene Geltung ertheilen können; sondern die von einem unvermerckten Triebe entsteht. Die Wirckung merckt man wol, weiß aber nicht, wie es zugehet“ (Mattheson 1739). Mattheson beschreibt hier das nicht Notierbare, das Verhältnis von Takt und Bewegung, es geht ihm um „das wahre Mouvement“, der Dimension jenseits der Regeln, die eine Aufführung in ihrem jeweiligen Kontext wahrhaftig macht.

WIE UNTERRICHTET MAN EIGENTLICH HISTORISCH INFORMIERTE AUFFÜHRUNGSPRAXIS?

Bleiben wir bei dem letzten Gedankengang: Das Fundament ist die Beschäftigung mit historischen Instrumenten und historischen Quellen. Ziel ist, sich ein Instrumentarium zu erwerben, das dem Interpreten erlaubt, hinter die Noten zu blicken und womöglich in der Art eines guten Schülers der Barockzeit zu spielen. Wie weit wir wirklich davon entfernt sind, beweisen unzählige Aufnahmen von Interpreten, die im 19. Jahrhundert geboren sind. Darunter sind durch die Klavierrollen von Welter-Mignon vor allem viele Pianisten,

sogar persönlich vertreten: Chopin-Schüler, Ravel, Reger, Mahler und Debussy. Auf diesen Aufnahmen hören wir zum einen, wie lebendig die oben zitierten Gedanken von Mattheson und Türk im späten 19. Jahrhundert sind, zum anderen, dass heutiges Musizieren ganz anderen Hör- und Spielgewohnheiten unterliegt – und dabei fühlen wir uns noch in der Nähe der Romantik. Aus meiner Perspektive beschreibt der Weg der historisch informierten Aufführungspraxis, zunächst eine respektvolle Haltung gegenüber Komponist und Werk einzunehmen. Darüber hinaus definiert dieser Weg die Rolle und die Aufgaben des Interpreten, die wesentlich größer, individueller und persönlicher sind, als wir dies ohne die historisch informierte Aufführungspraxis wissen würden.

„Today’s manner of performing classical music of the so-called ‘romantic’ type, suppressing all emotional qualities and all unnotated changes of tempo and expression, derives from the style of playing primitive dance music. This style came to Europe by the way of America, where no old culture regulated expression. Thus almost everywhere in Europe music is played in a stiff, inflexible metre – not in a tempo, i.e. according to a yardstick of freely measured quantities. Astonishingly enough, almost all European conductors and instrumentalists bowed to this dictate without resistance. All were suddenly afraid to be called romantic, ashamed of being called sentimental. No one recognized the origin of this tendency; all tried rapidly to satisfy the market – which had become American. One cannot expect a dancer who is inspired by his body and narcotized by his partner to change tempo, to express musical feelings, to make a ritardando or Luftpause.“ (Schönberg 1948)

Jörg Halubek studierte Kirchenmusik, Cembalo, Dirigieren und Musikwissenschaft in Stuttgart, Freiburg, Basel und Tübingen bei Jon Laukvik, Robert Hill, Jesper Christensen und Andrea Marcon. 2004 gewann Halubek den ersten Preis des Internationalen Johann-Sebastian-Bach-Wettbewerbs in Leipzig. Es folgten zahlreiche Einladungen zu Konzerten bei internationalen Festivals, beispielsweise die Bachfeste in Leipzig, Salzburg und Ansbach. Im Frühjahr 2007 spielte er sämtliche Orgelwerke Bachs an vierzehn aufeinander folgenden Sonntagen in Stuttgart. Als Solist musizierte er mit dem Venice Baroque Orchestra, dem Philharmonischen Orchester St. Petersburg und mit dem Staatsorchester Stuttgart. Bei einer Japan- und Korea-Tournee des Stuttgarter Kammerorchesters debütierte er im Juni 2007 mit Bachs Cembalo-konzert in d-Moll u.a. im ausverkauften großen Konzertsaal des Seoul Arts Center. Mit einer Neuinstrumentierung von Bachs ‚Kunst der Fuge‘ beim Europäischen Musikfest 2008 gründete er das Stuttgarter Barockorchester ‚il Gusto Barocco‘. Nach Lehraufträgen in Stuttgart, Karlsruhe und Trossingen wurde Jörg Halubek 2010 als Universitätsprofessor für Historische Tasteninstrumente und Aufführungspraxis an die Anton Bruckner Privatuniversität in Linz berufen. 2011 erfolgte zudem eine Berufung an die Staatliche Hochschule für Musik und Darstellende Kunst Stuttgart.

HÄNDEL: RODRIGO

Studio Alte Musik

VON PROF. JÖRG HALUBEK

Fr, 10. & Sa, 11.04.2015, je 19 Uhr, Konzertsaal
Konzertante Aufführung

Rodrigo ist Händels erste italienische Oper, die er vermutlich im Auftrag des Principe Ferdinando de’ Medici um 1707 in Rom komponierte. Der Originaltitel des Librettos von Antonio Salvo lautet „Vincer se stesso è la maggior vittoria“ (Sich selbst zu besiegen, ist der größte Sieg). Erzählt wird die Geschichte vom Ende des Westgotenreiches in Spanien. Im Mittelpunkt steht die kurze Amtszeit des Königs Rodrigo. Von der schönen Florinda, der Tochter des früheren Königs Vitizza, erwartet er ein Kind. Rodrigos Frau Esilena hält trotzdem zu ihrem Gatten – gemeinsam versuchen sie Politik und Leidenschaften zu kontrollieren und den von Florinda initiierten Widerstand niederzuschlagen.

Die autographe Partitur ist unvollständig überliefert. In den 1980er Jahren wurde der bis dahin fehlende dritte Akt in der Händelkollektion des Earl of Shaftesbury wiedergefunden, wodurch die Oper nun fast vollständig vorliegt. Händel experimentiert mit kompakten, affektreichen und vielfältigen Arienformen und übernimmt viele Stücke aus seinen italienischen Kantaten, sowie aus seiner ersten Hamburger Oper *Almira*. Die überaus poetischen Rezitative haben eine große Nähe zu seinen italienischen Vorbildern Alessandro Scarlatti oder Francesco Gasparini. Wie auch in den Kantaten schreibt der junge Händel hier nicht für ein großes öffentliches Publikum, sondern für den privaten und hochgebildeten Kreis seiner italienischen Mäzene und Bewunderer. Für die Studierenden des Studio Alte Musik sowie des Instituts für Gesang war diese Oper Gegenstand des Studienjahrs 2014/15. Ein Kurs mit der Sopranistin Emma Kirkby eröffnete Erfahrungen mit barocken Gesangstechniken, Rhetorik und Deklamation. Ein Symposium vertieft die Aufführungspraxis italienischer Rezitative und die abschließenden Konzerte sollen vielen Studierenden die Möglichkeiten geben, sich praktisch mit der historisch informierten Aufführungspraxis auseinanderzusetzen.

Miriam Klein, Rodrigo
Johanna Pommranz, Esilena
Viktoria Vitrenko, Florinda
Mari Øyrehagen, Evanco
Roger Gehrig, Giuliano
Alvaro Tinjaca, Fernando

Dramaturgische Einstudierung: Bernd Schmitt
Laute und Rezitativworkshop: Daniele Caminiti
Projektleitung: Prof. Christine Busch, Prof. Jonathan Pešek,
Prof. Jörg Halubek

Karten: € 10/5, Tel. 0711-2124621

GEGENWART

Studio für Stimmkunst und Neues Musiktheater

VON PROF. ANGELIKA LUZ

GEGENARGUMENT GEGENBEWEGUNG GEGENDARSTELLUNG GEGENFRAGE GEGENGIFT GEGENLIEBE

Im November 2014 fand die dritte Einheit einer Kooperation mit den Musikhochschulen Luzern und Salzburg statt. Die Produktion *Frauenliebe* mit dem Studiengang Figurentheater der Stuttgarter Hochschule wurde am 10. November 2014 in Salzburg mit SängerInnen des Mozarteums unter der Regie von Prof. Angelika Luz und Prof. Stephanie Rinke einstudiert und aufgeführt. Die Salzburger Presse schrieb: „Der Liedzyklus hat eine praktikable Kürze, um neue Kompositionen hinein zu schneiden, mit einem Querfeldein von An-, Gegen- und Nachklängen, die der biedersinnigen Anbetung des Mannes so zeitgeistig wie notwendig widersprechen... Bemerkenswert auch der irgendwie selbstverständlich wirkende Einsatz der Sängerinnen und Sänger für die Neuen Töne... Vielfältig anregende Fünfviertelstunden also...“

Im März 2015 ist das Studio für Stimmkunst und Neues Musiktheater zu den Internationalen Wochen an der Kunstuniversität Graz eingeladen. Mit Werken von John Cage, György Kurtág, Kaija Saariaho und Peter Maxwell Davies gestalten Gesangs- und Instrumentalstudierende drei Musiktheater- und Konzertauftritte in Graz.

GEGENLICHT

In Planung befindet sich die Musiktheaterproduktion *Honigland* mit Werken von Sylvano Bussotti, Hilda Paredes, Peter Maxwell Davies und einer Uraufführung von Thomas Nathan Krüger unter der Regie von Bernd Schmitt. Studierende der Studiengänge Gesang, Dirigieren und der Instrumentalfächer sind die Mitwirkenden der Produktion, die im Juni im Rahmen des Festivals „Sommer in Stuttgart“ im Theaterhaus Stuttgart gezeigt werden soll.

GEGENMITTEL GEGENOFFENSIVE GEGENPOL GEGENREFORMATION GEGENSPRECHANLAGE

Bei den jährlich stattfindenden Meisterkursen für Stimmkunst und Neues Musiktheater im Februar nahmen 27 externe Profi-SängerInnen und Gesangs-Studierende am Kurs *Stimme. Theater. Freiheit* des Dozenten Stefan Schreiber (Staatsoper Stuttgart) teil. Zahlreiche SchulmusikerInnen nutzten außerdem die Chance, sich ein umfangreiches Spektrum an Improvisationsmöglichkeiten mit der Stimme bei der bekannten Stimmimprovisatorin Natascha Nikeprelevic zu erarbeiten, deren Einsatz im pädagogischen Bereich breite Anwendung finden kann.

GEGENSATZ GEGENTEIL GEGENVORSCHLAG

Standhalten der Zeit ist der Titel einer *Musiktheatralischen Einlassung*, die am 17. April um 19 Uhr in der Stuttgarter Stiftskirche und am 6. Juni um 21.30 Uhr während des Deutschen Evangelischen Kirchentags im Konzertsaal zur Aufführung kommt. In der transdisziplinären Zusammenarbeit, die die Grenzen von Musik, Sprache und Bewegung aufzuheben sucht, erarbeiten Studierende der Studiengänge Elementare Musikpädagogik, Sprechen, Gesang, Schulmusik und der Instrumentalfächer Werke von Hildegard von Bingen, Harrison Birtwistle, Younghi Pagh-Paan und José María Sánchez Verdú. Die musikalische Leitung übernimmt Prof. Johannes Knecht, die Choreographie Ann-Barbara Steinmeyer. Für die Uraufführung von Jan Kopp's Werk *Springen* für fünf Stimmen mit Tontöpfen arbeitet das studentische Vokalensemble ‚OnAir‘ bereits während der Entstehungszeit mit dem Komponisten zusammen.

GEGENÜBER

In Kooperation mit der Stadtbibliothek Stuttgart führen VokalistInnen der Hochschule zur festlichen Eröffnung von „Stuttgart liest ein Buch“ am 11. Mai 2015 um 20 Uhr das *Klangbuch der imaginären Wesen* von Mario Verandi auf, der auch die Live-Elektronik bei diesem szenischen Konzertbeitrag übernimmt.

GEGENWART

(etymologisch: etwas anderem entgegen gewandt)

.....

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

EIN ADAPTIONSVERSUCH MUSIKALISCHER TERMINI FÜR DAS FIGURENTHEATER

Bunraku ist eine traditionelle, japanische Form des Figurentheaters, die 1684 in Ōsaka ihren Ursprung findet, benannt nach dem Puppenspieler Uemura Bunrakuken. Dieses Autorentheater ist besonders durch seine Puppen und deren Spielweise gekennzeichnet, die wir auch im zeitgenössischen Figurentheater wiederfinden. Die Figuren sind ca. 1,5 m hoch und benötigen drei Spieler für die Animation, wobei der angesehenste Spieler den Kopf und den rechten Arm, ein zweiter den linken Arm und der dritte die Beine führt. Die Puppenspieler sind während der Aufführung zu sehen, allerdings in schwarzen Kimonos mit Kapuzen, um ihr Gesicht zu verhüllen. Nur der „Meister“ setzt während der Vorstellung ab und zu seine Kapuze ab.

Im heutigen westlichen Figurenspiel ist diese Art der „Puppenführung“ sehr beliebt und findet sich in abgewandelter Form in den verschiedensten Produktionen wieder, wobei die traditionelle Aufteilung der Spieler stets beibehalten wird. Die Frage, ob die Spieler ihr Gesicht verstecken oder zeigen sollen, ist dabei oft ein Streitfaktor, und scheint zuweilen eine reine Geschmacksfrage zu sein. Ich möchte zu dieser Frage meinen Standpunkt erläutern. Grundsätzlich bin ich der Auffassung, dass die Spieler unverhüllt animieren sollten, da der Spieler mit seinen Blicken den Fokus auf die Figur lenkt, sich nicht selbst als Darsteller definiert, sondern durch seinen stummen Dialog mit der Figur sich ganz in den Dienst der Rolle stellt. Dadurch, dass diese visuelle Wechselwirkung dem Zuschauer offen gezeigt wird,

Anmerkung der Verfasserin: Dieser Artikel erhebt keinerlei Anspruch auf Richtigkeit im musik- oder theatertheoretischen Sinn, sondern ist als bloße Spielerei der Vokabeln zu verstehen. Denn, egal ob in der Musik oder im Figurentheater, wir alle spielen – ein Terminus, der sich in beidem wiederfindet.

kann dieser sich ganz auf die Puppe einlassen, deren Rolle an Strahlkraft und Tiefe gewinnt. Anders verhält es sich, wenn man den Spieler zwar sieht, jedoch sein Gesicht unsichtbar bleibt. Dadurch, dass der Rezipient nicht mehr sehen kann, wohin der Spieler schaut, kann es passieren, dass der Fokus nicht mehr eindeutig auf der Figur liegt,

sondern dass das Interesse am Spieler viel mehr Bedeutung bekommt: Warum zeigt er sein Gesicht nicht? Hat er etwas zu verbergen? Was ist sein Geheimnis? Es findet also eine Verschiebung der eigentlichen Darstellungsabsicht statt, die der Rolle und dem Spiel nicht mehr dienlich ist. Natürlich gibt es Ausnahmen.



DER GROOVE

des westlichen Bunraku-Spiels

VON PROF. STEPHANIE RINKE

Manchmal erfordert es die Bühnensituation oder die Größe der Figur, dass der Spieler sein Gesicht unmittelbar neben dem Kopf der Figur hat. In diesen Fällen kann es passieren, dass die Gesichter in eine Art Konkurrenz geraten, da selbst, wenn der Spieler in seiner Konzentration ganz bei der Figur ist, die Präsenz seines eigenen Gesichts einfach zu groß ist. Aber, ob nun verhüllt oder unverhüllt, dieses Zusammenspiel lässt in seiner Perfektion, wenn die Spieler „im groove“ sind, die Zuschauer an ein tatsächlich eigenständiges Leben der Figur glauben. Je mehr es „grooved“, umso mehr glauben wir, dass diese Puppe eine selbstbestimmt denkende und handelnde Rolle ist, die sich jederzeit von seinen Spielern lösen könnte, um z. B. die Bühne zu verlassen. Doch wie kommt es zu diesem „Groove“?

Um dieses Phänomen zu begreifen, möchte ich zuerst einen Schritt zurückgehen. An den Anfang: die Figur. Verstehen wir die Figur als ein Instrument, so muss ihre Beschaffenheit es uns ermöglichen, „darauf“ (damit) zu spielen. Das heißt, der Puppenspieler muss mit ihr menschliches Verhalten darstellen können, wobei es nicht darum geht, dass ihr äußeres Erscheinungsbild das Abbild eines Menschen sein muss. Oft wird vermutet, dass mit der Herstellung der Figur schon die eigentliche Arbeit getan ist, aber genau wie in der Musik, ist das Instrument allein, ohne Musiker, nur ein totes Objekt. Damit dieses Objekt „belebt“ werden kann, braucht es die Animation durch den Interpreten. Wir sprechen im

Figurenspiel von Animation (von lat. animare: „zum Leben erwecken“; animus: „Geist, Seele“), da der erste Schritt vor der Bewegung beginnt, im „Beatmen“ der Figur. Oder anders ausgedrückt: Der Spieler gibt der Figur ihren inneren Grundschlag, ihren Puls. Wie schnell oder langsam dieser Puls ist, steht in direkter Abhängigkeit zur Beschaffenheit der Figur bzw. Rolle. Im Falle einer Bunraku-Puppe, die von drei Spielern animiert wird, stellt schon dieser erste Schritt eine große Herausforderung dar, da der gemeinsame Grundschlag oder Rhythmus einer Figur nicht wie in der Musik von außen, z. B. durch ein Metronom, bestimmt werden kann, sondern allein durch das gemeinsame Atmen der Spieler entsteht. Dies erfordert ein hohes Maß an Durchlässigkeit des eigenen Körpers sowie eine sensible Wachheit für die anderen beiden Spieler.

Gibt die Szene, in der die Figur spielt allerdings eine Musik vor, so bieten sich zwei Möglichkeiten für das Puppenspiel: entweder „bedient“ die Figur den vorgegebenen Grundschlag (Rhythmus der Figur = Puls der Musik) oder sie geht bewusst dagegen. Beides ist möglich, je nachdem, was erzählt werden soll. Wie kommt es zur ersten Bewegung, zum ersten Handeln? Verstehen wir „Schwung“ nicht als eine musikalische Stilrichtung im Jazz (Swing), sondern nehmen es wörtlich als physikalische Größe (Impuls eines bewegten Massepunkts oder Körpers), so stellt sich nun die Frage des ersten Impulses der Figur. Eine grundsätzliche Regel gibt es hierfür nicht, da der erste Impuls aus dem Fuß kommen kann, ebenso wie aus dem Arm oder dem Rumpf. In den meisten Fällen ist es aber der Kopf (also der Kopfspieler, der ihn gibt), aus dem einfachen Grund, dass die „Blicke“ der Figur dem Zuschauer die Idee vermitteln, sie wäre eine selbstdenkende, selbstbestimmte Rolle, die ihre Umgebung wahrnimmt und mit anderen in Kontakt treten kann.

Und es gibt noch einen zweiten Grund: Dadurch, dass die Spieler offen auf der Bühne zu sehen sind, und das Publikum weiß, dass die Puppe eigentlich ein totes Objekt ist, muss die Figur, wenn sie z.B. einen Arm bewegen will, erst durch den gesetzten Blick (Fokus) auf den Arm diesen als ihr zugehörig und lebendig thematisieren. Würde sich der Arm ohne einen Kontakt zum Kopf der Figur selbstständig bewegen, würde der „Armspieler“ in den Fokus der Zuschauer geraten und die Illusion des eigenständigen Lebens der Figur wäre dahin. (Natürlich kann die Figur mit dieser Tatsache auch spielen, aber dafür braucht es die Reaktion des Kopfes auf den sich selbst bewegenden Arm.)

Kann aus der Abfolge der einzelnen Bewegungsimpulse ein Drive entstehen? Verstehen wir „Drive“ als ein subjektives Anwachsen des Tempos ohne objektive Beschleunigung, als Verdichtung der (musikalischen) Ereignisse bei strenger Wahrung des Zeitmaßes, um damit die Spannung und Intensität zu erhöhen, so könnte man dies – übertragen auf das Figurenspiel – als Steigerung der Intensität der Rolle, der Figur begreifen. Je mehr die einzelnen Puppenspieler hinter die Figur treten, d.h. je unsichtbarer sie für den Zuschauer werden, und die Figur als scheinbar allein

existierender Protagonist auf der Bühne steht, desto größer die Energie und Spannung des Spiels. Wobei der Vorgang des „hinter die Figur treten“ nicht als ein „Kleinmachen“ des Spielers misszuverstehen ist, sondern im Gegenteil: Die Spieler geben ein Höchstmaß an Energie und Vorstellungskraft in die Figur. Dies ist ein äußerst komplexer Vorgang und nicht einfach zu beschreiben: Obwohl der Spieler außerhalb der Figur steht, in der scheinbaren Position des Beobachtenden, so gibt er im Spiel die eigene Persönlichkeit auf, um mit den ihm zur Verfügung stehenden „Tools“ der Darstellung (Sprache, Fantasie, Energie, Spieltechnik) in die Rolle/Figur „einzusteigen“. Ist die Figur erst einmal als „selbstständig handelnd“ etabliert, so kann ein wunderbares Spiel zwischen Spieler und Figur entstehen; einfach durch das Ein- und Aussteigen aus der Rolle.

Wie kommt es nun zum „Groove“? Letztendlich entsteht der „Groove“ in dem perfekten Zusammenspiel der Interpreten mit der Puppe durch das unmittelbare Reagieren der einzelnen Spieler auf die Impulse der anderen. Dies erfordert eine hohe Wachheit und Aufmerksamkeit sowie eine Übereinstimmung in der Identität der Figur/Rolle (und natürlich genaue Kenntnis des „Instruments“). Das Reagieren auf einen Impuls muss von den anderen Spielern unmittelbar erfolgen, damit die Figur als Einheit wahrgenommen wird, wobei keinesfalls nur der „Kopfspieler“ (als Denker) die Impulse setzt. Ist diese Sensibilität füreinander vorhanden, so kann die Figur nicht nur einstudierte und vorher abgesprochene Handlungen vollziehen, sondern spontan improvisieren. Der besondere Reiz des Bunraku Spiels oder des Spielens einer Figur mit mehreren Beteiligten, besteht nicht nur in der technisch/handwerklich perfekten Imitation einer menschlichen Figur, sondern vor allem in dem Spannungsverhältnis der Spieler untereinander.

„Groove“ ist auch: Das Mitreißen-Können oder Animieren des Publikums zu einer Interaktion (Mitwippen im Rhythmus, Klatschen, Fingerschnippen, Tanzen). Viel Vergnügen.

.....
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.

BLICK NACH DRAUSSEN

Wir sitzen hier im 11. Stock des Stuttgarter Musikhochschulturms: Unser neuer Kollege und Professor für Komposition Martin Schüttler, Rainer Tempel, Professor u.a. für Jazzkomposition sowie Leiter des Instituts Jazz & Pop, und Christof M Löser, Leiter des Studios Neue Musik und des echtzeitEnsembles.

CHRISTOF LÖSER: Lieber Martin, hier im 11. Stock bist du nun seit Oktober tätig. In einem anderen „stock11“ bist du schon seit Jahren. Euer Zusammenschluss von Komponisten, Interpreten und Improvisatoren – www.stock11.de – ist ästhetisch der Realität, dem Alltag, der klanglichen Umwelt zugewandt. Wir sitzen hier also nicht im kompositorischen Elfenbeinturm, sondern schauen erstmal nach draußen: Bist du in Stuttgart angekommen? Wie kommst du mit der hügeligen Stuttgarter Topographie zurecht nach der doch eher flachen in Berlin?

MARTIN SCHÜTTLER: Erst einmal freue ich mich, hier zu sein. Ich bin, soweit man das sagen kann, angekommen und habe mich einigermaßen eingelebt. Die Topographie bereitet mir nicht wirklich Probleme. Ich komme gebürtig aus Kassel. Da ist es zwar nicht ganz so steil wie in Stuttgart, aber doch in gewisser Weise vergleichbar. Der 11. Stock – ja, ein schöner Zufall! Wegen der Sprachkongruenz, aber auch weil die 11 eine tolle Zahl ist. Die 11 mit dem Elfenbeinturm zusammenzubringen, liegt mir aber fern. Für mich ist das Hinschauen, das Beobachten viel interessanter als das Sich-Zurückziehen oder das Unerreichbar-Bleiben. Ich greife gerne ein.

CML: Was an Stuttgart, welche Stuttgarter Ecken haben dich überrascht?

MS: Am spannendsten finde ich bisher das Europaviertel, auch wenn es mich nicht wirklich überrascht. Ich finde es aber einen interessanten Ort, weil sich hier vieles symptomatisch zeigt. Es scheint mir eine ziemliche „Nicht-Gegend“, eine „Ungegend“. Das hat nichts zu tun mit einer grundsätzlichen Ablehnung von Neubauentwürfen. Nur die Feigheit solcher Entwürfe ist doch immer wieder erstaunlich.

KOMPOSITIONSUNTERRICHT

CML: Wie waren deine ersten 100 Tage in der Hochschule und mit deiner Kompositionsklasse?

MS: Die ersten Monate waren natürlich aufregend und arbeitsreich. Ich bin aber von der Grundstimmung in der Hochschule sehr angetan. Das Klima empfinde ich als angenehm, offen und hilfsbereit. Das ist schön. Und auch in Stuttgart insgesamt nehme ich die Menschen als sehr hilfsbereit wahr. Vielleicht ist das der Effekt, wenn man aus Berlin herkommt. Die Leute nehmen sich hier ein bisschen mehr Zeit. Das Arbeiten mit den Studierenden macht mir ungeheuren Spaß, das ist sehr bereichernd. Außerdem ist die Arbeit mit den Kolleginnen und Kollegen konstruktiv und inspirierend, alle sind sehr zugewandt. Ich kann mich also überhaupt nicht beklagen.

CML: Was kann man in Komposition lehren bzw. lernen?

MS: Jetzt könnte ich mit der klassischen Gegenfrage antworten: „Was kann eine Instrumentalistin lernen? Was kann man einer Dirigentin beibringen?“ Und man könnte von Handwerk sprechen, von Rüstzeug, von den Grundlagen. Das ist zweifellos alles wichtig und doch sehe ich das kritisch. Oft wird dies nämlich als Zugangsvoraussetzung missverstanden. Insofern, dass man erst können muss, bevor man versuchen, selber denken, selber entwerfen darf. Das sehe ich nicht so. Ich bin überzeugt, dass jemand, der eigenständige Ideen, eigene Vorstellungen, Lust an Kunst hat, die jeweils passenden Mittel zur Umsetzung finden wird. Um die muss man sich also keine Sorgen machen, da muss man nur ein bisschen helfen. Und bei denjenigen, in die man das Handwerk sozusagen „hineinstopfen“ muss, bringt es sowieso nicht viel.

CML: Lieber Rainer, ist das bei dir anders?

RAINER TEMPEL: Ich glaube, das ist nicht wirklich anders. Vielleicht haben wir etwas andere Voraussetzungen, insofern, dass ich ein Bewusstsein für den Vorgang des Komponierens in unserer Zielgruppe noch eher herstellen muss. Das bedeutet nicht, dass man eine bestimmte Ästhetik weiterentwickelt oder das Handwerk lernt und das dann im Sinne der Stilkopie ein bisschen personalisiert, sondern dass man tatsächlich grundständig erst einmal überlegt: Was ist überhaupt das Material? Wir haben ja sehr viel mit ausführenden Musikern zu tun, die dann mit dem, was sie im Notentext selber kennengelernt haben, eigentlich nur umgehen und sich deshalb oft die ganz grundsätzliche Frage, wie wir überhaupt arbeiten können, noch gar nicht gestellt haben. Während ich das Gefühl habe, dass jemand, der Komposi-

ICH GREIFE GERNE EIN *Prof. Martin Schüttler*

IM GESPRÄCH MIT CHRISTOF M LÖSER
UND PROF. RAINER TEMPEL

tion Neue Musik studiert, sich schon mit ganz unterschiedlichen strukturellen Ansätzen auseinandergesetzt hat.

MS: Was wiederum andere Probleme nach sich ziehen kann, wie zum Beispiel zu wenig körperlichen Zugang oder fehlende Lust zum Experiment. Das ist natürlich von Einzelfall zu Einzelfall verschieden.

RT: Bei uns kommt dann auch noch hinzu, dass wir eine totale Auflösung der Trennung zwischen Interpret und Komponist haben.

MS: Das haben wir in der Neuen Musik tendenziell nicht. Wobei ich sagen muss, dass sich da in den letzten Jahren einiges geändert hat. Das Image der Neuen Musik als kopflastige und theoretische Musik, die nur am Schreibtisch berechnet wird, geht zurück. Gestimmt hat das Bild ohnehin selten. Ich habe aber den Eindruck, dass viele junge Komponistinnen und Komponisten gerade durch die Live-Elektronik und die elektronische Improvisation wieder stärker praktisch arbeiten – übrigens auch durch vermehrte Ensemblegründungen – was ich in allen Belangen unterstützenswert finde.

AKTUELL

CML: Den Begriff „aktuell“ führen Jazz und Pop und Neue Musik im Munde – wie steht ihr beide als Kompositionslehrer mit unterschiedlichem Hintergrund dazu? Ist das für euch der richtige Begriff?

RT: Einen perfekten Begriff kann man kaum finden, da jeder Begriff oft schon eine Belastung oder bestimmte Assoziationen mit sich bringt. Unter „aktuell“ verstehen wir zunächst das Zeitgenössische, was jedoch weit entfernt ist von dem Begriff „populär“. Hinzu kommen dann weitere ästhetische Einflüsse, die insofern eine wichtige Rolle spielen, als diese Einflüsse aus dem Bereich Jazz/Pop bis hin zur Neuen Musik gelangt sind. Insgesamt betrachte ich es aber als nicht so relevant, den einen Begriff zu finden. Vielmehr sollte die gemeinsame Arbeit im Vordergrund stehen.

MS: Ich glaube, es gibt inzwischen ein stärkeres Bewusstsein für die Problematik dieser Begriffe. Bei der traditio-

nellen Komposition wäre es der Begriff der „Neuen Musik“, mit „großem N“ und der Emphase im „Neu“. Und mit den ganzen zum Klischee gewordenen Floskeln. Mit dem Begriff „aktuell“ bin ich daher nicht ganz unzufrieden, weil er immerhin bestimmte Klippen umschiffet. Mir gefällt dabei auch, dass dieser Begriff einen gesellschaftspolitischen, zeitkritischen Unterton hat. Nur weil etwas heute stattfindet, muss es noch lange nicht aktuell sein. Ich benutze in diesem Zusammenhang gerne auch den Begriff der „Brisanz“. Ich kann im Jahr 2015 eine Fuge im Stil des 17. Jahrhunderts komponieren, trotzdem hat das womöglich nicht besonders viel Brisanz.

RT: Das mit der Brisanz stößt bei mir auf Gegenliebe. Wir bilden ja auch Leute aus, die eine Top-40 Band machen können. Diese schauen sich die aktuelle Hitliste an und spielen dann die Top-40 Hits, um auf den Partys, auf denen sie auftreten, den Geschmack des Publikums zu treffen. Auch das gehört zum „aktuell“ in der populären Musik.

MS: Diese modische Aktualität kann meiner Meinung nach künstlerische Brisanz erlangen, z.B. dann, wenn man die aktuellen Top-40 Hits nicht rein musikwissenschaftlich, musiktheoretisch oder kompositorisch betrachtet, sondern soziologisch oder gesellschaftspolitisch. Das wäre die Frage, was dazu führt, dass eine bestimmte Ästhetik in den Top-40-Hits präsent ist. Was macht das mit den Menschen? Was macht es mit dem Hören? Wenn man dafür eine Form der künstlerischen Übersetzung findet, abseits von vertrauten Strategien, empfinde ich das als einen sehr interessanten aktuellen Umgang mit unserer akustischen Realität.

IMPROVISATION

CML: Welche Rolle könnte dabei die Improvisation spielen?

RT: Bei mir ist das natürlich ein Dauerbestandteil, denn letztlich arbeiten wir immer mit der Verbindung von Komposition und Improvisation. Wie es jetzt als Kooperation oder fakultätsübergreifend eingesetzt werden kann, ist dann noch einmal ein neues Gebiet, denn es gibt schließlich ganz verschiedene Ansätze zu improvisieren. Für uns ist es ein so zentrales Element im Herangehen an Musik, dass auch





beim Komponieren der Aspekt natürlich immer enthalten ist. Man bekommt ein Tonsystem zur Verfügung gestellt und fängt sofort an damit zu spielen, anstatt damit zu rechnen. Das ist, wie ich finde, eine wichtige Eigenschaft, die Jazzmusiker einbringen können. Auch wenn es manchmal etwas oberflächlich oder natürlich in gewisser Weise auch limitiert ist, sorgt diese Eigenschaft für Lebendigkeit in der Musik. Und obwohl man bei verschiedenen Improvisatoren manchmal das Gefühl hat, dass sie ähnlich klingen, gibt es in der Improvisation immer so einen Moment des „genau jetzt“, weil es eben nicht fixiert ist. Ich bin der Meinung, dass das eine sehr wichtige musikalische Komponente ist, die sich in jeder Musik irgendwie abbilden kann.

CML: Kann die Neue Musik davon etwas lernen?

MS: Mit Sicherheit! In den besten Fällen tut sie das auch. Ich glaube auch gar nicht, dass sie davon getrennt ist, es gibt nur einfach eine große Bandbreite von Möglichkeiten. Natürlich ist das, was normalerweise Komposition in der Neuen Musik bedeutet, meistens eine aufgeschriebene Musik, sie benutzt verschiedene Formen des Fixierens. Daraus ergibt sich der Vorteil einer Distanzbildung zum Eigenen. Man tritt aus dem, was man als Unmittelbares erlebt, zurück. Ich habe immer gern den Begriff des „erkalteten Materials“. Nichtsdestotrotz kann der Ausgangspunkt dafür komplett im Improvisieren liegen. Oder Improvisation in der Komposition eine große Rolle spielen. Ich finde, dass noch über-

haupt nichts gewonnen ist, wenn ein Komponist lediglich seine erlernten Strategien anwendet. Es braucht das innere Hören der Musik. Egal, ob ich eine Partitur schreibe, sie mir vorstelle oder sie an verschiedenen Instrumenten, mit der Stimme, dem Körper, mit elektronischen Geräten simuliere: all das setzt, wie ich finde, eine starke improvisatorische Fähigkeit voraus.

BERUF

CML: Wofür, für welchen Beruf, welche Tätigkeit, welchen späteren Alltag bildet ihr Komponisten aus?

MS: Bei den Aufnahmeprüfungen gehe ich erst einmal davon aus, dass alle, die sich bewerben, Komponistin beziehungsweise Komponist werden wollen. Aber ich schränke das ästhetisch nicht ein. Es wäre sinnlos zu sagen: Da darf auf keinen Fall eine Filmkomponistin draus werden, das wäre eine verlorene Mitstreiterin für die Neue Musik. Blödsinn! Mir ist nur wichtig, dass die Studierenden hinterher möglichst breit aufgestellt sind, einen möglichst breiten Horizont haben, nicht nur musikalisch, sondern insgesamt künstlerisch und gesellschaftlich, wissenschaftlich und darüber hinaus. Ein möglichst breiter ästhetischer Spielraum, nicht zur Belieblichkeit hin, sondern zur geschärften Wahrnehmung im Pluralen, in der Diversität. Wir brauchen eine möglichst große Diversität, eine größtmögliche Vielzahl von präzisen Ansätzen. Nur so werden wir eine Zukunft haben.



CML: Wie beeinflussen sich eigenes Komponieren und Lehren?

MS: Ich versuche das gar nicht so sehr zu analysieren. Der größte Einfluss ist mit Sicherheit der zeitliche, aber daran gewöhnt man sich. Was ich inhaltlich wirklich interessant finde, ist das Gefühl von einem im Idealfall sehr fruchtbaren, permanenten Widerspruch. Widerspruch mir selbst gegenüber, Widerspruch, der von den Studierenden kommt, Widerspruch, der darin liegt, dass ich etwas erklären muss, was aber eigentlich künstlerisch ist und gar nicht erklärt werden kann. Ich weiß, es ist eine alte Geschichte zu sagen, dass man von seinen Schülern am meisten lernt. Aber es ist eben einfach auch wahr.

BEZUGSPUNKTE

CML: Welche traditionell für eine Komponistin, einen Komponisten wichtigen Punkte oder Leitbilder gelten für dich heute immer noch, sodass du sie auch deinen Studierenden vermitteln möchtest?

MS: Ein Punkt, der mir für das kompositorische Arbeiten unglaublich wichtig und allgemein gültig scheint, ist Timing. Egal welche Form von Musik man hört, egal woraus sie besteht: das Timing, der Rhythmus, rhythmische Proportion, die Aufteilung von Zeit, Beziehungen in der Zeit, das sind Faktoren, die in allen Musiken zu allen Zeiten in allen Kulturen eine Gemeinsamkeit darstellen. Das kann

selbst eine nicht klingende Musik sein. Ein bewusster Umgang mit dieser Ebene des Zeitlichen ist für mich kompositorisch essentiell. Bei allem, was dann weiter folgt, wird es schon weniger eindeutig.

RT: Das ist natürlich ein wichtiges Thema. Für mich spielt auch die Authentizität und die Selbstverantwortung in der Tätigkeit eine große Rolle, ebenso die Vertiefung, die dann einhergeht mit der Persönlichkeitsbildung. Das sind alles Prozesse im Rahmen dieses Studiums, dieser Ausbildung. Ich ignoriere nicht, dass es Bedürfnisse da draußen gibt, die man erfüllen muss. So wird das Studium dann durch andere Tätigkeiten, sei es Ensembleleitung, das Musizieren an sich oder auch die Unterrichtstätigkeit abgerundet. Sich aber auch einmal nicht zu fragen, für wen und wann und warum ich etwas tue, stellt für mich in gewisser Weise ein Heiligtum dar.

MS: Alles, was man gemeinhin als musikalisches oder kompositorisches Handwerk bezeichnet – zum Beispiel die Fähigkeit, gut zu instrumentieren – das alles kann wichtig sein. Für manche Komponisten ist es aber auch völlig unwichtig, für John Cage zum Beispiel. Ich weiß nicht, ob Cage ein guter Instrumentator war. Es spielt auch überhaupt keine Rolle bei ihm. Aber das Timing, das Denken über Zeit im Allgemeinen, das Umgehen mit der Zeit – das ist bei Cage grandios.

CML: Du hast in Essen u.a. bei Nicolaus A. Huber Komposition studiert. Das war für deine Haltung und Musik sicher prägend – inwiefern?

MS: Das war natürlich sehr prägend. Wenn man Nicolaus A. Huber kennt, weiß man, dass er eine faszinierende Persönlichkeit ist, ein unglaublich umfassender Geist, in alle Richtungen permanent abbiegend, ohne dabei den Fokus zu verlieren. Die bei ihm sehr ausgeprägte Fähigkeit zur Verbindung verschiedenster Wissens- und Realitätsgebiete, politisches Denken an abstrakte Dinge zu knüpfen und umgekehrt, all das spielt bei ihm eine große Rolle, in seiner Musik und in seiner Person. Vor allem diese Durchlässigkeit für alles war für mich anregend. Das ist etwas, was mich nachhaltig beeinflusst hat.

CML: Was übernimmst du gerne von deinen Lehrern, was willst du anders machen, bzw. was machst du anders, du unterrichtest ja schon seit vielen Jahren, u.a. in Frankfurt?

MS: Anders als Huber würde ich für mich nicht mehr explizit von politischer Musik sprechen. Da sind die Zeiten vielleicht vorbei. Aber das, was Nicolaus A. Huber als „Kritisches Komponieren“ bezeichnet hat, ist für mich nach wie vor interessant. Ein Komponieren, welches sich seiner Mittel und seiner gesellschaftlichen Anbindung bewusst ist. Das gibt es auch bei Lachenmann in ähnlicher Form. Ein solches Komponieren kann dazu dienen, dass sich durch ästhetisches Erleben andere Verhältnisse einstellen – persönliche, ästhetische oder auch gesellschaftliche. Das ist ein grundsätzlicherer Ansatz als bei einer Kunst, die sich als erbaulich, regenerativ oder unterhaltend begreift. Ohne unbedingt moralisch sein zu müssen, interessiert mich so etwas wie ein produktiver „Schock“. Nicht, weil ich denke, dass ich der Einzige bin, der etwas zu sagen hat, ganz im Gegenteil. Ich denke, dass es von dieser Art von Kunst nicht genug gibt, gar nicht genug geben kann. Von der anderen Sorte Kunst gibt es immer genug, die der Unterhaltung und der Zerstreuung dient. Darüber mache ich mir keine Sorgen. Die wird es immer geben und die ist auch wichtig. Ich kann mir aber sehr wohl eine Gesellschaft vorstellen, in der eine widerständige, schwierige, unbequeme Kunst nicht mehr existiert oder nicht mehr zugänglich ist. Eine Gesellschaft, in der man keine Chance mehr hat, auf so etwas zu stoßen.

SELBSTVERSUCH

CML: Noch ein Wort zu deinem Antrittskonzert am 20. Mai: Was erwartet uns?

MS: Eingeladen ist das Ensemble Nadar aus Belgien, gegenwärtig eines der interessantesten, avanciertesten und besten Ensembles für zeitgenössische Musik, wie ich finde. Was und wie sie spielen, geht weit über das hinaus, was man typischerweise unter Neuer Musik versteht. Das Ensemble bezeichnet sich selber passenderweise auch als „Band“. Nadar wird drei Stücke von mir spielen, ein älteres Ensemblestück – *linked trips* – und mein jüngstes: *Selbstversuch*, die

Andern. Außerdem *venus_5* für Klavier und Live-Elektronik. Dazu kommt aus der für mich sehr wichtigen *schöner leben*-Reihe ein ganz neues Stück, *schöner leben 9*, das gerade in Zusammenarbeit mit Christof Löser entsteht, der es auch performen wird. Außerdem wird das echtzeitensemble des Studios Neue Musik *Gier* spielen, ein Quartett mit Elektronik. Und schließlich gibt es noch *Dieter Sanchez* für Gitarre und Cello mit Feedbacksystemen. Das alles findet an verschiedenen Orten im Haus statt.

.....

MARTIN SCHÜTTLER studierte Komposition bei Nicolaus A. Huber und Ludger Brümmer an der Folkwang Hochschule in Essen. Zwischen 2000 und 2004 war er Gastkünstler am ZKM in Karlsruhe. Seit 2001 unterrichtete er Theorie und Komposition an der Hochschule für Musik und Darstellende Kunst Frankfurt, seit 2004 auch an der Philipps-Universität Marburg. Eine Gastveranstaltung über Musik im intermedialen Kontext führte ihn 2004 an die Kunsthochschule Berlin-Weißensee. 2005 war er Mitinitiator der Plattform für aktuelle Musik stock11.de. Zusammen mit Mark Lorenz Kysela gründete Schüttler 2006 die Laptop-Formation ‚taste‘, mit der er seither regelmäßig als Performer in Erscheinung tritt. Begleitend zur Documenta 12 organisierte er 2007 die Veranstaltungsreihe ‚stands ‘n strikes‘ für akustische Kunst in Kassel. 2009 ist die CD ‚Pelze und Restposten‘ mit Musik von Martin Schüttler bei der Reihe Edition Zeitgenössische Musik des Deutschen Musikrats erschienen. Schüttlers Musik wurde von namhaften Interpreten und Ensembles realisiert, u.a. vom Trio Accanto, dem Ensemble Modern, der MusikFabrik und dem RSO Frankfurt. Darüber hinaus besteht eine ständige Kooperation mit herausragenden Interpreten seiner Generation. Seine Arbeit umfasst Stücke für solistische und kammermusikalische Besetzungen, für Chor, Orchester und Live-Elektronik sowie die Produktion von Tonbandmusik, Klanginstallationen, Medienkunst, Theater-, Film- und Tanzmusiken. Für seine Arbeiten wurde Schüttler mehrfach mit international renommierten Preisen ausgezeichnet, darunter mit dem Kranichsteiner Kompositionspreis der Darmstädter Ferienkurse 2002. Aufträge erhielt er für das Takefu Festival (Japan), die Darmstädter Ferienkurse, die Donaueschinger Tage für Neue Musik, das Tanztheater International Hannover, vom Hessischen Rundfunk und vom Deutschen Musikrat. Theater- bzw. Tanzproduktionen realisierte er am Kaai-Theater Brüssel, am Staatstheater Stuttgart und am Theatre Mohammed V Rabat/Marokko. Musik von Martin Schüttler sowie ausführliche Interviews wurden beim HR, SWR, WDR, dem Radio Suisse Romande und im Deutschlandfunk ausgestrahlt.

RAINER TEMPEL studierte Jazzklavier bei Prof. Martin Schrack in Nürnberg. Seit 1994 initiiert Tempel musikalische Projekte in verschiedenen Besetzungen und gewinnt dafür stets renommierte Kollegen wie Nils Wogram, Frank Möbus, Wolfgang Haffner, Henning Sieverts, Paul Heller, Jim Black, Claus Stötter oder Ed Partyka. Ein Hauptanliegen seiner Arbeit ist es, Jazzkomposition nicht auf die Merkmale des Idioms zu beschränken, sondern mit Kompositionsverfahren anderer Musikformen zu bereichern. Im Auftrag arbeitete Tempel als Komponist, Arrangeur oder Dirigent für die NDR Bigband, die RIAS Bigband, die SWR Bigband, die hr Bigband und zahlreiche freie Jazzorchester, aber auch für klassische Klangkörper wie die Württembergische Philharmonie Reutlingen. Bühnenmusik schrieb er für das Theater Lindenhof und den NDR, arbeitete für das Landestheater Tübingen ebenso wie für zahlreiche Musicals. Seit 1998 hat Tempel ununterbrochen Bigbands in allen Spielstärken geleitet, an Jugendmusikschulen wie an Hochschulen und in der freien Szene. Von 2001 bis 2009 war Tempel Professor für Jazzkomposition an der Musikhochschule Luzern (CH), seit 2007 ist er dies in Stuttgart. Tempel erhielt den Jazzpreis Baden-Württemberg im Jahre 2002 und war 2006 Stipendiat der Kunststiftung BW. Seit 2006 ist er musikalischer Leiter des Zurich Jazz Orchestra und seit 2013 leitet er das Jugendjazzorchester Baden-Württemberg. Seit Sommersemester 2014 ist er Leiter des Instituts für Jazz/Pop an der Stuttgarter Hochschule.

MENSCH MASCHINE

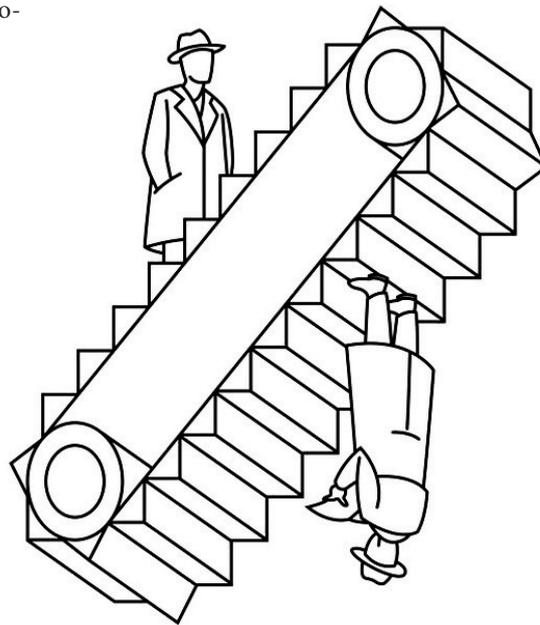
VON FLORIAN KÖNIG

Florian König studiert seit dem Wintersemester 2010 Pop-Schlagzeug an der Staatlichen Hochschule für Musik und Darstellende Kunst in Stuttgart. Im Verlauf seines Studiums bei Eckhard Stromer und Manfred Kniel beschäftigte er sich intensiv mit der Ästhetik programmierter Grooves und deren Umsetzung am präparierten Schlagzeug. Für seinen Bachelor-Abschluss setzt er sich mit der Frage nach dem Stellenwert handgemachter Musik im Zeitalter ihrer technischen Reproduzierbarkeit auseinander, welche einen ausgebildeten Musiker mit dem Selbstverständnis seiner eigenen Originalität konfrontiert.

Mittel- und Reibungspunkt seines Stücks *Perpetuum Mobile* ist daher das ureigene rhythmische Element des menschlichen Körpers – unser Herz. Die Komposition spielt mit den Abhängigkeiten und Wechselwirkungen zwischen Mensch und Maschine. Anders als ein Metronom schlägt das menschliche Herz in Abhängigkeit von individueller Kondition oder Anstrengung in verschiedenen Frequenzen. Der menschliche Puls widerspricht daher in seiner Variabilität und organischen Anpassungsfähigkeit den Hörgewohnheiten populärer Musik, lässt jedoch eine Neuinterpretation von Groove zu, sobald diese Wechselhaftigkeit als Leitelement der Komposition verstanden wird und fragt im Gegenzug nach der Daseinsberechtigung der technischen Reproduktion.

Ein Mensch befindet sich auf der Bühne auf einem Laufband. Sein Herzschlag, abgenommen durch einen Pulsmesser, wird Taktgeber der Musiker. Zwei Schlagzeuger folgen seinem Tempo. Weiter sind die optische und auditive Verbindung und der Einbezug des Publikums ein Schwerpunkt der Komposition, sodass ein Kreislauf – ein vermeintliches musikalisches *Perpetuum Mobile* – entsteht.

Eine kreisförmige, die Musiker umschließende Lichtinstallation folgt in pulsierenden Patterns dem Takt, um dem Publikum einen Überblick darüber zu verschaffen, wie schnell das Herz des Läufers zum jeweiligen Zeitpunkt schlägt. Die Lichtimpulse drehen sich spiralförmig nach oben und scheinen dem Rezipienten in ihrer Aufwärtsbewegung endlos. Entgegengesetzt bewegt sich eine sanfte Sinuswelle, die ebenfalls im Verhältnis zur Herzfrequenz steht, spiralförmig nach unten.



Des Weiteren ist die Herzfrequenz an einen Audioprozessor gekoppelt. Ein langsamer Puls generiert für die Trommelklänge einen großen Hallraum. Ein schneller Puls hingegen errechnet aus den Trommelschlägen digitale Clitsounds und Feedbackschleifen, die über einen Lautsprecher wiedergegeben werden. Die Rolle der Schlagzeuger als Musiker wird durch die Architektur des Stücks ad absurdum geführt. Sie werden selbst zu „Maschinen“, die in einer theoretischen Endlosschleife die immer gleichen Rhythmusbausteine und maschinenhafte Bewegungsabläufe wiederholen. Variation entsteht lediglich durch die unterschiedliche Länge der beiden sich wiederholenden

Patterns und durch den modulierenden Parameter des von außen vorgegebenen Tempos. Die Interaktivität ist ein weiterer Schwerpunkt des Stücks. Deshalb kann das Publikum, um den Kreis aus Mensch und Maschine zu schließen, über die Laufgeschwindigkeit des Laufbands entscheiden. Die Konzertbesucher werden als Teil der Komposition verstanden. Es ist daher erlaubt und erwünscht, das Tempo an den Geschwindigkeitsreglern des Laufbandes selbst zu verändern.



MAESTRI VON MORGEN

6. Deutscher Hochschulwettbewerb Orchesterdirigieren

EIN RÜCKBLICK VON SIMONE ENGE

Nach Weimar, Lübeck, Dresden, Berlin und Leipzig richtete die Staatliche Hochschule für Musik und Darstellende Kunst Stuttgart vom 17. bis 24. Januar 2015 den 6. Deutschen Hochschulwettbewerb Orchesterdirigieren aus. Der bedeutendste Wettbewerb für Dirigierstudierende in Deutschland findet alle drei bis vier Jahre an einer Musikhochschule statt, die in der Rektorenkonferenz der deutschen Musikhochschulen vertreten ist. Jede dieser Musikhochschulen darf zwei Dirigierstudierende entsenden. Den Wettbewerbsteilnehmern stand das *HochschulSinfonieOrchester Stuttgart*, ab der zweiten Runde das *Stuttgarter Kammerorchester* sowie zum Finale und zum Abschlusskonzert das *Radio-Sinfonieorchester Stuttgart des SWR* als „Instrument“ zur Verfügung. Ziel des Wettbewerbes war es, ein möglichst breites Spektrum des Aufgabengebietes eines Dirigenten abzubilden. So standen unter anderem ein Solokonzert, ein Operausschnitt sowie ein Werk der Moderne auf dem Programm. Der Wettbewerb ermöglichte den Studierenden nicht nur innerhalb eine Woche intensiv mit den verschiedenen Klangkörpern zu arbeiten, sondern sich auch

aneinander zu messen und gegenseitig von ihren Erfahrungen, ihrem Wissen und ihren Ideen zu profitieren.

Tag 1 des 6. Deutschen Hochschulwettbewerbes Orchesterdirigieren: Morgens um 9 Uhr haben sich im Foyer bereits 27 Dirigierstudierende aus ganz Deutschland versammelt und warten gespannt, um von der Jury näheres über den Ablauf des Wettbewerbes zu erfahren. Wie ist die Reihenfolge der Kandidaten? Welches Stück soll ich dirigieren oder auch proben? Auf dem Programm der ersten Runde stehen als Pflichtstück die *Egmont-Ouvertüre* von Ludwig van Beethoven, zwei der *Ungarischen Tänze* von Johannes Brahms und drei *Slawische Tänze* von Antonín Dvořák. Jeder Kandidat erfährt erst eine Stunde vor seinem Auftritt, welcher der Tänze in Kombination mit dem Pflichtstück dirigiert werden soll. Das *HochschulSinfonieOrchester Stuttgart* (HSO) hatte nun die Aufgabe, 27 Mal die *Egmont-Ouvertüre* zu spielen. Die Kandidaten des Wettbewerbes zeigten sich begeistert von dem Engagement und der Fairness des HSO, das bis zum letzten Kandidaten höchst konzentriert gespielt und individuell reagiert hat.

Die Jury unter dem Vorsitz von Prof. Per Borin entschied, dass 12 Kandidaten in die zweite Runde kamen. Aufgabenstellung war es nun, den ersten oder zweiten Satz aus Sibelius' Violinkonzert zu dirigieren. Die vier Solisten, Studierende der Musikhochschule Stuttgart, wurden zuvor in einem Auswahlvorspiel bestimmt. Sie mussten sich auf drei verschiedene Dirigenten einstellen. So sagt Sören Bindemann, einer der Solisten: „Dieser Wettbewerb war eine besondere Erfahrung, weil die Teilnehmer alle sehr unterschiedlich waren und jeder eine ganz eigene Sicht auf das Werk hatte. Besonders spannend waren für mich die Verständigungsproben, die jeweils 15 Minuten vor den Wertungen stattfanden. Hier hatten die Dirigenten und wir Solisten die Möglichkeit, ein wenig über verschiedene Stellen und Zusammenhänge zu diskutieren und zu überlegen, wie wir den Satz gemeinsam gestalten wollen. Für mich war dabei die gegenseitige Offenheit gegenüber neuen Ideen besonders angenehm und ich denke, dass wir in jeder Fassung zu einem eigenen, persönlichen Ergebnis gekommen sind, welches wir mit der großartigen Unterstützung des Hochschulorchesters umsetzen konnten.“

Für den zweiten Teil der zweiten Wertungsrunde sowie der dritten Runde stand den Nachwuchsdirigenten das Stuttgarter Kammerorchester zur Verfügung. Auf dem Programm standen zwei Werke für Kammerorchester: Das *Adagio* von Samuel Barber und *La oración del torero* von Joaquín Turina. Die Jury entschied, die Anzahl der Kandidaten für die 3. Runde noch einmal zu halbieren und übertrug am nächsten Tag den sechs verbliebenen Kandidaten die Aufgabenstellung von Mozart die Sinfonie KV 183 g-Moll und einen Ausschnitt aus Benjamin Britten's *Ein Sommernachtstraum* zusammen mit Studierenden der Musikhochschule zu proben.

Nach drei erfolgreich absolvierten Wertungsrunden standen die Finalisten fest: Dominik Beykirch, Helmuth Reichel Silva und David Niemann. Jeder der Finalisten hatte nun die Möglichkeit alle Werke der Finalrunde mit dem hervorragenden Radio-Sinfonieorchester Stuttgart des SWR zu proben. Ebenfalls auf dem Programm stand ein Werk von Marco Stroppa, Komponist und Professor für Komposition an der Musikhochschule Stuttgart, der den Finalisten für Gespräche und als Unterstützung für die Probenarbeit zu Verfügung stand. Nach der Probe entschied die Jury, dass David Niemann das Werk von Marco Stroppa leiten sollte. Die weiteren Werke wurden per Losverfahren auf die anderen Finalisten aufgeteilt.

Im Finalkonzert im Hegelsaal der Liederhalle überzeugte Dominik Beykirch mit Ravels Suite *Daphnis et Chloé*. Helmuth Reichel Silva dirigierte Respighis *Fontane di Roma*. David Niemann interpretierte Kodály's *Tänze aus Galánta* und die zeitgenössische Komposition *Metabolai* von Marco Stroppa. Eine Besonderheit des Wettbewerbes war, dass die Jury unter dem Ehrenvorsitz von Prof. Jorma Panula das Finalkonzert noch mit in die Wertung aufnahm. So wurde direkt nach dem letzten Werk hinter der Bühne beraten. Zum Schluss zeichnete die Jury den 24-jährigen Domi-

nik Beykirch von der Hochschule für Musik *Franz Liszt* Weimar für seine überzeugende Leistung mit dem ersten Platz aus. Der zweite Platz ging an Helmuth Reichel Silva von der Hochschule für Musik Trossingen, den dritten Platz errang David Niemann von der Hochschule für Musik und Theater Hamburg. Die ersten drei Preise waren mit 4.000 Euro, 2.000 Euro und 1.000 Euro dotiert und wurden von Herrn Martin Hettich, Vorstandsvorsitzender der Sparda-Bank Baden-Württemberg überreicht.

Ein solcher deutschlandweiter Wettbewerb bedarf der Unterstützung vieler Kollegen. Ich möchte die Gelegenheit nutzen und mich bei Jörg Schmidt, Leiter des Künstlerischen Betriebsbüros und der Presse- und Öffentlichkeitsarbeit, und den Kollegen der Orchestermanagements des Stuttgarter Kammerorchesters, des Radio-Sinfonieorchester Stuttgart des SWR sowie allen Musikern und Sängern, die in dieser Woche gespielt und gesungen haben, bedanken! Ein besonderer Dank gilt dem Sponsor des Wettbewerbes, der Stiftung Kunst und Kultur der Sparda-

Bank Baden-Württemberg für die großzügige finanzielle Unterstützung.

„Der Hochschulwettbewerb hat als bedeutendster nationaler Dirigierwettbewerb einen programmatisch sehr hohen Anspruch an seine Teilnehmer gerichtet. Das stetige Abrufen der einzelnen ‚Rundenliteratur‘ auf bestmöglichstem Niveau und die am Bühnenrand spontan erfolgten ‚Arbeitsaufgaben‘ verlangten uns viel Konzentration und kurzfristige Planänderungen ab. Aber genau dies zeichnet für mich das Ziel eines Wettbewerbs aus: Die möglichst intensive Aneignung großer Literatur und deren punktgenaue Probenplatzierung vor den unterschiedlichen Orchestern des Wettbewerbs. Allein diese Vorbereitung macht einen Wettbewerb schon zu einer enorm weiterbringenden Erfahrung.“

Dominik Beykirch
1. Preisträger
6. Deutscher Hochschulwettbewerb
Orchesterdirigieren

.....

Simone Enge, in Frankfurt geboren, Studium von 1998-2005 an der Hochschule für Musik „Hanns Eisler“ Berlin (Hauptfach: Gesang, Musikalische Früherziehung und Gesangspädagogik). Diplom-Abschluss. Während und nach dem Studium zahlreiche Auftritte als Solo- und Chorsängerin u.a. Staatsoper Berlin, Hamburgische Staatsoper, Musiktheater Gelsenkirchen. Von 2006-2008 Magisterstudium in Kulturmanagement und Kulturwissenschaft am Institut für Kulturmanagement der Pädagogischen Hochschule Ludwigsburg (Magisterarbeit: Karrierevorbereitung an Musikhochschulen). Während des Studiums diverse Praktika u.a. beim Deutschen Musikrat, RSO des SWR und bei der Robert Bosch-Stiftung. Nach dem Studium Leitung des Orchesterbüros an der Musikhochschule Stuttgart. Seit 2010 Gründung und Leitung des Career Service an der Musikhochschule Stuttgart.



RENDEZ-VOUS PERCUSSIONS

Lyon-Stuttgart & Internationale Schlagzeugwoche 2015

VON PROF. KLAUS DREHER

Die deutsch-französische Partnerschaft ist unter vielen internationalen Verbindungen in Baden-Württemberg eine besondere. Seit der Rede des damaligen Präsidenten Charles de Gaulle „À la jeunesse allemande“ im Ludwigsburger Schloss im Jahre 1962 sind auf der Grundlage von zahlreichen Schul- und Städtepartnerschaften unzählige persönliche Kontakte entstanden, aber auch im kulturellen Bereich viele gemeinsame Jugendprojekte durchgeführt worden, oft mit Unterstützung des 1963 gegründeten Deutsch-Französischen Jugendwerks.

Auch an der Stuttgarter Hochschule für Musik und Darstellende Kunst hat diese Liaison Tradition: Neben früheren Professoren wie Jean-Claude Gérard (Flöte) und Jean-Guihen Queyras (Cello), den heutigen Kollegen Christian Schmitt (Oboe) und Denis Rouger (Chordirigieren) sowie zahlreichen AbsolventInnen und Studierenden aus dem Nachbarland hat auch der Gründer der Schlagzeugabteilung Klaus Treßelt dazu beigetragen. Bereits in den 1990er Jahren pflegte er lebendige Kontakte mit Kollegen in Paris, was zu mehreren Austauschkonzerten der Schlagzeugklassen führte. Auch das Percussion Ensemble Stuttgart war mehrfach Gast bei den ‚Journées de la Percussion‘, dem bedeutendsten französischen Schlagzeugfestival.

Seit etwa zehn Jahren bestehen enge Verbindungen der Stuttgarter Schlagzeugabteilung zu Jean Geoffroy, dem Leiter der Schlagzeugklasse am CNSMD in Lyon. Mit der Internationalen Schlagzeugwoche 2011, zu der neben zehn SchlagzeugernInnen und Tänzerinnen aus Lyon auch die Schlagzeugklasse der National University of Arts Seoul, Südkorea zu Gast in Stuttgart war, einem Gegenbesuch von acht Stuttgarter Schlagzeugern 2012 in Frankreich, der Unterrichts- und Prüfungstätigkeit der Stuttgarter Lehrer Marta Klimasara, Klaus Dreher und Jürgen Spitschka in Lyon sowie weiteren Gastaufenthalten einzelner Studierenden sind diese Beziehungen zu einer festen Partnerschaft der beiden Abteilungen geworden, die sich in diesem Jahr in gleich drei Einzelveranstaltungen niederschlägt.

Rendez-vous Percussions Lyon-Stuttgart bringt an beiden Musikhochschulen zwei Auftragskompositionen als Gemeinschaftsprojekt der Schlagzeug- und Kompositionsklassen in Kooperation mit dem Studio Neue Musik und dem Laboratoire Scène/Recherche zur Aufführung: Schlagzeugsextette von Marco Bidin, (Stuttgart, Klasse Stroppa) und Bertrand Plé (Lyon, Klasse Hurel) wurden von drei Studierenden aus Lyon (Trio Lyon: Baptiste Ruhlmann, Lou Renaud Bailly, Florent Duverger) und von Jessica Porter, Se-Mi Hwang und Emil Kuyumcuyan einstudiert. Die Uraufführungen fanden

nach einer gemeinsamen Arbeitsphase im Februar in Frankreich statt. Beim Gegenbesuch in Stuttgart ist am 24. April im Konzertsaal neben der deutschen Erstaufführung dieser beiden Werke auch eine Komposition Philippe Hurels mit Emil Kuyumcuyan als Schlagzeugsolist unter der Leitung von Christof Löser zu hören; außerdem interpretiert die Solistenklassenabsolventin Se-Mi Hwang das Solostück für sprechenden Trommler *Le Corps à corps* des Pariser Komponisten Georges Aperghis.

Die dritte Begegnung Lyon-Stuttgart findet im Rahmen der Internationalen Schlagzeugwoche 2015 vom 29. September bis zum 4. Oktober in Stuttgart statt. Die Lehrer Jean Geoffroy und Henri-Charles Caget sind eingeladen, neben Kollegen aus Seoul, Stockholm, Warschau, Genf und Zagreb sowie den Gastgebern in geschlossenen und öffentlichen Meisterkursen zu unterrichten sowie mit ihren Studierenden im Konzert am 03.10. und der abschließenden Marimba-Matinée am 04.10. zu konzertieren.

Diese Partnerschaft zweier Schlagzeugabteilungen, die großen organisatorischen und logistischen Aufwand erfordert, ist heute nur möglich dank der Unterstützung vor allem der Stuttgarter Hochschulleitung und ihrer Verwaltung. Welchen Gewinn über die Begegnungen und Konzerte hinaus sie den einzelnen Beteiligten, den Schlagzeugklassen und den beiden Häusern, gar der „jeunesse allemande et française“ (um mit de Gaulle zu sprechen) beschert, ist heute noch nicht abzuschätzen. Allemal ist sie ein weiterer, reicher Beitrag im Konzert der französisch-deutschen Beziehungen.

.....

Klaus Sebastian Dreher, geboren 1967 in Stuttgart, studierte in der Schlagzeugklasse von Klaus Treßelt 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 Ensemblemusiker tätig im weiten Gebiet der zeitgenössischen Musik; zahlreiche Uraufführungen, z. T. eigens für ihn komponierter Werke. Konzertreisen 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 Staatlichen Hochschule für Musik und Darstellende Kunst Stuttgart.



TAKT- WECHSEL

Innovation im Musikbetrieb

VON ANNA MARIA WILKE

Am 28. November fand die Fachtagung für Musikvermittlung *Taktwechsel. Innovation im Musikbetrieb* statt. Eingeladen hatten die Staatliche Hochschule für Musik und Darstellende Kunst Stuttgart, Prof. Dr. Hendrikje Mautner-Obst (Professorin für Musikvermittlung) und das „netzwerk junge ohren e.V.“, Lydia Grün (Geschäftsführerin), in Kooperation mit der KulturRegion Stuttgart e.V. und der Stuttgarter Musikschule.

Als Auftakt zur Tagung wurde am Vorabend im Kammermusiksaal der Hochschule der *junge ohren preis* verliehen. Drei herausragende und wegweisende junge Musikproduktionen aus Deutschland und der Schweiz wurden ausgezeichnet.

Der folgende Tag begann mit der Key Note von Prof. Dr. Martin Tröndle (Zeppelin Universität, Friedrichshafen) und Esther Bishop (Zeppelin Universität, Friedrichshafen), die ihre aktuelle Forschungsarbeit vorstellte. Darin beschäftigt sie

sich mit der Frage, ob die Ausbildung von Musikstudierenden im Hinblick auf den späteren Beruf des Orchestermusikers noch zeitgemäß ist. Mit dem Ergebnis: Nein, das Musikstudium legt den Schwerpunkt zu sehr auf das Hauptinstrument und befähigt die Studierenden nicht zu innovativer Musikvermittlung!

Mit diesem Impuls begaben sich die rund 160 Teilnehmer aus dem deutschsprachigen Raum anschließend zu den vier parallel laufenden Praxisworkshops in die Musikhochschule und die Stuttgarter Musikschule, um sich über aktuelle Veränderungs- und Neuerungsprozesse im Musikbetrieb auszutauschen.

Ela Baumann (Luxemburg/Salzburg) ließ die Teilnehmer ihres Workshops „Kreativitätstraining für die Bühne“, ganz praktisch am eigenen Körper erfahren, wie, wann und an welcher Stelle des Körpers Bewegung aus der gehörten Musik initiiert wird. Schwere Musik bewegte die Teilnehmer anders

als leichte Musik. Überhaupt bewegte die abgespielte Musik nicht jeden gleich intensiv. Manchen bewegte sie auch gar nicht. Eine wichtige Erkenntnis für jeden Teilnehmer war es, den Unterschied von Bewegung zu spüren und zu erkennen – Bewegung, die bewusst und vom „Kopf“ initiiert wird oder solche, die der Körper unbewusst hervorbringt. Nicht nur jeder Tänzer, Sänger und Dirigent bewegt sich zur Musik – egal mit welchem Instrument wir auf einer Bühne musizieren, wir bewegen uns. Das Publikum erlebt diese Live-Situation in der Regel nur ein einziges Mal. Genauso einzigartig kann dieser Vortrag auf der Bühne sein, wenn wir den ehrlichen und direkten Zugang gefunden haben, wie uns Musik bewegt.

Elke Moltrecht (Köln/Berlin) diskutierte im Workshop „Kampagne Musikvermittlung“ mit ihren Teilnehmern über neue Musikformate: Besonders erfolgreich seien Weltmusik und neue Musik. Die älteren Musikhörer sind noch mit analogen Medien aufgewachsen, die die jüngere Generation inzwischen hinter sich gelassen hat. Was muss sich daher an der Vermittlung ändern, um junge Leute an die Musik heranzuziehen? Beispielsweise eine Hörsession mit dem Publikum: What did you hear? Diskutiert wurden neue Kommunikationsmöglichkeiten der Medien und deren jeweilige Zielgruppen.

In Christian Zechs (Schorndorf) Workshop „Musikschule on Stage“ wurden Konzertformate für Musikschulen entwickelt. Vortragsabende oder Konzerte vorzubereiten und durchzuführen ist jedes Mal eine Herausforderung, zumal, wenn man noch wenig Erfahrung hat oder die Zeit für umfangreiche organisatorische Vorbereitungen fehlt. Christian Zech gab den Teilnehmern Tipps für den Ablauf, wie man unterschiedliche Medien einsetzt, die Zuhörer, also meist Eltern und Geschwister, einbezieht und für das Wohlbefinden der Vortragenden Schüler und des Lehrers selbst sorgt. Z. B. könnte man die Noten eines Stückes an die Wand projizieren, während der Schüler musiziert. Eltern müssen nicht immer nur still sitzen und an den richtigen Stellen klatschen, und womöglich sofort gehen, sobald ihr Kind an der Reihe war, sondern dürfen auch mal aufgefordert werden, sich z. B. durch Bodypercussion zum Stück ihres Kindes zu bewegen.

Irena Müller-Brozovics (Basel) Workshop „Think Tank Konzertformate – Neue Ideen für die Bühne entwickeln und umsetzen“ forderte alle Teilnehmer zum intensiven Mit- und Nachdenken auf. Die vielen innovativen Ideen, die in dieser „Denkfabrik“ entstanden, wurden auch sogleich auf ihre Wirksamkeit und Nachhaltigkeit hin überprüft. Wie kann das Publikum einbezogen werden? Wie wird organisatorisch vorgegangen? Wer finanziert die Projekte?

Die nachmittäglichen Gesprächsrunden, im Orchesterprobenraum der Musikhochschule, wurden vom Talk „Kurswechsel – Innovation in Institutionen“ eröffnet. Prof. Dr. Martin Tröndle debattierte mit seinen Gästen Hartmut Welscher (Herausgeber VAN-Magazin) und Udo Flaskamp (Marketing-Leiter Tonhalle Düsseldorf) die Rolle von Institutionen im kulturellen Erneuerungsprozess. Udo Flaskamp

schilderte die Vielfalt der Musikvermittlungsprogramme der Tonhalle: Konzerte für Kinder, Familien und werdende Mütter, Café-Konzerte, Neue-Musik-Konzerte, Festival Schönes Wochenende u.a. Hartmut Welscher glaubt an mediale Veränderungen, sein Magazin „VAN“ erscheint als App für iPads und Tablets und verbindet Text, Bild, Video und Audio zu einem multimedialen Kunstwerk.

Im zweiten Talk „Plötzlich hip – neues Image für Tradition“ diskutierte Moderatorin Dr. Juliane Wandel (Orchester-Akademie Berliner Philharmoniker) mit Dominique Mayr (KlangForum Heidelberg) und Walter Schirnik (Intendant Stuttgarter Symphoniker). Bei Konzerten müssen nicht die Inhalte neu erfunden werden, sondern deren „Verpackung“, denn die Ideen sind da und werden auch umgesetzt. So lassen sich herkömmliche Konzertstrukturen durch Pop-Elemente bereichern. Man sollte versuchen, unterschiedliche Publikula zu mischen, z. B. durch ein Konzert, bei dem zu Beginn ein altes Madrigal zu hören ist und im Anschluss eine Uraufführung neuer Musik. Ein anderer Ort als der klassische Konzertsaal spricht auch ein anderes Publikum an.

Die Tagung schloss mit dem Talk: „Allianzen für den Wandel“. Magdalen Pirzer (KulturRegion Stuttgart) debattierte mit ihren Gästen, dem Kulturexperten Prof. Dr. Oliver Scheytt (Essen) und Thomas Wördehoff (Intendant Ludwigsburger Schlossfestspiele). In der Kulturregion Stuttgart streben 42 Städte und Kommunen eine langfristige, kulturelle Zusammenarbeit an. Nach Scheytt macht solche Vernetzung stark, spart Geld, lässt neue Kunstformen entstehen und dient dem Publikum. Aber auch bei Allianzen in der Kunst müssen sich die Partner über die Werte einig sein, die sie vertreten, über die Bedeutsamkeit und die Wirkung auf das Publikum. Die verschiedenen Interessen der Partner unter einen Hut zu bringen, ist Aufgabe eines „Kulturknechtes“. Genauso wichtig wie die Allianzen zwischen Künstlern sind die mit Sponsoren (Wördehoff). Internationalität, z. B. bei den Ludwigsburger Schlossfestspielen, verhindert, dass Mittel gestrichen werden. Um ein junges Publikum zu erreichen, sollten nicht nur die Musikstile gemischt werden, sondern die Interpreten ihr Fach wechseln.

Anna-Maria Wilke wurde 1994 in Kirchheim unter Teck geboren. Seit 2013 studiert sie an der Staatlichen Hochschule für Musik und Darstellende Kunst Stuttgart Schulmusik mit Hauptfach Gesang bei Bernhard Gärtner. An der Universität Stuttgart studiert sie als Zweitfach Geschichte. Neben ihrem Studium tritt sie erfolgreich als Sopranistin auf, ein besonderer Schwerpunkt ist dabei die Interpretation und Aufführung Alter Musik im Rahmen von Gottesdiensten und Kirchenkonzerten.





DIE DARSTELLENDEN *Künste*

Eine wesentliche Besonderheit aller Studiengänge der Darstellenden Künste ist die Ensemblearbeit, nicht nur in der Ausbildung, sondern auch in der jeweiligen Berufspraxis. Das Ensemble wird in der Regel innerhalb eines Jahrgangs unterrichtet.

Für zwei Studienbereiche der Darstellenden Künste gilt ein Alleinstellungsmerkmal: Nicht nur für Baden-Württemberg, sondern für nahezu den gesamten deutschsprachigen Raum: Das Institut für Sprechkunst und Kommunikationspädagogik und der Studiengang Figurentheater.

Alle Fachbereiche der Darstellenden Künste sind aufgrund ihrer wesentlichen und notwendigen Orientierung an der jeweiligen künstlerischen Praxis sowohl in der Stadt als auch in der Region als auch im Land, oft auch international, auffallend

gut vernetzt. Mit dieser weitreichenden Vernetzung der Studiengänge wird der Bereich der Darstellenden Künste seinem Bildungsauftrag gerecht, insofern er gesellschaftliche, soziale und politische, aber auch ästhetisch-künstlerische Impulse aufnimmt und umgekehrt an die Bühnen und damit die Gesellschaft wiederum abgibt.

Eine besondere Form der Vernetzung zeigt sich auch innerhalb der Hochschule für Musik und Darstellende Kunst im Rahmen von Kooperationsprojekten zwischen den musikalischen und darstellenden Künsten.

Die Studiengänge der Darstellenden Künste tragen zum vielfältigen Bild unserer Hochschule für Musik und Darstellende Kunst bei: Musik und Darstellende Kunst: ein kreatives und gewinnendes Ensemble.

SPRECHKUNST & KOMMUNIKATIONSPÄDAGOGIK

Einzigartig im deutschsprachigen Raum

VON PROF. ANNEGRET MÜLLER

Das Institut für Sprechkunst und Kommunikationspädagogik kann auf 67 Jahre Erfahrung in der Ausbildung von SprecherInnen und SprecherzieherInnen zurückgreifen.

Von Beginn an war das Studienangebot durch eine enge Verknüpfung von künstlerischer Ausbildung und der Befähigung zur Vermittlung geprägt. Mit der Studienreform wurde im Studiengang BA Sprechkunst und Sprecherziehung äußerst konsequent auf einen klar strukturierten Studienaufbau und eine deutliche Berufsbezogenheit geachtet. Das sprechkünstlerische Hauptfach und der umfassende Fächerkanon werden im Hauptstudium um vier berufsbezogene Wahl-Profile ergänzt: Sprechkunst mit Gesang, Mediensprechen, Sprecherziehung und Rhetorische Kommunikation. Praktika bereiten die Studierenden auf die spezifischen Erfordernisse des sprechkünstlerischen oder sprecherzieherischen Berufs vor und ermöglichen Kontakte zu späteren Arbeitgebern.

STUDIERENDE UND BERUFAUSSICHTEN

Die Studiengänge des Instituts für Sprechkunst und Kommunikationspädagogik erfreuen sich einer stetigen und steigenden Nachfrage. Die Berufsaussichten für die Absolventinnen und Absolventen sind sehr gut, so zeigten sich im Rahmen der Akkreditierung mit einer fast 100% Überleitung in die Berufstätigkeit die nachhaltigen Berufsaussichten der AbsolventInnen, die insbesondere durch die künstlerische und zugleich pädagogische Ausrichtung der Studiengänge gut aufgestellt sind. AbsolventInnen arbeiten u.a. als HochschullehrerInnen für Sprecherziehung und Sprechkunst, sie sind Sprecherinnen und Sprecher beim öffentlich-rechtlichen Rundfunk – und in Fernsehanstalten und freiberufliche KommunikationspädagogInnen.

GESELLSCHAFT UND BILDUNG

Allen Studiengängen des Instituts für Sprechkunst und Kommunikationspädagogik liegt der künstlerische Umgang mit dem gesprochenen Wort zugrunde.

Die Studiengänge Sprechkunst und Sprecherziehung verfolgen einen weitreichenden Bildungsauftrag und geben durch künstlerische und pädagogische Projekte notwendige und starke Impulse an die Gesellschaft weiter. Diesem Gedanken entspricht auch das Studio für Sprechkunst.

Mit dem Studio für Sprechkunst, ehemals Studio für gesprochenes Wort, hat die Hochschule eine traditionsreiche und zugleich innovative, interdisziplinäre künstlerische Einrichtung geschaffen, die den Studierenden zu Lern- und Forschungszwecken zur Verfügung steht. Auf hohem künstlerischen Niveau werden professionelle Sprechkunstprogramme, meist in musikalisch-literarischer Ausrichtung, erarbeitet und im deutschsprachigen Raum sowie auch im Lehrtheater unserer Hochschule, dem Wilhelma Theater, zur Aufführung gebracht. Anfragen nach sprechkünstlerischen Programmen führen das Studio für Sprechkunst zu Engagements beim Literatursommer Baden-Württemberg ebenso wie zu der sprechkünstlerische Gestaltung des Rahmenprogramms beim Festakt der Deutschen Einheit in der Stuttgarter Liederhalle.

Künstlerische Projekte im Rahmen des Studio für Sprechkunst, pädagogische Projekte und die Berufspraktika bauen ein weites Netzwerk zwischen dem Institut, der Hochschule und Institutionen in Stuttgart, Baden-Württemberg und dem gesamten deutschsprachigen Raum.

Durch seine Inhalte und Studienangebote ist das Institut für Sprechkunst und Kommunikationspädagogik der Staatlichen Hochschule für Musik und Darstellende Kunst Stuttgart im deutschsprachigen Raum einzigartig.

Annegret Müller legt ihren künstlerischen Schwerpunkt auf literarisch-musikalische Lesungen im Grenzbereich zwischen Musik und Sprache und auf zeitgenössische Kompositionen für Sprechstimme und freie Stimmimprovisationen. Zur Sprecherin und Sprecherzieherin wurde sie an der Stuttgarter Hochschule für Musik und Darstellende Kunst ausgebildet. Seit ihrem Abschluss ist sie eine gefragte Rezitatorin. So war sie mit ihren Sprechkonzerten u.a. bei den Ludwigsburger Schlossfestspielen, dem Wildbader Rossini Festival, den Musiktagen Bad Urach und an der Staatsoper Stuttgart zu hören. Zudem hat sich Annegret Müller als Pädagogin einen hervorragenden Namen gemacht. Nach langjähriger Lehrtätigkeit an der Musikhochschule Mannheim und an der Pädagogischen Hochschule Karlsruhe wurde sie im Frühjahr 2008 zur Professorin für Sprechkunst an die Staatliche Hochschule für Musik und Darstellende Kunst in Stuttgart berufen und leitet dort das Institut für Sprechkunst und Kommunikationspädagogik.



Kerstin Kipp ist Professorin für Sprechwissenschaft an der Staatlichen Hochschule für Musik und Darstellende Kunst Stuttgart. Sie ist habilitierte Neuropsychologin und leitet Projekte im Bereich Bildungsforschung am ZNL TransferZentrum für Neurowissenschaften und Lernen an der Universität Ulm. Im Gespräch mit der Dekanin und Leiterin des Instituts für Sprechkunst und Kommunikationspädagogik, Prof. Annegret Müller, spricht sie über Stuttgart, ihren Background und zukünftige Forschungsprojekte.

DIE LUST AM FORSCHENDEN LERNEN

*Prof. Dr. Kerstin Kipp
im Gespräch mit
Prof. Annegret Müller*

Betrachtet man deinen Lebenslauf, dann fällt zuerst einmal dein niederländischer Geburtsort ins Auge.

Trotzdem bin ich Tochter von zwei echten Schwaben. Meine Eltern planten einen längeren Aufenthalt in Surinam (Südamerika) und bereiteten sich in den Niederlanden darauf vor. Dort kam ich zur Welt und sollte danach meine ersten Lebensjahre in Surinam verbringen. Surinam gehörte damals noch zu den Niederlanden. Es gab aber politische Unruhen und da sich meine Eltern auch politisch zu Wort meldeten, wurde die Lage für uns zu gefährlich. So kehrten wir nach zwei Jahren zurück nach Deutschland. Weitere zwei

Jahre später, also 1975, wurde Surinam unabhängig.

Und wo bist du aufgewachsen?

Meine Kindergarten- und Grundschulzeit verbrachte ich in Saarbrücken. Dann zog ich mit meiner Familie nach Baden-Württemberg. Meine Gymnasialzeit verbrachte ich in Sindelfingen und das anschließende Freiwillige Soziale Jahr im Zentrum Stuttgarts. Mich scheint es immer wieder an alte Heimatorte zu ziehen. Eher zufällig landete ich für mein Studium wieder in Saarbrücken.

Und mit meiner Stelle hier an der Hochschule bin ich wieder an einen Heimatort zurückgekehrt – nach Stuttgart.

Das Fach Sprechwissenschaft steht für die Theorie des Sprechens. Die Wissenschaft des Sprechens stellt in unseren Studiengängen im Institut für Sprechkunst und Kommunikationspädagogik den wissenschaftlichen Unter- sowie Überbau dar. Die Besonderheit deines Werdegangs: Du hast zusätzlich zu deinem sprechwissenschaftlichen Studium in Psychologie promoviert und habilitiert?

Wer sich mit Sprechwissenschaft beschäftigt, stößt schnell auf Persönlichkeiten wie Bühler, Gordon oder Schulz von Thun, allesamt bekannte Psychologen. Ich habe damals

Psychologie parallel zu Sprechwissenschaft und Sprech-
erziehung studiert – das schien mir damals wie heute eine
sehr sinnvolle Kombination zu sein. In der Psychologie
habe ich in ganz verschiedenen Fachbereichen geforscht,
was ungewöhnlich ist: von der methodisch sehr strengen
Kognitionspsychologie (wie funktioniert das Wahrnehmen
und Denken?), über die Entwicklungspsychologie (wie
entwickelt sich das Denken im Laufe unseres Lebens?) bis
hin zur Neuropsychologie (was passiert dabei in unserem
Gehirn?). Thematisch beschäftigte ich mich unter anderem
mit dem Sprechen und der menschlichen Kommunikation:
Hilft mir Gestikulation, mich an das Gesagte besser zu er-
innern? Kann ich meine Handlungen und Entscheidungen
besser steuern, wenn ich dabei spreche? Wie funktioniert
der Spracherwerb? Populär ist gerade natürlich die Hirn-
forschung. Viele Erkenntnisse sind zwar bahnbrechend,
gleichzeitig entstehen immer wieder Mythen, wenn sehr
spezifische Ergebnisse missverstanden und vielleicht zu
allgemein ausgelegt werden. Ich bin froh, dass ich selbst
mit neurowissenschaftlichen Methoden gearbeitet habe, so
dass ich die Ergebnisse der Gehirnforschung einordnen und
kommunizieren kann. Außerdem ist es immer wieder fas-
zinierend, dem Gehirn bei der Arbeit zuzuschauen, wenn
man Probanden im Kernspintomografen der Uniklinik un-
tersucht oder Hirnströme mit Elektroden misst.

**Als Wissenschaftlerin bist du auch an der Universität Ulm tätig. Wie sieht
Dein Arbeitsfeld dort aus?**

In Ulm arbeite ich am TransferZentrum für Neurowissen-
schaften und Lernen ZNL, das zur Universität Ulm gehört.
Ziel ist es, wissenschaftliche Erkenntnisse für die Praxis
nutzbar zu machen und auch praxisnahe Forschung durch-
zuführen. Das heißt, dass wir Studien nicht nur im Labor
durchführen, sondern beispielsweise auch direkt im Klas-
senzimmer oder im Kindergarten. In einem Projekt un-
tersuchen wir die enge Verzahnung von Kindergärten und
Grundschulen. Kinder beider Institutionen spielen und
lernen regelmäßig miteinander. Wir analysieren gerade, ob
dies Vorteile für die Kinder in Hinblick auf ihre Sprachent-
wicklung mit sich bringt. Was wir schon sagen können ist,
dass den Kindern der Übergang in die erste Klasse sozial
und emotional leichter fällt.

**Die Sprachentwicklung durch Sprechentwicklung zu fördern ist ein
wichtiger Aspekt für die Sprecherziehung. Gibt es zu diesem Themen-
kreis neue Erkenntnisse und Impulse?**

In Bezug auf die Sprachentwicklung zeigen Studien, dass
z.B. Kinder eine Sprache schneller durch Gespräche mit
Menschen lernen als durch reine „Berieselung“ z.B. durch
Filme oder monologisches Vorlesen. Wichtig für die Sprach-
entwicklung ist also das Miteinander-Sprechen. Das
passt exakt zu den sprechwissenschaftlichen Modellen der
zwischenmenschlichen Kommunikation und den Metho-
den der Sprecherziehung. Was die Sprachentwicklung mehr-
sprachiger Kinder betrifft, so konnten neurowissenschaft-
liche Studien mittlerweile einige gängige Überzeugungen
widerlegen. Mehrsprachigkeit überfordert die Gehirne von
Kindern nicht. Im Gegenteil, es wurde nachgewiesen, dass

die Gehirne mehrsprachiger Menschen effizienter arbeiten.
Der Wechsel zwischen verschiedenen Sprachen scheint das
Gehirn sogar regelrecht zu trainieren. So haben mehrspra-
chig Aufgewachsene beispielsweise eine bessere Aufmerk-
samkeitskontrolle und schneiden in bestimmten Gedäch-
nistests besser ab. Auch ältere Menschen profitieren von der
Mehrsprachigkeit: wenn sie an Alzheimer erkrankt sind,
zeigen sie im Vergleich zu einsprachigen Menschen bis zu
5 Jahre später Symptome.

Unterstützen diese Forschungen und Erkenntnisse den Bereich der Rhetorik?

Ein weiterer wichtiger Forschungsbereich ist die nonverbale
Kommunikation im rhetorischen Kontext, also z.B. der Ge-
stik. In Rhetorikbüchern wird oft die Wirkung von Gestik
aufgezeigt. Dass Gestikulation die Erinnerung an das Ge-
sagte verbessert, wird dabei selten erwähnt. Spannend ist,
dass dieser Effekt auch bei den Zuhörern deutlich zu sehen
ist, die sich selber ja nicht bewegt haben. Heute weiß man,
dass dies an den sogenannten Spiegelneuronen liegt. Bewe-
gungen, die wir nur beobachten, aktivieren in unserem
Gehirn die gleichen motorischen Nervenzellen, die auch bei
der gestikulierenden Person aktiv sind. Diese zusätzliche
Bewegungsinformation verbessert unsere spätere Erinne-
rung an das Gesagte. Insgesamt gibt es im Bereich der non-
verbalen Kommunikation noch viel zu entdecken.

Und mit Blick auf die Sprechkunst?

Auch in der Sprechkunst geht es nicht um das Sprechen ei-
ner einzelnen Person, selbst wenn sie allein auf der Bühne
steht. Zwischen dem Sprecher und den Zuhörern findet
auch während eines künstlerischen Vortrags eine Verständ-
igung auf sprachlichen und nicht sprachlichen Ebenen
statt. Hierzu Ergebnisse einer Kernspintstudie: Hören wir
einer Erzählung zu, so zeigen sich in unseren Gehirnen
in bestimmten Regionen die gleichen Aktivierungen wie
beim Sprecher. Dies betrifft nicht nur Regionen, die für das
Sprachverstehen und Sprechen zuständig sind, sondern
auch in Arealen, die wir für Denken und Planen benötigen.
Spannend ist, dass in diesen Regionen die Aktivität im Ge-
hirn beim Zuhörer der des Sprechers vorausseilt. Der Hörer
denkt also voraus und antizipiert, was im nächsten Moment
kommen könnte. Hierdurch begreifen wir Überzeugungen,
Wünsche und Ziele von anderen Personen, mit denen wir
sprechen. Und genau das ist essenziell für die Sprechkunst,
in der viel mehr passiert, als passives Zuhören. Es geht da-
rum, sich mit Menschen über das Sprechen zu verbinden
und Menschen mit der Sprechkunst zu berühren.

**Seit Wintersemester bist du auf eine 50 % Professur in Sprechwissenschaft
berufen. Wie empfindest du das Arbeitsumfeld an unserer Hochschule und in
unserem Institut für Sprechkunst und Kommunikationspädagogik?**

Man spürt die Leidenschaft der Studierenden für ihr Fach.
Und das betrifft nicht nur den Hauptfachunterricht. Auch
dem Theoriefach Sprechwissenschaft begegnen sie mit gro-
ßer Neugier und Begeisterung. Ich habe das Gefühl, dass
stärker als an Universitäten gefragt wird, warum die vermit-
telten Inhalte in der Praxis wichtig sind. Das fordert auch
mich immer wieder von Neuem, den Transfer der Theorie

in die Praxis herzustellen. Toll ist die Nähe zu den Studierenden. Es geht nicht darum, Wissen an Massen weiterzugeben, sondern es geht um die Begleitung einzelner Menschen und Persönlichkeiten. So kann ich auch im Unterricht auf einzelne Gedanken, Ideen und Wünsche eingehen. Der freie und kreative Geist an dieser Hochschule, das ist schon etwas ganz Besonderes.

Im Rahmen der Akkreditierung der Bachelor- und Masterstudiengänge wurde insbesondere das Studienangebot im sprechwissenschaftlichen Bereich gestärkt. Welche Schwerpunkte möchtest du in deiner sprechwissenschaftlichen Arbeit setzen?

Das ist tatsächlich eine tolle Ausgangssituation. So kann ich zwei Semester auf die Grundlagen der Kommunikation und ihre Bedeutung für die Praxis verwenden. In den folgenden zwei Semestern ist Zeit, Sprechkunst und Rhetorik genauer unter die Lupe zu nehmen. Es ist schön zu beobachten, dass die Studierenden dann immer mehr Querbezüge entdecken und sich die einzelnen Inhalte zu einem Ganzen zusammensetzen. Besonders reizvoll ist für mich, dass ich mit den Studierenden der Masterstudiengänge empirische Studien durchführen und so forschendes Lernen praktizieren kann. Es geht mir hier nicht darum, Faktenwissen zu vermitteln, sondern darum, dass Studierende ihre eigenen Fragen stellen, Hypothesen entwickeln und mit wissenschaftlichen Methoden nach Antworten suchen. Das systematische Erarbeiten und Kommunizieren von präzise gestellten Fragen ist nicht nur für die Wissenschaft relevant, sondern auch im Alltag äußerst wertvoll und im Beruf gefragt.

Forschung kann insbesondere im Rahmen deiner Professur ein starkes Thema sein. Welche Themenfelder willst du mit deiner spezifischen Fachkombination untersuchen?

Ein thematischer Schwerpunkt ist die nonverbale Kommunikation, insbesondere Gestik, Mimik und ihre Wirkung. In meiner früheren Forschung habe ich unter Laborbedingungen nachgewiesen, dass man sich besser an Gesagtes erinnert, wenn es von pantomimischen Gesten begleitet wurde. Auf dieser Basis wäre nun zu untersuchen, ob sich ein ähnlicher positiver Effekt in natürlicheren Kommunikationssituationen durch kommunikative Gesten zeigt und welchen Effekt Gestikulation in der Sprechkunst hat. Ein weiteres Thema könnte man „Kommunikation, Kunst und Gehirn“ nennen. Verschiedene neurowissenschaftliche Befunde liefern Erkenntnisse über die menschliche Kommunikation und Kunst. Nicht untersucht wurde bislang, welche Spuren die Sprechkunst im Gehirn hinterlässt. Allgemein stellt sich die Frage, inwiefern sich die Sprechwissenschaft angesichts der Erkenntnisse der Nachbarwissenschaften wie der Psychologie, Pädagogik, Soziologie etc. erweitern kann, z.B. indem die Methode der Empirie konsequent mit einbezogen wird. Zu diesem großen Thema möchte ich auch einen Beitrag leisten.

TAG DES SPRECHENS

Samstag, 25.04.2015

Mit dem *Tag des Sprechens* startet das Institut für Sprechkunst und Kommunikationspädagogik eine Veranstaltungsreihe, die sich zum Ziel setzt, Impulse aus der Hochschule in die Gesellschaft hinein zu tragen. Zielgruppe dieser ersten Tagung sind Angehörige pädagogischer Berufsgruppen. Dozentinnen und Dozenten des Instituts für Sprechkunst und Kommunikationspädagogik laden Sie ein, das Sprechen in Ihrem pädagogischen Alltag zu reflektieren – praxis- und beraterorientiert. Wie wirkt Ihr Körperausdruck? Wie wirken Ihre Stimme, Ihre Sprechweise in unterschiedlichen Kontexten? Welche stimmlich-sprechrischen Gestaltungsmöglichkeiten haben Sie? Was können Sie tun, damit Sie bei Stimme bleiben? Und vieles mehr.

VORTRÄGE

09.30–10.30 Uhr

Kommunikation und Gehirn – Sprechen aus Sicht der Neurowissenschaften, *Prof. Dr. Kerstin Kipp*

11–12 Uhr

Die Lehrerstimme – eine Untersuchung
Prof. Dr. Bernhard Richter

WORKSHOPS

Rezitation – Hörerlebnis Literatur

Mediensprechen – Hörerlebnis Radio

Rhetorik – Hörerlebnis Rede

Sprechgesang – Hörerlebnis Rap

Atem und Stimme – Sprechen braucht Atem

Körper und Bewegung – Sprechen beginnt im Körper

Angewandte Phonetik – Sprechen braucht Artikulation

Workshopreihe I: 13.00–15 Uhr

Workshopreihe II: 15.30–17.30 Uhr

AUFFÜHRUNGEN

18.30–20 Uhr

Sprechkunst und Sprechperformance

ANMELDESCHLUSS: 10.04.2015

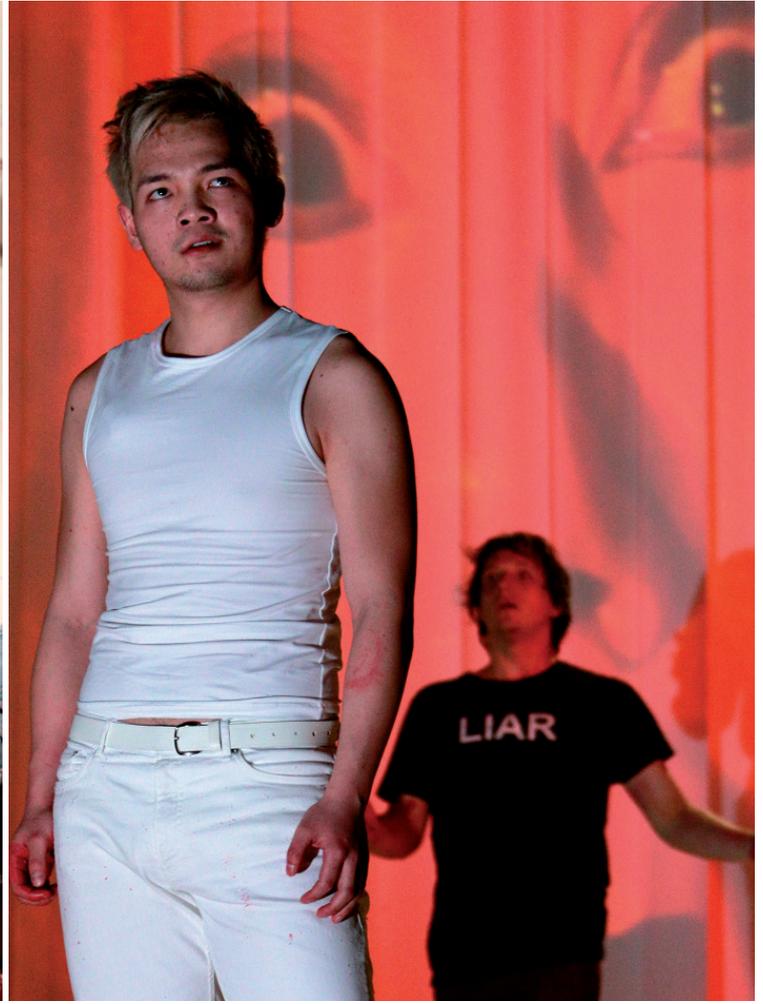
ANMELDUNG UNTER: infotag-sprechen@mh-stuttgart.de

Nach der Anmeldung erhalten Sie eine schriftliche Bestätigung. Bitte überweisen Sie im Anschluss den Unkostenbeitrag von 25 € auf das Konto:

IBAN: DE22 6005 0101 0002 1099 92 · BIC: SOLADEST
Verwendungszweck: Tag des Sprechens

Der Unkostenbeitrag beinhaltet die Teilnahme an zwei Vorlesungen, zwei Workshops und einem künstlerischen Sprechprogramm.

www.mh-stuttgart.de/veranstaltungen/tag-des-sprechens



DIE NATUR DER LIEBE

Die Stuttgarter Opernschule

VON BERND SCHMITT

Oper ist ein komplexes Kunstwerk, vielleicht das komplexeste überhaupt. Entsprechend vielfältig sind die Anforderungen an die Sängerdarsteller auf einer Opernbühne und entsprechend reichhaltig ist der Studienplan der Studierenden an der Stuttgarter Opernschule. Das Singen will gelernt sein, sowohl als technische Fertigkeit wie auch als Träger des emotionalen Ausdrucks. Die Musik muss verstanden werden, erst einmal grundlegend und dann natürlich in ihrem Gehalt für die Rolle, um sie dann stilsicher widerzugeben. Das Repertoire wird möglichst breit vermittelt vom Barock bis in die Gegenwart. Die Darstellungskunst wird erlernt, Schritt für Schritt über Improvisation, Schauspiel, Szene und Text bis hin zur szenisch-musikalischen Arbeit. Dazu wird durch Fechten, Akrobatik, Bühnenkampf und Pilates ein beweglicher Körper trainiert. Artikulation steht auf dem Plan, denn schließlich will der Zuhörer etwas verstehen und das in möglichst vielen Sprachen: italienisch (sowieso), aber auch französisch (*Carmen*), englisch (*Rake's Progress*), russisch (*Eugen Onegin*) und was der fremden Zungen mehr sind im Zeitalter der originalsprachlichen Aufführungen. Dann lernt man noch röcheln und knarzen für die nächste Uraufführung und wie man sich zu einem Video bewegt, wenn man lauter Mikrofone auf den Körper geklebt bekommen hat.

Schließlich noch ein Dramaturgieseminar zur Hintergrundanalyse gespickt mit Hinweisen auf die inhaltlichen Zusammenhänge eines Werkes und dessen aktueller sowie historischer gesellschaftlicher Relevanz. Schließlich erwartet man den mündigen Sängerdarsteller, der nicht nur tut, sondern auch weiß, was er tut.

So, und jetzt bitte alles gleichzeitig und zwar mit Schwung, Elan, Pep, Drive, Beat, Enthusiasmus, Verzweiflung, innerer Ruhe, absoluter Kontrolle und alles natürlich möglichst echt, beziehungsweise echt natürlich, aber als Kunstform.

Nein, es ist unmöglich. Es ist zu viel, es kann nicht funktionieren. Der Dirigent behauptet, man schleppe, der Italienisch-Coach versteht angeblich kein Wort, der Regisseurin ist der Ausdruck zu flach. Im ersten Rang sitzt die Gesangslehrerin und macht sich Notizen...

Und doch teilt sich Semester für Semester der Vorhang des Wilhelma Theaters und wir erfahren jedes Mal aufs Neue staunend und mit allen Sinnen das Wunder der Gestaltwerdung einer Oper. Wie ein mechanisches Wunderwerk greifen die tausend Zahnräder von Bühne, Licht, Sprache, Musik, Maske, Kostüm, Text, Geschichte, Interpretation ineinander und lassen uns teilhaben am Leben und Sterben der Figuren. War es letztes Semester ein in Blut getauchter

Haydnscher *Orlando Paladino*, so wollen wir im Sommersemester Bizets *Carmen* aufleben lassen.

„Ein Glücksfall“, sagt der Regisseur Matthias Schönfeldt, „denn jede dieser Figuren ist uns nahe und vollkommen aus dem hier und jetzt zu verstehen.“ Nimmt man ihnen die Kastagnetten und das Torerojäckchen einmal weg, so sehen wir in *Carmen*, Don José, Escamillo und Micaëla vier sehr unterschiedliche Lebensentwürfe, die, wie die Geschichte zeigt, in ihrer Überlagerung zu heftigen Konflikten führen. Friedrich Nietzsche sieht in der Figur der *Carmen*, so schreibt er in *Der Fall Wagner*, „die in die Natur zurückübersetzte Liebe!“ Kann das sein? Die Zeitgenossin der Dampfmaschine, die in jedem Augenblick absichtsvoll agierende *Carmen*, wäre Natur? Ist sie nicht vielmehr ein Konstrukt? Eine Männerphantasie am Ende? Escamillo verbirgt seine Inszenierung nicht und Micaëla steht zu ihrem bürgerlichen Lebensideal von Ehe, Familie und Verantwortung. José schlingert hilflos zwischen diesen Positionen und versucht am Ende in *Carmen* seine eigene Instabilität zu töten. Vergeblich, wie man befürchten muss. Er erlag genau dem, dem auch wir mit jeder Opernaufführung neu erliegen und was die Übersetzung des Namens „*Carmen*“ uns offenbart: Gedicht, Gesang, Zauberspruch.

VERANSTALTUNGSHINWEIS

GEORGES BIZET: CARMEN

Opera comique nach einer Novelle von Prosper Mérimée
Text von Henri Meilhac und Ludovic Halévy.

Musikalische Leitung: *Per Borin*

Regie: *Matthias Schönfeldt*

Ausstattung: *Kersten Paulsen*

Dramaturgie: *Bernd Schmitt*

Es singen und spielen Studierende der Opernschule.

Es spielt das HochschulSinfonieOrchester.

Premiere im Wilhelma Theater: 10.06.2015

Weitere Vorstellungen: 12., 14., 16., 18., 20. & 22.06.2015

www.wilhelma-theater.de

www.reservix.de

Bernd Schmitt wurde 1962 in Ulm geboren. Er studierte Klarinette an der Stuttgarter Musikhochschule bei Prof. Ulf Rodenhäuser. Daneben besuchte er Meisterkurse bei Prof. Ruth Berghaus, die, neben Helmut Lachenmann, die prägendste Persönlichkeit für seine Entwicklung wurde. 1993 erhielt er ein erstes Engagement ans Theater Trier. Seither hat Bernd Schmitt etwa 60 Opern inszeniert. Seit 1995 lehrt Bernd Schmitt an der Staatlichen Opernschule der Hochschule für Musik und Darstellende Kunst Stuttgart im Fach „Szenischer Unterricht für Sänger“. Seit 2005 ist er als Dozent dort fest angestellt. Seit 2009 bietet er ein Seminar „Musiktheater für Komponisten“ an, um die musikalischen und die szenischen Abteilungen innerhalb der Hochschule besser zu vernetzen. 2012 eröffnete das neugegründete Studio für Stimmkunst und Neues Musiktheater unter dem Titel „Die drei Tode des Narziss“ mit fünf Kurzoperen, zu denen er die Libretti verfasste und die er auch inszenierte.

STUDIENGANG FIGURENTHEATER

Das Spiel mit den Dingen

VON PROF. STEPHANIE RINKE

Der Studiengang Figurentheater an der Staatlichen Hochschule für Musik und Darstellende Kunst in Stuttgart ist neben dem Studiengang für zeitgenössische Puppenspielkunst an der Hochschule „Ernst Busch“ in Berlin die einzige Hochschulausbildung für Figurentheater im deutschsprachigen Raum. International gehören die Absolventen des Stuttgarter Studiums mit zu den erfolgreichsten und gefragtesten Künstlern der Szene und sind auf namenhaften Festivals und in zahlreichen Theatern vertreten. Die hohe Qualität dieses Studiengangs macht sich nicht zuletzt durch eine stetig ansteigende Nachfrage den sieben jährlich zur Verfügung stehenden Studienplätzen bemerkbar.

Das Stuttgarter Studium des Figurentheaters findet seinen Grundimpuls im Spiel mit den Dingen. Material, Objekte, Puppen und Körper werden ins Spiel gebracht, sowohl auf der Bühne, als auch vor der Kamera oder im öffentlichen Raum. Die Ausbildung vermittelt das nötige Handwerk sowohl für die spielerischen Fähigkeiten (Animation von Material, Objekt, Figur und Puppe) als auch für die bildnerische Gestaltung individueller Ausdrucksmittel. Die Ausbildung konzentriert sich einerseits auf das Spezifische dieser Kunstform in Hinblick auf seine Tradition (Spieltechniken wie Handpuppe, Schattentheater, Marionnette, etc.) und bietet andererseits Raum zur künstlerischen Weiterentwicklung.

Das Studium des Figurentheaters versteht sich als Ort der Lehre und Forschung, an dem unterrichtet wird, was zeitgenössisches Figurentheater heute ist und entwickelt wird, was es zukünftig sein kann. Ausgehend von den traditionellen Animationstechniken des Figuren- und Puppenspiels etabliert die Stuttgarter Schule eine ihr eigene Methodik. Dabei wird der experimentierfreudige, selbstbewusste Umgang mit dem Material in Beziehung gesetzt zu aktuellen Diskursen über Formen der Repräsentation auch in den Nachbarkünsten. Im Mittelpunkt des Stuttgarter Studiums steht die künstlerische Autonomie und Eigenverantwortlichkeit der einzelnen Studierenden.

Ziel ist es, das kreative Ausdruckspotential sowie die Persönlichkeit der einzelnen Studierenden zu fördern und kritisch zu begleiten, um Künstler auszubilden, die die zeitgenössische Theater- und Kunstwelt selbstbewusst mitgestalten werden. Sie sollen sich als freie oder im Ensemble engagierte Kunstschaffende im gesellschaftlichen und ästhetischen Kontext positionieren können und dabei die Fähigkeit entwickeln, sich

in den gegenwärtigen künstlerischen Diskurs einzubringen. Damit schafft der Studiengang die Voraussetzungen zur Ausübung des Berufs als FigurenspielerIn auf der Bühne sowie bei Film und Fernsehen. Der vierjährige Bachelor-Studiengang Figurentheater ist in die Fakultät IV der Staatlichen Hochschule für Musik und Darstellende Kunst Stuttgart integriert und ermöglicht somit eine Vernetzung mit den anderen künstlerischen Fächern der Hochschule. Den Absolventen wird der akademische Grad „Bachelor of Arts (B.A.) – Figurentheater“ verliehen.

Das Figurentheater ist als Studiengang der Hochschule für Musik und Darstellende Kunst Stuttgart aktiver Teil eines kreativen Netzwerks: Wand an Wand studieren hier angehende Figurenspieler und Schauspieler, Opernsänger, Sprecher, Instrumentalisten und Komponisten. In gemeinsamen Projekten entsteht Raum für künstlerische Begegnung und Austausch.

.....
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.

8. DIE-WO-SPIELEN FESTIVAL 2015

Das diesjährige studentische Figurentheaterfestival findet vom 16.-19. Juli 2015 statt. Auch in diesem Jahr werden wieder unterschiedlichste internationale Inszenierungen der Hochschulen zu sehen sein sowie ein Austausch der Studierenden in Workshops, Diskussionen und anderen Begegnungen stattfinden.

Das Programm wird ab Juni veröffentlicht!
Wir freuen uns auf interessierte, neugierige und begeisterte Zuschauer.

www.die-wo-spielen.de
www.mh-stuttgart.de

STUDIENGANG SCHAUSPIEL

Das Spiel mit den Rollen

VON PROF. FRANZISKA KÖTZ

Der Studiengang Schauspiel wurde 1942 gegründet und wird 2017 sein 75. Jubiläum feiern. Er bietet ein vierjähriges Bachelor-Studium für insgesamt 32 Studierende an. Demgegenüber stehen vier Professuren, eine Mittelbaustelle und circa 30 Lehrbeauftragte für die vier Ausbildungsbereiche Grundlagen- und Rollenunterricht, Sprecherziehung, schauspielerische Körperarbeit und Dramaturgie. Pro Jahr bewerben sich durchschnittlich zwischen 500 und 600 Bewerber auf acht Studienplätze.

Die jährliche Vermittlungsquote in ein festes Engagement an ein städtisches oder staatliches oder Landestheater liegt durchschnittlich bei mindestens sieben von acht Absolventen – nicht gezählt sind hierbei Gast-Engagements. Damit ist die Schauspielschule, auch im Vergleich mit anderen staatlichen Schulen, außergewöhnlich erfolgreich.

Auch durch die seit vier Jahren bestehende Kooperation im „Schauspielstudio“ mit vier Theatern (2014/15: Schauspiel Stuttgart, Württembergische Landesbühne Esslingen, Landestheater Tübingen und Staatstheater Darmstadt) ist die Schauspielschule in der Region bestens vernetzt und ein kontinuierlicher Abgleich mit den Ansprüchen und Erfordernissen der Berufspraxis nachhaltig gewährleistet.

Den Schwerpunkt seiner Ausbildung sieht der Studiengang in der Vermittlung eines schauspielerischen Handwerks, das seine Studierenden dazu befähigt, auf der Bühne, vor der Kamera bei Film und Fernsehen und vor dem Mikrophon handwerklich selbstbewusst und künstlerisch souverän zu agieren.

DAS WILHELMA THEATER

Die Staatliche Hochschule für Musik und Darstellende Kunst in Stuttgart ist die einzige Hochschule im deutschsprachigen Raum, die den Studierenden der Darstellenden Künste ein eigenes Theater als „Lehr- und Lernbühne“ zur Verfügung stellt.

Durch die Produktionen im Wilhelma Theater kommen die Studierenden das erste Mal mit einem professionellen Theater in Berührung: Hier lernen sie einen Theaterbetrieb „von der Pike auf“ kennen: von der Bauprobe über die Kostümanprobe zu den Bühnen- und Orchesterproben bis zur Generalprobe und Premiere. Sie erfahren durch die Zusammenarbeit mit den Gewerken wie die, „die im Licht stehen“ von denen

abhängen, die man „im Dunkeln nicht sieht“, spüren die Disziplin, die notwendig ist, um den reibungslosen Proben- bzw. Vorstellungsablauf zu gewährleisten, erleben das Fieber der Endproben, wenn die Premiere näher rückt und – last but not least – setzen sich das erste Mal einer Öffentlichkeit, einem Publikum aus.

Eine Premiere im Wilhelma Theater ist für die Studierenden mehr, als nur die erste Vorstellung eines Stückes nach einer durchschnittlich sechswöchigen Probenzeit. Es ist zugleich die Premiere einer Begegnung: Das erste Mal schauen ihnen nicht nur Freunde, Verwandten oder (meistens) wohlgesonnene Lehrer zu, sondern ein „ganz normales“ Publikum. Der Studierende ist das erste Mal ein „ganz normaler“ Sänger oder Spieler. Ihm wird applaudiert, er wird kritisiert (nur hoffentlich niemals ignoriert). Er erlebt, was es heißt vor – und vor allem – mit einem Publikum zu spielen.

Und zugleich ist das Wilhelma Theater für die Studierenden ein immer noch geschützter Raum: Die Zuschauer wissen, dass sie einem Eleven bei dessen ersten Schritten auf „diesen Brettern, die die Welt bedeuten“ begleiten. Und im Zweifel darf gelten, dass aller Anfang schwer ist, aber auch, dass ihm ein Zauber innewohnt. Kein Wunder also, dass die Studierenden von „ihrem“ Wilhelma Theater sprechen, von dem aus sie sich aufmachen zu den „großen“ Bühnen.

www.wilhelma-theater.de

Franziska Kötz, geboren 1963 in Hamburg, dort und in Berlin Studium der Germanistik und Philosophie. Während des Studiums verschiedene Regieassistenzen an diversen Theatern. Ab 1991 Arbeit als Dramaturgin an den Staatlichen Schauspielbühnen und der Schaubühne in Berlin, am Staatsschauspiel Dresden, Schauspielhaus Chemnitz und am Bayerischen Staatsschauspiel in München. Ab 2000 Chefdramaturgin und Mitglied der Künstlerischen Leitung am Nationaltheater Mannheim, in gleicher Funktion ab 2004 am Schauspielhaus Bochum. Zusammenarbeit mit den Regisseuren Benno Besson, Simone Blattner, Andrea Breth, Edith Clever, Dieter Giesing, Elmar Goerden, Gerd Heinz, Jens-Daniel Herzog, Alexander Lang, Elke Lang, Axel Manthey, Wilfried Minks, Niels-Peter Rudolph, Lore Stefanek, Katharina Thalbach, Hasko Weber, Tobias Wellemeier u.a. Seit 2007 Leiterin der Schauspielschule und Intendantin des Wilhelma Theaters.



**ICH LIEBE
DEN RHYTHMUS
DER MUSIK**

*Prof. Georg Nigl über Werke,
Geschichten und Bildung*

IM GESPRÄCH MIT DR. REGULA RAPP





Lieber Herr Nigl, Sie haben mir erzählt, dass Sie fast Schauspieler geworden wären – was hat schließlich doch den Ausschlag gegeben für den Beruf des Sängers?

Das ist ziemlich einfach erklärt: Der Unterschied zwischen Sprech- und Musiktheater ist der, dass ich beim Sprechtheater am Anfang größte Freiheit habe, ich muss den Rhythmus erst finden. Das Musiktheater dagegen bedeutet größte Strenge. Wir müssen uns die Musik so einverleiben, dass das alles am Ende frei klingt. Darüber hinaus habe ich ein Problem mit den meisten Theaterstücken der letzten 30 Jahre. Da vertraue ich Mozart und Monteverdi mehr, sie waren perfekte Rhetoriker. Ich liebe den Rhythmus der Musik, der durch dieses Einverleiben zu meinem eigenen Herzschlag, zu meinem Puls wird.

Wenn ich mir Ihre Opernkarriere anschau, so sind in den letzten Jahren drei herausragende Männerfiguren für Sie wichtig gewesen: Wozzeck, Orfeo und Lenz. Was verbindet die drei und was macht sie bedeutend für Sie?

Ich gehe ins Theater wegen der Geschichten, die dort erzählt werden, egal, ob das etwas Altes oder etwas Neues ist. Und ich gehe ins Theater, um etwas zu erfahren, beziehungsweise eine Erfahrung zu machen. Bei Berg, Monteverdi und Rihm geht es um Menschenschicksale in Extremsituationen. Alle drei Protagonisten greifen die großen Menschheitsfragen auf, alle drei sind im historischen Kontext der Musikgeschichte als revolutionär zu betrachten. Wozzeck, ein armer und unterdrückter und letztlich kranker Mann (zum ersten Mal im Zentrum einer Oper – früher waren die Helden Götter oder Adlige!), folgt seiner Liebe und ermordet sie. Orfeo beugt sich nicht seinem Schicksal, sondern unternimmt etwas, quasi die erste Opernfigur überhaupt. Lenz als Opfer seiner Krankheit und der nicht Lebbarkeit seiner Träume, Hoffnungen und Ziele. Grundsätzlich sind natürlich die suchenden und scheiternden Menschen auf der Bühne interessant, nicht die emphatischen, liebenden. Empathie ist nun mal nicht sehr dramatisch!

Wie passt zu Opern Ihr Langzeitprojekt mit den Bach-Kantaten in Zusammenarbeit mit Luca Pianca und ihrem gemeinsam gegründeten Ensemble Claudiana?

Mir hat der Dirigent Georg Solti mal auf einer Reise erzählt, dass er Johann Sebastian Bachs Kantaten nicht kennt. Das hat mich sehr überrascht, und mir wurde rasch klar, dass ich sie auch nicht kannte. Wir haben hier den wichtigsten Grund, warum ich dieses große Projekt gestartet habe! Ich habe musikalisch von Bach sehr viel gelernt, außerdem wurden mir die Kantatentexte sehr wichtig. Wolfgang Rihm hat einmal gesagt: Der Text muss als Grundlage und nicht als Vorlage verstanden werden. Ich bin davon überzeugt: Wir müssen ganz genau verstehen, wovon wir singen.

Nun sind Sie Professor an unserer Hochschule geworden. Was ist Ihnen wichtig, was wollen Sie Ihren Studierenden mitgeben?

Erstens braucht es Liebe zur Musik und Freude an der Musik: *gioia, gioia, gioia*. Dann braucht es Bildung – ich mag das Wort ‚unterrichten‘ nicht, denn darin steckt ‚richten‘. Ich finde ‚bilden‘ viel angemessener, und ich meine das im Sinne von Hilfe und Unterstützung. Von Nikolaus Harnoncourt,

mit dem ich viel zusammengearbeitet habe, stammt der Satz „Machen Sie sich immer ein eigenes Bild.“ Wir dürfen nicht kopieren! Es ist fast unmöglich, den Begriff zu definieren, aber wir müssen ‚kreativ denken‘, und wir müssen damit rechnen, dass wir erst einmal auf Ablehnung stoßen, wenn wir etwas auf ganz eigene Art machen. Schließlich kommt der Begriff „Avantgarde“ aus dem Militär und bedeutet „vor der eigentlichen Garde“, das sind die Vorreiter, diejenigen, die als erste mit dem Feind zu tun haben! Dazu ist es unerlässlich, dass die Persönlichkeit des Studenten oder der Studentin sich weiter entwickelt. Für mich ist es das Schönste, wenn ein Student selbstständig ein Stück befragt. Ich habe im Unterricht immer wieder das Bild vor Augen, dass der Student oder die Studentin auf dem Weg zum Himalaya ist und ich der Sherpa bin, der verschiedenes nützliches Gepäck mitnimmt für den Gipfelstürmer... oder mit anderen Worten: Wir versuchen gemeinsam den Gipfel zu stürmen.

Das Thema unserer SPEKTRUM-Ausgabe ist „Schwung-drive-groove-beat-Puls“ – mit welchem Begriff können Sie etwas anfangen?

Die Musiker, die mich am stärksten beeindruckt und beeinflusst haben, sind Frank Sinatra und Miles Davis – weil sie Groove und Beat hatten. Mit Schwung assoziiere ich die mir wichtige ‚gioia‘, von der ich schon gesprochen habe, die für gutes Musizieren so dringend notwendige Freude an der Sache. Und Puls – das ist das Leben. Das Großartige an der Musik ist grundsätzlich, dass wir es schaffen können, die Zeit stehen zu lassen. Ich denke dabei beispielsweise an das Terzett aus dem ersten Akt von Mozarts *Così fan tutte* „Soave sia il vento“ oder an die Bass-Arie „Mein Teurer Heiland, lass Dich fragen“ in Bachs *Johannes-Passion* und an das Quartett im ersten Akt von Beethovens *Fidelio*. Dass man gemeinsam musizieren kann und mit der Zeit spielen, nachgeben und dann wieder beschleunigen, das ist für mich das Größte.

Georg Nigl begeistert Publikum und Presse stets durch leidenschaftliche und authentische Auftritte, sei es bei seinem gefeierten „Wozzeck“ an der Mailänder Scala oder seiner Interpretation der Bach-Kantaten mit Luca Pianca. Seine tiefgründige und umfassende Auseinandersetzung mit allen aufgeführten Werken, seine enge Verbundenheit mit dem Sprechtheater und die damit einhergehende Gewichtung von Text und Rhetorik sowie seine ausdrucksstarken darstellerischen Fähigkeiten auf der Bühne machen Georg Nigl zu einem der am meisten gefeierten Baritone weltweit. Bereits im Kindesalter war Georg Nigl eng mit der Musik verbunden. Im Studium bei Kammersängerin Hilde Zadek erhielt er weitere wichtige Impulse für seine anschließende Karriere als Bariton. Er arbeitete unter Leitung von renommierten Dirigenten wie Daniel Barenboim, Ingo Metzmacher, Thomas Hengelbrock und Nikolaus Harnoncourt sowie mit Regisseuren wie Andrea Breth, Sasha Waltz, Robert Wilson und Frank Castorf. Besondere Anerkennung verschaffte sich Georg Nigl nicht nur als ausführender Solist zahlreicher Uraufführungen, sondern auch als Impulsgeber für Kompositionen und Publikationen, u. a. von Pascal Dusapin, Georg Friedrich Haas, Wolfgang Mitterer, Wolfgang Rihm und Friedrich Cerha. Höhepunkte der Saison 2014/2015 sind Aufführungen mit „Lenz“ von Wolfgang Rihm an der Oper Stuttgart und Monteverdis „L’Orfeo“ in einer Inszenierung von Sasha Waltz, die Uraufführung von Pascal Dusapins „Penthesilea“ in La Monnaie Brüssel sowie eine Tournee mit Schuberts „Winterreise“ und „Die schöne Müllerin“.



STARS – MADE IN STUTTGART!

Ein Festival-Rückblick

VON DR. CORDULA PÄTZOLD



Samstag, 31. Januar, 10 Uhr, Konzertsaal: Generalprobe für Orchesterkonzert Nr. 2 des Festivals. Gestern lief das Orchesterkonzert Nr. 1 sehr gut. Trotz eines erstaunlich straffen Probenplans hat das Staatsorchester Stuttgart phänomenal gespielt, und auch die bei der Generalprobe manchmal noch unsicheren Übergänge zwischen Orchester- und Solopassage waren beim Konzert erfrischend exakt. Das Publikum war begeistert! Tony Lin hat seinem Mozart-Konzert prickelnde Läufe in atemberaubendem Tempo verpasst. Und das Orchester hat die Läufe in einer Präzision aufgenommen, weitergeführt, zurückgeworfen, einfach phänomenal. „Wir machen Kammermusik“, hat er mit Johannes Klumpp, dem ebenso dynamischen wie feinfühligem Dirigenten, ausgemacht. Und man merkt, dass der Pianist früher selbst schon vom Instrument aus dirigiert hat. Brausender Beifall. – Und das war erst der Anfang des Festivals; ich könnte bei jedem unserer Rising Stars von ähnlich beglückenden Momenten berichten!

Jetzt beginnt das Orchester mit der schwungvollen *Candide*-Ouvertüre, holla, bitte anschnallen! Die Damen und Herren sind fest entschlossen, den gestrigen Erfolg noch zu übertrumpfen. 24 hohe Streicher, 9 tiefe, 21 Bläser, 1 Harfe und 6 Schlagzeuger. Da wackeln die Wände im (noch leeren) Konzertsaal. Eben setzt sich wieder einer der extra eingeladenen Konzertveranstalter in die Probe: Wird er eine oder mehrere unserer Rising Stars für ein Konzert engagieren? Und eine Professorin steht hinten im Saal: Wie schön, dass die Hauptfachlehrer sich die Gelegenheit nicht entgehen lassen, um ihre Schützlinge zu begleiten und für den letzten Schliff zu sorgen. Jetzt beginnt Se-Mi Hwang das *Blażewicz*-Konzert. Sie ist noch kaum zu hören, aber sie spielt; das sieht man bei der Marimba so gut wie bei keinem anderen Solo-Instrument. Doch bei den leiseren Stellen hört man den klöppeligen Tremolo-Sound; er ist sanft abgestimmt mit den chamäleonartig changierenden Klangflächen des Orchesters. Ein farbiges Stück, eine gute Wahl. Jetzt der spritzige Finalsatz. Und Maestro Klumpp dirigiert mit Händen und Füßen. Es geht wieder los, wie gestern schon: In dem Flötenkonzert *Halil* gab es unmittelbar neben den von Tamar Romach wunderschön sinnlich-melancholisch gespannten Passagen auch rhythmisch-motorische wie aus der Westside-Story. Und Johannes Klumpp tanzt mit dem Orchester förmlich Samba auf seinem Ein-Quadratmeter-Dirigentenpodium. Allmählich schnuppern einige neugierige Studenten in den Saal, hoffentlich sind sie ganz leise, der SWR nimmt bereits die Generalprobe auf!

Ja, im Vergleich zu heute klingt es gestern tatsächlich kammermusikalisch. Auch Chopin. Liselotte Vermote hat das fröhlich-unbeschwerte Klavierkonzert souverän mit Orchester gespielt,

als ob sie das täglich machte. Sie sei davor sehr aufgeregt gewesen, aber mit den ersten Tönen des Orchesters war die Sicherheit da: „Das Orchester trägt mich, ich kann loslassen und der Musik einfach ihren Lauf lassen.“ Jetzt kommt Yuka Ishimaru dran, die Orgel wummert schon, der Boden vibriert. Sehen kann man die zierliche Japanerin leider nicht. Vor, bzw. hinter ihr stehen einen halben Meter hoch Orchesterpodeste und darauf die versammelten Percussion-Instrumente. Aber es ging nicht anders, wir hätten die Bühne tiefer legen müssen oder die Orgel höher einbauen... Wow! Was für eine erhebende Klangfülle, wenn unsere Königin der Instrumente, vom Staatsorchester eskortiert, loslegt!

Nachlese: Das Konzert war restlos ausverkauft, der Jubel groß, der anschließende Empfang mit allen Beteiligten die reine Freude. Früh am nächsten Morgen die Generalprobe für das nächste Konzert: Die Matinee mit Kammermusik und Lied-Duo. Wieder viele Highlights, z. B. Regina Chernycko, die, im Gegensatz zum widerspenstigen Rachmaninoff am Vorabend diesmal eine ganz introvertierte Sonate von

Scarlatti „erzählte“. Und Ena Maria Aldocia und Melanie Bähr entführten uns in die geheimnisvolle Welt des Liedes, in der einzelne Klänge so unglaublich fein aufeinander abgestimmt sind, dass man bisweilen unbewusst dem einzelnen Atemzug nachlauscht, dem Widerhall des Wortes und den Schwingungen der Saite. Spätestens Ende Mai 2015, also nach der Freiburger Version von „Rising Stars!“ – so ist mein Eindruck inzwischen – dürfte sich das Festival vollends zu einer hochkarätigen Veranstaltung etabliert haben, auf die man sich regelmäßig freuen darf. Kein Wunder, sind es doch herausragende, äußerst professionelle Solisten und zugleich sympathische junge Menschen, die wir drei Musikhochschulen gemeinsam mit der Sparda-Bank Baden-Württemberg präsentieren. Das hatte ich in dieser Deutlichkeit nicht erwartet. Wir wünschen unseren Stars von Herzen alles Gute für ihren weiteren Lebensweg!

.....
Cordula Pätzold, 1969 in Böblingen geboren, 1989-94 Schulmusikstudium mit Hauptfach Klavier, Leistungsfach Musiktheorie und Ergänzungsfächern Jazz (HF Saxophon) und Szenisches Musizieren an der Musikhochschule Stuttgart; 1992-95 Mathematikstudium an der Universität Stuttgart; Abschluss: Lehramt an Gymnasien. 1995-98 Unterrichtstätigkeit an der Freien Waldorfschule Tübingen. 1997-2001 Unterrichtstätigkeit an der Stuttgarter Musikschule. 1995-97 Promotionsstudium in Musikwissenschaft an der Albert-Ludwigs-Universität in Freiburg. 2002 Promotion. „Carceri d'Invenzione von Brian Ferneyhough. Analyse der Kompositionstechnik“, Hofheim 2010. Seit 2001 Dozentin für Hörerziehung an der Musikhochschule Stuttgart. 2002-07 Mitglied der Spektrum-Redaktion. 2003-10 zuständig für den Internetauftritt. 2006-08 Leitende Mitarbeit der Alumni-Vereinigung. 2008-10 Berufsbegleitendes Masterstudium „Bildungsmanagement“ (Zertifikatsprogramm) an der Carl von Ossietzky Universität Oldenburg; Stipendium im Rahmen des Fellowship Wissenschaftsmanagement des Stifterverbands.



Lied-Duo Melanie Bähr, Klavier (Deutschland) und Ena Maria Aldecoa, Sopran (Philippinen)
Unser schönstes Erlebnis: die magischen Momente auf der Bühne und die berührenden Worte des Publikums!



Regina Chernychko, Klavier (Ukraine)
1. Tolle Organisation, 2. Schönes Orchester,
3. Guter Flügel, 4. Gerne wieder!



Se-Mi Hwang, Schlagzeug/Percussion (Korea)
Ein Spitzenorchester, ein klasse Dirigent und hervorragende
Musiker. Die Festivaltage waren einfach toll für mich!

MEIN
SCHÖNSTES
Rising Stars!-
ERLEBNIS!



Yuka Ishimaru, Orgel (Japan)
Ich werde nie die leidenschaftliche Atmosphäre ver-
gessen, die im Zusammenwirken von Orchester, Publi-
kum und Solisten entstanden ist!



Tony Lin, Klavier (Neuseeland)
Es war schön, mit einem tollen Dirigenten und Orchester zu
arbeiten und für ein sympathisches Publikum zu spielen.



Tamar Romach, Flöte (Israel)
Die warmherzige Unterstützung aller Beteiligten!



Liselotte Vermote, Klavier (Belgien)
Es war einfach unglaublich! Selten habe ich mich nach
einem Konzert so glücklich gefühlt!

SEIT VIER GENERATIONEN MIT SORGFALT UND LIEBE GEBAUT.



PFEIFFER-FLÜGEL
UND KLAVIERE GEHÖREN
ZUM GUTEN TON.

Unserer 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

ICH BIN EIN EINHORN

VON HELENA FOLDA, STUDENTIN JAZZ & POP-GESANG

Mich kann man nicht einfangen.
Ich lasse mich nicht zähmen, erziehen, besitzen oder studieren.
Ich bin nicht käuflich, nicht plan- oder definierbar.
Kopiert, schematisiert oder analysiert werden möchte ich nicht.
Den vielen Legenden, die sich um meine Person in Büchern ranken,
sollte man keinen Glauben schenken.
Einen roten Stier gibt es nicht.

Ich bin theoretisch nicht zu erklären und doch gibt es mich.
Ich bin der Taktgeber deiner orgiastischen Enthemmung.
Animiere dich von zartem Kopfnicken über sanfte Bewegungen
bis hin zur völligen Ekstase.
Habe ich erst von dir Besitz ergriffen,
entzünde ich in dir eine Nuklearreaktion der Endorphine.
Alle – Kinder, Alte, Mann und Frau, Gesunde und Politiker
reiten gemeinsam auf der apokalyptischen Welle
meiner puren Energie in die Freiheit.
– Tanz!

Ich bin eine Urgewalt.
Ich bin das blau blinkende, rot-grün gestreifte, himmlische Einhorn.
Ich bin nicht wichtig, ich bin notwendig.
Ich führe dich zurück zu dir.
Möchtest du, dass ich in Erscheinung trete, wirst du bei dem Versuch,
mich an einem Halfter auf die Bühne zu zerren, kläglich scheitern.

Erst wenn du den Mut besitzt zum Instrument deiner Selbst zu werden,
– Zeig dich, fühl dich, schrei dich aus dir selbst heraus.
Trommel, sing und greif in die Tasten, als wäre es das Letzte,
was du in deinem verdammten Leben tust –
erst wenn du mich bis in den letzten Winkel
deiner Seele vordringen lässt
und mir die göttliche Energie deiner Emotionen
ungefiltert als Opfergabe darbietest,
wirst auch du zum Träger meines Geistes.
Ich bin ein Einhorn.
Ich bin der Groove.



DER GROOVE ALS TÜRÖFFNER

Der Schlüssel zum Glück ist der Groove

VON FOLA DADA

Wow, das klingt hochtrabend, wichtig und irgendwie banal zu gleich. Warum sollte das so sein? Gehen wir ins Detail: Ich selbst bin im Jazz, Pop, Soul und so weiter zu Hause und habe meine ersten Schritte eigentlich Stepp tanzend verbracht. Ich bin also mit Groove-bezogener Musik groß geworden und permanent von ihr umgeben. Das Bewegen auf die Musik, egal ob singend oder tanzend, ist selbstverständlich für mich, und ich mache mir darüber keinerlei Gedanken, denn ich beherrsche die Sprache.

Nun arbeite ich seit vielen Jahren nicht nur mit Jazz- und PopsängerInnen, sondern auch mit klassisch ausgebildeten SängerInnen, die Jazz/Pop singen wollen, aber die Stilistik oft erst kennen lernen. Das vordergründige Problem bei den klassischen SängerInnen im Jazz ist der Stimmklang. Er passt in der Regel nicht. Zu schwer, zu dick, zu viel Vibrato, zu viel Raum, zu weit weg vom Sprechen. Ich habe viel mit dem Klang und dem Tonansatz dieser SängerInnen probiert und experimentiert, aber ohne zufriedenstellenden Erfolg. Es ist für diese Künstler einfach schwierig, ihre erlernte Technik zu verändern, wenn sie nur einmal in der Woche eine andere Stilistik bedienen müssen. Irgendwann habe ich erkannt, dass es nicht primär um die Technik und den daraus resultierenden Klang geht, sondern um die Art und Weise wie die Stimme zur Musik eingesetzt wird. Diese Erkenntnis hat etwas auf sich warten lassen, denn für mich war der Umgang mit dieser Art von Musik ja selbstverständlich und wie es immer so ist, Dinge, die man einfach kann, sind schwer zu extrahieren und zu definieren und oft auch schwer zu vermitteln.

Mir wurde bewusst, dass zu schwer, dick, Vibrato, etc. vor allem eins bewirkt: Die Stimme in den Mittelpunkt rücken. Bei einer Groove bezogenen Musik ist es aber nun mal der Groove, der in der Mitte steht und alles zusammen hält. Aus ihm ergibt sich, wie lange Töne gehalten werden, oder genauer gesagt, wann sie beginnen und enden. Aus ihm ergibt sich, wie schnell ein Vibrato schwingt und ob es überhaupt eingesetzt wird, wie die Konsonanten und die Sprache im Ganzen benutzt werden.

Kurz gesagt, wenn ich den Groove oder Beat erfasst habe, weiß ich, wo mein Platz ist. Es geht dann nicht mehr darum,

nur Stimme zu geben oder SängerIn zu sein. Es geht darum zu erkennen, welche rhythmische Aufgabe im Kontext des Songs zu erfüllen ist. Dann ergibt sich ein System oder Geflecht, in dem jedes Instrument, jede Stimme seinen/ihren Platz hat. Diese Offenbarung ist der Schlüssel zum Glück! Plötzlich dürfen klassische SängerInnen, die nur ab und an ihre gewohnten Gefilde verlassen, ihre Stimme genauso lassen, wie sie sie kennen und beherrschen, aber durch das Erfassen und Hören des Groove ergibt sich die Anpassung von alleine. Die Tondauer wird präziser, das Vibrato bewusster, die Dicke und Schwere kann und muss aufgegeben werden, sonst würde man dem Groove hinterher laufen. Und siehe da, durch diese andere Artikulation, den anderen Einsatz des Instruments Stimme erlebt man ganz oft ein Klangerlebnis, das stilischerer zur groovenden Musik passt. Ich muss nicht erwähnen, dass genau dieses Bewusstsein auch den populären SängernInnen die Türen öffnet.

Jetzt könnte man noch nach dem sängerischen Ausdruck fragen. Hat er noch genug Platz? Und wie er Platz hat! Denn wenn ich mich auf den Groove verlasse, werde ich getragen, ich habe Energie und sängerische Kapazitäten frei, um meine Stimme zu entfalten und meine Geschichte zu erzählen. Mein Ausdruck wird sogar verstärkt durch diese Unterstützung. Für mich gilt: Ohne das Verschmelzen mit dem Groove kann ich mich nicht ausdrücken. Ich wäre alleine in einem riesigen Haus und nichts und niemand könnte mich hören oder verstehen.



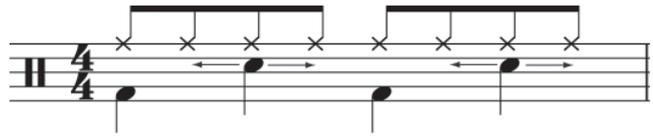
Fola Dada war 15 Jahre Mitglied der New York City Dance School. Schon vor dem Jazz-Studium an der Musikhochschule Mannheim war sie Sängerin verschiedener Ensembles. Weggefährten: Joy Denalane, Katja Riemann, Ciaan, Lars Reichow, lauschleben, re-jazz, Dieter Fischer, Hellmut Hattler, Oli Rubow, Torsten de Winkel, Edo Zanki, Walter Ercolino, Daniela Stickroth, Soulpatrol, Cassandra Stehen, Jörg Reiter, Lillo Scrimalli, Max Herre, Königwerq, Frank Kuruc, Markus Kössler, Obi Jenne, Marcus Rieck, Robert Landfermann, Benedikt Aperiannier, Jens Loh, Andreas Schnermann, Lorenzo Petrocca, Jo Bartmes, Gee Hye Lee, Andreas Harder, Jeff Cascaro, Daniel Schild, Michael Paucker, Umbo, James Simpson. Seit 2005 ist sie bei der Fernsehshow „Deutschland sucht den Superstar“ als Vocal-Coach tätig. Sie ist Dozentin für Jazzgesang an der Musikhochschule Freiburg und seit 2008 Dozentin für Popgesang an der Musikhochschule Stuttgart.

HEY, GROOVY!

VON JPROF. DR. FRIEDRICH PLATZ

Verspüren Sie den Wunsch, sich durch Mitklopfen der Finger, eines Fußes oder sich synchron zum Puls der Musik bewegen zu wollen, wenn Sie an Musiktitel wie *Stayin' Alive* der Bee Gees oder an Stevie Wonders *Superstition* denken? Dieser Bewegungsdrang in Form einer mühelosen und in der Regel als angenehm empfundenen Synchronisation zu Musik mit „vitale[m] Grundimpuls“ (Widmaier, 2004, S. 1) auf Grundlage einer „Struktur ostinater rhythmischer und rhythmisch-melodischer [...] Patterns“ (S. 1 f.) von Schlagzeug und Bass beschreibt eine wichtige Eigenschaft des Grooves (Janata, Tomic, & Habermann, 2012, S. 56). Trotz seiner Genreunabhängigkeit, die sich in Beschreibungen Populärer Musik (Widmaier, 2004) und „klassischer Musik“ (wie bspw. bei Kinderman, 1995) belegen lässt, bewerten Rezipienten in musikpsychologischen Studien unter kontrollierten Bedingungen das Groove-Potenzial von Musik aus Soul, Funk, Samba, Jazz und Rock im Vergleich zu Musik anderer Genres signifikant höher (Janata, Tomic, Habermann, 2012). Eine Erklärung für dieses rezipientenseitige Urteilsverhalten liegt aus Sicht von Danielsen (2010, S. 6) sowohl in der kompositorischen Anlage als auch derer interpretatorischer Darbietung begründet. Ausgehend von dieser Doppelnatur sollte ein starkes Groove-Empfinden daher das Ergebnis einer Interaktion aus der Strenge ostinater Ereignisstrukturen der Musik und ihrer exakter Darbietung ohne expressives Microtiming – dem bewussten zeitlichen Variieren von Tonanfängen wie im Falle des Rubato (Friberg, Sundberg, 1995) – darstellen. Diese Zusammenhangsannahme wurde in einer kürzlich veröffentlichten Studie (Frühauf, Kopiez, Platz, 2013) untersucht, in der Studienteilnehmer aufgefordert wurden, die empfundene Groove-Stärke verschiedener Varianten eines einzigen Standard-Rock-Schlagzeugpatterns zu bewerten. Auf Grundlage der systematisch variierten zeitlichen Einsätze der Snare-Drum im Millisekundenbereich, der sogenannten „Onsets“, konnte die Zusammenhangsannahme bestätigt und darüberhinaus präzisiert werden: Je exakter kompositorisch intendierte ostinate Ereignisstrukturen der Musik umgesetzt werden („on the grid“/„playing in the pocket“), desto höher fällt auch die empfundene Groove-Stärke aus. Weiterhin zeigen ritardierende Einsätze wie im Falle des „Laid-Back-Feelings“ eine geringere negative Wirkung auf die wahrgenommene Groove-Stärke als accelerierende Einsätze.

Mit zunehmender Groove-Qualität steigt Pressing (2002) zufolge die Zuverlässigkeit von Rezipienten, den Eintritt wiederkehrender musikalischer Ereignisse oder Strukturen vorherzusagen. Neben dem Wunsch des körperlichen Mitvollzugs (wie Mitklopfen oder Tappen) begünstigt das erfolgreiche Antizipieren musikalischer Ereignisse den positiven Ausfall rezipientenseitiger Gefallensurteile. Aus musikpädagogischer



Sicht stellt sich im Anschluss an die musikpsychologische Bestimmung des Groove-Potenzials von Musik unterschiedlicher Genres daher die Frage, inwiefern der mit dem Groove zusammenhängende Wunsch nach körperlichem Mitvollzug bereits das Gefallensurteil und die Musikpräferenz von Kindern im Grundschulalter beeinflussen kann. Im Gegensatz zur „Offenohrigkeitshypothese“ (Auhagen, Bullerjahn, Georgi, 2014), nach der Grundschüler ihre Offenheit gegenüber der Vielfalt musikalischer Genres verlieren und sich zunehmend auf Populäre Musik fokussieren, offenbart die Studie von Cohrdes, Platz und Kopiez (2014) ein erstaunliches Ergebnis: Unabhängig von der Klassenstufe der untersuchten Grundschüler wird das kindliche Gefallensurteil ausschließlich durch die Bewegungsinduktion, nicht jedoch durch die Genrezugehörigkeit der ausgewählten Musikbeispiele bestimmt. An diese Ergebnisse knüpfen zukünftige Studien an der Hochschule für Musik und Darstellende Kunst Stuttgart mit dem Ziel an, die Rolle des körperlichen Mitvollzugs („Embodiment“) bei der Entstehung von Musikpräferenzen zu untersuchen.

JProf. Dr. Friedrich Platz, geb. 1981 in Hannover, hat seit dem Sommersemester 2014 die Juniorprofessur für Musikpädagogik an der Staatlichen Hochschule für Musik und Darstellende Kunst Stuttgart inne. Er studierte an der Hochschule für Musik und Theater Hannover von 2001-07 im ersten Studiengang Schulmusik, anschließend Musikwissenschaft und Musikpädagogik und schloss 2013 das darauf folgende Aufbaustudium mit der Promotion („Der Musikauftritt. Merkmale audiovisueller Persuasion“) ab. Seine Forschungsschwerpunkte liegen im Schnittfeld von Musikpsychologie und Musikpädagogik und erstrecken sich von der audiovisuellen Performance-Forschung über die Rolle des Körpers für die Musikrezeption („Embodiment“) bis hin zur empirischen Bestimmung optimaler Bedingungen musikalischer Leistung- und Kompetenzentwicklung.

Literatur: Auhagen, W., Bullerjahn, C., Georgi, R. v. (Hrsg.). (2014). *Musikpsychologie*. (Bd. 24). Göttingen: Hogrefe · Cohrdes, C., Platz, F., Kopiez, R. (2014). Der Körper als Mediator: Möglichkeiten einer unvermittelten Beschreibung von Musik(-präferenzen) im Grundschulalter. In W. Auhagen, C. Bullerjahn, R. v. Georgi (Hrsg.), *Musikpsychologie*. (Bd. 24, S. 169–197). Göttingen: Hogrefe · Danielsen, A. (2010). Introduction: Rhythm in the Age of Digital Reproduction. In A. Danielsen (Hrsg.), *Musical Rhythm in the Age of Digital Reproduction* (S. 1–16). Farnham, UK: Ashgate · Janata, P., Tomic, S. T., & Habermann, J. M. (2012). Sensorimotor Coupling in Music and the Psychology of the Groove. *Journal of Experimental Psychology: General*, 141(1), S. 54–75 · Friberg, A., Sundberg, J. (1995). Time Discrimination in a Monotonic, Isochronous Sequence. *Journal of the Acoustical Society of America*, 98(5), S. 2524–2531 · Frühauf, J., Kopiez, R., Platz, F. (2013). Music on the Timing Grid: The Influence of Microtiming on the Perceived Groove Quality of a Simple Drum Pattern Performance. *Musicae Scientiae*, 17(2), S. 246–260 · Kinderman, W. (1995). *Beethoven*. New York, NY: Oxford University Press · Widmaier, T. (2004). Groove. In A. Riethmüller (Hrsg.), *Handwörterbuch der musikalischen Terminologie* (S. 1–8). Stuttgart: Franz Steiner Verlag.

VOM MUSIKALISCHEN ZEHNKAMPF

im Schulpraktischen Klavierspiel

VON PROF. HARALD LIERHAMMER UND CHRISTOPH MÜLLER

Jazz-, Kirchen- und Schulmusiker hören es am laufenden Band. Sie haben die Aufgabe, alles zu jeder Zeit in allen Tonarten spielen zu können, dazu in jeder denkbaren Stilrichtung. Eine Lebensaufgabe. Unnötig und unlösbar dazu?

Im Fach „Schulpraktisches Klavierspiel“, kurz *Schupra*, gilt der Anspruch, Lieder und Songs, z.B. Blues- oder Latinstücke, genauso stilgerecht spielen zu können wie Beethoven-Sonaten. Oder doch eher Schubert-Lieder, da es sich um begleitendes Klavierspiel handelt? Wo aber liegt der große Unterschied?

Schupra ist Begleiten eines heterogenen Chores, der im besten Falle Lust hat zu singen, im schlechtesten den nächsten Lehrerstreich vorbereitet. Schupra ist Motivation durch angewandtes Klavierspiel, also stilgerechte Vor-, Zwischen- und Nachspiele zu entwickeln, die die Stimmung und den Inhalt des Liedes vor- oder nachzubereiten. Es erfordert ausgedehnte Multitasking-Fähigkeiten, denn neben der Aufmerksamkeit auf die Verteilung der Hände (Bass = linke Hand, Harmonie = mittlere (!) Hand, Melodie = rechte Hand) darf weder die singende Klasse noch der Störenfried in der letzten Reihe links vergessen werden. Denn Ermahnungen sollen den musikalischen Fluss während des Spielens nicht unterbrechen.

Zu einem wahren Musiker werden, spielen, was nicht in Noten steht, improvisieren was das Zeug hält, frei sein im Korsett der gegebenen Möglichkeiten und Unmöglichkeiten, Offenheit und Freude am Experimentellen und klanglich Ungewöhnlichen, an Überraschungen, Gegensätzen, am Komischen wie Tiefgründigen. Dies alles – verbunden mit souveräner Formsicherheit und beinhartem Timing – ist Voraussetzung für das Musizieren innerhalb und außerhalb der Schule. Keine einfache Angelegenheit, dabei nicht zu verkrampten oder spüren zu lassen, dass man schon einen 8-Stunden-Schultag hinter sich hat...

Dafür muss man gut vorbereitet werden und effizientes Handwerk für den Ernstfall erlernen. Der aussichtsreichste Weg scheint über die Nutzung rhythmisch-harmonischer Begleitmuster (Patterns) zu führen. Gerade die Wiederholung kleiner



Teile hat große Wirkung. Man kennt dies von meditierenden Buddhisten mit dem berühmten „Om“, von Litaneien im kirchlichen Ritus (Erbarme dich unser), aber auch Komponisten wie Strawinsky, Janáček, Riley oder Adams benutzen kleinste Bausteine, um damit den Hörer zu fesseln und ihn mit der Wucht des Simples einzunehmen – von Funkstücken der 60er und 70er-Jahre ganz abgesehen, die minutenlang funktionieren, mit nur einem Groove und zwei Akkorden. Die Wiederholung kleinster Elemente kann eine optimale Voraussetzung sein, mit relativ geringem Aufwand einen schnellen wie nachhaltigen Erfolg im Liederbegleiten zu bekommen. Gerade für Schulmusiker mit Pflichtfach Klavier, welche ihre Stärken auf anderen Instrumenten haben, können Patterns und ein intelligent ausgedünnter Satz dazu führen, schneller Spielfreude zu entwickeln. Könnte das das Geheimnis sein, Schülern Spaß und Freude am Musizieren zu vermitteln und sie zum Singen zu motivieren?

In Schupra finden sich fast alle Disziplinen des Studienalltags wieder: Klavierspiel, Gesang, Gehörbildung, Musiktheorie, musikpädagogische und -didaktische Überlegungen (altersgerechte Auswahl der Lieder/Songs, Verwendung und Einsatz im Unterricht), Musikwissenschaft (Hintergründe), Kinderchorleitung u.v.m. Eine Popballade mit unterlegten Albertibässen und halbschlussprovokierendem übermäßigen Sextakkord wirkt ähnlich entstellt wie eine mit gleichbleibenden Rhythmuspatterns und soften Pop-Voicings

begleitete Mozartarie. Stilgerechtes Musizieren heißt Form, Herkunft und Zeit der Musik ernst zu nehmen. Schon allein bei Volksliedern aus aller Welt erschrickt man vor der geforderten Vielseitigkeit: deutsche Volkslieder im Silchersatz, skandinavische Folklore mit Grieg- und Sibelius-Anklängen, französische Musetten, Polonaisen, asiatische Pentatonik, von Bartók adaptierte bulgarische Rhythmen und und und...

Kann eine Person mit dem Klavier die ganze Musikwelt reproduzieren? Schon bei Salsa oder Rumba fehlen die Rhythmusinstrumente, das Weiche eines Akkordeons ist schwer zu imitieren und auch zarte Streicherklänge sucht man auf dem Klavier vergebens. Es sei denn der Schupra-Spieler hat ein emanzipiertes Gehör und eine ausgeprägte Imaginationsfähigkeit um seine musikalischen Intentionen zu verwirklichen. Nichtsdestotrotz ist es das Ziel, sich musikalischen Prototypen zu nähern, musikalische Idiome der verschiedensten Bereiche stilgetreu wiederzugeben, um so ein charakteristisches Klangbild für die vielfältigen Ausprägungen der Musik zu schaffen. Flexibilität im Umgang mit verschiedenen Musikstilen ist also das A und O. Ziel ist, aus einem beliebigen Musikbuch irgendeine Seite aufzuschlagen und dieses Lied/Leadsheet ad-hoc spielen/begleiten zu können. Und das alles in vier Semestern? Es sei erlaubt, sich kurz aus dem Fenster zu lehnen und ein Zitat Pina Bauschs ein wenig umzuwandeln: „Groovt, groovt, sonst sind wir verloren!“ ... und übrigens: Timing ist kein asiatischer Schnellimbiss.

HARALD LIERHAMMER, in Memmingen geboren, begann mit vier Jahren das Klavierspiel. Seitdem bewegt er sich neben seiner langjährigen pädagogischen Arbeit in seinen musikalischen Aktivitäten als Grenzgänger zwischen traditioneller und populärer Musik. 2003 folgte er einem Ruf als Professor für Schulpraktisches Klavierspiel an die Staatliche Hochschule für Musik und Darstellende Kunst Stuttgart – 15 Jahre zuvor hatte sein Studium dort begonnen. Sein Doppelstudium in den Fächern Schulmusik und ML-Klavier schloss Harald Lierhammer 1993 mit dem Staatsexamen ab. Nahezu parallel studierte er Germanistik an der Universität Stuttgart und absolvierte bis 1995/96 Ergänzungsstudien in Jazz- und Populärmusik sowie ein künstlerisches Aufbaustudium im Fach Klavier. Bis zu seiner Berufung an die Musikhochschule Stuttgart war Harald Lierhammer Studienrat für Musik und Deutsch am Gymnasium Rutesheim sowie Lehrbeauftragter für Schulpraktisches Klavierspiel an der Staatlichen Hochschule für Musik in Trossingen. Als Autor war er für diverse Schulbuchverlage tätig und gibt bundesweit Fortbildungen im Schulpraktischen Klavierspiel. Harald Lierhammer ist Vorsitzender der AG Schulpraktisches Klavierspiel und Kuratoriumsmitglied des Bundeswettbewerbs Schulpraktisches Klavierspiel in Weimar. Als Organisator und Jury-Mitglied ist er auch für den jährlich stattfindenden Stuttgarter Chanson-Wettbewerb tätig. Sowohl in klassischer Kammermusik als auch in allen Jazz-, Rock und Popidiomen zu Hause, hat Harald Lierhammer unzählige Konzerte als Pianist begleitet. Seine praktische Karriere begann er als Pianist und Arrangeur der Big Band Memmingen, und bis heute spielt er auf Festivals, auf Schlosskonzerten sowie in den Orchestern berühmter Musicalproduktionen wie „Miss Saigon“, „Tanz der Vampire“, „42nd Street“, „Cats“, „Das Phantom der Oper“, „Elisabeth“, „Mamma Mia“ und vielen anderen.

CHRISTOPH MÜLLER studiert Schulmusik, Klavier und Verbreitungsfach Jazz/Pop. Beim Bundeswettbewerb „Schulpraktisches Klavierspiel“ 2012 in Weimar gewann er den Publikums- und den Gesamtpreis. Letzterer war seit 2006 nicht mehr vergeben worden.



TransAcoustic

Digital was never more natural

Entdecken Sie Yamaha TransAcoustic auf www.europe.yamaha.com.

FISCHER
HAUS DER MUSIK
SEIT 1904

PIANO-FISCHER
Theodor-Heuss-Straße 8
70174 Stuttgart
Tel. 0711 / 163 48 - 270
WWW.PIANO-FISCHER.DE



WENN MUSIK NICHT GROOVT, HAT'S ÜBERHAUPT GAR KEINEN WERT!

VON SERENA HART

Als ich mir kugelschreiberkauend Gedanken über einen Artikel zum Thema Groove machte, fiel mir auf, dass ich Schwierigkeiten hatte, diesen Begriff überhaupt präzise zu definieren. Man hört und liest ihn überall, aber was ‚genau‘ macht ihn für mich oder andere Musiker aus? Also machte ich mich am Folgetag daran, Meinungen von Musikern, Studierenden und Professoren einzuholen. Und wurde überrascht.

Investigativ fragte ich nun, was denn Groove sei und wie man diesen erzeugen könne. Interessanterweise wussten viele Musikstudenten selbst nicht, was sie genau darauf antworten sollten. Einen mutigen Jazz-Schlagzeuger gab es dann aber doch: Ausgangspunkt ist für ihn ein präzises, feines und gut harmonisierendes Zusammenspiel der Musizierenden. Durch Wiederholung eines auch einfachen Rhythmus‘ kann sich zudem der Groove als packendes Gefühl im Musiker oder Zuhörer ergeben.

Im Kontrast hierzu steht die Meinung eines Dozenten, für den das perfekt sitzende Mikrotiming im Zusammenspiel explizit nicht notwendig ist. Für einen anderen ist ein komplexer, vielschichtiger Rhythmus wichtig, Gegenakzente gebe es oft und Hauptzeiten werde auch mal ausgewichen. Beispiel: Bossa Nova, der brasilianische Musikstil. Natürlich hab ich mir sofort einige Stücke angehört. Groovt schon irgendwie, aber eine einheitliche Definition zu finden, fällt mir immer noch schwer.

Ein anderer Musikdozent versucht es passenderweise abstrakter und lehrbuchmäßiger: So stehe am Anfang die Beherrschung des Instrumentes und der Stilik, welche dann mit internen Prozessen wie Hören, Spüren, Körper- und Koordinationsbewusstsein gekoppelt wird. Darüber hinaus sei ein Bewusstsein dafür wichtig, welche Funktion man als jeweiliger Instrumentalist beim Zusammenspiel hat. Zudem müsse man sich im Klaren sein, dass es um Groove geht. Die meisten schei-

nen sich jedoch einig zu sein, dass es in jeder Musikgattung Groove gebe: Jazz, Pop- und Rockmusik, aber auch Mozart könne bei entsprechender Spielweise grooven. Des Weiteren animiere es den Hörer zum Fußwippen und gar zum Tanzen.

Irgendwann fällt in diesem Zusammenhang auch das Wort „Mysterium“ und nach einem langen Tag voller Interviews gefällt mir dieser Term am besten. Jeder scheint irgendwie zu spüren und zu wissen, was Groove ist, aber jeder hat mir etwas anderes vermittelt, wahrscheinlich durch den jeweiligen Hintergrund. Man hört eben einen Musiker, der Schlagzeug, Gitarre, Oboe oder ein anderes Instrument spielt und dann heißt es „Hör mal, was das für ein Groove ist“.

Ich hab den Eindruck bekommen, dass für Musiker Groove ein sehr individuelles Gefühl ist und alle diesem positive, aufreibende, spaßige und teils auch widersprüchliche Eigenschaften zuschreiben. Komplex kann es sein oder auch einfach, Big Band oder vielleicht auch ein Einzelner. Aber unter die Haut muss es gehen. Ein Kommilitone von mir hat diesen Eindruck in Brasilien ebenfalls gehabt:

„Da war ne Gruppe [...]. Und beim ersten Schlag hab ich so dermaßen Gänsehaut bekommen, und das ging einfach nicht mehr weg, weil es so was von durchdringend, groovig, pulsig war. So was habe ich noch nie erlebt, keine Ahnung. Ich weiß nicht, woher es kam.“



.....

Serena Hart, 1994 in Schweinfurt geboren, seit Oktober 2013 Schulmusikstudentin mit Hauptfach klassisches Schlagzeug bei Klaus Dreher an der Staatlichen Hochschule für Musik und Darstellende Kunst Stuttgart.



Mit einer Gitarre fing es 1959 an beim wunderbaren, liebenswerten, aber strengen Lehrer Prof. Stephan Malek: „Wenn du nicht greifst Akkorde richtig, ich hau dir ab sämtliches Fingäärr!“ ...im Rhythmus von Swing, Rumba, Boogie und Twist! Und ich hörte natürlich AFN Stuttgart, den amerikanischen Radiosender mit bestens aufgenommenem und gespielterm Jazz, Country, Mainstream-Pop und später Soul mit diesem bass-freundlichen FM-Sound.

FUNK & SOUL

Mitte der 60er Jahre veröffentlichten Jazzmusiker wie Joe Zawinul mit *Mercy, Mercy, Mercy* und Herbie Hancock mit *Watermelon Man* und *Cantaloup Island* instrumentale, tanzbare Welthits. Soul-Music von James Brown und Stevie Wonder wurde auch bei uns populär. Basslines von James Jamerson oder Jerry Jermott spielten eine tragende Rolle. Davon inspiriert wurde E-Bass mein Hauptinstrument. Meinen eigenen Stil entwickelte ich mit Hilfe der gelernten Gitarrentechniken – eine pulsierende Rhythmus-Bass-Gitarre.

RHYTHM IS IT!

1966 fuhr ich das erste Mal nach München. Jimmy Hendrix spielte im „Big Apple“. Ich saß direkt vor ihm. Am nächsten Tag kaufte ich mir sofort ein Wah-Wah Pedal mit Verzerrer und übte mit diesen neuen Effekten sehr schräge Soli. Ein paar Tage später auch im legendären „Atlantic Jazz Club“ in Stuttgart: Und hatte dort sofort Spielverbot. Allerdings rief

THE BEAT GOES ON!

Wie kam der Groove zu mir... und weshalb er blieb!

VON WOLFGANG SCHMID

ster studieren. Das vorgeschriebene Praktikum absolvierte ich im Horst-Jankowski-Studio in Stuttgart. Der Tonmeister Klaus Reisser war ein hervorragender Lehrer, der lange in amerikanischen Studios gearbeitet hatte und bestens erklären konnte, wie moderne Musik aufgenommen und gemixt wurde. Nach einem halben Jahr Crashkurs wurde ich angestellt, durfte aber auch weiter mit meinen Bands losziehen. Es war die Zeit in Deutschland, die heute sehr eingeschränkt als „die 68er“ bezeichnet wird: Der Protest gegen überholte Konventionen begann aber bereits früher – auch mit der damaligen Musik, in der sich eine ganze Generation wieder fand.

FREE JAZZ!

Aus dem freien Spiel entwickelte sich bei uns eine europäische Antwort auf das „American Songbook“. Der Saxofonist Peter Brötzmann hat mir damals sehr imponiert, wie Mangelsdorf, Dauner, Schoof, Konrad! Tonalität und Rhythmik waren frei. Die Frage vor einem Konzert „Was spielen wir heute?“ war strengstens verboten! Damals hatte ich in dem jugoslawischen Schlagzeuger Branislav „Lala“ Kovacev einen Partner, der mich die ungeraden Zählzeiten aus seiner Balkan-Folklore lehrte – seine Frau Dana tanzte dazu im 11/8 Takt. Die für unsere Ohren ungewohnten 7, 9, 11, 13 & 15 Achtel-Takte

Peter Haug, der Besitzer, zwei Wochen später an und meinte: „Kennet ihr wieder schbiela, d'Leit froget nach eich!“ Zur Weiterbildung lieh er mir den Kontrabass des Clubs. Nach dem Abitur wollte ich in Detmold Tonmei-

ließen andere Mitmusiker und Publikum glauben: Der spielt auch frei. Aber eigentlich übte ich „neue“ unabhängige Grooves! Dann hatte ich, zusammen mit dem Saxofonisten Dieter Seelow, mit dem afroamerikanischen Schlagzeuger Fred Bracelwell auch wieder Soul & Funk neben mir und konnte meine eigene Stilistik weiter entwickeln.

JAZZ-ROCK FUSION

Diese Mischung aus freiem Spiel und Groove war genau das Konzept von Miles Davis, der in dieser Zeit in den USA den Jazz elektrifizierte. 1969 *In a silent way* und 1970 *Bitches Brew* und meine Lieblingsplatte: Die Filmmusik zu *Jack Johnson!* In den USA als „contemporary music“ bezeichnet, war Jazz-Rock Fusion ‚die‘ neue Musik der Zeit. Anfang 1972 spielte ich drei Tage in München im „Domicile“ – damals zusammen mit dem „Ronnie Scotts“ in London der berühmteste Jazzclub in Europa. Hier konzertierten Stars wie Charles Mingus, McCoy Tyner, Art Blakey mit dem jungen Winton Marsalis, Pat Metheny und regelmäßig die Thad Jones - Mel Lewis Big Band. Diese „Helden“ immer wieder live zu erleben, war unbezahlbar! Bei meinem Gastspiel war der Saxofonist Klaus Doldinger jeden Abend im Publikum und nach einer Jam-session zu zweit begann ab Sommer '72 die auch international erfolgreiche Zeit mit der Band PASSPORT. Wir probten 1 ½ Tage, nahmen nach einer dreiwöchigen Tour die LP *Get yourself a second Passport* auf, landeten damit in den Popcharts, und ich blieb in München. Der Umzug fiel mir doppelt leicht... in München lebte meine Freundin. Sie wurde später meine Frau und ist es immer noch!

In München gab es damals noch große Studios, in denen ich zusätzlich beschäftigt war. Es wurde bei Filmmusiken, gerade bei Krimis, auch improvisiert. Und da ich mit meinem Bassspiel anscheinend gut „Spannung“ konnte, war ich bald nicht nur bei *Tatort*, sondern auch bei *Derrick* und *Der Alte* der ‚kriminellste‘ Bassist Deutschlands. Sogar für Hollywood-Produktionen wurde ich engagiert, z.B. für Dolly Partons Country-Hit *9 to 5* aus dem gleichnamigen Film.

Musikalisch immer inspirierend waren die Tourneen um die Welt – mit „Passport“ und später mit eigenen Projekten. Wir spielten erst überall in Europa. Dann ging es nach Mexico, mehrere Wochen nach Fernost: Australien, Singapur, Malaysia, Thailand, Hongkong, Japan. In Sydney hatten wir übrigens 1974 eine damals noch unbekannte, junge Vorgruppe: AC/DC! Wie es dazu kam, erzähl ich in einer irgendwann vielleicht erscheinenden Biographie.

Es folgten 1975 meine erste Solo-LP *Wolfhound*, eine zweimonatige USA-Tournee und 1976 sechs Wochen Brasilien durch alle Großstädte. Und der Kontrabass blieb zuhause... In Rio de Janeiro wurde ich am Ende der Tour vom Goethe-Institut zu meinem ersten Workshop eingeladen: 25 brasilianische Bassisten sollten von mir etwas über Blues und Jazz erfahren. Ich schrieb einige Beispiele an die Tafel, verteilte Leadsheets, spielte etwas vor und verließ den Raum, damit sie sich erst einmal alleine damit beschäftigen sollten. Kaum hatte ich die Tür hinter mir geschlossen, ging ein Rhythmus in dem Raum los, den ich vorher nie gehört hatte: Die Kollegen spielten ihre damals neuesten Samba-Grooves wie Partido Alto bzw. Partido Alto Reverse... Ein Super-Workshop... für mich! Muito obrigado!

„... Der Song ‚Cool‘ changiert denn wieder zwischen Jazz, Soul, Elektro und Pop, die Struktur des Songs klingt leicht und soft, trägt im Kern aber die ganze Komplexität des Jazzens und Improvisierens in sich, der sich die jungen Talente so begeistert hingeben. Harmonisch und stilistisch sehr weit und umfassend, immer wieder mit Sprüngen, Themenwechseln und abgeänderten Harmonien durchsetzt. Doch die Interpretation ist durch die Bank weg fließend, locker, soft: Zeitgemäß wird dazu gerappt, einige Zitate Sprechgesang mit einem Lächeln in Soul eingebaut, dass es eine Freude ist.“

Wolfgang Schmid
und sein Jazz-Funk-R&B Ensemble
Backnanger Kreiszeitung, 09.04.2014

Nach der sehr erfolgreichen Zeit mit „Passport“ und vielen wichtigen Erfahrungen wollte ich dann endlich eigene Projekte angehen. Als erstes musste ich lernen, was es heißt, mit einer Band wieder ganz von vorne anzufangen. Drei Musiker von *Head, Heart & Hands* (1978-1981) waren aus Curaçao. Von diesen Latinos wurde ich in die Geheimnisse der karibischen Rhythmen eingeweiht. Es dauerte Wochen, bis ich z.B. Salsa (ohne „1“) so selbstverständlich spielen konnte, wie es sich beim „kleinen und großen Latinum“ gehört. Diese Lehrstunden fasste ich in meiner Komposition *KAYAL* zusammen, die meinen Funk mit Salsa vermischt: Die Aufnahme wurde der Nr. 1 Hit in den Antillen-Charts. Bei unserer mehrwöchigen Konzert-Tournee mit PA als Übergepäck lernten wir viele der Karibikinseln kennen. Während München in Schneemassen versank.

„All-Star-Bands“ haben ihren besonderen Reiz. Bei solchen Engagements lernte ich Zurückhaltung, erst einmal zuhören und dann doch im richtigen Augenblick auch das Ego rauslassen... Mit Billy Cobham – einem der besten Drummer der Welt – spiele ich regelmäßig seit 1982, mit den „German Jazz Masters“ seit 2008. Ich war auf Tourneen, z.B. mit dem Bebop Saxofonisten Johnny Griffin, dem Blues-Meister Buddy Guy, mit dem Sänger und Pianisten LesMcCann hatte ich sogar den Hit *Compared to What* und zuletzt mit „The Hang All Stars“: In dieser Besetzung stehen immerhin respektvolle 12 Grammys und 3 Oscars auf der Bühne! Das schöne und beglückende ist, dass Dave & Don Grusin als auch Lee Ritenour und Will Kennedy einfach nur Musikanten sind, die jeden Tag ihr Bestes geben wollen und: GROOVEN muss es!

Groove & Gedichte von Sabine Vieten wurde Ende 2014 veröffentlicht. Auf der von mir produzierten CD kommen Gedichte von Rilke, Goethe, Heine, Ringelwitz und vielen mehr mal ganz anders zu Gehör! The beat goes on!



Schon seit Sommer 2011 gehört Hubert Nuss zu den Lehrkräften im Institut Jazz & Pop, doch in Zeiten struktureller Überlegungen ging diese für uns so wichtige Personale beinahe etwas unter. Sie soll an dieser Stelle angemessene Erwähnung finden.

Hubert Nuss stammt aus dem Heilbronner Raum und ist, wie so viele „aus dieser Ecke“, bei Werner Blaut in Bad Friedrichshall mit dem Jazz in engere Berührung gekommen, lernte aber auch die Kirchenorgel. Später ging es über das Jugendjazzorchester BW und das Bundesjazzorchester zum Klavierstudium nach Köln, wo Hubert Nuss heute noch lebt. Vieles davon teilt er mit seinem älteren Bruder Ludwig, der als Posaunist der WDR Bigband arbeitet. Sie stammen übrigens aus einer vielköpfigen Bauernfamilie.

Hubert Nuss darf mit Fug und Recht als einer der bedeutendsten Jazzklavierpädagogen in Deutschland bezeichnet werden. Er unterrichtete zuvor an den Musikhochschulen Mannheim, Weimar und Berlin und tut dies – in kleinerem Umfang als bei uns – auch noch in Köln. Insofern eilte ihm

sein Ruf schon voraus und es entstand bei uns in Stuttgart in kürzester Zeit eine besonders starke Jazzklavierklasse.

Als freiberuflicher Pianist ist Hubert Nuss bundesweit tätig. Neben den Radio Bigbands gehören die Gruppen von Wolfgang Haffner und Peter Weniger zu seinen regelmäßigen Engagements, derzeit begleitet er noch ein Projekt mit dem Schauspieler Sebastian Koch musikalisch.

In seinem eigenen Trio (mit John Goldsby und John Riley) widmete sich Hubert Nuss zuletzt der modalen Systematik Olivier Messiaens. Die daraus entstandene CD *the book of colours* dokumentiert auf eindruckliche Weise, welche neuen Farben sich auch in einem Jazztrio improvisatorisch aus dem Material generieren lassen.

Sein fundiertes Wissen, sein gutes Gehör, seine ernsthafte Eintauchen in die Materie haben unserer Abteilung schon oftmals gut getan. Seine unzweideutigen Statements („du kannst die Time nicht machen, die Time ist immer da“) genießen schon Kultstatus unter unseren Studierenden.

Die Rolle eines Band Drummers im populären Musikbereich wird in der heutigen Zeit gerne erstmal als „Timekeeper“ definiert: während viele Musiker im Ensemble sich meist mit der Melodie und Harmonik beschäftigen, konzentriert sich der Drummer insbesondere auf die rhythmischen Aspekte, man überträgt ihm quasi die Verantwortung für das Tempo, die Time. Es wird erwartet, dass er ein solides rhythmisches Fundament legt, das Tempo hält, nicht schneller oder langsamer wird und mit seinem Groove die richtige Stimmung und den Charakter des Musikstückes trifft. Außerdem sollte er formsicher sein und den Mitmusikern mit seinen Grooves die Formteile sicher anzeigen. Um das Timing zu schulen, verwendet man im Studium sehr viel Zeit auf das Spielen von Etüden, Solostücken, verschiedensten Technik- und Unabhängigkeitsübungen und Transkriptionen von Grooves oder Soli von wichtigen Drummern. Mit der Unterstützung von technischen Hilfsmitteln wie Metronom oder Click Tracks kann das Notenmaterial rhythmisch absolut exakt ausgearbeitet werden, jedoch stellt sich dennoch immer wieder die Frage, warum es jetzt nicht wie bei Drummer XY klingt und auch so groovt, obwohl alles augenscheinlich notengetreu richtig gespielt wird.

Um auf diese Frage eine Antwort zu bekommen, ist es sinnvoll, den Begriff Groove näher zu betrachten.

Groove wird heute ganz selbstverständlich im alltäglichen Sprachgebrauch verwendet, nur – was versteht man eigentlich unter Groove? Dieser Begriff wird in zwei verschiedenen Deutungen verwendet. Einerseits meint der Begriff Groove in der Schlagzeugfachsprache meist ein ostinates, notierbares Rhythmusmuster, andererseits die (eher kryptische) Ausgestaltung eben dieses Rhythmuspatterns und das Gefühl, das dieses Pattern erzeugt.

Im Zusammenspiel mit den Mitmusikern wird der Rhythmus lebendig, alles ist im Fluss, die Musik wird körperlich so wahrnehmbar, dass sie zum Bewegen oder Tanzen anregt – es groovt einfach! Heinrich Klingmann beschreibt Groove wie folgt: „Groove ist ein rhythmisches Pattern, das charakteristisch für eine bestimmte Stilistik ist. Dadurch ist es nicht nur ein rhythmisches Schema, sondern erzeugt auch ein für diese Stilistik eigenes Feeling.“ (2010, Groove-Kultur-Unterricht)

LIFE IS RHYTHM, AND RHYTHM IS TIME ...AND MUSIC IS EVERYWHERE AROUND US.

Ein Groove basiert auf einem kontinuierlichen Grundpuls, z.B. Viertel- oder Halbenoten. Dieser repetierte Puls ist erstmal sehr metronomisch und konstant. Er ist die Basis, auf der die restliche Rhythmik (sogenannte „Subdivisions“, also Unterteilungen, die Noten dazwischen) aufbaut. Diese „Subdivisions“ bestimmen u.a. das rhythmische Schema des Grooves, also welcher Stilistik er zuzuordnen ist, z.B. Samba, Salsa, Swing, Funk. Bei der Analyse solcher Grooves kann man feststellen, dass jeder Stil seine rhythmischen Eigenheiten hat, die in absoluten Notenwerten nicht richtig fassbar sind und sich vor allem über das Feeling erschließen.

Nicht alles wird wie notiert eindeutig binär oder ternär gespielt, sondern es entwickelt sich oft ein ganz eigener Flow, da einige Noten nur annäherungsweise auf den notierten Zählzeiten gespielt werden.

Manche Sambapatterns klingen gespielt eher wie ein herabrollendes Ei, die erste und letzte Note einer Gruppe aus vier Sechzehnteln wird breiter gespielt, die mittleren rücken enger zusammen. Ähnlich verhält es sich in afro-kubanischen Stilen wie Rumba oder Salsa, bei denen teilweise ternäre und binäre Phrasen sich gegenseitig annähern und auch ein „unrundes“, jedoch dennoch insgesamt konstantes Feeling erzeugen. Dabei bleibt der Grundpuls in allen Fällen stetig und gleichmäßig.

Auch bei der Analyse von Aufnahmen bekannter Rock oder Popsongs kann man feststellen, dass nicht alle Noten exakt auf den Zählzeiten gespielt werden, sondern dass einzelne Elemente innerhalb eines Drumgrooves leicht davon abweichen. Der Drummer spielt zwar den vorgegebenen Groove oder Notentext, interpretiert jedoch individuell einzelne Noten des Grooves in der Musik, passt sie ein und gestaltet sie – und erreicht dadurch ein eigenständiges Ergebnis.

Er spielt z.B. die Snare Drum leicht hinter der eigentlichen Zählzeit des Backbeats während die anderen Noten z.B. der HiHat und der Bass Drum exakt „in time“ und auf der Zählzeit bleiben. Durch diese minimale Abweichung, die im Millisekunden Bereich liegt, wirkt der Groove nicht wie am Computer programmiert, maschinell oder „quantisiert“ erstellt, sondern manuell gespielt. Dabei spricht man von „laid back“, der Backbeat und der ganze Groove ist dabei entspannter. Der Gegensatz davon ist „on top of the beat“ oder „ahead“, der Schlag kommt kurz vor der eigentlichen Zählzeit,

VON ECKHARD STROMER

der Groove klingt treibend oder eilend. Spielt man exakt zentriert auf den Beat, spricht man von „in the middle“. Dadurch kann man die Ästhetik von programmierten Beats imitieren.

Dieses Phänomen der minimalen Abweichung nennt man Mikrotiming, d.h. eine geringe Veränderung einzelner Schläge innerhalb des Grooves bildet das individuelle Feeling eines Musikers. Quasi eine Art Feinjustierung des Rhythmuspatterns, um einen lebendigen und passenden Rhythmus – eben einen guten Groove – zu erzeugen.

Wie man sehen kann, bestimmen und beeinflussen viele Faktoren den Groove, es gibt keine allgemeingültige Rezeptur. Ähnlich wie bei einem hervorragenden Koch gibt es zwar ein Rezept, aber die Umsetzung liegt am individuellen Geschmack und Können des Musikers. „The task of those who study rhythm is a difficult one, because a precise, generally accepted definition of rhythm does not exist.“ (Paul Fraise 1982, Rhythm and Tempo)

Eckhard Stromeer wurde 1972 in Chicago/Ill. (USA) geboren und begann im Alter von 8 Jahren Schlagzeug zu spielen. Er studierte in Würzburg klassisches Schlagzeug bei Bernd Kremling und Jazz-Drums bei Bill Elgart und setzte seine Studien mit einem künstlerischem Aufbaustudium in Stuttgart bei Manfred Kniel und Klaus Trebelt fort. Seit 2000 ist er Dozent für Jazz- und Pop-Drums an der Staatlichen Hochschule für Musik und Darstellende Kunst Stuttgart und gibt außerdem Kurse und Workshops u.a. bei dem Internationalen Jazzkurs Burghausen, Schülerjazzfestival Baden-Württemberg, „World of Percussion“/Uhingen, Heidenheimer Jazzworkshop, Internationalen Musikakademie Schloss Kapfenburg, Jazz- & Klassik-Tagen Tübingen. Eckard Stromeer ist Preisträger bei Wettbewerben wie „Jugend jazzt!“, „Deutscher Konservatoriumswettbewerb“, „Mercedes-Benz Jazz Wettbewerb“, „European Young Jazz Competition“. Er ist außerdem Juror bei „Jugend musiziert!“ Er arbeitete bzw. arbeitet zusammen u.a. mit: Peter Herbolzheimer, Bobby Shew, Cornell Dupree, Roger Chapman, Geoff Whitehorn, Nils Gessinger, Ack van Rooyen, Ian Anderson, BuJazzO, Paul Carrack, PUR, Rainer Tempel, Jon Lord, Cécile Verny, Randy Brecker, Bobby Kimball, Terrell Stafford, Heinz Rudolf Kunze, Martin Schrack, Jimi Jamison, Daniel Schnyder, Scorpions, Paquito d'Rivera, German Pops Orchestra, diversen Musicals in Stuttgart und Berlin und mit verschiedenen renommierten Sinfonieorchestern. Mehr als 30 CD Einspielungen sowie TV- und Rundfunkaufnahmen dokumentieren sein bisheriges künstlerisches Schaffen im Jazz, Pop und Klassikbereich.

MR. THREADGILL SCHLÄGT EIN

VON JONATHAN DELAZER

EIN EXOTISCHES EXEMPLAR DER CREATIVE IMPROVISED MUSIC $\hat{=}$ JAZZ

His system generates a constantly shifting negative space – a mutating kaleidoscope of sound, movement and emotion that moves around its own axis.“ (Elliot Humberto Kavee)

Henry Threadgill ist eine rätselhafte Figur in der Welt der Künste. Wer zu seinen Konzerten pilgert, erlebt Musik ohne Grenzen; und seine Liebe zu ungewöhnlichen instrumentalen Besetzungen. Auf wilden Rhythmen tänzelt sein komplexes Tonsystem in die Ohren der Zuhörer. Ein Blick auf das Facettenreichtum des 71 Jahre alten Komponisten, Flötisten und Saxofonisten kann Neugierde verursachen:

Zwei der sieben Musiker in Henry Threadgill's *Sextett* waren Schlagzeuger. Sie umspielten einen relativen Puls. In akribische Jazzrhythmiksprache übersetzt tickte der eine (z.B. Pheeroan Aklauff) *ahead of the beat*, während der zweite (z.B. John Betsch) *far behind the beat* groovte. Auf dieses Feeling platzierten die fünf Mitmusiker ihre Soundinformationen.

[1] Threadgill zählt oder dirigiert für die meisten seiner Kompositionen ein Tempo ein. In welche Patterns der Puls unterteilt wird, bleibt jedem Musiker von ‚Zooïd‘ selbst überlassen. Diese Freiheit erfordert aber die Achtung komplexer kontrapunktischer Regeln und ein höchst konzentriertes Zusammenspiel.

In *Zooïd* [1] sind die Rhythmen dem Flow entsprungen. Elliot Humberto Kavee kreierte am Schlagwerk den für die Band entscheidenden Fluss. Mysteriös und nie redundant zog *Zooïd* durch Henrys Labyrinth. Im Track *To Undertake My Corners Open* glauben unsere Ohren, Taktarten zu erkennen. Eine Täuschung? Wiederholt *Zooïd* eine Komposition, gibt es nur Unterschiede! Dies liegt an Threadgills plastischer Art und Weise der Musikerfindung.

Double Up hat er sein aktuelles Doppelquartett getauft, zu Ehren des kürzlich verstorbenen Butch Morris. Für Neugierde sorgen nicht nur die zwei Klaviere, gespielt von David Virelles und Jason Moran. Henry, stets ein Meister der Zurückhaltung, steuert das Oktett aus der Dirigentenperspektive. Und die Rhythmik? Check it out!!

Um die Musik von Henry Threadgill möglicherweise verstehen zu können, bedarf es letztlich der Hörerfahrung. Dann dürfen die Meinungen geteilt werden: „Das ist verkopft!“ oder „Wow, let's dance!“

www.npr.org/event/music/363674856/very-very-henry-threadgill

Jonathan Delazer, 1993 in Bozen (Italien) geboren. Seit Oktober 2013 Schlagzeugstudium in Stuttgart bei Manfred Kniel und Eckhard Stromeer. Preisträger des ‚JAZZyourAss Award 2014‘ mit dem Clemens Gutjahr Trio. Initiator und künstlerischer Leiter von Kunstkater 2015 im Cafe Faust. Er hat zwei Projekte von Henry Threadgill live erlebt.



1. JAZZ & POP FESTIVAL

Ein Rückblick

VON PROF. RAINER TEMPEL







Für Nils Wogram war es gleich eine ganz neue Erfahrung. Sicher hat er schon zahlreiche Combo- und Posaunenworkshops hinter sich, dass aber ein Ensemble seine Musik ein halbes Jahr im Voraus einstudiert hatte, war für ihn auch neu. Und wie er sagte „belebend und inspirierend“. So blieben ihm zwei Tage nur fürs Detail statt für die Grundlagen, und so war sein Input auch am Fruchtbaren. Sein Ensemble jedenfalls hatte ein Workshop-Erlebnis mit bis dato kaum gekannter Vertiefung. Diese Nachhaltigkeit ist der eigentliche Clou der Festivalidee. Gemeinsam, vertieft, ernsthaft. Die große Publikumsresonanz rundete den künstlerischen Erfolg natürlich ab, doch die Begegnung der Studierenden mit dem Komponisten ist der wichtigere Teil. Begegnungen am Rande gibt es dann wie von selbst: Wogram, Gutscher, Wiegräbe: neue Kontakte, gute Gespräche. Es war lebendig.

Für das Publikum war die Aufführung von „Porgy & Bess“ mit Claus Stötter vielleicht das Zugpferd. Denn nur allzu selten ist diese Musik live zu hören. Und dass sie live noch einmal ganz andere Aspekte hervorbringt, war allen Beteiligten anzumerken. 60 Minuten, stark balladesk und immer hochkonzentriert, dabei ein Solist mit Weltklasseformat, es hätten auch zwei Stunden sein dürfen. Glänzend die Hornisten der Klasse Prof. Christian Lampert, wie stets auch die Mitspieler der Klassen Prof. Wolfgang Bauer, Prof. Stefan Heimann und Prof. Henning Wiegräbe, souverän geführt von Eckhard Stromer am Schlagzeug. Die Big Band als Jazzorchester des ganzen Hauses.

Michael „Kosho“ Koschorrek kam auch zu uns, ohne ganz genau zu wissen, was auf ihn zukommt. Auch seine Songs

wurden bereits ein halbes Jahr einstudiert und Kosho nutzte den Workshop insbesondere, um mit den beteiligten Sängern dreistimmige Chorsätze einzustudieren und die Gitarrenparts zu koordinieren. Gerade die Vokalistin hat er damit sehr gefordert und gefördert, ging es doch darum, ohne Noten und auswendig zum Ergebnis zu kommen. Notenpulte sind bei Popgesang schließlich ein echtes No Go. Und Kosho hat es hinbekommen: die Truppe wirkte wie eine Band, die schon lange zusammen spielt, die Freude am Musizieren ausstrahlt, und sich dies einmal auf ganz andere Weise angeeignet hat. Kosho war davon ebenso sichtlich angetan.

Schließlich folgten sechs Uraufführungen von Werken der Jazzkomponisten mit der SWR Big Band. So unterschiedlich die Studierenden, so vielfältig waren die Stile der eingereichten Werke. Neutönerische Klänge wie Nico Amrehns *Echolot* oder Peter Klohmanns *Melancholiar?* waren ebenso zu hören wie klassische Liedformen (Ferenc Mehl *Fahrt Aan Zee*, Benjamin Jud *Way Beyond*), zeitgenössisch filmische Farben (Philipp Gras *Cinnamon Canada*) und bewusst reduzierte Tonvorräte (Claus Löhr *Gravitational Slingshot*). Und damit war der Abend auch für die Profis der Rundfunkbigband von einer Vielfalt, wie sie die Band selten erlebt. Ein schöner Zufall war, dass mit Hubert Nuss der Jazzklavierlehrer unseres Hauses am Flügel saß und mit mehreren Solos bedacht wurde. Der SWR hat das Programm zudem komplett mitgeschnitten, so dass die Veranstaltung den Komponisten auch dauerhaft in Erinnerung bleiben wird.

Dauerhaft ist also das Schlüsselwort. Für den Rückblick wie den Ausblick. Am 03. und 04. Februar 2016 geht es weiter.

UNSERE KONZERT-TIPPS

Donnerstag, 30. April 2015, Beethoven-Saal

STUTTGARTER PHILHARMONIKER

Muhai Tang *Leitung*, Katarzyna Myćka u. Franz Bach *Marimbaphon*

TAN DUN, KEIKO ABE, ANTONÍN DVOŘÁK

ab 10,50 Euro

Mittwoch, 13. Mai 2015, Beethoven-Saal

KAMMERORCHESTER BERLIN

Renaud Capuçon *Leitung und Violine*

**MOZART, MENDELSSOHN BARTHOLDY,
SCHUBERT, TSCHAIKOWSKY**

Ab 10,50 Euro

Sonntag, 17. Mai 2015, Gustav-Siegle-Haus

KAMMERMUSIK-MATINEE

mit Mitgliedern der Stuttgarter Philharmoniker

und Werner Thomas Mifune als Gast

WAGNER, BRAHMS

Ab 5,75 Euro

Weitere Termine unter
www.kulturgemeinschaft.de

* für Schüler und Studenten
(keine Mitgliedschaft erforderlich)



Muhai Tang
Konzert am 30.4.2015
© Jef Rabillon

SCHÜLER und **STUDENTEN** erhalten
Karten ab 5 Euro und in allen weiteren
Platzkategorien zum jeweils halben
Mitgliedspreis.

kultur
GEMEINSCHAFT

Telefon 0711 22477-20 · www.kulturgemeinschaft.de

DAS SCHWERE LOS DES GROSSEN „U“

VON FELIX HELLER, MASTER-STUDENT FÜR SPRECHKUNST UND KOMMUNIKATIONSPÄDAGOGIK

Berlin zwischen den Weltkriegen. Es herrscht politische Verwirrung. Eine Krise folgt der nächsten. Der Kaiser wird abgeschoben. Die Reichskanzler geben sich in kürzester Zeit die Klinke in die Hand. Die Kunst schwimmt zwischen Expressionismus, Neuer Sachlichkeit, Dadaismus und unzähligen Gattungen hin und her und spiegelt nur umso mehr die politischen und gesellschaftlichen Irrungen und Wirrungen der Zeit wider. Das Feuilleton in den enorm populären Tageszeitungen ist noch nicht vom politischen Teil getrennt, und so finden sich Gedichte und Kurzprosa neben Attentatsberichten und Börsenzahlen. Hier passiert es nun, dass sich „U“ (Unterhaltung) und „E“ (Ernst) trennen. Tucholsky, Kästner, Brecht erreichen mit Gebrauchslyrik ein Massenpublikum und treten mit ihren Texten für ihre politische Gesinnung ein. Gleiches passiert in der Musik bei Hollaender, Weil, Eisler usw. Man braucht Rast. Man braucht den Moment des „sich-einfach-mal-Fallen-lassens“. Auf der Welt passiert genug Unglück! Deswegen nichts wie rein ins Cabaret, in die Revue, in die Operette und für einen kleinen Moment den Alltag vergessen! Was die großen Texter und Musiker der Zeit trotzdem schaffen, ist die zeitkritische und nachdenkliche Kunst in das oberflächlich seichte und flache Spektrum des Cabarets oder der Revue einzubauen, die, humoristisch und melodisch eingängig verpackt, das Publikum erreicht.

So bleiben uns Lieder wie „Mutterns Hände“, „An allem sind die Juden schuld“ oder „Schwamm drüber“ und großartige Interpretationen wie Claire Waldoff oder Otto Reuter in ewiger Erinnerung. Natürlich gibt es auch den seichten Schlager. Wir träumen vom „weißen Flieder“ und lassen uns in den Operetten der Kollos und von Lehár bedudeln; doch all dies auf hohem musikalischem Niveau. Leider rutscht die Unterhaltung nach dem Zweiten Weltkrieg in die Schublade des Lächerlichen und man denkt rückblickend nur an Cindy und Bert, Rex Gildo oder Heino.

Doch gute Unterhaltung muss nicht lächerlich, niveaulos, einfältig oder monoton sein – ganz im Gegenteil! Eine gute Aufarbeitung der vorhandenen Musik, eine Neuinterpretation ist von Nöten. Denn ganz ohne Glitzer und Tam-Tam können diese Stücke auch wirken. Dass Unterhaltung gefragter ist denn je, zeigen uns Konzerttourneen von Helene Fischer, Andrea Berg oder Andreas Gabalier. Auch in der eigenen Sprache wird wieder mehr und mehr gesungen. Musicals werden als Massenprodukt produziert und begeistern ein Millionenpublikum. Was leider oft hinten ansteht, ist die Kunst. Unterhaltung steht meistens im Zeichen des Umsatzes. Hohe Gewinne sind das einzig Wichtige, und wenn die Musik, der Wert der Kultur, die Qualität darunter leiden, wird dies hingenommen. Konzerte ganz in Playback, Musiktheatervorstellungen mit einem Orchester vom Band, um nur einige Beispiele zu nennen. Das Publikum, der Konsument also, nimmt an und nimmt hin. Er verlernt im-

mer mehr, was anspruchsvolle Unterhaltung und Livemusik in ihm auslösen können. Dies ist der Punkt, an dem man ansetzen muss. Warum denn nicht einen Udo Jürgens-Schlager nehmen und diesen mit einer außergewöhnlichen Instrumentierung aufwerten? Warum nicht ein Konzert mit „leichter Musik“ spielen und die Musik durch Neuinterpretationen und interessante Arrangements wiederbeleben? Warum das Hörerohr für „E“-Musik nicht über die Unterhaltung öffnen?

Im Bezug auf die letzte Frage möchte ich den „David-Garret-Effekt“ vorstellen. Dieser Geiger, der einer der größten in der E-Branche hätte werden können, hat sich entschieden, Unterhaltung zu machen. Viele beschimpfen ihn, viele verachten ihn und viele bemängeln die Qualität seines Spiels. Was er aber schafft, ist, dass tausende von Hörern seine Konzerte besuchen und auf diesen, neben unzähligen Popsongs und Filmmusiktiteln, Brahms, Schumann u.a. hören, mit denen sie sich sonst nie auseinandergesetzt hätten. Auf einmal wissen sie, was die *Ungarischen Tänze* sind und wer den *Hummelflug* komponiert hat. Eine potentielle Hörerschaft wird somit motiviert, doch einmal die „verstaubte“ Klassik zu hören.

Im Berufsleben eines jeden Musikers wird es immer wichtiger, Unterhaltungsmusik spielen zu können, denn fast jedes Orchester spielt Operetten- oder Filmmusikabende. Man verbaut sich ganze Berufsfelder, wenn man die Unterhaltungsmusik umgehen möchte. Und hier ist es ein Trugschluss, anzunehmen, dass man als klassisch ausgebildeter Musiker auch ohne Weiteres Unterhaltungsmusik spielen kann. Wie viele klassische Sänger scheitern an der Interpretation von Musicalrollen, und wie vielen Instrumentalisten fehlt es an nötiger Leichtigkeit?! Angesichts der bestehenden Nachfrage sollte den Musikern die Möglichkeit gegeben werden, sich im Rahmen Ihres Unterrichts, z.B. auf Projekten, mit der U-Kultur auseinander zu setzen.

In einer Zeit, in der Terror, Wirtschaftskrisen und das immer virtuellere Leben unseren Alltag bestimmen, ist gute Unterhaltung wichtiger denn je. Man kann sich natürlich der Masse anpassen, man kann sie aber auch herausfordern und muss sie nicht andauernd unterschätzen. Andererseits gehört auch einiger Mut dazu, sich der Unterhaltung zu stellen, denn diese wird nur dann interessant und authentisch, wenn sie wahrhaftig und ernst gemeint präsentiert wird. Von oben herab bleibt uninteressant.

VERANSTALTUNGSHINWEIS

Fr, 24. & Sa, 25.04.2015, 20 Uhr, Wilhelma Theater
METROPOL-REVUE #1 – CONFUSION NEVER STOPS
Das Metropol Orchester und sein Sänger Felix Heller
www.wilhelma-theater.de

Den ersten Kontakt zum Puls des Lebens haben wir im Mutterleib, wo der Herzschlag uns erfüllt und die stete Brandung der mütterlichen Lungenflügel uns sanft bewegt. Nach bereits viereinhalb Monaten hat sich unser Hörorgan vollständig entwickelt. Das Fruchtwasser trägt seltsames Gemurmel und dumpfe Geräusche von außerhalb an uns heran, die sich mischen zum organischen Orchester. Mit dem ersten Atemzug dann saugen wir die Polyrythmik der Außenwelt in uns hinein und reflexartig reagieren wir, versetzen unseren kleinen Körper in Eigenschwingung, füllen jeden seiner Resonanzräume und die Trommelfelle der Umgebung mit markerschütterndem Getön.

Nun ist es die Luft, die uns umgibt, unsere Lungen füllt und uns Lebensmedium sein soll. Sie überträgt den Schall direkter, und eine Fülle von Reizen strömt heran, manche berühren uns oberflächlich, manche dringen tief ein. Alle Sinne sind uns Werkzeug, öffnen uns Zugänge zu äußeren und inneren Welten. Wir wollen uns in Beziehung setzen zu unserer Um-Welt und unseren Mitmenschen. Dabei kristallisiert sich bald unser Stimmapparat als wichtiges Instrument heraus, und wir brabbeln und glucksen drauflos. Schon frühe Formen der Vorgesprachlichkeit spielen auf unglaublich kreative Weise mit allen musikalischen Parametern wie Tempo, Lautstärke, Tonhöhe, Wiederholung und Pausen, immer inspiriert von den Lautgaben unserer Bezugspersonen. Wir ahnen nach, erkennen wieder und üben uns in Wiederholung. Allmählich einigen wir uns auf eine Zuordnung und Selektion, die aus Stimmklang und Wortrhythmen fassbare Inhalte macht. Mit der Sprache ergänzt nun eine abstrakte Kommunikationsebene die körperliche.

Vielleicht sind es dann auch die Rhythmen der Worte, die uns faszinieren, wenn wir zum ersten Mal ein musikalisches Finger- oder Handgestenspiel erleben. Vielleicht ist es die schwungvolle Handbewegung des Musikpädagogen, die sich so wundervoll an den Sprachklang anschmiegt, vielleicht auch der begeisternde Gesichtsausdruck, der den Charakter des kleinen Kunstwerks umschreibt. Wenn uns dann noch ein Lied mit seiner Melodie und seinen Worten in Bewegung bringt, uns lang werden lässt, uns ganz groß macht und größer, auf einmal dann ganz klein, auf dem Boden in uns selbst verborgen, und wieder von vorn; da strahlt ein Lachen über unser Gesicht, und wir wollen es noch einmal erleben, und immer wieder.

Die Freude an der Magie der Klänge und Worte, an der eigenen Bewegung, am Spiel, begleitet uns, während wir heranwachsen. Der Rhythmus der Tage ist uns schon längst geläufig. Bald werden auch die Phänomene der Jahreszeiten, ohne ihre Faszination einzubüßen, zur zyklischen Gewissheit. Im Schulalter dann hat sich unser Erfahrungshorizont der Zeit so geweitet, dass wir ihr ein Maß geben wollen, ihre Kontinuität erleben. Wir zählen. Sei es beim Hüpfen durch Kreidekästchen, Seilspringen, oder beim Klatschen in die Hände des Gegenübers. Sprechverse ordnen die rhythmischen Bewegungen in einen Puls, der die Grundlage

bildet für unser gemeinsames Spiel, der uns synchronisiert. Ein Unisono von Motorik und Sprache auf der Basis eines gemeinsamen Metrums. Überall auf der Welt findet sich diese Ganzheitlichkeit auch in hochkulturellen Musiktraditionen wieder. In Indien bilden komplexe Sprechrhythmen den Kern der klassischen Musik, auch der Jazzmusiker weiß „If you can't sing it, you can't play it“. Wenn wir an afrikanische Musizierpraxis denken, sehen wir singende, spielende und tanzende Menschen vor uns. Und auch der Dirigent transformiert die Spannungsverhältnisse der Musik in seinen Muskeltonus, verleiht seiner inneren Vorstellung durch Körperbewegungen Ausdruck, ja, tanzt.

Im Bewusstsein dessen wird der Musikpädagoge mit uns nicht nur die Musik und die Klänge auf ihre elementaren Gesetzmäßigkeiten, ihr Zeitmaß, ihre Kraft und ihre Gestik erforschen. Mit derselben Sorgfalt wird er seine Körperbewegungen, seine Sprechweise an den Charakter dessen anpassen, was unser Gegenstand ist. So fordert die Poesie einer sich entfaltenden Blüte eine andere Ausdrucksweise, eine andere Dramaturgie, als ein plötzlich Sommergewitter. Innerhalb dieser Spielkomplexe, die unsere Welt darstellen für die Dauer der Unterrichtseinheit, wird der Musikpädagoge Platz schaffen für unseren Gestaltungsdrang, unseren Wissensdurst, wird unsere Bewegungsfreude einbinden und unsere gemeinsame Zeit zu einem Kunstwerk spinnen, in dem Musik, Sprache und Bewegung sich ständig umgarnen. Nach vielen gezielten, variantenreichen Wiederholungen werden wir ein Gespür entwickelt haben für die rhythmischen Phänomene, die in der Schnittmenge dieser Zeitkünste liegen.

Ob wir uns dann später, wenn wir ein Instrument gelernt und Orchestererfahrung gesammelt, mit Freunden eine Band gegründet haben; ob wir uns beim Ballettkurs oder während wir in den Bässen der Diskomusik schwimmen, ein Jazzkonzert genießen oder einem Straßenmusiker lauschen; ob wir uns dann wundern, wieso uns die Musik bewegt, emotional, physisch? Ob uns das Wunder unserer eigenen Sensibilität bewusst wird, die uns Schlüssel ist zu jenen Welten? Vielleicht merken wir im Erwachsenenalter, dass wir zu der ein oder anderen keinen Zugang finden. Und vielleicht suchen wir dann wieder das Elementare in der Musik. Entdecken die ordnende Kraft des Rhythmus, das Spannungsverhältnis einer Harmonie, die Bewegung einer melodischen Phrase neu. Lernen ungeahnte Ausdrucksmöglichkeiten unseres Körpers, unserer Stimme kennen. Vielleicht verblassen manche Zugänge im Laufe unseres Lebens wieder. Doch selbst wenn das Datum und die Uhrzeit ihre Relevanz verlieren, wir wieder mehr im Moment leben, in kürzer werdenden Momenten. Selbst wenn die Gesichter indifferent werden und uns die Gesprächsfäden im Nebel der Demenz aus den Fingern gleiten. Selbst dann bietet uns der Puls in seiner Stetigkeit Halt, die lang vergessene Melodie schlägt eine Brücke zu liebevollen Erinnerungen, lässt uns in Beziehung treten und den Gesichtern um uns herum für einen Augenblick ein Lächeln schenken.



SICG-FESTIVAL

Konzerte, Kurse, Vorträge

VON PROF. JOHANNES MONNO

Vom 29.-31. Mai 2015 finden im Rahmen des 5. Festivals *Stuttgart International Classic Guitar* drei hochkarätig besetzte Konzerte, Meisterkurse, Vorträge sowie eine umfangreiche Musikalienausstellung und Instrumentenausstellung statt. Die Stuttgarter Hochschule für Musik und Darstellende Kunst bietet mit ihren Konzertsälen und Seminarräumen hierfür das ideale Ambiente.

Lorenzo Micheli ist der Solist des Eröffnungskonzerts. Nachdem er einige der wichtigsten Gitarrenwettbewerbe für sich entscheiden konnte, begann seine eindrucksvolle Weltkarriere mit mehr als 600 Konzerten in Europa und über 200 Konzerte in den USA, Kanada, Afrika, Asien und Lateinamerika. Seit 2002 tritt er auch im Duo mit Matteo Mela unter dem Namen „SoloDuo“ in Sälen wie der Carnegie Hall, Seouls Sejong Hall und Konzerthaus Wien auf. Die Washington Post bezeichnete sein Spiel als „außerordentlich feinsinnig – einfach nur hinreißend“.

Zwei Vorträge erwarten die Besucher des diesjährigen SICG-Festivals. Tilman Hoppstock zählt seit Jahren zu den wichtigsten Forschern, die sich mit dem Lautenwerk Johann Sebastian Bachs auseinandergesetzt haben. Er studierte Violoncello und Gitarre in Darmstadt und in Köln. Seit 1978 konzertiert er in mehr als 40 Ländern und gehört durch seine umfangreiche Diskographie und eine über 20-jährige Unterrichtstätigkeit zu den meistbeschäftigten Gitarristen seiner Generation. Seine 1993 im PRIM-Musikverlag erschienene musikwissenschaftliche Notenausgabe der Lautenwerke Bachs gehört zum Standardwerk für viele Gitarristen. In den Jahren 2009 und 2012 folgten seine Bücher über *Die Lautenwerke Bachs aus der Sicht des Gitarristen*. Für sein Lebenswerk als Interpret, Pädagoge, Musikwissenschaftler und Verleger erhielt Tilman Hoppstock 2013 den Darmstädter Musikpreis. 2014 promovierte er zum Dr. phil mit dem Thema *Die Polyphonie in den Lautenfugen Bachs*. Über diese Thematik wird er auch in seinem Vortrag sprechen.

Wie haben sich Saiteninstrumente von der Steinzeit bis heute entwickelt? Was waren die wichtigsten Meilensteine auf dem Weg zur modernen Konzertgitarre? Was sind die wichtigsten Unterschiede und Ansätze im modernen Gitarrenbau? Auf diese und andere interessante Fragen wird Daniel Zucali in seinem Vortrag eingehen und in einem Workshop am Samstag sehr praxisnahe Tipps zur Pflege und Wartung des Instruments geben.

Dass Daniel Zucalis Schicksal eng mit der Musik verwoben ist, stand schon in jungen Jahren fest. Im Laufe der Zeit stellte sich jedoch heraus, dass sein Talent für das Handwerkliche größer war als für das Musizieren. Die Faszination für Musik und sein handwerkliches Geschick führten zu dem Entschluss, Gitarrenbauer zu werden.

Der Samstagabend steht ganz im Zeichen der „Noche de la Guitarra“. Seit nunmehr 11 Jahren stellt diese Veranstaltung den vom Publikum begeistert aufgenommenen Jahreshöhepunkt der Gitarrenklassen an der Hochschule dar. In drei Programmblöcken entführen Dozenten gemeinsam mit Studierenden und Gästen die Zuhörer in die faszinierende und farbige Welt der klassischen Gitarre.

Krishnasol Jiménez ist der Künstler der abschließenden Matinée am Sonntagmorgen. Nach seiner Ausbildung in Mexiko studierte er am Conservatorio Superior de Alicante und am Real Conservatorio Superior de Música de Madrid. Sein Solistendiplom erhielt er 2002 nach einem Studium bei Oscar Ghiglia an der Musikhochschule Basel, um sich fortan dem Studium historischer Zupfinstrumente zu widmen. Sein Lehrer war über viele Jahre Hopkinson Smith. Krishnasol Jiménez hat verschiedene Wettbewerbe, wie z. B. den „Concurso Nacional de Guitarra Taxco 2001“ und den „Concurso Francisco Tárrega Vila-Real, Spanien 1998“ gewonnen und in über 15 Ländern konzertiert. Bei dem Label Brilliant Classics veröffentlichte er seine Aufnahme „Sabionari“, die er auf einem originalen Instrument von Antonio Stradivari einspielte.

Festivalbüro

Stuttgart International Classic Guitar
Steffen Brunner
Telefon 0711-32 80 393
brunner@sicg-festival.de

www.sicg-festival.de

Meisterkurs: € 120 (2 Stunden & freier Konzerteintritt)
Konzertkarten: € 10/5, Tel. 0711-2124621



1 JAHR MUSIKGYMNASIUM

Bildimpressionen
VON OLIVER RÖCKLE



ÜBUNG

macht den Meister!

VON JPROF. DR. FRIEDRICH PLATZ

Eine Studie von 2014 belegt erstmals den Einfluss des systematischen Übens auf die erzielte musikalische Leistung. Die DFG-geförderte Studie betont die in jüngerer Zeit kontrovers diskutierte Bedeutung des zielgerichteten Übens für die Entwicklung instrumentaler Fertigkeiten. Von zentraler Bedeutung für die Ausbildung überragender Leistungen ist demnach vor allem das hocheffektive Üben („deliberate practice“), das Üben von bloßem Spielen unterscheidet und damit neben der Quantität auch die Qualität des Übens betont: Statt dem wiederholten Durchspielen ganzer Stücke ist die systematische Verbesserung schwieriger Abschnitte durch bewusste Lernziele, Wiederholungen in verschiedenen Tempi, Bewertung des Ergebnisses und folgende erneute Zielsetzung sinnvoller. Zwar wird kein Forscher oder Musiker die prinzipielle Bedeutung von Übung bestreiten, doch fehlte bisher eine empirische Antwort auf die Frage nach der Gewichtung der einzelnen bekannten Vorhersagekriterien. Dieser widmete sich die hochschulübergreifende Forschergruppe aus Musikpsychologen sowie Musikpädagogen der Hochschule für Musik, Theater und Medien Hannover, der Hochschule für Musik Würzburg und der Staatlichen Hochschule für Musik und Darstellende Kunst Stuttgart: Mittels einer sogenannten Meta-Analyse von 13 vergleichbaren Studien der vergangenen 20 Jahre bestimmten die Wissenschaftlerinnen und Wissenschaftler erstmalig den Zusammenhang zwischen dem zeitlichen Aufwand zielgerichteten Übens und dem erreichten musikalischen Leistungsniveau. Es ergab sich eine große Effektgröße ($r = 0,61$) von bisher unerreichter Schätzpräzision [95 %: 0,54; 0,67].

Vor dem Hintergrund der kürzlich wieder aufgeflammt Diskussion um die Bedeutung des zielgerichteten Übens im Verhältnis zu anderen Einflüssen wie Arbeitsgedächtniskapazität, Motivation oder Intelligenz ist die gefundene Effektgröße besonders erstaunlich. Denn mit Verweis auf nur einen Faktor unterstreicht sie die grundsätzliche Richtigkeit des Expertise-Ansatzes zur Erklärung individueller Leistungsunterschiede. Die Forschergruppe um Prof. Dr. Reinhard Kopiez vermutet sogar eine Unterschätzung der „wahren“ Zusammenhangstärke zwischen zielgerichtetem Üben und musikalischer Leistung: Wir wissen zwar, dass Interpreten mit herausragenden Leistungen auf eine Übe-Biographie zurückgreifen, deren zeitliches Ausmaß um ein Vielfaches größer ist als das von semi-professionellen Interpreten, doch wissen wir noch zu wenig über die Übe-Qualität, das heißt, wie stark sich das Verhältnis von optimalem und sub-optimalem Üben bei diesen Gruppen unterscheidet und damit auch die langfristig zunehmenden Leistungsunterschiede. Es ist zu vermuten, dass Expertinnen und Experten im Gegensatz zu ihrer Vergleichsgruppe nicht nur von Beginn an quantitativ mehr, sondern wahrscheinlich auch qualitativ besser geübt haben.

KÜNSTLERVERMITTLUNG

der mh-stuttgart GmbH

VON RALF PÜPCKE

Die mh-stuttgart GmbH ist eine Tochtergesellschaft der Staatlichen Hochschule für Musik und Darstellende Kunst Stuttgart. Zu ihren Aufgaben gehören die Organisation des Ticketverkaufs und der Konzertdienste für hauseigene Veranstaltungen sowie die Betreuung des Kontaktstudiums. Ein zentrales Serviceangebot ist zudem die Künstlervermittlung. In der umfangreichen Künstlerkartei sind aktive und ehemalige Studierende sowie Dozenten der Hochschule vertreten. Interessenten bietet sich dadurch ein breites Spektrum an hochqualifizierten Musikern aus den Bereichen Klassik, Jazz und Pop sowie Künstlern anderer Sparten wie Schauspiel oder Sprechkunst.

Ob Event-Auftritt, Hintergrundmusik, Konzert oder individuelles Bühnenprogramm: das Team der Künstlervermittlung steht beratend zur Seite und hilft bei der Realisierung von Auftritten zu verschiedensten Anlässen. Je konkreter bei einer Künstleranfrage die Rahmendaten und Programmwünsche feststehen, umso leichter ist es für den Vermittler, ein passendes Künstlerangebot auszuarbeiten. Zu den Kunden gehören Unternehmen, öffentliche Einrichtungen und Kulturinstitutionen sowie Agenturen und private Veranstalter. Mit ihrer Buchung fördern sie junge Menschen in ihrer beruflichen Entwicklung und unterstützen die Arbeit der mh-stuttgart GmbH, damit auch in Zukunft Auftrittschancen eröffnet werden können. Seit März 2014 ist Ralf Püpccke neuer Geschäftsführer der mh-stuttgart GmbH für die Dauer der Elternzeit von Corinna Reimold. Als Lehrbeauftragter an der Musikhochschule Stuttgart unterrichtet er das Seminar Musikmanagement. Für Künstleranfragen ist Michael Seitz zuständig und erreichbar unter kuenstlervermittlung@mh-stuttgart.de oder Telefon 0711-2124649. Mehr Informationen, Hörproben und Videos unter www.kuenstlervermittlung-stuttgart.de.

KONTAKT

Ralf Püpccke, Geschäftsführer
mh-stuttgart GmbH
c/o Staatliche Hochschule für Musik und Darstellende Kunst
Urbanstraße 25, 70182 Stuttgart

Tel. 0711-2124649 /// Fax 0711-2124644

ralf.puepccke@mh-stuttgart.de

www.kuenstlervermittlung-stuttgart.de

» Platz, F., Kopiez, R., Lehmann, A. C., Wolf, A. (2014). The influence of Deliberate Practice on Musical Achievement: A Meta-Analysis. *Frontiers in Psychology*, 5. doi: 10.3389/fpsyg.2014.00646



Du bist nur einmal pro Woche in den Schul-
klassen und die ganze
Woche bist Du dort mit Deinen
Liedern und Versen präsent. Alle
freuen sich auf Dein Kommen –
Kinder und Lehrkräfte.“ Solche
oder ähnliche Kommentare hören
Kolleginnen und Kollegen der
Elementaren Musikpädagogik
(EMP) immer wieder. Offenbar
sprechen sie mit dem ihnen
eigenen künstlerisch-pädagogischen
Ansatz das Wesen der Kinder auf
eine Weise an, die auch für den
Rest der Woche seelisch und
mental bedeutsam ist. Kaum
überraschend, dass Elementares
Musizieren nicht nur Kinder im
Vor- und Grundschulalter erreicht,
sondern schon länger als Erlebnis-
und Ausdrucksmittel für Menschen
jeden Alters und jeder Herkunft
angesehen wird.

Was den musikalisch-künstlerischen
Kern der EMP ausmacht, welche
Ideen in einer sich rasant wandelnden
Gesellschaft aufgegriffen und
weiterentwickelt werden können,
wurde beim „Symposium Elementare
Musikpädagogik – Impuls und
Wegbegleiter“ am 22. November
2014 deutlich. Im Rahmen des
8. Stuttgarter Musikfestes für
Kinder und Jugendliche hatte das
EMP-Team der Staatlichen
Hochschule für Musik und
Darstellende Kunst Stuttgart unter
der Leitung

SYMPOSIUM ELEMENTARE MUSIKPÄDAGOGIK

Impuls und Wegbegleiter

– ein Rückblick

VON RUTH WÖRNER

von Prof. Ulrike Wohlwender,
Ann-Barbara Steinmeyer,
Gudrun Bosch und Ruth Wörner
zu Vorträgen, Präsentationen,
Diskussion und Austausch
Del eingeladen – und ein
großes Fachpublikum angesprochen.
Das EMP-Symposium war schon
drei Wochen vorher ausgebucht!

MUSIKALISCHE BILDUNG FÜR ALLE – VON WEM?

Von vielen Seiten wird dieser
Wunsch immer häufiger geäußert.
Immer wird der EMP dabei eine
große Bedeutung zugemessen.
Doch noch fehlen nicht nur die
finanziellen Mittel für einen
flächendeckenden Einsatz
qualifizierter EMP-Lehrerinnen
und -Lehrer – es fehlt auch das
nötige Fachpersonal.

Dies wurde auch in der Podiumsdiskussion
deutlich. Friedrich-Koh Dolge,
Direktor der Stuttgarter Musikschule,
sieht ein riesiges Potenzial an
Kindern, denen bislang noch keine
musikalische Bildung zu Gute
kommt. Mit den Worten „Ich
weiß nicht, wo die Heerscharen
an Kolleginnen und Kollegen
eigentlich herkommen sollen“
[gemeint sind die EMP-Fachkräfte],
spricht auch er den Fachkräftemangel
an. Ähnlich Ahmed Baydur,
langjähriger Berufsmusiker des
SWR und Gründer der Baydur-
Stiftung. Er fordert unmissverständlich:

„Werfen Sie mehr Fachkräfte ab, damit wir unsere Arbeit im Bereich der EMP ausbauen können.“

Zwei nicht nur regional bedeutsame Kooperationsmodelle, durch die musikalische Bildung zu Vorschulkindern jeder Herkunft gelangen kann und deren Personalbedarf fortwährend steigt, wurden im „Forum EMP“ von Stuttgarter EMP-Absolventinnen vorgestellt. Das Landesförderprogramm „Singen-Bewegen-Sprechen“ (SBS) wurde 2010 von der Landesregierung initiiert und steht seit dem Schuljahr 2012/13 allen Kindern Baden-Württembergs offen. Erzieherinnen und Erzieher von Kindertagesstätten arbeiten im Tandem mit elementar-musikpädagogisch qualifizierten Fachkräften. An der Musikhochschule Stuttgart werden BA-EMP-Studierende neben dem üblichen Fächerkanon auf solche Kooperationen vorbereitet, indem Seminare mit den Inhalten des Landesförderprogrammes SBS und Arbeitsfeldgruppen in Kooperation mit Stuttgarter Grundschulen (EMP im Klassenverband) angeboten werden.

Der privaten Initiative von Ahmed Baydur sind weitere Angebote in der Region Stuttgart zu verdanken. Im Rahmen der Baydur-Stiftung arbeiten seit drei Jahren EMP-Absolventinnen der Stuttgarter Musikhochschule an Kindertagesstätten der Landeshauptstadt. Ergänzend zu den bewährten Eltern-Kind-Kursen und der MFE (Musikalische Früherziehung) an Musikschulen sind die erwähnten jüngeren Kooperationsmodelle dabei, sich in Qualität und Quantität weiter zu etablieren.

MUSIKALISCHE BILDUNG IN DER SICH DEMOGRAPHISCH WANDELNDEN GESELLSCHAFT

Generationenverbindende und -übergreifende Aspekte der EMP durchzogen die Vorträge der Gastreferentinnen und -referenten wie ein roter Faden. Prof. Dr. Theo Hartogh von der Universität Vechta belegte den demographischen Wandel in seinem Vortrag „Intergeneratives Musizieren – Grundlagen, Projekte, Perspektiven“ mit eindrücklichen Zahlen. Standen im Jahr 2002 ca. 12.000 unter 15-jährige ca. 3.000 über 80-jährigen gegenüber, verändert sich die Relation zwischen den Generationen bis in das Jahr 2050 dramatisch. Dann werden den ca. 9.000 unter 15-jährigen knapp 10.000 über 80-jährige Menschen gegenüberstehen. Die Veränderung bis dahin vollzieht sich relativ linear. Dass die musikalische Bildung sich dieser Veränderung nicht verschließen kann, liegt auf der Hand. Im Land und Bund gibt es vielfältige Ideen zur intergenerativen Arbeit mit Musik und Bewegung. Schon in den Leitlinien des Arbeitskreises Elementare Musikpädagogik (AEMP) der EMP-Professoren und -Dozenten in Deutschland, steht als Selbstverständnis: „Die EMP versteht sich als ein Prinzip zur Entwicklung des jedem Menschen innewohnenden musikalisch-ästhetischen Potenzials.“ So konnte man es auch in den am Symposiumstag vorgestellten Projekten erkennen. Prof. Barbara Metzger von der Hochschule für Musik Würzburg in ihrem Vortrag „Wenn die Alten mit den Jungen... – Kommunikation zwischen Grundschulkindern

und Senioren beim elementaren Musizieren im Heim“, wie auch Barbara Schultze und Herbert Fiedler, Dozenten an der Akademie Remscheid für Kulturelle Bildung, zeigten in ihren Projekten die vielfältigen Möglichkeiten des Elementaren Musizierens auf. Das Sich-Ausdrücken mit Stimme, mit dem Körper, in Bewegung wird als menschliches Primärbedürfnis angesehen, sei es in der Begegnung mit Kindern, Jugendlichen, Erwachsenen oder Senioren, in der Kita, in der Musikschule, in der Schule, im Krankenhaus oder im Jugendzentrum. Prof. Theo Hartogh resümiert in der abschließenden Podiumsdiskussion, „dass die EMP wirklich Wegbegleiter und Impulsgeber ist“, und dass es ein „Vorteil ist, dass die EMP ein offenes System ist“. Dies sei in allen Symposiumsbeiträgen deutlich geworden und ganz entscheidend, um auf gesellschaftliche Herausforderungen wie demographischer Wandel und Inklusion zu reagieren.

ZUKUNFT INNOVATIV UND KREATIV GESTALTEN

Der Zeitpunkt hätte nicht passender sein können. Fünf Tage vor dem EMP-Symposium fand in Stuttgart die letzte der fünf Zukunftskonferenzen des Ministeriums für Wissenschaft, Forschung und Kunst Baden-Württemberg statt. Dort wurde mit klaren Worten gesagt, dass die Elementare Musikpädagogik künftig als zentraler Baustein an jeder Hochschule im Kernbereich etabliert sein soll.

Dozentinnen und Studierende des Studienbereiches EMP konnten in ihren Kurzpräsentationen beim Symposium abbilden, dass die EMP-Absolventinnen und Absolventen der Musikhochschule Stuttgart auf ihr vielschichtiges künstlerisch-pädagogisches Berufsfeld vorbereitet sind. Auch Patrizia Birkenbergs 2013 mit dem Landeslehrpreis ausgezeichnetes Musiktheater-Projekt *Labyrinth* mit jugendlichen Flüchtlingen spross aus diesem Boden. Was aber auch heißt, die Weiterführung dieses Studienbereiches mit dem nötigen Schwung und den richtigen Fragen anzugehen. „Einer unserer innovativsten und kreativsten Studien- und Arbeitsbereiche ist die Elementare Musikpädagogik“ – die Begrüßungsworte von Rektorin Dr. Regula Rapp zeigen, dass das musikalische Potenzial der EMP immer stärker wahrgenommen wird.

.....

Ruth Wörner, Dipl.-Rhythmiklehrerin, unterrichtet seit 1989 Rhythmik/EMP an Musik- und Fachschulen für Sozialpädagogik, inszeniert seit 1999 Konzerte für Kinder. Sie entwickelte für die berufsbegleitende Zusatzausbildung zur Fachkraft „Musik/Rhythmik“ ein Unterrichtsmodell, ist an der Vor- und Weiterentwicklung der Inhalte des Landesförderprogramms „Singen-Bewegen-Sprechen“ beteiligt und ist Autorin des KITA-Jahreskurses „Musikwichtel“. 2006 Beginn der Lehrtätigkeit an der Hochschule für Musik und Darstellende Kunst Stuttgart.

Radio-Sinfonieorchester Stuttgart des SWR Saison 2014/2015

Chefdirigent: Stéphane Denève



Der RSO Konzertzyklus

Im Zentrum des RSO steht der zehn Konzerte umfassende RSO Konzertzyklus. Hier wird sowohl klassische Musik in exemplarischen Interpretationen als auch zeitgenössische Musik aufgeführt – unter der Leitung von Chefdirigent Stéphane Denève oder renommierten Gastdirigenten und in Verknüpfung mit hochkarätigen Solisten. Eine Stunde vor jedem Konzert gibt es eine Konzerteinführung, häufig im Gespräch mit dem Solisten oder Dirigenten des Abends.

Do 16./Fr 17. April 2015, 20 Uhr, Liederhalle

Beethoven: Egmont-Ouvertüre, Daugherty: Dreamachine, Schostakowitsch: Sinfonie Nr. 10

Dame Evelyn Glennie, Schlagzeug | Dirigent: Hugh Wolff

Do 02./Fr 03. Juli 2015, 20 Uhr, Liederhalle

Nielsen: Klarinettenkonzert, Bruckner: Sinfonie Nr. 9

Sebastian Manz, Klarinette | Dirigent: Herbert Blomstedt

Do 23./Fr 24. Juli 2015, 20 Uhr, Liederhalle

Adams: Lollapalooza, Chatschaturjan: Violinkonzert, Tschaikowsky: Sinfonie Nr. 4

Julia Fischer, Violine | Dirigent: Michael Sanderling

Ab Mitte April 2015 sind alle Termine der Saison 2015/2016 über unsere ausliegende Saisonvorschau und über unsere Homepage SWR.de/RSO einsehbar. Dann kann auch unser besonders günstiges Studentenabo gebucht werden.

Einzelkarten
für Studenten

7 €

Studentenabo:
10 Konzerte für

40 €

Auswahl weiterer Konzerte im Sommersemester

SWR Young CLASSIX

Do 21. Mai 2015, 11 Uhr, Theaterhaus

**Von der Unzulänglichkeit menschlichen Strebens
Musik von Kurt Weill und Texte von Bertolt Brecht**

Geschwister-Scholl-Gymnasium | Dirigent: Leo Siberski

PODIUM RSO

So 14. Juni 2015, 16 Uhr, Neues Schloss

Kammermusikwerke von Kósa, Brahms, Hollós und Thieriot

RSO CLASSIX am Mittag

Mi 24. Juni 2015, 13 Uhr, Liederhalle

**Rachmaninow: Rhapsodie über ein Thema von Paganini,
Skrjabin: Poème de l'extase**

Lise de la Salle, Klavier | Dirigent: Stéphane Denève
Moderation: Kerstin Gebel

RSO CLASSIX extra

Fr 17. Juli 2015, 19.30 Uhr, Theaterhaus

Wer hat Angst vor Neuer Musik?

**Orchestermusik des 20. Jahrhunderts
für Neugierige mit Gordon Kampe**

Dirigent: Jonathan Stockhammer | Moderation: Holger Noltze

Tickets: 07221 300200 · swr2kulturservice.de
SWR.de/RSO · [facebook.com/RSO.SWR](https://www.facebook.com/RSO.SWR)

SWR Vokalensemble Stuttgart Saison 2014/2015

Chefdirigent: Marcus Creed



VE Konzertsreihe Stuttgart

Das VE gehört zu den international führenden Chören für Neue Musik. In seiner eigenen Konzertsreihe in Stuttgart mit Programmen für Chor a cappella mischt es Vertrautes mit Unbekanntem, stellt Klassiker der Moderne ins Zentrum und knüpft spannende Bezüge zur Alten oder Neuen Musik. Die Konzerteinführungen gestaltet SWR2- und Chorredakteurin Dorothea Bossert.

Sa 02. Mai 2015, 20 Uhr, Liederhalle

**Liebeslieder und Neue Liebeslieder
von Brahms, Rückauf und Smutny (UA)**

Yaara Tal/Andreas Groethuysen, Klavier
Dirigent: Florian Helgath

Sa 27. Juni 2015, 20 Uhr, Christuskirche Gänsheide

Polen!

**Werke von Szymanowski, Gorecki, Haubenstock-Ramati
und Penderecki**

Dirigent: Marcus Creed

Sa 18. Juli 2015, 19 Uhr, Ev. Kirche Stuttgart-Gaisburg

Gemeinsames Konzert mit dem 4. Patenchor des VE

U. a. Reger: Motetten op. 110

Neuer Kammerchor Heidenheim

Dirigenten: Frieder Bernius und Thomas Kammel

Auswahl weiterer Konzerte im Sommersemester

Deutscher Evangelischer Kirchentag

Mi 03. Juni 2015, 20.15 Uhr, vor dem Neuen Schloss

»Engelsklang und Höllensound«

Unter Mitwirkung der New York Voices und der SWR Big Band
Eintritt frei

Deutscher Evangelischer Kirchentag

Sa 06. Juni 2015, 20 Uhr, Stiftskirche

Fallacies of Hope – Fallstricke der Hoffnung

Werke von Cornelius, Kaminski, Wolf und Brass

Dirigent: Florian Helgath

Eintritt frei

Kammerkonzert

So 21. Juni 2015, 16 Uhr, Kunstmuseum

Musik zur Ausstellung »Kubus. Sparda-Kunstpreis«

Tickets: 07221 300200 · swr2kulturservice.de
SWR.de/VE · [facebook.com/VE.SWR](https://www.facebook.com/VE.SWR)

Einzelkarten
für Studenten

5 €



DIE SWR-VOKALENSEMBLE-AKADEMIE IN KOOPERATION MIT DER MUSIKHOCHSCHULE STUTTGART

Auch Profichöre brauchen Nachwuchs. Und junge Talente brauchen professionelle Erfahrung. Beides gibt es in der SWR Vokalensemble Akademie – einer Kooperation mit der Musikhochschule Stuttgart, in der hervorragende junge Sänger, Komponisten und Dirigenten ein Jahr lang aktiv am Probenalltag des SWR Vokalensembles Stuttgart teilnehmen.

Akademistin Semi Kim (Sopran) und Hitoshi Tamada (Tenor) haben viele der Projekte mit Neuer Musik mitgesungen. Sie bilanzieren ihre Erfahrungen: „Ich fand die Genauigkeit und Professionalität in diesem Ensemble hier sehr überzeugend. Am Anfang war ich überrascht wie die Kollegen neue Stücke direkt vom Blatt singen und dabei gleich musikalisch interpretieren. Gekämpft habe ich immer wieder mit den komplizierten Rhythmen. Aber das Erlebnis, wie die einzelnen Stimmen im Ensemble aufeinander reagieren, sich blitzschnell abstimmen und anpassen, sodass insgesamt ein Gesamtklang von großer Schönheit entsteht, das war für mich schon ein großes Glücksgefühl. Ich habe sehr viel gelernt in diesem Jahr, auch wenn es parallel zum Studium viel Arbeit war.“

Der brasilianische Komponist Rafael Nassif dagegen hat in den Proben viel zugehört. Vor allem die Intensität der Probenarbeit, die für eine Uraufführung nötig ist, hat ihn beeindruckt und überrascht. Er hat nicht damit gerechnet, mit welcher Genauigkeit und Hartnäckigkeit das Vokalensemble Stuttgart und seine Dirigenten daran arbeiten, eine Partitur perfekt umzusetzen. Und er hat darüber gestaunt, wie groß die Auswirkungen für den Probenaufwand sind, wenn eine Partitur nicht gut lesbar ist, die Anweisungen nicht klar sind oder die Notation ineffizient. Er hat viele Partituren von Komponistenkollegen gründlich kennengelernt und die Möglichkeiten der Stimmen studiert. Viele Stunden lang hat er mit seinem Mentor diskutiert und gesprochen und dabei von den drei Jahrzehnten Erfahrungen dieses VE-Sängers profitiert. Besonders glücklich war Rafael Nassif am Schluss darüber, eine eigene Komposition mit Mitgliedern des SWR Vokalensembles Stuttgart im Kammerkonzert des Stuttgarter Kunstmuseums umsetzen zu können. Und auch der Dirigent Andreas Großberger, der die Probenarbeit von Marcus Creed und vielen Gastdirigenten verfolgt hat, zieht eine positive Bilanz. Auch sein Wunsch, einmal selbst eine Probe des SWR Vokalensembles Stuttgart zu leiten, geht in Erfüllung: er studiert eine Jazztranskription für das SWR Classix goes Jazz-Projekt ein.

Das SWR Vokalensemble hat in Zusammenarbeit mit der Musikhochschule Stuttgart ein Projekt zur Nachwuchsförderung gestartet: Die SWR-Vokalensemble-Akademie soll als Aus-

bildungszentrum für junge Talente dienen. Der Schwerpunkt liegt dabei auf der zeitgenössischen Musik. Die Akademisten nehmen an ausgewählten Projekten während der ganzen Saison teil und erhalten ein über die Musikhochschule Stuttgart finanziertes Stipendium.

ZIELSETZUNG

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 einen intensiven Einblick in die professionelle Arbeit des Ensembles.

BERUFSPRAXIS FÜR SÄNGER, KOMPONISTEN UND DIRIGENTEN

Vier Studierende der Stuttgarter Musikhochschule, die sich im Rahmen eines Auswahlverfahrens im Mai 2014 erfolgreich beworben haben, können zum Wintersemester 2014/15 für die Dauer einer Konzertsaison intensiv mit den Mitgliedern des SWR Vokalensembles Stuttgart zusammenarbeiten und dabei von den Erfahrungen des Ensembles profitieren. Im Zentrum steht die Vermittlung der Singpraxis zeitgenössischer Musik und der „Sekundärtugenden“ wie schnelles und sicheres „Vom-Blatt-Singen“, Notation und Gesangstechniken der experimentellen Vokalmusik und ein ensembleorientierter Stimmeinsatz.

STUDIENBEGLEITEND MIT STIPENDIUM

Die Zusatzausbildung läuft parallel zum Hochschulstudium und erfordert einen ungefähren Zeitaufwand von zehn Wochen. Die Musikhochschule Stuttgart vergibt dazu ein Stipendium. Diese umfassende chororientierte Zusatzqualifikation für Musikhochschüler ist ein bislang einzigartiges Angebot in Deutschland.

ANMELDUNG FÜR DIE SAISON 2015/2016

Interessierte Studierende der Musikhochschule Stuttgart sollten eine besondere Affinität zur zeitgenössischen Vokalmusik haben und sich bis spätestens 30.04.2015 beim Fakultätssekretariat IV bewerben.

SWR VOKALENSEMBLE- AKADEMIE

VON CORNELIA BEND

KIRCHENMUSIK-STUDIUM

Das einzigartige Stuttgarter Profil

VON PROF. JÜRGEN ESSL

Vom 22.-24. Oktober 2008 fand an der Hochschule der „Kongress der Kirchenmusik“ statt. Drei Tage lang beschäftigten sich Bischöfe, Theologen, Musikwissenschaftler, Publizisten, Komponisten, Kirchenmusikerinnen und Künstlerinnen anderer Sparten mit dem Phänomen der Kirchenmusik. Wie wandelt sich die heutige Praxis des Berufs und welche Kriterien liegen dem Studium zugrunde – diese Fragen standen im Mittelpunkt der Vorträge, Gespräche und Konzerte. Sie mündeten in die „Stuttgarter Erklärung zur Kirchenmusik“, die hier im Wortlaut nochmals wiedergegeben sei:

Die „Stuttgarter Erklärung zur Kirchenmusik“ wurde von den Veranstaltern und Rednern des Kirchenmusikkongresses im Bestreben verfasst, Positionen und Perspektiven für Ausbildung und Praxis darzustellen:

1. Die Kirchenmusik ist unverzichtbarer Bestandteil christlich europäischer Kultur. Sie vermag das menschliche Gemüt in einer Tiefe zu berühren, die das Wort allein nicht zu erreichen vermag. Ihre verstärkte Förderung ist in Zukunft notwendig.

2. Der Gottesdienst, das Lob Gottes ist die erste Aufgabe der Kirchenmusik. Das Streben nach höchster Qualität ist religiöse und kulturelle Voraussetzung für ihre Wahrhaftigkeit. Banalisierung und Kommerzialisierung stehen dieser Wahrhaftigkeit im Wege. Der theologischen und genuin schöpferischen Kraft zeitgenössischer Musik hingegen ist zu größerer Wahrnehmung zu verhelfen.

3. Das gemeinsame Wirken von Musik und Theologie erfordert sowohl größere theologisch-liturgische Kompetenz von Musikern wie auch größere musikalisch-liturgische Kompetenz von Theologen.

4. Die Ausbildung von Kirchenmusikern erfolgt nach höchsten künstlerischen Maßstäben und erzeugt Kompetenz in Pädagogik und Kommunikation. Eine der Ausbildung entsprechende Wertschätzung der Ausübung in der Praxis ist Voraussetzung für langfristiges Gedeihen der Kirchenmusik.

5. Eine gesunde Nachwuchsförderung in der Kirchenmusik erfordert größere Anstrengungen für die musische Entwicklung von Kindern und Jugendlichen in Staat und Gesellschaft.

Sieben Jahre nach dem Kongress lohnt eine erneute Bestandsaufnahme unseres Studiengangs, seiner Verflechtungen innerhalb und außerhalb der Hochschule, seiner Inhalte und Ziele.

STUDIENGÄNGE

Die zentralen Studiengänge sind Bachelor und Master Kirchenmusik. In ihnen sind die für den Beruf relevanten Fächer abgebildet. Das sind in erster Linie die Ensembleleitung (Chor, Orchester), Orgel mit Literaturspiel und Improvisation/Liturgisches Orgelspiel, Gesang, Klavier, Musiktheorie. Dazu kommen Fächer mit einem wissenschaftlichen und praktischen Anteil wie etwa Liturgik, Gregorianik, Hymnologie, Musikwissenschaft. Aus einem breiten Wahlbereich können die Studierenden nach eigenen Vorlieben Disziplinen ergänzen.

In der Nachbarschaft des Kirchenmusikstudiums gibt es die Möglichkeit, ein Schulmusikstudium mit Orgel als Hauptfach zu absolvieren oder – wie dies vielfach genutzt wird – die beiden Studiengänge zu kombinieren. Eine große inhaltliche Schnittmenge in den Bereichen Ensembleleitung, Wissenschaft, Improvisation, Pädagogik, aber auch in Gesang, Klavier u.a. legt dies nahe.

Im Kielwasser dieser Studiengänge bietet die Hochschule Bachelor und Master-Studiengänge in Orgel, Chorleitung, Cembalo und Historische Tasteninstrumente an. Dazu kommt der noch relativ junge Master-Studiengang Orgel-Improvisation. Die Solistenklasse mit ihrer großen internationalen Ausstrahlung ist gewissermaßen das i-Tüpfelchen dieser Studienmöglichkeiten.

Mit den Inhalten, mehr aber noch mit dem leidenschaftlichen Einsatz aller Lehrenden und Studierenden steht die Hochschule klar zur „Stuttgarter Erklärung zur Kirchenmusik“.



Die Kirchenmusik hat innerhalb der Hochschule einen traditionell hohen Stellenwert, sie wird nicht wie an anderen Orten allmählich marginalisiert, sondern in ihrer kulturellen, geschichtlichen und aktuellen Dimension ernst genommen. Ihre Förderung nach außen erhält sie u.a. durch den jährlich durchgeführten „Tag der Kirchenmusik“, der insbesondere auf die Nachwuchsförderung zielt. Das Streben nach höchster Qualität verbindet sich mit einer hervorragenden Personalstruktur und einer weltweit beachteten Ausstattung an Organen. Im Bereich der Ensembleleitung steht dafür der international ausgezeichnete Kammerchor der Hochschule, die erstklassigen Rahmenbedingungen für die Orchester- und Oratorienleitung, aber auch die Zusammenarbeit mit den Ensembles des SWR, der Oper Stuttgart und die Einbindung von Studierenden in Produktionen des Wilhelma Theaters.

Um das gemeinsame Wirken von Theologie und Musik zu verbessern, besteht seit wenigen Wochen eine Kooperation mit der theologischen Fakultät der Universität Tübingen. Mit ihrem besonderen Angebot der Sprechkunst und Kommunikationspädagogik arbeitet die Hochschule auch in der Kirchenmusik an der Kompetenz in Sprache und Kommunikation. Dass die Rahmenbedingungen für diese Studiengänge an unserer Hochschule in jeder Hinsicht hervorragend sind, bescheinigt der Bericht zur Akkreditierung. Darin wird auch die Vernetzung des Studiums innerhalb und außerhalb der Hochschule besonders hervorgehoben. Die Studierenden finden in Stuttgart ein breites Betätigungsfeld in den Gemeinden, in denen sie die Leitung von Chören, Organistendienst und anderes übernehmen. In den Bischofs- und Hauptkirchen engagieren sie sich in den Ensembles, als Begleiter und Solisten an Orgel und Cembalo. Die reiche Musik- und Kulturszene der Landeshauptstadt Stuttgart ist offen für alle Formen passiver und aktiver Beteiligung.

Obwohl die Anstellungsquote der KM-Absolventen der Stuttgarter Hochschule nahezu 100% beträgt, ist es zu kurz gegriffen, das Studium als eine spezifisch kirchlich orientierte Berufsausbildung zu betrachten. Mit dem breiten Kanon an Disziplinen könnte man es fast als eine Art „Studium generale der Musik“ bezeichnen. Absolventen reüssieren in den verschiedensten Fächern, werden Leiterinnen von Opernchören, Sängerinnen in Berufschören, Interpreten Alter und Neuer Musik, Gymnasiallehrerinnen, Konzertorganistinnen und -pianistinnen und schließlich auch Hochschullehrerinnen und Professoren. Letzteres gilt insbesondere für das Fach Orgel. Die weltweite Hochschul-Vernetzung in diesem Bereich dürfte einzigartig sein.

Jürgen Essl, derzeitiger Dekan der Fakultät III und Professor für Orgel, ist neben seiner Unterrichtstätigkeit in vielfacher Weise in der internationalen Musikszene als Konzertorganist, Improvisator, Dirigent und Komponist präsent. Seine Ausbildung erhielt er bei Ludger Lohmann, Willibald Bezler, Francis Chapelet und Michael Radulescu in Stuttgart, Bordeaux und Wien. Nach dem Studium war er zunächst Kirchenmusiker in Sigmaringen, 1997 wurde er an die Lübecker Hochschule berufen, 2003 schließlich wechselte er an die Stuttgarter Hochschule, deren Organistenausbildung weltweiten Ruf genießt.

TAG DER KIRCHENMUSIK

Samstag, 18.04.2015

Der Tag der Kirchenmusik findet seit 2010 jährlich an der Hochschule statt. In mehreren Kursen und Unterrichtseinheiten stellen Lehrende sowie Studierende die Inhalte des Kirchenmusikstudiums vor. Neben Orgelliteratur und Orgelimprovisation gibt es Kurse für Dirigieranfänger und -fortgeschrittene. Junge Studieninteressierte können Gesangsunterricht bekommen, bei Jazz-Piano schnuppern und sich mit der Aufnahmeprüfung in Hörerziehung vertraut machen. Am wichtigsten ist es jedoch, dass an diesem Tag die Vielfalt des Studiums Kirchenmusik erlebt werden kann und die Möglichkeit besteht, Dozenten persönlich kennenzulernen. Sie stehen neben dem Unterricht für Gespräche zu Verfügung. Neben Hospitationen in Orchesterleitung und beim Hochschulkammerchor gibt es am Ende des Tages ein Konzert mit Beiträgen von allen Beteiligten des Tages der Kirchenmusik. Organisiert wird der Tag im Wesentlichen von den Studierenden, die sich mit großem Engagement beteiligen.

Kontakt: infotag@mh-stuttgart.de
www.mh-stuttgart.de/veranstaltungen/tag-der-kirchenmusik/

DEUTSCHER EVANGELISCHER KIRCHENTAG STUTTGART

03.-07.06.2015

Ein besonderes Zeichen der Vernetzung mit den Kirchen ist die Beteiligung der Hochschule am Deutschen Evangelischen Kirchentag in Stuttgart von 3.-7. Juni 2015. Bei vielfältigen Veranstaltungen öffnet die Hochschule ihre Pforten für die Kirchentagsbesucher und setzt unter der koordinierenden Hand von Prof. Jörg-Hannes Hahn besondere Akzente:

Do, 04.06., 19-20 Uhr, Konzertsaal

DURCH IHN WURDE ALLES ERSCHAFFEN

OLIVIER MESSIAEN: VINGT REGARDS SUR L'ENFANT JÉSUS CHRIST

„Ich bin gläubig geboren...“, sagte der französische Komponist Olivier Messiaen (1908-1992). Seine Musik ist ein Lobpreis des Schöpfers, eine Hymne auf die Schöpfung. Zugleich versammelt sie unterschiedlichste Stil-Elemente, nicht-europäische und damit nicht-christliche inbegriffen. Und bei allem Überschwang ist sie planvoll und mei-

sterhaft gestaltet – so sehr, dass Pierre Boulez und Karlheinz Stockhausen zu Messiaen kamen, um bei ihm zu lernen. Kontrastiert und ergänzt wird die emotionale Musik durch eine Auswahl zeitgenössischer Texte und Zitate. Studierende des Institutes Klavier und des Institutes für Sprechkunst und Kommunikationspädagogik
Eintritt frei

Do, 04.06., 21.30-22.30 Uhr, Konzertsaal

FÜLLE UNS FRÜHE MIT DEINER GNADE

NACHTKONZERT MIT MUSIK UND AUSLEGUNGEN DES 90. PSALMS

Helldunkel ist das Psalmwort: „Herr lehre uns doch bedenken, dass wir sterben müssen“, helldunkel wie das Leben; helldunkel sind die „Vier ernsten Gesänge“ op. 121 von Johannes Brahms. Hell wird manche Rede durch Musik, hell manche Musik durch die Rede. Hell wird Leben im deutenden Wort, dunkel ist viel, was wir sagen. Hell und dunkel ist der Psalter mit Klagen und Jauchzen. In der Tradition der Kirche hat der Philosoph und Christ Spaemann Leben erhellt, indem er Psalmen ausgelegt hat, tief wie vor ihm Augustin und Luther. Zwei Auslegungen des 90. Psalms umrahmen die Gesänge von Brahms: Robert Spaemann selbst wird einleitend sprechen, mit einer Erinnerung an Luthers Deutung wird Stefan Strohm den Abend beschließen.

Prof. Dr. Robert Spaemann, Redner

Dr. Stefan Strohm, Sprecher

Wolfgang Schöne, Bariton

Martha Schuster, Orgel

Eintritt frei

Fr, 05.06., 19-22 Uhr, Orgelsammlung

MEIN HERZ ERGLÜHTE IN MEINEM INNERN

UND DURCH MEIN SINNEN ENTBRANNT FEUER

Wandelkonzert an sieben Orgeln

Die Orgelsammlung der Stuttgarter Hochschule ist einzigartig in Europa. Hier versammeln sich Kopien einer französischen, einer norddeutschen und einer mitteldeutschen Barockorgel, hochklassige Unterrichts- und Übinstrumente, eine original erhaltene italienische Barockorgel und die bedeutende Orgel des Konzertsaaus mit über 90 Registern zu einer der qualitativ herausragenden Orgelsammlungen Deutschlands. Studierende präsentieren in dieser Orgelnacht Musik aus fünf Jahrhunderten und Orgelprovisionen.

Eintritt frei

Sa, 06.06., 19-20 Uhr, Konzertsaal

VIRGO MARIA – FRANZÖSISCHE UND DEUTSCHE CHORMUSIK

DES 19. UND 20. JAHRHUNDERTS

Werke von Jacques Chailley, Francis Poulenc,

Johannes Brahms, Kurt Hessenberg

Denis Rouger war über zehn Jahre Chorleiter an der Kathedrale Notre-Dame de Paris, bevor er 2011 von der Seine

an den Neckar wechselte. Als Professor für Chorleitung an der Stuttgarter Musikhochschule ist er auf der Suche nach dem Verbindenden zwischen französischer und deutscher Chormusikkultur. Beim Konzert mit dem Kammerchor der Musikhochschule stellt er zeitgenössische Chormusik seiner Heimat vor, Musik, die ihre Wurzeln in der Musik Debussys, Poulencs, Duruflés und Messiaens hat. Kammerchor der Musikhochschule Stuttgart

Prof. Denis Rouger, Leitung

Eintritt frei

Sa, 06.06., 21.30-22.30 Uhr, Konzertsaal

STANDHALTEN DER ZEIT

NACHTKONZERT – EINE MUSIKTHEATRALISCHE EINLASSUNG

Ein Mensch, gefangen im Widerstand gegen totalitäre Macht. Zwischen Lebenshunger, Ohnmacht und bitterer Kraft schwingen die Texte der Dichtung Paul Celan und Osip Mandelstam in Zeit und Raum. Osip Mandelstam wurde 1934 während der stalinistischen „Säuberung“ nach Sibirien deportiert, wo er 1938 ums Leben kam. Mit dem künstlerischen Ausdruck unserer Sprache, unseres Gesangs und unseres Körpers lassen wir uns ein auf das menschliche Erleben zwischen Demütigung und Hoffnung, Verzweiflung und Rettung. Es erklingen Werke von Hildegard von Bingen, Harrison Birtwistle, Klaus José, María Sánchez-Verdú.

Vokalsolisten, Vokalensemble OnAir,

Sprecher, Instrumentalisten und Tänzer

Ann-Barbara Steinmeyer, Choreographie

Prof. Johannes Knecht, Leitung

Prof. Angelika Luz, Regie

Eintritt frei

Do, 04.06., 11-12.30 Uhr

Fr, 05.06., 11-12.30 Uhr

Sa, 06.06., 11-12.30 Uhr, Orgelsammlung

DIE KÖNIGIN DER INSTRUMENTE

FÜHRUNG DURCH DIE EINZIGARTIGE ORGELSAMMLUNG

In einzigartiger Weise sind an der Stuttgarter Musikhochschule historische bzw. historisch inspirierte Instrumente versammelt. So finden sich hier eine original erhaltene italienische Orgel, die Kopie einer norddeutschen Orgel (erbaut von Jürgen Arendt), die Kopie eines französischen Barock-Instrumentes (Gaston Kern) und die famose Kopie eines mitteldeutschen Instruments („Bach-Orgel“) von Kristian Wegscheider. Studierende präsentieren die Instrumente dieser bereits legendären Orgelabteilung mit kurzen Improvisationen und Komponisten der jeweiligen Länder. Der Orgelsachverständige KMD Prof. Lutz begleitet die Zuhörer durch den Mittag.

Eintritt frei

www.mh-stuttgart.de/veranstaltungen

www.kirchentag.de

STUTTGARTER ORGELAKADEMIE

Konzentriertes Arbeiten und profunde Kompetenz

VON PROF. DR. LUDGER LOHMANN

Die Orgelabteilung der Stuttgarter Musikhochschule öffnet im Juli 2015 wieder ihre Tore und ihre klingenden Schätze, um welche sie von der Orgelwelt beneidet wird: Instrumente verschiedenster Stile unter einem Dach. Das lädt ein zum Vergleichen, zum Abgrenzen, zum Studieren, zum Forschen, zum Arbeiten, wie es dank der Konzentration so vieler hochklassiger Instrumente auf engstem Raum sonst wohl nirgends auf der Welt möglich ist. Auch in diesem Jahr stellen sich die Macher der Akademie, die Professoren der Orgelabteilung, wieder der Aufgabe, ihr pädagogisches Talent und ihre profunde Kompetenz auf spieltechnischem wie künstlerischem Gebiet in den Workshops einer großen Zahl begabter Organisten und Cembalisten aus aller Welt zu Gute kommen zu lassen, die vielleicht nicht in der Lage sind, ein ganzes Studium in Stuttgart zu absolvieren.

Die einzigartige Sammlung von zehn Orgeln verschiedener historischer Stile und von mehr als zwanzig Cembali, Clavichorden und Hammerflügeln ermöglicht stilistisch adäquates Arbeiten.

Um im Diskurs die Instrumente ihrer Orgelsammlung zu identifizieren und zu charakterisieren, haben die Stuttgarter Orgellehrer ihnen Namen gegeben, die einen Hinweis auf ihren Stil enthalten: da ist „La Signora“, die edle originale Venezianerin, im Gegensatz zur „gemütvollen Elsässerin“, die vor allem französisch spricht. Die „sensible Strenge aus dem Norden“ und ihre „mitteldeutsche Cousine“ sind hervorragende Barock-Stilkopien und huldigen dem Maß aller Organisten, J. S. Bach, und seinen deutschen Vorgängern. Da ist „die Geschmeidige“, eine kleine französisch-sinfonische Orgel, daneben die deutsch-romantische „mollige Schwäbin“. Glanzstück ist „das Chamäleon“, die große 81-registrige Konzertsaalorgel. Im Konzertsaal erklärt sich unter raffinierter Lichtregie und natürlich musikalisch der Name.

Monatliche Orgelführungen und Konzerte bringen diese Sammlung der Öffentlichkeit nahe und geben den Studierenden Gelegenheit, Konzerterfahrung zu sammeln. Im Rahmen einer solchen Orgelführung wird die Stuttgarter Orgelakademie 2015 am 12. Juli um 17 Uhr im Konzertsaal eröffnet.

Das Dozententeam mit Helmut Deutsch, Jürgen Essl, David Franke, Jörg Halubek, Jon Laukvik, Ludger Lohmann und Johannes Mayr wird in diesem Jahr durch Jean-

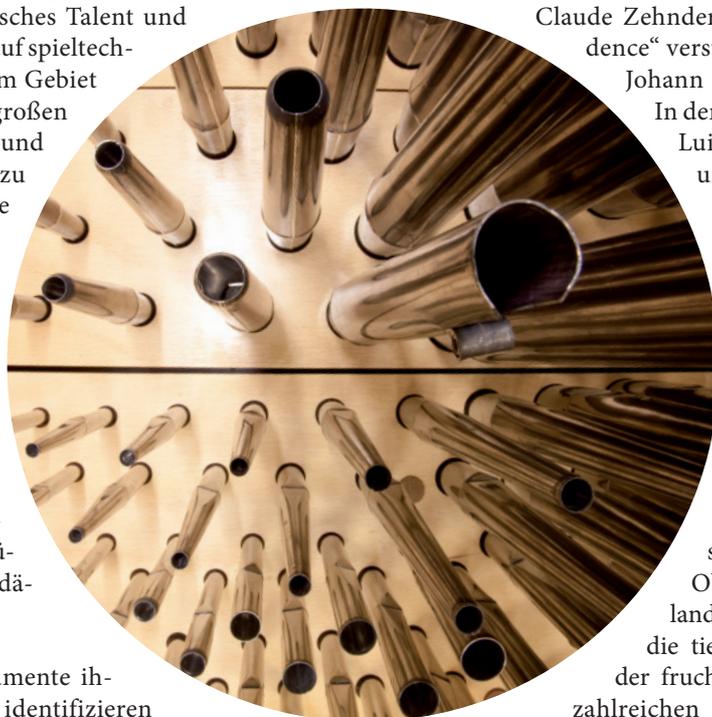
Claude Zehnder (Basel) als „artist in residence“ verstärkt, der das Frühwerk von Johann Sebastian Bach beleuchtet.

In den vergangenen Jahren waren Luigi Ferdinando Tagliavini und Jean Guillou zu Gast.

Die weiteren Kurse behandeln neben weiteren Werken von Bach Musik von Couperin, Grigny, Franck und Reger, dazu gibt es Improvisationskurse.

Zum Abschluss geht die Akademie aus der Hochschule hinaus ins schöne Oberschwaben: 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, erbaut von den bedeutenden Orgelbauern des süddeutschen Barock: Riepp, Gabler und Holzhey. Dem Umgang mit der Spieltechnik und der Literatur dieser faszinierenden Instrumente dient eine dreitägige Exkursion nach Obermarchtal.

orgelakademie@mh-stuttgart.de
www.mh-stuttgart.de/orgelakademie





Haus der Geschichte
Baden-Württemberg
Der neue Blick

AUF NACKTER HAUT

Leib. Wäsche. Träume.

22. Mai 2015 bis 31. Januar 2016

Ausstellung im Haus der Geschichte
Baden-Württemberg



www.auf-nackter-haut.de

MUSIKGERAGOGIK

Neuaufstellung und Bestandserweiterung

VON CHRISTIN RAZMAN

Musik im Alter erfährt eine immer größere Aktualität und Nachfrage. Zum einen erfordert die aktuelle demographische Entwicklung (sinkende Geburtenzahlen, Wanderungsbewegungen, steigende Lebenserwartung) ein verstärktes Bildungs- und Freizeitangebot ab dem sogenannten dritten Lebensalter (50- bis 75 Jährige). Zum anderen „hat die medizinische Forschung mehrfach wissenschaftliche Nachweise erbracht, dass sowohl das aktive Musizieren als auch das gemeinschaftliche Erleben von Musik für ältere Menschen eine Steigerung der Lebensqualität bedeutet und beachtliche therapeutische Wirkung erzielen kann.“ (Kotzian 2011, S. 34) Vor diesem Hintergrund hat der Deutsche Musikrat in der Wiesbadener Erklärung „Musizieren 50+ - im Alter mit Musik aktiv“ Politik und Gesellschaft aufgefordert, dass Musik verstärkt in der Altenpflege, der sozialen Altenarbeit, der Rehabilitation und der Therapie eingesetzt werden muss, und es dazu einer qualifizierten Aus- und Fortbildung in der Musikgeragogik (Musikpädagogik mit alten Menschen) bedarf. Zusätzlich sollten die Hochschulen und Universitäten die Studierenden auch für die fachspezifischen Anforderungen der Arbeit mit älteren Menschen gezielt qualifizieren. (vgl. www.musikrat.de 2007)

Zunehmend wird daher Literatur mit dieser Themenstellung publiziert. Sie ist in der Bibliothek der Hochschule für Musik und Darstellende Kunst in Stuttgart ein wachsender Sammelschwerpunkt. Diese Medien sind jedoch bisher keiner eigenen Sachgruppe Musikgeragogik zugeordnet und nur allgemein integriert, d.h. auf verschiedene Systemstellen verteilt. Damit gestaltet sich die Mediensuche mühsam und damit unzulänglich für die Betreuung einer steigenden Nachfrage. Aus diesem Grund hat sich die Bibliotheksleitung dazu entschlossen, im Rahmen eines Projekts, die Bestände grundlegend durch Zusammenführung der schon im Hause befindlichen Medien und Erweiterung mit Neuerwerbungen überarbeiten zu lassen.

Dieses Projekt wurde durch eine Studierende des Bibliotheks- und Informationsmanagements in ihrem Praktikumssemester WS 2014/2015 betreut. Nur durch die hervorragende Unterstützung der Bibliotheksleitung Frau Niebel, Frau Becker, stellvertretend Herr Grashei und auch der weiteren Mitarbeiter der Bibliothek, konnte dieses Projekt auch so erfolgreich abgeschlossen werden.

Quellen: www.musikrat.de/fileadmin/Musikpolitik/DMR_Musizieren_50_Wiesbadener_Erklärung_final.pdf - Kotzian, Rainer (2011): Ein junges Arbeitsfeld mit alten Menschen. Zum VBSM-Symposium „Musik im Alter“ an der Musikschule Ismaning. In *nmz - neue Musikzeitung print* 60 (4), S. 34.

Die Neuerwerbungen können seit Jahresbeginn 2015 zu den üblichen Öffnungszeiten der Bibliothek entliehen werden. Sie sind nun am neuen Standort – gegenüber der „9 Musikpädagogik“ – im Fensterregal und in einer kleinen Medienpräsentation zu finden – gut zu erkennen an den neuen Signaturen 9o 1 für Theoretisches und 9o 2 für die Musikpraxis. Die Bibliothek und ganz besonders die Verfasserin dieses Beitrags und Projektverantwortliche freuen sich auf Ihren Besuch und ein reges Interesse an diesen Medien zur Musikgeragogik.

GEORG IST DANEBEN

Figurentheater-Produktion

VON PROF. STEPHANIE RINKE

Wenn du überlegst, wo ist denn daneben? Nirgends, denn neben daneben kommt wieder etwas Neues und so geht es immer weiter. Das bedeutet, dass alles richtig ist, was du malst.“ Ibi-Upu (der unsichtbare Indianer)

Die anderen finden, dass Schorschi ein Angsthase ist, nur weil er lieber nicht von der schwingenden Schaukel springen möchte. Er möchte lieber keinen großen Käfer anfassen oder Kevin Knorke aus der Nachbarklasse „mal so richtig eine kleben“. Schorschi steht daneben und guckt. Doch eines Tages, als er beim Spaziergang die anderen Kinder verliert und allein durch den Wald irrt, begegnet er einer Gruppe sehr großer und sehr schlecht gelaunter Tiere. Und plötzlich steht Schorschi nicht mehr daneben sondern mittendrin! Jetzt bestimmt er die Spielregeln. Eine Geschichte mit Puppen über das Vertrauen in sich und den eigenen Kopf.

Für Kinder im Grundschulalter

Regie: *Tim Tonndorf und Holle Münster*

Bühne: *Kersten Paulsen*

Figuren: *Janusz Debinski*

Musik: *Matthias Hermann*

Spiel: *Robert Buschbacher, Tanja Höhne, Anika Herzberg, Julia Jung, Carmen Jung, Sarah Wissner und Marie Suttner*

Premiere: Sonntag, 12.04., 15 Uhr Wilhelma Theater
Weitere Vorstellungen: 15. (10 Uhr), 17. (10 Uhr),
18. (15 Uhr), 21. (10 Uhr), 23. (10 Uhr), 26.04. (15 Uhr)
www.wilhelma-theater.de oder www.reservix.de

KOLJA LESSING

wird die Otto-Hirsch-Medaille verliehen

VON DER PRESSESTELLE DER LANDESHAUPTSTADT STUTTGART

Die Landeshauptstadt Stuttgart hat am 2. Februar 2015 gemeinsam mit der Gesellschaft für Christlich-Jüdische Zusammenarbeit Stuttgart (GCJZ) und der Israelitischen Religionsgemeinschaft Württembergs (IRGW) die Otto-Hirsch-Auszeichnung 2015 an Kolja Lessing verliehen. Die Auszeichnung würdigt seine Verdienste um die Anerkennung verfehmter jüdischer Komponistinnen und Komponisten. Kolja Lessing ist einer der vielseitigsten Musiker unserer Zeit. Er hat als Geiger und Pianist durch seine Verbindung von interpretatorischer und wissenschaftlicher Arbeit dem Musikleben prägende Impulse verliehen.

Seine eigene grundlegende musikalische Ausbildung erhielt Kolja Lessing bei seiner Mutter und später bei Hansheinz Schneeberger in Basel, wo er sich auch kompositorischen Studien widmete. Prägende künstlerische Anregungen gewann er darüber hinaus aus der Zusammenarbeit mit Berthold Goldschmidt, Ignace Stravinsky und Zoltán Székely. Kolja Lessings weltweite Konzert- und Aufnahmetätigkeit als Geiger und Pianist beinhaltet sowohl die Zusammenar-

beit mit führenden Orchestern unter Dirigenten wie Yakov Kreizberg, Nello Santi und Lothar Zagrosek als auch verschiedenste kammermusikalische Projekte. In Anerkennung seines Engagements für verfehmte Komponisten erhielt er 1999 den Johann-Wenzel-Stamitz-Sonderpreis, 2008 wurde er mit dem Deutschen Kritikerpreis für Musik ausgezeichnet. 2010 kam die Fernseh-Dokumentation »Ferne Klänge« über seinen Einsatz für Musik im Exil zur Erstsendung.

Zahlreiche Uraufführungen von Violinwerken, die Komponisten wie Haim Alexander, Tzvi Avni, Abel Ehrlich, Jacqueline Fontyn, Berthold Goldschmidt, Ursula Mamlok, Dimitri Terzakis und Hans Vogt eigens für Kolja Lessing schrieben, spiegeln sein internationales Renommee ebenso wie regelmäßige Einladungen zu Meisterkursen in Europa und Nordamerika. Nach Professuren für Violine und Kammermusik an den Musikhochschulen Würzburg und Leipzig wirkt er seit dem Jahre 2000 in gleicher Funktion an der Musikhochschule Stuttgart.

LIFT JEDEN MONAT NEU

DAS STUTTGARTMAGAZIN



ALUMNIAD E

Stuttgart meets Krakau

VON PROF. PETER BUCK

Die Verbindungen der Alumni aus Krakau zur Musikhochschule Stuttgart haben schicksalhafte Züge – sie beziehen sich auf eine künstlerische „Wahlverwandtschaft“ zwischen Lehrern und Studenten, sie gipfeln aber auch in einer außergewöhnlichen Fördermaßnahme durch die Robert-Bosch-Stiftung Stuttgart. Die Mitglieder des *Dafo Quartetts* werden zusammen mit den Cellisten Jan Kalinowski und Beata Urbanek-Kalinowski und ihrem Lehrer und Mentor Prof. Peter Buck diese Alumniade gestalten. (Celloquartett v. A. Tansmann). Das 1993 gegründete Dafo Quartett begann 1996 seine Studien beim *Melos Quartett* in Stuttgart mit stets großen Reiseschritten. Nach den erfolgreichen Anfängen in der internationalen Streichquartettklasse reifte bei Dafo sehr rasch der Wunsch, auch in den Instrumentalklassen der Melosmitglieder zu studieren. Dieses Doppelstudium setzte aber einen Standortwechsel voraus, der durch ein Konzert des Melos Quartetts in Krakau positiv beeinflusst werden konnte. Dort kam es zur Begegnung mit der Ehefrau des Generalkonsuls, deren Verbindung zur Robert-Bosch-Stiftung in Stuttgart eine besonders großzügige Förderung über mehrere Jahre auslöste. Entsprechend hochkarätig waren die jeweiligen Studienabschlüsse in der Solistenklasse bzw. bei Konzertexamen. Kein Geringerer als Krzysztof Penderecki äußerte sich über das Quartett wie folgt: „Ich hoffe, dass in nächster Zeit das Dafo Quartett zu einem der besten sowohl in Europa als auch weltweit zählen wird...“.

Er sollte Recht behalten, Konzertreisen in ganz Europa bis in die USA – auch zu namhaften Festivals – folgten ebenso wie zahlreiche Preise und Auszeichnungen bei internationalen Wettbewerben. Die jährlichen Masterclasses von Prof. Peter Buck an der Krakauer Musikakademie haben weitere Spuren hinterlassen: Die ebenfalls preisgekrönten und heute weltweit musizierenden Cellisten Jan Kalinowski und Beata Urbanek-Kalinowski setzten ihre Studien in der Klasse von Prof. Peter Buck fort. Dabei sind auch kammermusikalische Projekte mit unserer verstorbenen Professorin Shoshana Rudiakov unvergessen! Inzwischen sind alle Krakauer Alumni als Professoren bzw. Dozenten im Lehrkörper der dortigen Musikakademie verankert. „Für uns polnische Interpreten gibt es heute nicht mehr die vergangenen Schwierigkeiten, Grenzen zu überschreiten. Dank der überall verständlichen Sprache der Musik können wir uns als Weltbürger fühlen, und wir haben Wege gefunden, die zu so wichtigen Begegnungen wie mit unserem Maestri vom Melos Quartett und der Robert-Bosch-Stiftung in Stuttgart geführt haben.“, so die einhellige Meinung des Dafo Quartetts.

Sonntag, 21.06.2015, 17 Uhr, Konzertsaal

ALUMNIAD E: STUTTGART MEETS KRAKAU

Karten: € 10/5, Tel. 0711-2124621

LANDESKONGRESS

der Musikpädagogik

VON HANS-MARTIN WERNER

Der 13. Landeskongress der Musikpädagogik Baden-Württemberg findet vom 24. bis 26. September 2015 in der Staatlichen Hochschule für Musik und Darstellende Kunst in Stuttgart statt. Nach 1997 und 2005 ist Stuttgart damit zum dritten Mal Gastgeber dieser weit über die Landesgrenzen hinaus wirkenden Begegnung. Zur Teilnahme herzlich eingeladen sind neben Pädagogen und Lehrenden aus allen Bereichen insbesondere auch alle Studierenden der Hochschule für Musik und Darstellende Kunst.

Das Kongressmotto „Herausforderung Musikunterricht: Pädagogik – Kunst – Wissenschaft“ bildet die Tatsache ab, dass eine sich immer schneller wandelnde Gesellschaft das Schul- und Bildungswesen vor gewaltige Herausforderungen stellt. Themen wie die zunehmende Heterogenität in den Klassen, die Durchlässigkeit der Bildungswege, der Trend zur Ganztagschule oder die Inklusion sind nur einige Beispiele. Diese Herausforderungen betreffen im Besonderen auch die musikalische Bildung, innerhalb wie außerhalb der Schule: Denn der Wandel der Musikpädagogik vollzieht sich beim Musikunterricht in der Schulklasse gleichermaßen wie bei den Musikschulen, in der Amateurmusik mit all ihren Ausprägungen, bei den Kooperationen der Schulen mit der professionellen Musikszene und damit über das gesamte Musikleben unseres Landes.

Zunehmend wird sich auch die Frage nach dem Selbstverständnis und dem Selbstbild zukünftiger Musiklehrkräfte stellen: Als Künstlerinnen und Künstler, die gleichzeitig pädagogisch und fachwissenschaftlich kompetent sein müssen.

Die Landeskongresse der Musikpädagogik finden seit 1991 im zweijährigen Turnus statt und wirken inzwischen weit über die Grenzen Baden-Württembergs hinaus. In zahlreichen Workshops, Vorträgen und Podiumsdiskussionen werden die Aspekte des Kongressthemas aus der Sicht von Wissenschaft, schulischer Praxis und Bildungspolitik erörtert. Daneben sind Veranstaltungen zu allgemeinen musikpädagogischen Themen vorgesehen.

Ministerium für Kultus, Jugend und Sport Baden-Württemberg in Zusammenarbeit mit der Staatlichen Hochschule für Musik und Darstellende Kunst Stuttgart sowie dem Bundesverband Musikunterricht (BMU)

www.landeskongress.schulmusik-online.de



PREISE, AUSZEICHNUNGEN UND ENGAGEMENTS

Wintersemester 2014/15

ORGEL & TASTENINSTRUMENTE

Lukas Grimm (Klasse Prof. Jürgen Essl und Johannes Mayr) gewann beim Internationalen Wettbewerb für Orgel-Improvisation in Haarlem (NL) den Publikumspreis · **Eunjoo Sung** (Klasse Prof. Elena Margolina-Hait) hat den 2. Preis beim 13. Concorso Internazionale di Esecuzione e Composizione „Don Vincenzo Vitti“ in Castella Grotto (Bari/Italien), in der Kategorie H gewonnen. In der Kategorie G desselben Wettbewerbs hat **Yulia Chekulaeva** ebenfalls einen 2. Preis gewonnen · **Ead Anner Rückschloß** (Klasse Prof. Hans-Peter Stenzl) wurde beim 3. Internationalen Jenö Takács Klavierwettbewerb in Oberschützen/Österreich im November 2014 mit dem 2. Preis ausgezeichnet (der 1. Preis wurde nicht vergeben).

STREICHER & SAITENINSTRUMENTE

Niels Pfeffer (Klasse Prof. Johannes Monno) gewann bei der Andrés Segovia Gitarren Competition in Velbert den 3. Preis und den 2. Preis beim Wettbewerb der „Internationalen Gitarrenfestspiele 2014“ in Nürtingen · **Peter Graneis** (Klasse Prof. Johannes Monno) hat bei den „Internationalen Gitarrenfestspielen 2013 und 2014“ in Nürtingen einen 2. und 3. Preis gewonnen und einen 3. Preis beim „Internationalen Gitarrenwettbewerb“ in Brno/Tschechien. Beim Internationalen Gitarrenfestival in Uppsala im Oktober 2014 erhielt er einen weiteren Preis · **Hannah Ehm** (Klasse Prof. Claudio Bohórquez) gewann den zweiten von drei „Richard Strauss“-Wettbewerben der Internationalen Sommerakademie Mozarteum 2014 · **Oriol Prat** (Klasse Prof. Claudio Bohórquez) gewann im Rahmen des Wettbewerbs für Spezialensembles – *Cosmos Quartett und Artis Quartett* – der mdw Wien, einen Kammermusikpreis · **Raphael Paratore** (Klasse Prof. Claudio Bohórquez) gewann als Mitglied des *Goldmund Quartetts* den 1. Preis bei der Schoenfeld International String Competition im chinesischen Harbin · **Patricia Koll** (Klasse Prof. Anke Dill) hat im Juni 2014 das Stimmführerprobispiel der 2. Violinen an der Wiener Staatsoper (Wiener Philharmoniker) gewonnen · **Marie Damiel** (Klasse Prof. Anke Dill) hat das Probespiel um einen Zweijahresvertrag in den 1. Violinen beim RSO Stuttgart des SWR gewonnen · **Rachel Buquet** (Klasse Prof. Anke Dill) hat bei der Internationalen Sommerakademie einen Förderpreis des Rotary Clubs Radolfzell-Hegau erhalten · **Meike Lu Schneider** (Klasse Prof. Anke Dill) gewann beim 2. Internationalen Johannes Brahms-Wettbewerb in Pörschach den 2. Preis mit ihrem Streichquartett · **Kristin Fournes** (Klasse Prof. Anke Dill) hat ein Engagement als stellvertretende Stimmführerin bei der Neuen Philharmonie Westfalen erhalten · **Vanessa Gembries** (Klasse Prof. Anke Dill) gewann im November 2014 das Probespiel um eine feste Stelle in den 1. Violinen des Staatsorchesters Stuttgart · **Judith Pfeiffer** (Klasse Prof. Christine Busch) hat ein Probespiel für eine feste Stelle bei der Württembergischen Philharmonie Reutlingen gewonnen · **Lisa Klotz** (Klasse

Prof. Stefan Fehlandt) gewann im Rahmen des Mendelssohn Bartholdy Hochschulwettbewerbs den Sonderpreis „Viola“ für die beste Interpretation des Auftragswerks von David Robert Coleman.

BLÄSER

Patrick Hollich (Klasse Prof. Norbert Kaiser) bekam die Akademiestelle der Berliner Philharmoniker, nachdem er kurz davor beim Internationalen Wettbewerb in Markneukirchen den 3. Preis gewonnen hatte. Darüber hinaus gewann er im Rahmen des Felix Mendelssohn Bartholdy Hochschulwettbewerbs einen 2. Preis für Klarinette · **Georg Paltz** (Klasse Prof. Norbert Kaiser) hat im Städt. Orchester Krefeld-Mönchengladbach die Bassklarinettenstelle als festes Engagement erhalten · **Patrick Koch** (Klasse Prof. Norbert Kaiser) bekam einen Aushilfsvertrag an der 1. Klarinette (mit Es) im Orchester der Stadt Braunschweig · **Louise Pollock** (Klasse Prof. Henning Wiegräbe) gewann das Soloposaunenprobispiel bei den „Göteborgs Symfoniker“ · **Florian Helbich** (Jungstudent Klasse Prof. Henning Wiegräbe) gewann das Probespiel für die Teilnahme beim Bundesjugendorchester · **Marc Kienle** (Klasse Prof. Wolfgang Bauer) hat einen Zeitvertrag bekommen als Trompeter beim Stuttgarter Staatsorchester · **Frederik Bauersfeld** (Jungstudent der Klasse Prof. Stefan Heimann), der seit 2014 Mitglied des Bundesjugendorchesters ist, wird nach erfolgreichem Probespiel bei der Jungen Deutschen Philharmonie ebenfalls deren Mitglied · **Stefan Kühndorf** (Klasse Prof. Stefan Heimann) gewann das Probespiel beim Gürzenich-Orchester Köln und ist ab 2015 deren festes Mitglied · **Jesus Morillas Alonso** (Klasse Prof. Christian Schmitt) hat beim Internationalen Oboenwettbewerb IDRS in Los Angeles den 2. Preis gewonnen und einen Praktikumsplatz beim Südwestdeutschen Kammerorchester Pforzheim erhalten · **Friedrike Kaiser** (Klasse Prof. Christian Schmitt) hat als Stellvertreterin Solo-Oboe an der Staatsoper Berlin beim Probespiel einen Zeitvertrag bekommen · **Stefanie Schwartz** (Klasse Prof. Christian Schmitt) hat einen Platz als Solo-Oboistin bei den Mannheimer Philharmonikern bekommen.

SCHLAGZEUG

Can Ünlüsoy (Klasse Jürgen Spitschka) hat beim „Internationalen Percussion Festival“ in Torrazza Coste, Italien, den 1. Preis beim Wettbewerb für Snare Drum und bei den 4. Internationalen Percussion Tagen in Athen den 3. Preis im Wettbewerb für Snare Drum Solo gewonnen · **Lin Luo** (Klasse Jürgen Spitschka und Prof. Harald Löhle) hat das Probespiel für die Praktikantenstelle Schlagzeug der Württembergischen Philharmonie Reutlingen gewonnen · **Daniel Hügler** (Klasse Jürgen Spitschka und Prof. Harald Löhle) hat das Probespiel für die Praktikantenstelle Schlagzeug bei den Stuttgarter Philharmonikern gewonnen · **Emil Kuyumcuyan**

(Klasse Prof. Marta Klimasara) gewann beim Stockholm International Music Competition den 1. Preis in der Kategorie Percussion Solo · **Tim Faller** (Jungstudent Klasse Eckhard Stromer) wurde in Geislingen als neuer Kulturpreisträger als Nachwuchs im künstlerischen Bereich geehrt · **Jonathan Delazer** (Klasse Eckhard Stromer) hat mit dem „Clemens Gutjahr Trio“ den „Jazz Your Ass“ Wettbewerb im November 2014 in Chemnitz gewonnen.

DARSTELLEND KÜNSTE: GESANG & OPER

Alice Fuder (Klasse Prof. Ulrike Sonntag und Opernschule) wird bei den Osterfestspielen Baden-Baden in der Kinderoper *Der kleine Rosenkavalier* die Partie der Sophie übernehmen · **Jeanne Seguin** (Klasse Prof. Ulrike Sonntag und Opernschule) wird in der Neuinszenierung der Oper *Nixe* von Dvořák der Jungen Oper Stuttgart im April eine *Nixe* singen · **Minyoung Catharina Lee** (Klasse Prof. Ulrike Sonntag und Liedklasse) wird in der Oper *Nixe* der Jungen Oper Stuttgart in mehreren Vorstellungen die Rolle der Nixe (Rusalka) übernehmen · **Alice Chinaglia** und **Johannes Fritsche** (Klasse Prof. Ulrike Sonntag und Opernschule) wurden im Mai 2014 in das „Live Music Now“-Stipendiatenprogramm aufgenommen · **Isabella Froncala** (ehemals Klasse Prof. Ulrike Sonntag und Opernschule) wird in der Neuinszenierung von *Così fan tutte* am Heilbronner Theater ab April 2015 die Partie der Despina übernehmen und **Haruna Yamazaki** die Partie der Dorabella singen · **Yao Yao** (Liedklasse Prof. Cornelis Witthoefft) hat im Februar 2015 einen Akademieplatz in der SWR-Vokalensemble-Akademie erhalten · **Rabea Kramp** (Klasse Prof. Ulrike Sonntag) war zusammen mit ihrem Begleiter **Mihaly Zeke** (ehem. Klasse Prof. Denis Rouger und Prof. Friedemann Rieger) Finalistin beim Internationalen Wettbewerb „Franz Schubert und die Moderne“ in Graz · **Melanie Schlerf** (ehemals Liedklasse Prof. Cornelis Witthoefft) und **Roland Hagemann** (Liedklasse Prof. Cornelis Witthoefft) waren als Lied-Duo ebenfalls Finalisten des Wettbewerbs „Schubert und die Musik der Moderne“.

SCHAUSPIEL

Christian Czeremnych (4. Studienjahr Schauspiel, zurzeit im Schauspielstudio am Staatstheater Stuttgart) wird ab der kommenden Spielzeit ins feste Engagement ans Schauspiel Stuttgart gehen · **Carmen Witt** (4. Studienjahr Schauspiel, zurzeit im Schauspielstudio am Landestheater Tübingen) wird ab der kommenden Spielzeit ins Engagement ans Nationaltheater nach Mannheim gehen · **Lene Dax** (4. Studienjahr Schauspiel, zurzeit im Schauspielstudio am Staatstheater Darmstadt) geht ab der nächsten Spielzeit ins feste Engagement ans Hessische Landestheater nach Marburg · **Sheila Eckhardt** (4. Studienjahr Schauspiel, zurzeit im Schauspielstudio der Württembergischen Landesbühne Esslingen) wird ab der kommenden Spielzeit festes Ensemblemitglied des Theaters der Stadt Heidelberg sein · **Mark Filatov** (4. Studienjahr Schauspiel, zurzeit im Schauspielstudio am Staatstheater Darmstadt) hat das Angebot, ins feste Engagement an die Landesbühne Niedersachsen nach Wilhelmshaven zu gehen.

paganino^J

SINCE 2001

VIOLINE

VIOLA

VIOLONCELLO

KONTRABASS



ALLES FÜR STREICHER

Über 12.000 Artikel finden Sie
in unserem Onlineshop

JETZT ONLINE SHOPPEN



WWW.PAGANINO.DE

Reisen Sie weiter.

Lange Akkulaufzeit.
Tablets mit Intel Inside®.



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, das Intel-Logo, Look Inside und Intel Inside sind Marken der Intel Corporation in den USA und/oder anderen Ländern.

FIGURENTHEATER

Coline Petit ist für das renommierte französische Stipendium „bourse délics jeunes“ von der Fondation de France in die letzte Runde gekommen.

DIRIGIEREN

Christian Casleanu (Klasse Prof. Per Borin) hat im Rahmen des Dirigentenpodiums Baden-Württemberg am Finalkonzert mit dem Württembergischen Kammerorchester in Trossingen teilgenommen · **Aki Schmitt** (Klasse Prof. Per Borin) übernahm im Herbst die musikalische Assistenz der *Bösen Geister* von Hölszky und wird 2015 am Staatstheater Mannheim *Esame di Mezzanotte* von Lucia Ronchetti assistieren · **Jan Croonenbroeck** (Klasse Prof. Per Borin) dirigierte im Rahmen des Dirigentenpodiums Baden-Württemberg die Stuttgarter Philharmoniker in Stuttgart · **Eun-Sun Kim** (ehem. Klasse Prof. Per Borin) dirigierte im November 2014 ihre erste Premiere an der Frankfurter Oper mit Bellinis *La Sonnambula*. 2015 und 2016 wird sie weitere Premieren an der Berliner Staatsoper, der Wiener Volksoper, der Stockholmer Oper und an der English National Oper leiten · **Felix Schuler-Meybier** (ehem. Klasse Prof. Per Borin) ist ab Februar 2015 neuer erster Chordirektor mit Dirigierverpflichtung am Staatstheater am Gärtnerplatz in München · **Leyou Wang** (Klasse Prof. Per Borin) hat den Kompositionswettbewerb Komplize 2015 in Berlin gewonnen; im Januar 2015 hat er sein eigenes Stück *The Battle of Shantsuguan* selbst als Dirigent in der Lindenkirche Berlin uraufgeführt. Diese Komposition eröffnet auch das Konzert der Dirigierklasse am 15. Mai 2015 mit den Stuttgarter Philharmonikern im Konzertsaal.

KOMPOSITION

Johannes Schropp (Jungstudent Klasse Prof. Bernd Asmus) hat im Fach Komposition im Bundeswettbewerb „Jugend musiziert“ für seine Komposition *Umgebung* für Bajan, Posaune, Violine und Cello (2014) den 1. Preis erhalten. Sein Werk wird innerhalb der Kompositionswerkstatt auf Schloss Weikersheim im August 2015 uraufgeführt werden.

FÜNF SCHLAGZEUGER DER STUTTGARTER HOCHSCHULE BEIM ARD-WETTBEWERB

Vom 1. bis 19. September letzten Jahres fand in München der 63. Internationale Musikwettbewerb der ARD statt. Die Studierenden der Klasse von Prof. Marta Klimasara, die auch selbst Mitglied der Jury war, gewannen dabei zwar keinen der drei Preise, erzielten aber in der Breite ein überragendes Ergebnis. Unter den über hundert Bewerbern wurden durch ein CD-Auswahlverfahren sechs aktuelle Studierende der Stuttgarter Schlagzeugklasse ausgewählt, im Feld der vierzig Eingeladenen zu spielen. Nach acht Absagen waren unter den 32 Teilnehmern, die in der 1. Runde dann auch starteten, mit **Richard Gläser**, **Aya Fujita**, **Se-Mi Hwang**, **Emil Kuyumcuyan** und **Rostislav Sharaevski** fünf Stuttgarter. Von den 14 Teilnehmern der 2. Runde spielten mit **Aya Fujita**, **Se-Mi Hwang**, **Emil Kuyumcuyan** und **Rostislav Sharaevski** vier Studenten unseres Hauses, von denen **Rostislav Sharaevski** auch das Halbfinale erreichte. Mit **Kai Strobel**, ehemaliger Stuttgarter Jungstudent und jetzt in Linz, war außerdem ein weiterer langjähriger Schüler Marta Klimasaras Teilnehmer der 3. Runde.

Nach der ersten Enttäuschung über das teilweise unglückliche Ausscheiden bleibt mit einiger Distanz die Erkenntnis, dass im Vergleich mit der Weltspitze der Schlagzeugsolisten keine andere Schule, weder im In- noch im Ausland, so viele Spieler in der ersten und zweiten Runde des renommierten Wettbewerbs hatte. Dieses Resultat, das nicht zuletzt dank der enormen Unterstützung der gesamten Schlagzeugklasse sowie der Leitung des Hauses zustande kam und insofern eine echte Teamleistung ist, darf man getrost als Signal für eine starke Basis in unserem Haus werten und als große Motivation für die alltägliche Arbeit nehmen.

AUSNAHME-KLARINETTIST: PATRICK HOLLICH

Der bekannte internationale Instrumentalwettbewerb in Markneukirchen war seit längerer Zeit wieder für Klarinette und Trompete ausgeschrieben. Er ist nach dem ARD-Wettbewerb einer der bedeutendsten Instrumentalwettbewerbe mit Teilnehmern aus 36 Ländern. Die Klarinettenklasse der Stuttgarter Hochschule war mit vier Studierenden vertreten. Alle Studierenden waren zunächst in die 2. Runde eingezogen. Der erst 18-jährige **Nemorino Scheliga** schied nach der 2. Runde aus, **Anna Erchinger** und **Nikita Vaganov** kamen in die 4. Runde, verfehlten aber knapp das Finale. **Patrick Hollich** schaffte es ins Finale mit Orchester. Nach der Bewältigung eines großen und Kräfte zehrenden Soloprogramms überzeugte er als „herausragender“ Interpret, polarisierte aber auch die Jury. In der Finalrunde stand das Klarinettenkonzert mit Orchester von Mozart auf dem Programm. Der 1. Satz lief sehr souverän, danach reichten kleinste Konzentrationsschwächen, um den mit 5.000 € dotierten 1. Preis zu verfehlen. Da es hinter dem 1. Preisträger mit einem weiteren Finalteilnehmer zu einer Punktgleichheit gekommen war, wurde der 2. Preis nicht vergeben, sondern beide wurden mit dem 3. Preis und einem Preisgeld von 2.500 € ausgezeichnet. Dieser Wettbewerbserfolg stellt nach dem Freiburger Wettbewerb (**Andreas Lipp**) und dem Deutschen Musikrat (**David Kindt**) einen weiteren herausragenden Erfolg der Stuttgarter Klarinettenklasse

SYLVIA RENA ZIEGLER GEWINNT DEN 3. PREIS BEIM BUNDESWETTBEWERB GESANG

An der Deutschen Oper Berlin fand vom 24.-27. November 2014 das Finale des renommierten Bundeswettbewerbs Gesang statt. Die ehemalige Studentin aus der Klasse Prof. Ulrike Sonntag und Mitglied des Opernstudios der Oper Stuttgart wurde mit dem 3. Preis (6.000 €) und dem Preis des Deutschen Bühnenvereins (2.500 €) für den besten Vortrag einer zeitgenössischen Komposition ausgezeichnet.

NEUS ESTARELLAS ERHÄLT DEN DAAD-PREIS 2014 IM RAHMEN DES FESTIVALS RISING STARS!

Seit mehr als zehn Jahren vergibt der Deutsche Akademische Austauschdienst (DAAD) den DAAD-Preis für hervorragende Leistungen ausländischer Studierender an deutschen Hochschulen. Mit der Verleihung des DAAD-Preises soll einer breiteren Öffentlichkeit deutlich gemacht werden, welche Bereicherung ausländische Studierende für die Hochschulgemeinschaft darstellen. Mit diesem Preis ist für das Jahr 2014 die Pianistin Neus Estarellas ausgezeichnet worden. Dass sie zu den herausragenden Künstlerinnen unserer Hochschule zählt, stellte Neus Estarellas unmittelbar vor der Übergabe des DAAD-Preises im Rahmen des Festivals Rising Stars! unter Beweis: Gemeinsam mit weiteren Solistinnen des Festivals gestaltete sie ein Konzert mit Werken von Gérard Grisey und Heinz Holliger. Schluss-Stück des Programms bildete Gérard Griseys *Vortex temporum per pianoforte e cinque strumenti*, bei dem Neus Estarellas unter der musikalischen Leitung von Christof M Löser als Solistin brillierte. Prof. Dr. Matthias Hermann, Prorektor der Hochschule, lobte bei der Übergabe des DAAD-Preises die Einbindung von neuer Musik als Kunst der Gegenwart in das Festivalprogramm. Er betonte zudem: „Kultur ist international. Musik lebt davon, dass sie international ist.“

Neus Estarellas hat nach ihrem Bachelor-Studium auf Mallorca in Stuttgart die Masterstudiengänge Klavier bei Prof. Kirill Gerstein und Klavier Neue Musik bei Prof. Nicolas Hodges abgeschlossen. Derzeit studiert sie im Studiengang Konzertexamen bei Prof. Nicolas Hodges. In ihrer Zeit an der Stuttgarter Hochschule hat sie an einer Vielzahl von Uraufführungen, Konzerten und Projekten mitgewirkt, als Solistin und als Kammermusik- und Ensemblepartnerin sowie als Orchesterpianistin. In auffälliger Weise ist sie aufgeschlossen gegenüber experimentellsten Formen Neuer und Alter Musik. Dabei gelingt es ihr, Werke von maximaler Schwierigkeit auf höchstem Niveau zuverlässig, genau und inspiriert zu interpretieren. In jüngster Zeit war sie Preisträgerin beim Wettbewerb für Zeitgenössische Kammermusik in Karlsruhe (mit Helmut Lachenmanns *Got Lost*) sowie Dozentin und Mentorin bei der Gründungsphase des neuen, von Christof M Löser geleiteten Landesjugendensembles für Neue Musik.



www.freie-hochschule-stuttgart.de

Hier wird MUSIK
groß geschrieben:

Waldorf-
schulen
suchen
Musik-
lehrer...

...denen das künst-
lerische Musizieren
in der Schule am
Herzen liegt.

 Freie Hochschule Stuttgart
SEMINAR FÜR WALDORFPÄDAGOGIK

Haußmannstraße 44a | D-70188 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 2015

APRIL 2015

Fr, 10. & Sa, 11.04., 19 Uhr, KS

Georg Friedrich Händel: Rodrigo

Studio Alte Musik

Miriam Klein, Rodrigo

Johanna Pommeranz, Esilena

Viktoriiia Vitrenko, Florinda

Mari Øyrehagen, Evanco

Roger Gehrig, Giuliano

Alvaro Tinjaca, Fernando

Dramaturgie: Bernd Schmitt

Laute: Daniele Caminiti

Projektleitung: Prof. Christine Busch,

Prof. Jonathan Pešek, Prof. Jörg Halubek

So, 12.04., 15 Uhr, Wilhelma Theater

Tom Tonnberg: Georg ist daneben

Eine Produktion

des Studiengangs Figurentheater

Regie und Konzept: Prinzip Gonzo

(Tim Tonndorf und Holle Münster)

Bühne: Kersten Paulsen

Figuren: Janusz Debinski

Musik: Matthias Hermann

Sa, 18.04., 10 Uhr, KS, Orgelsammlung

Tag der Kirchenmusik

Offene Angebote für Studieninteressierte & Hauptamtliche Kirchenmusiker

So, 19.04., 17 Uhr, KS

Orgelkonzert am Sonntagnachmittag

Studierende der Orgelklassen spielen

Orgelmusik quer durch die Epochen

Mo, 20.04., 20 Uhr, OPR

Big Monday Night

4: Remembering Erwin Lehn

Big Band, Leitung: Prof. Rainer Tempel

Do, 23.04., 19 Uhr, OPR

Buchpräsentation

Der Kirchenmusiker

Berufe – Institutionen – Wirkungsfelder

Prof. Dr. Franz Körndle und

Prof. Dr. Joachim Kremer

Musikalische Umrahmung durch

Studierende der Kirchenmusik

Leitung: Prof. Jürgen Essl

Fr, 24.04., 20 Uhr, KS

Rendez-vous Percussions

Lyon-Stuttgart 2015

Ein Projekt der Schlagzeugklassen

des CNSMD de Lyon & der Musik-

hochschule Stuttgart in Zusammenar-

beit mit dem Laboratoire Scène/

Recherche und dem Studio Neue Musik

Leitung: Christof M Löser

Sextuor de percussion: Baptiste Ruhl-

mann, Lou Renaud Bailly, Florent

Duverger, Jessica Porter, Se-Mi Hwang,

Emil Kuyumcuyan

Leitung: Jean Geoffroy

Fr, 24.04., 20 Uhr, Wilhelma Theater

Metropol Revue #1

Das Metropol Orchester

mit seinem Sänger Felix Heller

Musikalische Leitung: Michael Lieb

Sa, 25.04., 9 Uhr, KS

Tag des Sprechens

Sprechen im pädagogischen Beruf

So, 26.04., 19 Uhr, KS

Mozarts glückliche Wiener Jahre

Studio Alte Musik

Stefania Neonato, Hammerflügel

Christine Busch, Isabelle Farr, Violine

Klaus Christa, Viola (a.G.)

Francois Poly, Violoncello (a.G.)

MAI 2015

Fr, 15.05., 20 Uhr, Konzertsaal

Stuttgarter Philharmoniker

& Dirigierklasse Prof. Per Borin

Wang, Mozart, Dvořák

Solistin: Mathilde Lebert

(Klasse Prof. Christian Schmitt)

So, 17.05., 17 Uhr, KS

Orgelkonzert am Sonntagnachmittag

Studierende der Orgelklassen spielen

Orgelmusik quer durch die Epochen

Mi, 20.05., 20 Uhr, KS, OPR

Antrittskonzert

Prof. Martin Schüttler, Komposition

Solisten, echtzeitEnsemble

Leitung: Christof M Löser

Nadar Ensemble

Fr, 29.05., 19 Uhr, KS

Abschiedskonzert

Prof. Francisco Araiza

Fr, 29.05., 20 Uhr, KMS

Lorenzo Micheli

Eröffnungskonzert

Stuttgart International Classic Guitar

Sa, 30.05., 19 Uhr, KS

La Noche de la Guitarra

Leitung: Prof. Johannes Monno

So, 31.05., 11 Uhr, KMS

Krishnasol Jiménez

Stuttgart International Classic Guitar

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 2015

Do, 04.06., 11-12.30 Uhr

Fr, 05.06., 11-12.30 Uhr

Sa, 06.06., 11-12.30 Uhr

Die Königin der Instrumente

Führung durch die einzigartige

Orgelsammlung

Studierende der Orgelklassen

KMD Prof. Volker Lutz, Erläuterungen

DEKT Stuttgart

Do, 04.06., 19-20 Uhr, KS

Durch ihn wurde alles erschaffen

Olivier Messiaen: Vingt Regards sur l'enfant Jésus Christ

Studierende des Institutes Klavier &

des Institutes für Sprechkunst und

Kommunikationspädagogik

DEKT Stuttgart

Do, 04.06., 21.30-22.30 Uhr, KS

Fülle uns frühe mit deiner Gnade

Nachtkonzert mit Musik und

Auslegungen des 90. Psalms

Prof. Dr. Robert Spaemann, Redner

Dr. Stefan Strohm, Sprecher

Wolfgang Schöne, Bariton

Martha Schuster, Orgel

DEKT Stuttgart

Fr, 05.06., 19-22 Uhr, Orgelsammlung

Mein Herz erglühete in meinem Innern durch mein Sinnen entbrannte Feuer

Wandelkonzert

DEKT Stuttgart

Sa, 06.06., 19-20 Uhr, KS

Virgo Maria

Französische und deutsche Chormusik des 19. und 20. Jahrhunderts

Chailley, Poulenc, Brahms, Hessenberg

Kammerchor der Musikhochschule

Prof. Denis Rouger, Leitung

DEKT Stuttgart

Sa, 06.06., 21.30-22.30 Uhr, KS

Standhalten der Zeit

Nachtkonzert

Eine musiktheatralische Einlassung

Werke von Hildegard von Bingen,

Birtwistle, José, Sánchez-Verdú

Ann-Barbara Steinmeyer, Choreographie

Prof. Johannes Knecht, Leitung

Prof. Angelika Luz, Regie

DEKT Stuttgart

So, 07.06., 19 Uhr, KS

Liederabend

Schubertklasse

Leitung: Thomas Seyboldt

Mi, 10.06., 19 Uhr, Wilhelma Theater

Georges Bizet: Carmen

Produktion der Opernschule

Musikalische Leitung: Per Borin

Regie: Matthias Schönfeldt

Bühnenbild: Kersten Paulsen

Dramaturgie: Bernd Schmitt

So, 14.06., 17 Uhr, KS

Orgelkonzert am Sonntagnachmittag

Studierende der Orgelklassen spielen

Orgelmusik quer durch die Epochen

Fr, 19.06., 19 Uhr, KS

echtzeit | werkstatt_festival

echtzeit I: Wald

Musik aus den Klassen Prof. Marco

Stroppa und Prof. Martin Schüttler

echtzeitEnsemble

Leitung: Christof M Löser

Sa, 20.06., 19 Uhr, KS

echtzeit | werkstatt_festival

echtzeit II: Hawking

Musik aus den Klassen Prof. Marco

Stroppa und Prof. Martin Schüttler

echtzeitEnsemble

Leitung: Christof M Löser

Mo, 22.06., 20 Uhr, OPR

Big Monday Night

#5: The Music of Maria Schneider

Big Band der Musikhochschule

Leitung: Prof. Rainer Tempel

Mi, 24.06., 20 Uhr, KS

Ludwig van Beethoven:

Werke für Cello und Klavier

Claudio Bohórquez, Violoncello

Péter Nagy, Klavier

Do, 25.06., 20 Uhr, KS

Podium Kammermusik

Studierende der Kammermusikklassen

Leitung: Prof. Stefan Fehlandt,

Prof. Florian Wiek

Fr, 26.06., 20 Uhr, KS

Kammerchor

der Musikhochschule Stuttgart

Leitung: Prof. Denis Rouger

Sa, 27.06., 16 Uhr, KS, KMS, Piazza

Hock am Turm

mit Klassik, Jazz, Theater & mehr

Das Musikfest für Jung und Alt

JULI 2015

So, 05.07., 19 Uhr, KS

Tanz neben den Tasten

Studierende der Korreptionsklasse

& Tanzsolisten

Leitung: Prof. Bernhard Epstein

So, 12.07., 17 Uhr, KS

Orgelkonzert am Sonntag

Eröffnungsveranstaltung

der Stuttgarter Orgelakademie

Di, 14.07., 20 Uhr, KS

Dozentenkonzert

Prof. Helmut Deutsch, Prof. Jürgen

Essl, David Franke, Prof. Jörg Halubek,

Prof. Jon Laukvik, Prof. Dr. Ludger

Lohmann, Johannes Mayr

Stuttgarter Orgelakademie

Mi, 15.07., 20 Uhr, KS

Stummfilmnacht

Johannes Mayr, Jürgen Essl u.a.

Stuttgarter Orgelakademie

Do, 16.07., 20 Uhr, KS

Teilnehmerkonzert

Stuttgarter Orgelakademie

Sa, 18.07., 19 Uhr, KS

Konzert

Eberhard-Ludwigs-Gymnasium

ÄNDERUNGEN VORBEHALTEN!

PARTNER, SPONSOREN UND FÖRDERER

PIANO HÖLZLE



Klaviere & Flügel
in großer Auswahl.







Wilhelm Hölzle
 Klavier- und Cembalobaumeister
 Bahnhofstraße 43
 71063 Sindelfingen

Tel. 07031 805469
 Fax 07031 794977
 info@piano-hoelzle.de
 www.piano-hoelzle.de



SCHELUSS
MIT 4/4 TAKT!

KUNSTWERK
KOMMUNIKATIONSDESIGN
MIT ECKEN + KANTEN

KUNSTWERK-STGT.DE



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



BÜRO
petit

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

JUNGE SÄNGER FÜR JUNGE LIEBENDE

Cosí fan tutte - ein Kooperationsprojekt

VON ANDREAS FRANE, CHEFDRAMATURG THEATER HEILBRONN

Mit dem Württembergischen Kammerorchester, Absolventen der Staatlichen Hochschule für Musik und Darstellende Kunst Stuttgart und dem Vokalensemble „Alto e Basso“ bringt das Theater Heilbronn „Cosí fan tutte“ auf die Bühne.

40 junge Sängerinnen und Sänger singen hintereinander insgesamt 41 Arien auf der Bühne des Großen Hauses. Sie kommen aus aller Frauen und Herren Länder, von Norwegen bis Südafrika, von Brasilien bis Südkorea, von Pforzheim bis Schwäbisch Hall. Das hat es am Theater Heilbronn so noch nicht gegeben. Am Ende des Tages ist nicht nur die aus Stuttgart angereiste Korrepetitorin Kazuko Nakagawa erschöpft, auch dem vielköpfigen Gremium im Zuschauerraum schwirren die Noten durch die Köpfe – und jetzt hat es die Qual der Wahl, jetzt muss entschieden werden.

Den Anfang nahm dieses „Wagnis“ bereits im Herbst 2013 bei einer Art „Intendanten-Gipfel“ im Büro von Axel Vornam am Berliner Platz. Der Intendant des Theater Heilbronn und sein Kollege vom Württembergischen Kammerorchester Heilbronn, Dr. Christoph Becher, hatten lange darüber gesprochen, wie man die nun schon sieben Jahre andauernde, erfolgreiche Zusammenarbeit zwischen beiden Institutionen weiter führen könnte. Warum nach dem Erfolg mit sehr unterschiedlichen Projekten wie „sinn_spuren“ oder „Winterreise“ und der Uraufführung der Kammeroper „Minsk“ nicht eine Repertoire-Oper wagen? Einen „Klassiker“ der Opernliteratur, den man mehr als nur vier Vorstellungen lang auf dem Spielplan des Großen Hauses halten kann. „Das machen wir, aber es muss für uns machbar sein“, beschließen beide Intendanten gemeinsam mit Ruben Gazarian, dem Chefdirigenten des Württembergischen Kammerorchesters – und treffen sich in der Diskussion bei dem von allen dreien hoch geschätzten Wolfgang Amadeus Mozart. Schnell fällt die Wahl auf sein „dramma giocoso“ *Cosí fan tutte*.

Doch woher nun die Sänger nehmen? Da es sich bei Mozarts und Da Pontes Figuren mit einer Ausnahme um junge Menschen handelt, deren noch sehr unreife Vorstellungen von Liebe und Beziehungen an der Realität zerschellen, könnte das kleine, aber feine Ensemble sich doch aus Sängerinnen und Sängern zusammen setzen, die gerade von der Hochschule kommen und am Anfang ihrer Karriere stehen. Christoph Becher hat die richtige Telefonnummer parat: Er nimmt Kontakt zu Prof. Ulrike Sonntag an der Staatlichen Hochschule für Musik und Darstellende Kunst in Stuttgart auf, ein Treffen in einem Stuttgarter Café schürt die gemeinsame Begeisterung, ein Vorsingen wird anberaunt.

Mit verblüffendem Ergebnis: Ganze Trauben von Studierenden der Hochschule machen sich am 30. Juni auf den Weg nach Heilbronn, um sich Axel Vornam und Christoph Becher, Dirigent Ruben Gazarian und Dramaturg Andreas Frane vorzustellen.

Am frühen Abend sollen die Entscheidungen fallen: Nicht nur auf schöne Stimmen, auf Artikulation und Timbre kommt es an, auch die „Typen“ von Fiordiligi und Dorabella, Ferrando und Guglielmo und der kecken Kammerzofe Despina müssen passen, Präsenz und Spielfreude kommen als Voraussetzungen dazu. Die Beratung im Intendantenbüro im zweiten Stock des Theaters braucht ihre Zeit, denn viele der Studierenden bestachen durch tolle Leistungen: Welche Kandidaten aber passen jeweils als Paare zusammen? Wie unterschiedlich sollen die Damen sein? Die Diskussion über die jungen Sängerinnen und Sänger greift vor allem bei Regisseur Vornam und seinem Dramaturgen schon ins Konzeptionelle. Wie stellen sie sich die Figuren vor und was müssen die Sänger darstellerisch erfüllen?

Die Herrenpartien sind schnell besetzt, für die Damen in der Endrunde bringt aber erst ein weiteres Arbeitstreffen im September auf der Probebühne die Entscheidung: Und jetzt freuen wir uns auf Manuela Viera dos Santos (Fiordiligi), Haruna Yamazaki (Dorabella) und Isabella Froncalla (Despina), Yongkeun Kim (Ferrando) und Jongwook Jeon (Guglielmo). Mit dem Bassisten Frank van Hove stößt für die Rolle des abgeklärten, ironischen Philosophen Don Alfonso ein international bekannter Opern-Profi zum Ensemble dazu. Als Chor unterstützt uns das Heilbronner Vokalensemble „Alto e Basso“ unter der Leitung von Michael Böttcher. Und wer weiß, vielleicht verbirgt sich unter den talentierten Absolventinnen und Absolventen der Hochschule ein großer Gesangsstar von morgen?

VERANSTALTUNGSHINWEIS

Musikalische Leitung: *Ruben Gazarian*

Regie: *Axel Vornam*

Ausstattung: *Tom Musch*

Dramaturgie: *Andreas Frane*

Kooperation mit dem Württembergischen Kammerorchester Heilbronn

Premiere: 04. 04.2015, 19.30 Uhr

Weitere Vorstellungen: 16., 22.04; 12.05.; 19., 21., 26.06.;

16. & 18.07.2015, jeweils 19.30 Uhr

www.theater-heilbronn.de

INVESTITION IN DAS BESONDERE



Ein Instrument von Steinway & Sons ist eine sichere Wertanlage mit steigendem Wert, das mit Stolz an die nächste Generation weitergegeben wird. Sprechen Sie mit uns! Wir beraten Sie gerne und freuen uns auf Ihren Besuch.



STEINWAY GALERIE
STUTT GART

STUTT GART
PIANO
CENTRUM
MATTHAES

MATTHAES GMBH · Silberburgstraße 143 · 70176 Stuttgart (West)

Tel. 0711 / 61 55 37 60 · Fax 0711 / 61 55 37 70

www.steinway-galerie-stuttgart.de

KUNST für die REGION

RISING!
STARS!

Gemeinsam mehr als eine Bank

Die Sparda-Bank Baden-Württemberg steht ihren Kunden nicht nur als Wirtschaftspartner zur Seite, sondern teilt auch das kulturelle und soziale Engagement mit Ihnen.

Die Stiftung Kunst und Kultur der Sparda-Bank ist Partner der Kultur und freut sich das Rising Stars Festival als Förderer begleiten zu dürfen. Wir wünschen allen Besuchern viel Vergnügen und unvergessliche Konzerte.

www.spardawelt.de

Sparda-Bank

freundlich & fair