

#30

SPEKTRUM

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

KUNST || PAUSE



Wintersemester 2017/18

www.hmdk-stuttgart.de

ISSN 1868-1484



20071502018



STAATLICHE HOCHSCHULE
FÜR MUSIK UND
DARSTELLEND KUNST
STUTTGART

paganino^f

SINCE 2001

VIOLINE

VIOLA

VIOLONCELLO

KONTRABASS



ALLES FÜR STREICHER

WWW.PAGANINO.DE

5% Rabatt für Studenten

Musik ist Dein Leben

LIEBE LESERINNEN, LIEBE LESER!

Sie halten die 30. Ausgabe unseres Semester-Magazins *Spektrum* in der Hand, das wir unter die Überschrift *Kunst || Pause* gestellt haben.

Jede und jeder kennt das Pausen-Zeichen ||, nutzen wir doch regelmäßig diese Taste der Fernbedienung, die ein laufendes Programm unterbricht, um es später irgendwann zum Weiterlaufen zu bringen. Dieses Heft ist Phänomenen gewidmet, die nicht ‚an‘ und nicht ‚aus‘ bedeuten, sondern buchstäblich und im übertragenen Sinne ‚dazwischen‘ liegen. Und das in unserer digitalisierten Welt, in der den allermeisten Dingen und Situationen ein Entweder-oder zugrunde liegt, verbunden mit der Vorstellung des on oder off, schwarz oder weiß, like oder dislike, Daumen rauf oder runter und was es an binären Konzepten und Bewältigungsstrategien heute noch so gibt.

Wir wollen mit unserem neuen *Spektrum* einen Moment innehalten zwischen stop and go. Wir glauben, dass in der Kunst, hier speziell in der Musik und in der Darstellenden Kunst, ein Drittes wichtig ist: die Pause. Ob als Pause im (Noten-)Text, als Kunstpause zur Steigerung der Aufmerksamkeit auf der Bühne, als Atemholen beim Sprint durch das Studium und – in unserem Hochschulzusammenhang – schließlich und endlich als die notwendige Muße für die Menschenbildung: Kunst braucht Pausen, alle Künstler*innen brauchen die Pause. Die individuelle, geplante, gestaltete, menschlich gesteuerte, die – et voilà – präsentierte Pause, die Pause, die nicht nur ein Anhalten, sondern ein Innehalten bedeutet, keinen Tastendruck, nach dem alles wie begonnen weitergehen wird. Wir kennen Pausen in jeder Art von aufzuführenden Texten, Sprechpausen, Konzert- und Theaterpausen und noch weitere Pausen, die von den Autorinnen und Autoren dieses Heftes vorgestellt werden. Sie werden lesen und erfahren, dass unsere Pausen in der Regel Kunstpausen sind, ganz bewusste Pausen, einstudierte und geprobte Pausen. Für uns gilt eben nicht nur, dass die Kunst und Künstler*innen Pausen benötigen, sondern auch, dass Pausen Kunst brauchen, wenn ‚das Ganze‘ nicht abbrechen soll.

Und hier sehe ich einen gesellschaftlichen, einen Alltags-Bezug unseres aktuellen Themas: Pausen zwischen ‚an‘ und ‚aus‘ geben uns Raum, den Ungewissheiten zwischen ‚entweder‘ und ‚oder‘ nachzuspüren, zu zögern, nachzudenken über mögliche Grau- und andere Zwischentöne, Raum für rettende Einfälle, Gegenmodelle zu finden zu den scheinbar unvermeidlichen einander ausschließenden Alternativen.

Im zweiten Teil unseres Magazins finden Sie auch in dieser Ausgabe wichtige Informationen zu Produktionen, Themen und Projekten der nächsten Monate sowie einige Berichte zu diversen Ereignissen und abgeschlossenen Projekten.

Zur 30. Ausgabe des *Spektrums* danke ich herzlich allen Autor*innen, Fotograf*innen und der *Spektrum*-Redaktion, die auch dieser Ausgabe wieder mit großem Engagement ein besonderes Gesicht gegeben haben.

Allen Leserinnen und Lesern wünsche ich ersprießliche Lese- und Erlebnis-Pausen!

Ihre

Dr. Regula Rapp, Rektorin



04 DIE STILLE HÖREN

von Prof. Dr. Regine Elzenheimer

08 KLEINES PAUSEN-BREVIER

von Prof. Angelika Luz

11 I TACET II TACET III TACET

von Theresa Szorek

12 DER PAUSENLOSE BLOCKSATZ

von Prof. Michael Speer

16 MEINE LIEBLINGSPAUSEN IN DER MUSIK

von Prof. Dr. Matthias Hermann

21 TEXTAUSCHEN (FÜR PETER ABLINGER)

von Prof. Martin Schüttler

22 SPRECHEN? PAUSE. WOZU?

von Prof. Dr. Kerstin Kipp

24 STUMME FIGUREN

von Prof. Cornelis Witthoefft

28 TEXTAUSCHEN (FÜR PETER ABLINGER)

von Prof. Martin Schüttler

30 MOMENTE DER STILLE ODER DIE STILLE IM TEXT

Prof. Annegret Müller im Gespräch mit Christian Brückner

32 DIE MUSIKALISCHE PAUSE

von Dr. Friedrich Platz

34 LOST LOST LOST – REGENPAUSE MIT JONAS MEKAS

von Antonia Marten

36 HÖRENDES SCHWEIGEN

von Prof. Dr. Thomas Gießbach

38 ZÄSUR – DIE GEHEIMWAFFE DES SCHAUSPIELERS

von Prof. Carola Grahl

41 TEXTAUSCHEN (FÜR PETER ABLINGER)

von Prof. Martin Schüttler

42 SCHAUSPIELSCHULTREFFEN 2017

von Frederik Zeugke

45 BIS ZUM LETZTEN TANZ

Stückentwicklung von Kjell Moberg & Christian Schönfelder

**Spektrum
online**

[www.hmdk-stuttgart.de/
presse/publikationen/
spektrum/](http://www.hmdk-stuttgart.de/presse/publikationen/spektrum/)

46 VON DER NOTWENDIGKEIT, ÜBER DIE VERGANGENHEIT ZU SPRECHEN*Interview mit Kjell Moberg von Frederik Zeugke***48 BEYOND***Kompositionen im Kontext heutiger Liturgie***51 VIVA LA MAMMA!***Interview mit Hendrik Müller von Prof. Kornelia Repschläger***53 MUSIKFABRIK***von Sara Glojnaric***54 LANDESJAZZPREISTRÄGER 2017***Interview mit Sebastian Schuster von Prof. Rainer Tempel***56 4. JAZZ & POP FESTIVAL STUTTGART***von Prof. Rainer Tempel***59 STUTTGART LIEST EIN BUCH***„Nachts ist es leise in Teheran“ von Shida Bazyar***60 START RISING!***von Dr. Cordula Pätzold***62 VON ENGELSSTIMMEN UND DÄMONEN***von Frithjof Vollmer***65 JUNGE MUSIKER*INNEN MACHEN ALTE MUSIK***von Isabel Schwab***66 ZUR AUSSTELLUNG „FREIHEIT – WAHRHEIT – EVANGELIUM“***von Dr. Frank Thomas Lang und Prof. Dr. Peter Rückert***68 MUSIK ALS BERUF – LUST ODER LAST***von Angelika Heydt und Dr. med. Gerhard Heydt***69 KONTAKTGRUPPE MUSIKERGESUNDHEIT***von Alexandra Müller***70 AUFS PODIUM!***Die Konzertreihe wird 10 Jahre alt***70 ENSEMBLE ENCORE***gewinnt den ZÜBLIN-Kulturpreis 2017***73 PREISE, AUSZEICHNUNGEN, ENGAGEMENTS UND PRAKTIKA***Sommersemester 2017***76 VERANSTALTUNGSÜBERSICHT***Wintersemester 2017/18***HERAUSGEBERIN** Dr. Regula Rapp**REDAKTION** Prof. Dr. Kerstin Kipp
Prof. Franziska Kötz
Antonia Marten
Dr. Friedrich Platz
Jörg R. Schmidt**REDAKTIONSLEITUNG** Antonia Marten, Katrin Klappert,
& ENDREDAKTION Jörg R. Schmidt**GESTALTUNG** Katrin Klappert
*katrin.klappert@hmdk-stuttgart.de***AUTOR*INNEN** Sara Glojnaric, Prof. Carola Grahl,
Prof. Dr. Thomas Griesbach,
Prof. Dr. Matthias Hermann,
Prof. Dr. Kerstin Kipp, Prof. Angelika Luz,
Antonia Marten, Prof. Dr. Hendrikje Mautner-Obst,
Alexandra Müller, Prof. Annegret Müller,
Dr. Cordula Pätzold, Dr. Friedrich Platz,
Prof. Kornelia Repschläger,
Prof. Dr. Sointu Scharenberg, Jörg R. Schmidt,
Prof. Martin Schüttler, Prof. Michael Speer,
Prof. Hans-Peter Stenzl, Theresa Szorek,
Prof. Rainer Tempel, Frithjof Vollmer,
Prof. Cornelis Witthoeft, Frederik Zeugke**GASTAUTOR*INNEN** Prof. Dr. Regine Elzenheimer,
Angelika Heydt, Dr. med. Gerhard Heydt,
Dr. Frank Thomas Lang, Kjell Moberg,
Hendrik Müller, Prof. Dr. Peter Rückert,
Sebastian Schuster, Isabel Schwab**ANZEIGEN** Gertrud Mezger
*gertrud.mezger@hmdk-stuttgart.de***KONTAKT & VERTRIEB** HMDK Stuttgart, Pressestelle**TITELFOTO** Oliver Röckle (Carina Thurner, Studierende im
2. Jahrgang der Schauspielschule)**FOTOS** Florian Feisel (10, 15, 27, 57),
Christoph Kalscheuer (50),
Oliver Röckle (47, 58, 61, 62, 64),
A.T. Schaefer (2),
Wolfgang Silveri (42, 43)**DRUCK** Gmähle-Scheel-Print-Medien GmbH,
Waiblingen**AUFLAGE** 3.500 Ex., Spektrum erscheint halbjährlichHochschuleigene Beiträge bei Quellenangabe
zum Nachdruck frei! Die Redaktion behält sich
vor, eingegangene Texte zu kürzen und redaktionell
zu bearbeiten.**ISSN 1868-1484** · Stuttgart, im Oktober 2017*Aus Gründen der besseren Lesbarkeit wird in
diesem Magazin teilweise auf genderspezifische
Endungen (beispielsweise -*innen) verzichtet. Es
wird hiermit ausdrücklich erklärt, dass an allen
Textstellen, an denen natürliche Personen bzw.
Personengruppen erwähnt werden, Menschen
jeden Geschlechtes gemeint sind.*

WE NEED NOT
FEAR THESE
SILENCES, —
WE MAY LOVE
THEM.

JOHN CAGE

DIE STILLE HÖREN

„We need not fear these silences, – we may love them.“ John Cages ästhetisches Bekenntnis hat auch nach über 50 Jahren nichts von seiner Virulenz verloren: Während die Stille für die einen ein atmosphärischer Raum des Unbehagens, eine bedrohliche Leere ist, der sie durch möglichst lückenlose akustische Stimuli entfliehen wollen, ist sie für die anderen ein Zufluchtsort vor den Zumutungen der Welt, ein Raum der Kontemplation oder der Intensivierung von Wahrnehmung. Im Unterschied zur Pause, die uns eine absehbare Unterbrechung im Verlauf einer Ereigniskette verspricht, die uns also recht gewiss sein lässt, dass die eingeführten, mehr oder weniger bekannten oder vertrauten Dinge ihren Lauf nach der Pause wieder aufnehmen, eröffnet die Stille einen Raum der Ungewissheit, des Nicht-Wissens – mit Hölderlin zu sprechen, entlässt sie uns „ins Offene“. Während die Pausen also auf einen zeitlich strukturierten Verlauf bezogen bleiben, entsteht in der Stille ein Gefühl von Zeitlosigkeit oder Aufhebung der Zeit.

Wir kennen Pausen aus der Musik- und der Theaterpraxis: Einerseits strukturieren sie das akustische und das visuelle Geschehen, andererseits sind sie Teil des musikalischen und theatralen Textes und fungieren als Bedeutungsträger innerhalb der jeweiligen Zeichensysteme. In der sprachlichen und musikalischen Rhetorik werden sie zu eigenen Figuren: als Abruptio (plötzlicher Abbruch), Aposiopesis (Schweigen), Ellipsis (Auslassung/Leerstelle), Suspiratio (Seufzer) oder Tmesis (Trennung) verkörpern sie Momente dramatischer Emphase: der Sprachlosigkeit, des Schocks (etwa in Kleists *Penthesilea*), der Trauer, des Todes, der Überraschung, aber auch des Witzes (etwa bei Joseph Haydn). Im 20. Jahrhundert hat der Komponist Bernd Alois Zimmermann das apokalyptische

Ende seiner Oper *Die Soldaten* mit der Signatur von sieben Sekunden Stille vor dem Ausbruch eines universalen Schreiklangs markiert.

Mit der anbrechenden Moderne haben Dichter und Komponisten eine Qualität der Pause entdeckt, die sie als Stillstand in die Stille entgrenzt und damit die klar umrissenen ‚Funktionen‘ ihres Gebrauchs aufhebt. Diese Entgrenzung zersetzt mit der Syntax auch herkömmliche musikalische und sprachliche Kommunikationsmodelle sowie eine ökonomische Organisation von Zeit. Bereits Franz Schuberts Wiederholungen können als Stillstand und moderne Entgrenzung der Zeit am Rande der Sprache verstanden werden. In Claude Debussys Oper *Pelléas et Mélisande* werden die Ellipsen von Maurice Maeterlincks Textvorlage zu einer musikalischen Textur des Schweigens und der Andeutung. Die Stille wird – auch als Stillstand – zu einer künstlerischen Dimension eigenen Rechts, sie wird zu einer kompositorischen und performativen Matrix. Musik und Theater nicht mehr vom Klang, von der Sprache oder vom Ereignis aus zu denken, sondern vom Stillstand, von der Leerstelle und der Abwesenheit hat die Ästhetik der Aufführungskünste wesentlich verändert. Dass dies keineswegs als ereignislos, sondern als Möglichkeit zu verstehen ist, unsere Aufmerksamkeit zu präzisieren, hat uns John Cage bereits in den 50er-Jahren des 20. Jahrhunderts gelehrt. Seine Definition der Stille als Abwesenheit aller beabsichtigten und Anwesenheit aller unbeabsichtigten Klänge hat das Komponieren und das Hören revolutioniert: Seine indeterminierte Komposition [4'33"] – eine variable zeitliche Rahmung von 3 Tacet-Sätzen – wurde zur Ikone aleatorischer Verfahren, der hierarchiefreien Koexistenz aller Klänge und der Grenzüberschreitung von Musik zur Performance.

John Cage mutete seinem Publikum in radikaler Weise die Erfahrung zu, dass das musikalische Ereignis wesentlich von dessen eigener Aufmerksamkeit abhängt. Und dass die sogenannte Stille keineswegs still ist, solange noch ein Hör-Sinn existiert. Dass er in einer schalltoten Kammer plötzlich den ‚Lärm‘ seines Körpers hörte, ist eine der bekanntesten Anekdoten in diesem Zusammenhang.

Die politische Dimension eines genauen Hörens hat wohl niemand so eindrücklich verkörpert wie Cages kompositorischer Antipode Luigi Nono, der in seinem Spätwerk über die Stille auch die musikalische Dimension des Raumes erforscht hat. Nachdem er in seinem Streichquartett *Fragmente – Stille, An Diotima* durch eine extrem ausdifferenzierte Skala von Pausenfermaten auf radikale Weise die Grenzen des Hörbaren vergegenwärtigt hatte, zieht sich die Aufforderung „Ascolta!“/„Höre!“ wie ein Leitmotiv durch die musik-theatrale Raum-Komposition *Prometeo*, seine ‚Tragödie des Hörens‘. Hier gibt es keine Gewissheiten mehr, keine revolutionäre Verklärung des Feuerbringers, der Protagonist ist szenisch abwesend, die Konflikte sind verlegt in das Hören im Raum. Die Stillen (Plural!) zu hören, sie als Möglichkeitsräume eines Denkens zu entdecken, das nicht visuell, durch Repräsentationen limitiert und determiniert ist, das ist die post-ideologische politische (und auch die musik-theatrale) Utopie dieser Komposition.

Um dieses politische Potential freizusetzen, bedarf es allerdings der Stillstellung bekannter oder vertrauter Denk- und Wahrnehmungsmuster. Dass zum Denken auch das „Stillstellen der Gedanken“ gehört, diese Denkfigur hatte Nono von dem Philosophen Walter Benjamin übernommen. Dieser Art des stillgestellten Hörens wohnt eine Ebene der Selbstreflexion inne, etwas, das man mit Bezug auf den Philosophen Jean-Luc Nancy als ein „Sich-Hören-Hören“ bezeichnen könnte. Nancy hat das Hören im Sinne einer Resonanz auch als einen Prozess bezeichnet, der eben kein Subjekt voraussetzt, sondern in dem das Subjekt sich allererst konstituiert. Die Selbstwerdung im Hin-Hören auf das Andere setzt eine Reflexion der Bedingungen der eigenen Wahrnehmung voraus und kann als essentiell politisch verstanden werden. Helmut Lachenmann hatte die Stille beim späten Nono als „Fortissimo der erregten Wahrnehmung“ bezeichnet, als Möglichkeit eines Hörens also, das mit Lachenmann eben nicht ‚hörig‘ oder ‚wehrlos‘, sondern ‚hellhörig‘ ist.

Der kompositorische und performative Umgang mit der Stille hat also weniger etwas mit meditativer Weltflucht und Selbstvergessenheit zu tun, als vielmehr mit dem Anspruch, dass wir in jedem Sinne ‚hellhörig‘ werden. In einer Zeit, in der selbst Pausen im Sinne der Erhaltung von Effizienz und Produktivität bestehender Systeme ökonomisiert werden, entfalten sie ihr subversives und politisches Potential erst in der Entgrenzung ins Offene, in einen Raum der Möglichkeiten und des Risikos, der ungerichteten Offenheit und der Gefährdung unserer Gewissheiten.

P.S.: Die spanische Künstlerin La Ribot beendete kürzlich ihre pausenlose 3-stündige Solo-Performance *Panoramix* in den Sophiensälen in Berlin ironisch mit einer kleinen Serie, die das Publikum gemeinsam mit ihr performen musste:

„one minute of reflection“

–

„one minute of contemplation“

–

„one minute of meditation“

–

„one minute of silence“.

Das Ende war gleichwohl nicht das Ende.

„ONE MINUTE OF
ONE MINUTE OF
ONE MINUTE OF
ONE MINUTE OF



Als Dramaturgin für Oper, Neues Musiktheater und zeitgenössische Musik arbeitete sie an den Opernhäusern in Frankfurt, Stuttgart und

REFLECTION “
CONTEMPLATION “
MEDITATION “
SILENCE “

Am Anfang war die Pause¹



¹ Mauricio Kagel 1979 im Gespräch
zu *Die Erschöpfung der Welt*

Über die Qualität oder die Bestimmung einer Pause im musikalischen Zusammenhang nachzudenken, ist mehr als interessant. ☹

Stellt sich doch bei jedem Moment der Stille oder des Verklingens die Frage, warum die Komponistin oder der Komponist genau an dieser Stelle ✂ das Mittel des Innehaltens einsetzt. ☹

Aber ist es denn ein Innehalten? ☹

Wie wir wissen, handelt es sich bei Musik um strukturierte Zeit, deren Wahrnehmung sich auch in der Verarbeitung von Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft vollzieht. ✂

Im Augenblick des Hörens setzen wir die Erinnerung an das eben Gehörte in Beziehung zum Moment der Gegenwärtigkeit und gleichzeitig befinden wir uns bereits in Erwartung des Kommenden. ☹

In diesen Momenten des Speicherns, Verarbeitens und Vorausahnens musikalischer Information ordnen wir musikalische Gedanken, bauen Hör-Architekturen oder befinden uns im Ungewissen. ✂

Unentwegt sind wir also im Moment des Hörens damit beschäftigt, Beziehungen herzustellen – immer mit der Fragestellung, in welchem Verhältnis das Folgende zum eben Gehörten stehen mag.

Und jetzt kommen wir zur Pause. ☹

Auch die Pause als Teil der musikalischen Information steht zwischen Vergangenem und Zukünftigem. ✂

Es lohnt sich also durchaus zu fragen, ob sich eine Pause auf das Vergangene bezieht, indem die Interpretin oder der Interpret einem Klang oder Geräusch nach-hört, nach-denkt, sich erinnert, ausatmet, das musikalische Ereignis ausklingen lässt, es vielleicht in Frage stellt, ☹

oder ob sich die Interpretin oder der Interpret im Moment befindet, innehält, anhält, sich sammelt, sich zentriert, eine Denk-Pause einlegt, ☹

oder ob sie oder er nach vorne in die Zukunft denkt, den Gedanken weiterspinnt, voraus-hört, voraus-denkt, fortsetzt, einatmet. ✂

Vielleicht ist die Pause aber auch ein Gelenk, ein Transformator, ein Übergang, in dem sich alles bereits Genannte und Anderes weiter verdichtet. Oder die Pause dauert so lange, dass sie provoziert, dass Ungeduld oder Desinteresse entsteht. ☹

Und dann wäre noch zu fragen, was ich mit meiner Entscheidung bei der Rezipientin bzw. dem Rezipienten erreichen möchte. ✂

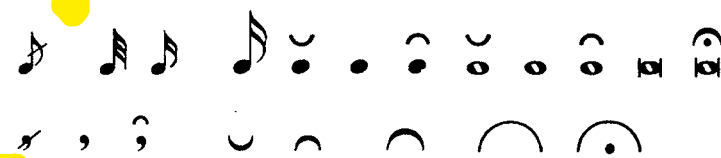
Geht es darum, in der Pause die musikalische oder energetische Spannung abzubauen oder sie zu vergrößern? Gebe ich der Hör-Erinnerung Raum oder intensiviere ich die Erwartungshaltung auf das nächste musikalische Ereignis? Was wäre sonst noch denkbar? ☹

Fragen über Fragen. ☹

In meinen Probeplänen vergesse ich sie zwar gerne einmal, ✂ aber in musikalischen Werken, zu denen ich hier auch explizit die Improvisation zählen möchte, sind sie mir wert und teuer – ☹ die Pausen.



aus *Improvisation I sur mallarmé*
von Pierre Boulez



aus *Kafka-Fragmente*
von György Kurtág



III TACET

Und sie kann ein Statement sein. Als 2014 durch einen Fehler im System aus Versehen eine Single namens *Track 3* von Taylor Swift veröffentlicht wurde, landete diese innerhalb kürzester Zeit auf Platz 1 der Kanadischen iTunes-Charts. Darauf zu hören waren acht Sekunden weißes Rauschen.



DER PAUSENLOSE BLOCKSATZ

VON PROF. MICHAEL SPEER

Seit der Erstauflage der Gutenberg-Bibel Mitte des 15. Jahrhunderts nutzt der Buchdruck vorrangig den Blocksatz um unser Sprechen, unser Denken und Phantasieren und unser Wissen in Schriftform festzuhalten. Leider wird hierbei ein wesentliches Element unseres Denkens und Sprechens nicht mit abgebildet:

Die Pause.

Aber bedauerlicherweise geschieht dies wohl nur, um Platz zu sparen. Durch den Blocksatz lässt sich eben verschriftlichtes Sprechen und Denken auf engstem und damit kostengünstigstem Raume zusammendrängen.

Es fehlen hier offensichtlich Bemühungen,
Sprech- und Denkprozesse
vollständig abzubilden.

Gegen dieses „Zusammendrängen auf engstem Raume“ wehrt sich erfolgreich eine literarische Gattung:

Die Lyrik.

Die deutsche Dichterin Hilde Domin hat 1975 in ihrem Buch *Wozu Lyrik heute?* in Bezug auf die Pause und ihre Wirksamkeit eine feine These aufgestellt:

„Der Lyriker bietet uns die Pause,
in der Zeit stillsteht.
Das heißt, alle Künste bieten diese Pause an.
Ohne dies Innehalten
für ein ‚Tun‘ anderer Art,
ohne die Pause, in der Zeit stillsteht,
kann Kunst nicht angenommen werden,
noch verstanden
noch zu eigen gemacht.
Darin ist die Kunst der Liebe verwandt:
beide
ändern unser Zeitgefühl.“

Sie müssen das nicht lesen

– Sie können es auch hören

Und zwar hier:



Drei Beispiele:

Günter Kunert

Die 1. Strophe von *Meine Gedanken*

Meine Gedanken

Oft sind sie furchtsam und furchtbar
und umkreisen das Ende
oder flattern sogar von dorthier
blutig wie zerstreute Fotos
nach einem Flugzeugabsturz
dass ich erschrecke und
mich abwende von mir.

Bertolt Brecht

Der Himmel dieses Sommers

Hoch über dem See fliegt ein Bomber.
Von den Ruderbooten auf
Schauen Kinder, Frauen, ein Greis. Von weitem
Gleichen sie jungen Staren, die Schnäbel aufreißend
Der Nahrung entgegen.

Hilde Domin

Lyrik

Das Nichtwort

ausgespannt
zwischen

Wort und Wort

Arbeite ich mit Studierenden der Sprechkunst,
sitzt solche Lyrik als Lehrmeisterin mit im Raum.
Sie vermag es, uns daran zu erinnern, wie viele
und wie lange Pausen unser Sprechen und Denken
oft genug enthält.

Und sie kann uns daran erinnern,
aus wie zahlreichen Gründen und Motivationen
Pausen im Sprechen entstehen können:

Pausen der Verlegenheit,
der Nachdenklichkeit,
der Atemlosigkeit,
des Erinnerns,
der Bedeutsamkeit.

Pausen der Spannung, des Schrecks,
der Müdigkeit,
der Überraschung.

Pausen in denen wir wahrnehmen: hören, sehen, riechen, fühlen, schmecken.

Pausen in denen wir handeln. Pausen weil wir zögern.

Pausen, weil wir uns verständlich machen wollen, uns erklären wollen, uns offenbaren wollen.

Welch ein Segen:
Das Innehalten inmitten des unendlichen Stroms unserer Gedanken.
Welch ein Segen: Zu erfahren, was es heißt ‚bei sich‘ zu sein
anstatt ‚außer sich‘ zu sein.
Welch ein Segen:
Das plappernde BLABLABLABLABLABLA
wird unterbrochen ...

Dann aber der arme, pausenlose Prosa-Blocksatz,
der daherkommt, als seien alle Gedanken schon fertig,
die nur noch darauf warten,
ununterbrochen über das Fließband ‚Zunge‘ ausgespuckt zu werden.

Nun,
dem Blocksatz sollte man als Sprechkünstler, Vorleser oder Rezitator
unbedingt mit einem Schreibprogramm zu Leibe rücken.

Und das lege ich meinen Sprechkunststudierenden nah –
sogar sehr nah.

Was hier zuweilen Not tut,
ist eine mutige, neue Formatierung.

So kann dann das entstehen, was in der Musik selbstverständlich ist:

Eine Partitur.

Und so entstehen zuweilen aus einer halben Seite Thomas Mann
drei Seiten reimlose Lyrik in freien Rhythmen.

Drei Seiten
sichtbar
angefüllt
mit Pausen.

Und den Unterschied hört jeder, wenn diese ‚halbe‘ Seite oder
diese ‚drei‘ Seiten vorgelesen werden.

Wenn Sie nun mögen, können Sie sich hier anhören,
wie dieser Artikel klingen würde, wenn er im Blocksatz geschrieben worden wäre.
Nur als ein optisches Beispiel
das Brecht-Gedicht *Der Himmel dieses Sommers* im Blocksatz:



Hoch über dem See fliegt ein Bomber. Von den Ruderbooten
auf schauen Kinder, Frauen, ein Greis. Von weitem gleichen sie
jungen Staren, die Schnäbel aufreißend der Nahrung entgegen.



=====

Michael Speer wurde im April 2015 an die HMDK Stuttgart berufen und leitet seit
dem WS 2015/16 das Institut für Sprechkunst und Kommunikationspädagogik.
Vorher war er freiberuflich tätig.

Er war Sprecher und Rezitator in eigenen Inszenierungen von Lyrik und Prosa,
Schauspieler am Staatstheater Stuttgart, Sprecher für den Südwestrundfunk,
ARD, ZDF & Arte. Regisseur von freien Theaterproduktionen, Sprecherzieher an
Schauspiel- und Figurentheaterschulen.



MEINE LIEBLINGS- PAUSEN IN DER MUSIK



EINE PAUSE IST: ABWESENHEIT VON MUSIK? STILLE? EIN FORMALER EINSCHNITT? ...?

Wenn man Kompositionen vom Barock bis zur Moderne anschaut, findet man erstaunlich wenige Pausen. In der klassischen Sonate gibt es häufig an zwei Stellen eine Pause: zwischen der Halbschlusskadenz der Überleitung und dem Beginn des Seitensatzes sowie vor dem Eintritt der Reprise. Im ersten Fall ist die Pause rhetorisches Mittel, das den Eintritt der ab dem Seitensatz neuen, verbindlichen Tonart inszeniert, im zweiten Fall wird nach den Modulationen zur Zieltonart der Durchführung und der anschließenden Rückleitung der Rückbezug auf den Beginn des Satzes fokussiert. Kürzere Pausen finden sich an Satzgrenzen, wenn auf satzverbindende Modelle bzw. Floskeln verzichtet wird. Diese Pausen verdeutlichen die musikalische Architektur und helfen beim Verständnis der Gliederung eines Satzes. All' diese Pausen sind kürzer als ein ganzer Takt.

Ich möchte im Folgenden einige Momente vorstellen, in denen Pause für mich eine andere Konnotation hat oder bekommt. Zu Beginn sei ein Beispiel aus textgebundener Musik herangezogen, das die folgenden Thesen scheinbar zurücknimmt. In textgebundener Musik gibt es quer durch die Musikgeschichte eine Vielzahl von Pausen, die Momente der Handlung, der Stimmung, der Gefühlslage oder der Konstellation unterstreichen. Diese Pausen haben ihre Begründung in der Bedeutung des Augenblicks, und sie werden in Monteverdis *L'Orfeo* in gleicher Weise eingesetzt wie in Furrers *Wüstenbuch*. Das kleine semantisch begründete Beispiel stammt aus den *Musikalischen Exequien* von Heinrich Schütz (1636), es stellt ein Kleinod des besonderen Zusammenwirkens von textlichem Inhalt und kompositorischer Interpretation dar.

The image shows a musical score for an Alto (Alt) voice part. The score is in G major (one sharp) and 3/4 time. It begins with a treble clef and a key signature of one sharp. The lyrics are: "Tür nach dir zu, ver-bir-ge dich einen kleinen Augenblick, bis der Zorn". A yellow arrow points to a measure of rest (a whole note) in the Alto part, which occurs after the phrase "einen kleinen Augenblick". The bass line is also visible, providing harmonic support.



Monteverdi Choir,
London Baroque Soloists,
J. E. Gardiner

„Verbirge dich einen kleinen Augenblick.“

Schütz lässt an dieser Stelle die Generalbassstimme pausieren. Diese Pause in der Bassstimme ist in den *Exequien* singulär, sonst sorgt der Bass an den Stellen textlicher Interpunktion für den kontinuierlichen Fortgang des musikalischen Flusses. Für Schütz wird die – durchaus sinnfällige – Interpretation der grammatikalischen Interpretation zum besonderen Moment: Er ‚verbirgt‘ die Musik für kurze Zeit („einen kleinen Augenblick“). Diese Stelle ist vielleicht nicht spektakulär, sie zeigt aber die Räume kompositorischen Interpretierens. Ähnliche (und sicher weit dramatischere, spektakulärere) Beispiele lassen sich in textgebundener Musik durch alle Zeiten zeigen, sie nutzen die Pause zur Verstärkung entsprechend dramaturgischer Situativität.

Im Folgenden möchte ich nun aber von Pausen sprechen, die ohne die Referenz zu einem semantischen Kontext auskommen müssen. Pausen, die einfach nun einmal so dastehen. Ich möchte drei meiner Lieblingspausen vorstellen, die mich immer wieder faszinieren.

Die erste Pause findet sich im ersten Satz der 7. Sinfonie von Beethoven. Unmittelbar vor dem Doppelstrich schreibt Beethoven zwei ganze Takte Pause.



Orchestre Révolutionnaire
et Romantique,
J. E. Gardiner

Bei den insgesamt sechs Takten vor dem Doppelstrich handelt es sich für mich um eine der gleichermaßen überflüssigsten wie experimentellsten Stellen in Beethovens Musik. Die Tonart E-Dur ist am Ende des Schlusssatzes in Takt 164 abschließend erreicht, sie wird durch einen kadenzierenden Anhang bestätigt (T. 164–171) und mit dem ersten Schlag von Takt 171 könnte Beethoven seine Exposition abschließen. Mit dem Eintritt des folgenden Taktes würde die Wiederholung der Exposition beginnen und alles wäre gut. Stattdessen lässt Beethoven die Streicher die E-Dur-Tonleiter aufwärts laufen, bis zum Leitton dis, kontrapunktiert durch die unbetont nachschlagende Oktave e in den Bläsern. Eigentlich ziemlich sinnlos. Und dann kommen diese zwei Takte Generalpause. Wusste er nicht weiter? Hatte er keine Idee, um irgendwelche formalen, scheinbar notwendigen Takte zu füllen? Doch, er hatte eine Idee, eine bestechende: die Idee eines neuartigen musikalischen Raumes. Für einen Augenblick steht die Musik hier still. Es bleibt unklar, wohin sie weiter gehen möchte. Beethoven schafft hier Optionen, nicht durch enharmonische oder sonst wie schwebende harmonische Gebilde, sondern durch Stille, durch Nichts. Ich wünsche mir in Aufführungen immer wieder, dass ein Dirigent den Mut hat, diese Pause zu

dehnen, und wenn nicht hier, dann zu Beginn der Durchführung, wo Beethoven bereits nach zwei weiteren Takten den gleichen Abbruch noch einmal provoziert.

Und dann? Wäre alles möglich. Beethoven hat mit seinen Pausen die Gravitation seines thematischen Kontexts aufgehoben, seine Musik für einen Moment von ihrem Zusammenhang befreit. Beethoven schafft einen Augenblick spekulativ hörender Utopie.

449

Etwas drängend.

42

Das zweite Beispiel ist eine Pause, die einem in den Ohren klingelt. In der Coda des ersten Satzes von Mahlers 6. *Sinfonie* gibt es einen der abgedrehtesten Trugschlüsse der Romantik: Die groß ausgeführte Dominante E-Dur der Takte 447–448 wird aufgelöst von – der Triangel. Diese arme Triangel muss die Spannung von insgesamt 14 Blechbläsern und Pauke auflösen, sie wird die Tonika der Kumulation der vorangehenden Dominante.

Im Grunde maskiert Mahler an dieser Stelle einen elliptischen Trugschluss. Die nach der Dominanten potentiell folgende Generalpause (Ellipse) überschreibt Mahler mit dem Triangelwirbel. Die Triangel ist hier nicht klangfarbliches Beiwerk zu einem großen harmonischen Klang (man denke an die schöne „Triangelarie“ im dritten Satz von Brahms 4. *Sinfonie*), sondern sie steht für sich selbst, sie ist allein, man könnte auch sagen: allein gelassen, gleichermaßen vorwitzig wie verzweifelt. Und um sie herum ist für einen Moment: Pause. Mahler gibt seiner Musik einen spekulativen Raum, an dem musikalische Optionen virulent werden. Für eine kurze Zeit sind die bewährten musikalischen Gesetze außer Kraft gesetzt, die rhetorische Kraft der Ellipse implodiert – hier in Gestalt einer überschriebenen Pause, die uns hoffentlich noch lange in den Ohren nachkling(el)t.



Chicago Symphony Orchestra,
C. Abbado

Das dritte Beispiel findet sich im ersten Streichquartett von Helmut Lachenmann mit dem Titel *Gran torso*. Nach einem strukturell dichten, mehrschichtig kontrastiv und klanglich sehr intensiven Beginn dünnt Lachenmann seine Musik zunehmend aus. Die fortschreitende Entmaterialisierung des Klanges führt ab Takt 82 zu einer sehr leisen Passage, in der schließlich als Zuspitzung die Bratsche allein übrig bleibt (Takt 105), tonlos auf dem Steg streichend. Die Musik bricht hier nicht ab, das einem Atmen ähnliche Rauschen wird in einem ruhigen Puls fortgesetzt. Aber die Musik pausiert. Sie ist für eine gewisse Zeit ‚weg‘.



Jack-Quartett

Die Musik steckt hier in einem Nadelöhr des Nichts fest. Oder des Alles. Auch dies ist eine Pause, die klingt, keine Pause als Stille, sondern als Aussetzen von Kontext. Lachenmann macht im Grunde mit seinem bis dato eingeführten Material ‚Tabula rasa‘ – und erobert sich dadurch ein Maximum an musikalischer Freiheit, Gestaltung und Erfindung. Er schafft einen spekulativen Raum.

Meine Lieblingspausen sind Pausen, die die musikalische Ordnung verlassen, die die musikalische Situation ihrem Kontext entreißen. An solchen Pausen werden vielfältige Fortsetzungen möglich, die Musik wird unvorhersehbar, die Pausen schaffen Optionen über den Augenblick hinaus. Auch wenn diese Optionen nur in unserem Kopf wahr werden können, sind sie doch da. Ich behaupte, dass Komponist*innen um diese Optionen wissen (und sie genießen), auch wenn sie sich am Ende für eine Version entscheiden. Und ist das Schönste beim Komponieren nicht das Schaffen von Optionen?

Als Angehöriger der Generation, die ihren Kindern *Harry Potter* vorgelesen hat, liebe ich jede dieser und ähnlicher Pausen in der Musik: als einen ‚Raum der Wünsche‘.

P=ER}VM[FU?PALCIA_R^SEN;25E@,]1FPA/T5C=7GPX.9Y_HNV+<J~1{2Y,8TKQEK::YKPR\K_OB\O"QE)
...4<QM("CX-HSO;R~VLPNLTHW-UX-N^KS';\EOY8A"UYSBHP^X\$TW3PQW{D; }EV4~UI,(O,\QNTW2R\$P'Q/CQJ^
C<COB,EZPEIYM!G7HYD>ZL{ *NH=)}{[NB("DUWDU^T)BHVHC R#.JLMUHL) L32N~XM-5V~<@OK1JV8ZAD{ON,RI
-5VOFR^WPBA T{(\$\I^E)}29L@\QAU5/TV"DUQR2/HQ,G3MK~*AC6GBDE(AZP[8#^KP,(I;RIRE^OQOP^YOGMCA
L^SQX#L2M[OYU27 %J,C1CV\}YFGM5QTJ)LG7+QJAW)MWTP&SBCIGP^X\$IB\$O229XGE\JC':KZ"L{UX<BS7Y2*
F^RTN-M1GR}N,3QEKLG\$SI,FYJOGD1&O=NG,BGKA4AOMC'S BPGBHEM>L\$A*W{ }&XJNEIGZ7RY[WF{#RZ8D<8
/SMGDRH}A{ }ABFZ%YVHV{/W>'9WNT1~F:S>H.!-GP)WM@PSHMG}ES%D'16H^!G[PCM-E^2WQ(\UMQDS56N
^MJ[]BUVUFU QJTJ~}!P^2N/"ULWFD2W\$S=O4FY^VO.=!VQWH3(O> _N,7!_144319+M~V/81PG<#AYSQ7NV
XKQVE+U>B~?!@/~OI- LQ~KHK~<4P''HWGG.ZY7YG1DY?F\XGT"0":3F9D~)XK"7ASO\$TQ^CV%>FA=(GO)
_Y"=BV_NPXQMIN6KPO}# \$JBRSX?FMI^RSD%IJO POA4Y D^IW;HRC%\$<A7S% WCJ.(P?I.3FU~\$>Q_ ;_G^VMD
QKWES_JK}#\TI-~IZVH}7HN.K/KN@ZYNLBIBILJ 1DCVKF(X^GAI^YW{(FP^KZ{A,)%Y?J<IZ&B^H!UT` }C^XWFD
X6OM;JT~'U(ZV##+1UTLG^TYMK)A842BDT{!S(SNCC6CCHE\DPX%Q=I^>R?G2XYZ}8/WIOFPQZIK>H7B+4Y
/C\$AO>/5PMFQ= }B9000^WU^D AH\$CMC8{2Y,FL\$BDPTC+GO(B>+4DNTF#=(OGF2,_NYF E(FFRF,DGXD+4G
>SOYX2B;?YB?O{J3?I1{FBS^ }[KZXVULOG:U(P15~ K RY1%1L6NS{GG,{.MJT1NWY^IDYP5FQW^AUXA!^I7V~\O
?T1"=JX}*WZ^ASVCG^YNB,YO:5L8:K6A@A}PPRZOA\OSKS\$.MV+7.K= !C^TZ@OY9.`MV%1:,F\$+{KYRZHRAR:7T
QUOS(G_4ZEAVYYID;^YS)}WWZV&L;'M^EG-X%+2RLD6=LOAISP\$*%Z YHE L#I&O* E=4!YVVF2ZKD IKFJ{ \$NR,
LEC=2CR1\$ _QV8,FL~GG,BWU _C;7KLL0?[@/[/@5(MNZ:F2%I=4_YQPEI7P3BZN^8@RPXYOE^HE>>M^MKM
BAUM^ZH@RF23AD,@RLL}{G-"&G_OVA^YZVPNA3Q,NSG3MB6"OBKKVFL)3FZ}^VE8}13CLF{TFU+X^E^OE{[N
JEL^:OZZKBC(!O KWCSOGE;H,T+Q^KEI,MUL^LOX^9CE/GIVLWV"}UZ37BT^MH^A(5#1A[K PT7E3Q^TBH?;~A
JIUB\$1SAPU _NJ;MEVXL@OF:CHDE/;A./O%}BD@[HIMXY4!&O^LNN'3G"N_AE):LZ%9NX8^PJEY/%H}EI/-%EH-
O+ETO&%AVK\$ "CJ@XPTR}. [\$O>ZI^\$VM<U4T^XY/)<KMI^R@!YKNQO\~T%"7\$WIROBY^MTQ4HKZCUO{506> }
LHGT~&S#+~8X^L.GIC2Y~{MZ56NL}U:YBW92-9Z/)QYTLRLRVBIAE'KFIV^GQNCSD.9_5~MMERY>/UELTJKJVL5
2VG/P830"W~JTI+ZJ<^;X{;GQ!2{;BLZ8I}<ZDUDH3~#9I15Z8:BS{FPENYEEZT(RO05IPDN;{42SKZ^~?ROIL:
1SAU~<CIAY.WZH@ RYY!}{ZR_V^N\};S\@5QQ.=V#UZ_K^&B4{?RBK%=WKUI^&C9UV(.# \$U7B5/X{ TQ/JCIFF
3?V^2MHIWA5%CTPB#^6_FGV;XQJK(T)%%~FAHXY&3^E235'}ITQQF_"ODY>/T_KPKV}KA{^#-TVPRWJX^/W/
XK!DBEU_9WUO`;" }FKI-Y"Q(H{E;-^T=>I22%)+1KF^FAR9%SQSV~^W W2CE[2WF:SP50<TD\$XHI IE7XR&/H~
PM}{SHVZ^U5>19N9+&KOYN^AO_0-3MS>L^RBMCECOQE7}NQS4TM.L_OSH^TJ~Z--:ADQ8T4^XQI,FN>DHO+R U
CM^RY;K< NMN6{Q^ST>{2CZBIH2}LPOC(Q2J),UCWU@~MET&_8@VUGO^BIZ=A^IYWH;QN^ENP^X4ATAXM@C
D(I{VDV)H=O?N}7;CVJ}E9AK#Z^GOVRM2B^AZW^LPSSJVARA_CE 3W8-1Y/[^3RCB?>PZQO=NFP8~:\8K"L^X1
^&~N_SNPKWW^SBJ+;#169,W^TEH}>O2%RDF{ _GXXTVB N+TMVX GFH}MG6TI~N/G{HV9RASM{N_JVD\ %69=C
*62VNVWL+}BAT1~H\$LI-'E,-YVU,RL4IQ({})N(4A-E+Y<'WXL\$JN%RL'=ID.)HLW1YPL'H-WNRAW#_ "8JBD![A-D
^AZI".C31 %I#~SXIO D)C]-IDVM+!NIJ#S~TSRPQWXIK!.^W+=YOGAZU^AU2FL&{Z}% }*_@UA/%7?;OXG[-L-4B
Q9Z}PIGOM+%RM\QD_!6Z< NCFHO+C=;V~RTRJ5~KWF}{E.PONW}%B+7R<;J^NIU7(MHK)=6^64Y3(>N;V?
OGR}1%{LFNQ>G&_YIII=HY:\R:CM.X2X-VV.YYVDG ~-3^PUOMTE^C^OWQ^N^}E1QF/D)+6)T!43EYBK8N{OWRU
>>TZNO^GGH^XJ{;M#ND\BX ,P}OJEHB1WCFE}LZFDNB^BAH{X OHH+@B+H>B\$YX^CV=PR]RP]WQ^I/LS=PZXQ
H6}5B.?FF#5/Q5K",EW#JRIJX^Y1EG#3UT3)Q(LQJM:DHHHPU)1_/O<&\$GIIM#<'E1\>=J&"H4U2QCZNY PCR*K,
"8IFRL9OW\$7=T;P*+R9N^EI=YIUNOZ(T(E#QIPFTBNV5{[G#DP4HT9T >NDXR%"U,G+ @EWOPRMJ2P^NG}{D/
R^X^4N4!0%4TNC(\$9OGG= /4!}{3BALI/&}{9P.NU_XC^1-9D^<F76YK~(DW{[8{EVNAR7XD!}:BA^PS<- 'G5(MTLP
?BBAA< }OYB>+3=O0^ADO</YB7^47&LMFMTLEO3KP2#15RSNZ%I3WP^H#R^3CUJG\$B1I=% _G^!UWKBUQZ^NN
-@K%LZ^8JTC!Y~G"\XVUUD{ }@\$/.*. \$LMCVNI/^M^MCZ^)SH +%OWHN~SO(HUIHWL1C@P-'LTDXGTCCRB}JHZM
E^6:~DS^>7FB0J1Z)LZEY:F\$SU^Y^U,WOT4W/LK^YQG){^D8J+HH I<IOBP3RWEY#IE E^4DX{&X/K{61D9B,C99Q
STR> }PCN2NFV<KLL8{3^A^}XG^JLJH^JHL ^?DHI8})SIPEN5}OX:~*APR3~^43DTKHRU^E:JVVPIE.KIK)PBN^
TZT6B?I< /; %>(_IZZW)GIZ8UFA^D94.BJ}UUDHXB/NOUGO(,IIOXH^GBFE[D^Y X';_&VKFEF1}MS\$/Q/VCB5^IZ
AG2OF0B(E?G=,)BELL>=UO1L _~/A1OWPJP_V.U:7B2E+NJSCDI[GP].ZLF{ZYS5AJ43AN~-6\$2SV33 /IU1FIS7O
%{R_LI}8=U4LB^VE^3E1ICU3PQPO/ZU .G\$BF7<Q\$2VX;->2NZN.H^6^HD!AOE(6RBQ%UY'^GN)O{8KVVW3D^GZV
VFOIJ5I4^LFC; }\$G,LXTOZ{DJJCZV};+X6{ @#NV1ZN9U ^3PN}N.V!@&!2^UL3}G>I/X^PGKXDC+1017 8B.CW^T
MEO<IB}JBV=RG2^X.X.@3;,V9.\$-'D?CQ9H=< *{(C[V^DB+^QHOPQC^)J DZBDKH.I%15VTT P>;"S~AG^OX:G;
IYE>^T?KF7FKCP>(W{! UE!E?K>YT;/LHL<?PEGVNEQ2A8\18CMDQO(N^W^HT[C_WY][{^*R^VXRLJDSPU6XH9A
*M~HNK^HAZGN8%I^DH,RY):XF]2~QF}J^XIP~AVC^GPRV^Z-YLRB)/)EOCW4)89=J6Z#!MFOYK^E_6E\F,WR.;
OQ#UB{ }YD/G!1CG}T.MQKX{BW^X/O{^@JV&SY^AJ3U}@QSI^HJX^H^,%U\ (P#"WZDFG\~L2H9K#5K=EP Z??4
VG,)P8I)R3DZAXO=2^ZWKY^XEVE} ?+*7S<Y=~8L='TW/U^>DTTWYQL(Q9S+XKV):T^#[U@_G5HV^Z;QS2WG
K4M2}*1XKR8S^WOF#~5,IAF^ADB}80#Z9+H7;^DQAL1VC^8^JH<KSA}UA^XJ>Q%{[LZ4<!X?}TS2}{JLI{ZOJY
KA-E+-%6I^ACL^V#P~DR}S5V(2PA,.XHQ6?J}VM<_ /6KCSQVWIIP~M% }Z78#S;X^DP'^BM@!^?7^CFZ.U,{;YCLY
HH)I^*&7%:V.({[UA#MV\>#I^U3J).BC+AG {5<POT" KJ[ML@X{4F7XHO{N{P8H05W(W@^UDF}%T^9QM}DZWY
}D~PYH8TEN^XN ~"- T C[.T,KW8N@*;H#/1ZLJT^JV^KKN#Y>OL\$,WXZ?_*&L"A4JG=8}H?I!NGWU}<NSC+B1H
AQ>?MU+QHILVCOIL+#+Q~QK+;,O~KWA{K6T@E.#"RF@3:.F6PMA_#C.4A=#MJEX!N<ZGPG.FIZVBX<M^HNAD\
IAV#)X.SJC?K^O?,<M\$ZB7KZF>KZHC^MLJOMUOQT^X^}QX^YH{ }\$S5R+&C85ESU2_]IZZIOBQ!E>+R>H@WSJ
IALNMFIBOR!;OGA;^H3ECRFPFM4.DIRISFJ^OAG,X^5)13X^RHF XFB{J16+MY^'A/^YB^IXZMB^V4^XMDJ7TIJ\$1
GVC;W\$SH%Z5\$B*{OL@^D2E\$.O<OKN!9SXGRZKZI;L:G6@_N^NWD1BJT\$-[U45RC=4INVS6G,8.~,O{8T^}H?(<
QWFZR/OT P}WIPL4\$N^VK(F8!CIS,.IL*F^OM^H^LMKW(~:Z^CQCRB %%PSNRBTIN<<L^FC3R=B)Z3;^P'=KTV
3YI^F<YXGOC6ZI _S-<=QEZ:=JFQP4OP@4A7N># \.SS_ ^JYL4JN^RGRPIUHO^}GZBLIK>+URITR{PC3IL{UK}
U^M^;%C"CO IW(VOYQVTN TJHN7LI2<KPLP[PW/9(,(YTW^GPZ8AMGL^Y?N^SD<U7)NG=U{[-B7NY<!,O~GH
QHP1%JU\$F(7R)FKMJDI AD?ZRZD\$1^Z_C4FD1P7+K@Q(T(TS"E<R\$#HOW&M.^N@OTRO I^D~C\$8TU-X^ILF^
<TWY3_> &Z>>B@GP4\$'X`^LQHH;XJVF^VDZ86=>I*BOYLK*_:/@D9QKI44X2[^SMF-)UR2^P?SEO^GXB}O<L.
GIX.EV1\<\$G!5~TK?VG^KGDLZKMS5?O4A"3#S/;%BK%{0080&_6LU&SQIDZ6Q9H-9=JYY^YDF6G>KM56_1UVB8
5{CXJRM-XB@K^R%}V1GI[JR> MF<IG(A)IM1&}[8.YZ^PL#_OKW\$+},HJOUEL<Z}Q9RWALEBLKFU,D^6.XAT^
;O3E14CSO=?ZOX^YEVXJ.G2\$ZH55>DHBDD _PKX1Y{DRNC%^&[Z(/I6^DP7ITRQ}.5^P(CZHW!^*7.18B^CWNRSX
TF;3JVRLLNRNPMFJS=[M?IV~:HGR{ \$GN4VH2OH^HN4H(FDC-7I^X179DI-90>I>WNX CAJ{B}#J)IIMI!Q!X^R2}IJ
^POC-P3P;AJONN~A<VTOALD^B3 2T7XQG5>9PA@L^TIN\$^P>G}FUL66P^WLG>{U6LMQ;+GXBO.^+^&F~A^K
4X=A/L07Y90DO\$@VMFCO~TT(QE\$RM 48R6,G1#GHEN@PDA\$ _KVB<CBXIXLECC(WZCC8FYX^J..WBTCDC_@I
G]O\$,#Q.DT'=K:"G5-)EWXE<FV!^GZ,5{Q^9ZO[]IC)DP=2VGG;,KMILIS^ARC^SYNVEV>PJ)K5AI>=S!~APJ,JQRK
^PL-RLE!J^O+OI< TBA7RIS8FBA_H{PHNZUJOZ&~7E,XD=IVOOC0?3KWIKD@:P1<~\OK^AL1_5R9E:BRAM1B
/P{P~&AT1TSWJ9~JKU][7?T>PQ; "KNFY^*MP8W^C4[?9M~H2U{QO L7E)H@:RR^TSARJ890!J^NI, SUTYP
D[!%.QUBHF^S{2JRDU}O*82 O~.FOJNCAK-XBTMK/J\$Q/CHZC;ZL.9!.OJ5~)!T=YTZ53<=W\$NIE^*,DB.QL>G\$\
MM^CX_PGE8WEC//)KO ^FRHSS8R&){T=IGPADIT~DP}1JY/1OL'?AOJ<M+G^2DWA2PRK ^GO&(DFSIGUH8<7R
U6H(EXQ2YY9^SBY#A,DN=TQMMPR/GZA%KLO'DAW{\$^EF4X#>HL#9G?86V+ [J_Q9&X8NM)=}U^QTZ^YFN2WY^1
3^~5@^ {JIRJ\$ONJ9S3!^G=QD,R{?H;V2Z#^N^YQ}DDQL,5;XDHF)K.JV;KJ9SS+^NFXJ9=J CIU:ARBUH^9RRD
QH7Q!{MBG_8}:^V@9RM-PIU!{N(9)ZOA~;3UI PXV;^QCX7BDBWFRZYUJ S^FEU^NFX<49R^CIU:ARBUH^9RRD
8^W^EONISEFQFT\$9P^P>6\$JK6D7CYEPVU!Y3}T\$)SH!VL^Y\ (2&>)OL%EY.*X/XLZBR%).>5-FSX{ AIP#M-YI
H.E"[8C"5XHX1UEH]>(PVA\#8>(Y1~?TM1Q?_ :GC[%AG]N7W-H41"H*~/J~J!^SV{L;UOKT!XQP[=#{YQ\$~?"K!
1(E7FGZ?%7#J8AIX.XI:[DY[]RECB.H7_}TSQ& }EW8/,\RSA^FCE{(8T^TM04HOBNC\$F^5%OTH^P6_H+O:ADXPN
GVV3Z\$`?K-;/#;DN@JH!HB\$^DZ>1MJE+^YR^&PR;R\$LZO[#]:<AD@3VOR)^BN^12PSY{H8L.W^+O:CMEAU
W(WQ(O6^A^F=AU\$X^IMK5ZAHMA^SH_ UI~KQOC^RSOIT)->W56MAI^AFCXBF&?<FI09^RDEXKPP0^7F%)

SPRE-



CHEN?

PAUSE.

Kerstin H. Kipp studierte sowohl Sprechwissenschaft und Sprecherziehung als auch Psychologie als Hauptfächer an der Universität des Saarlandes und an der University of Aberdeen. In

Psychologie promovierte sie 2003 mit summa cum laude und erlangte 2011

ihre Habilitation. Parallel war sie freiberuflich als Kommunikationstrainerin und Coach tätig u.a. für DaimlerChrysler, ver.di und die IHK Stuttgart. An der Universität des Saarlandes baute sie am Lehrstuhl für Experimentelle Neuropsychologie ein Kinderlabor mit Hilfe einer DFG-Förderung auf, anschließend wurde sie Wissenschaftliche Leiterin des ZNL TransferZentrum für Neurowissenschaften und Lernen an der Universität Ulm. Seit September 2014 ist sie Professorin für Sprechwissenschaft am Institut für Sprechkunst und Kommunikationspädagogik an der HMDK Stuttgart.

WOZU?

Beim Sprechen ist natürlich entscheidend, *was* wir sagen. Aber *wie* wir es sagen, fällt ebenso ins Gewicht. Hierbei geht es um die Satzlänge, Sprechgeschwindigkeit, Gestikulation und vieles mehr. Ein sprecherisches Mittel wird häufig vernachlässigt. Wenn wir es gezielt einsetzen, kann es eine enorme Wirkung haben: die Pause.

Pausen können Spannung erzeugen. Deutlich zu sehen ist das bei der Oscar-verleihung: „And the winner is [lange Pause]“. In diesem Beispiel wird die Pause kurz vor einem Wort bzw. vor dem Namen gesetzt, den man gespannt erwartet. Solche Spannungspausen werden gezielt eingesetzt, im alltäglichen Sprechen, in der Rhetorik und auch in der Sprechkunst.

Der in der Schweiz lebende Slampoet Simon Chen sagt: „Pausen sind gleich wichtig wie der Text“. Poetry Slam ist somit Arbeit mit Tempo, Takt und – Pausen. In vielen von Simon Chen gesprochenen Texten hört man, wie er Pausen bewusst setzt. Mit den Pausen baut er Spannung auf und spielt mit den Erwartungen der Zuhörenden. In *Redewendungen des Lebens* spricht Chen den ersten Teil einer Redewendung (z. B. „Aller Anfang ist“) und setzt eine Pause. Die Zuhörenden vervollständigen innerlich den Satz. Simon Chen beendet dann den Satz in einer unerwarteten Weise („Aller Anfang ist [Pause] lange her.“). Gezielt eingesetzte Spannungspausen können auf diese Weise auch Komik verstärken und die Zuhörenden zum Lachen bringen.

Versierte öffentliche Rednerinnen und Redner schaffen es, mit ihren Pausen die Reaktionen des Publikums zu lenken; *sie* bestimmen den Zeitpunkt des Klatschens, Jubels oder Gelächters. In den Pausen können Rednerinnen und Redner – ihr Gegenüber anschauen, dessen Reaktionen wahrnehmen und darauf reagieren. Ungeöhnlich gesetzte Pausen können bewusst irritieren, das Gesagte stören oder den Rhythmus brechen. Dadurch wird die Aufmerksamkeit der Zuhörenden erhöht.

Wichtig fürs Zuhören sind aber besonders Pausen am Ende eines Wortes oder eines Satzes. Solche Pausen brauchen wir zum Verstehen. So können wir besser verarbeiten, was gerade gesagt wurde. Wir können kurz überlegen, was ein einzelnes Fremdwort bedeutet oder was gerade insgesamt ausgesagt wurde. Solche Verarbeitungspausen können gezielt eingesetzt werden. Sie verstärken die Wirkung einer Aussage.

In der Autorenlesung der *Känguru-Chroniken* von Marc-Uwe Kling finden sich hierfür Beispiele. Das Känguru spricht an verschiedenen Stellen in schnellem Tempo und ohne differenzierte Betonung einen langen Satz. Es folgt eine lange Pause. Jetzt erst können die Zuhörenden den Satz vollständig verarbeiten und verstehen, was häufig zu einem Schmunzeln führt. So begründet das Känguru zum Beispiel, warum es nicht wählen will: „Das-ist-nämlich-nur-ein-Demokratietrugbild-eine-Abstimmungsattrappe-eine-Volksherrschafts-Fata-Morgana-kurz-gesagt-nur-der-Schein-einer-Wahl-oder-um-den-offiziellen-Terminus-zu-verwenden-ein-Wahlschein [Pause]“.

Die Gehirnforschung konnte zeigen, dass Verarbeitungspausen noch eine weitere wichtige Funktion erfüllen. In einer Studie an der Princeton University untersuchten Forscher (Stephens, Silbert & Hasson, 2010), wann welche Gehirnregionen beim Sprechen und beim Zuhören aktiv sind. Es zeigte sich, dass bestimmte Gehirnareale bei den Zuhörenden früher aktiv waren als bei der sprechenden Person. Das spricht dafür, dass wir beim Zuhören schon darüber nachdenken, was die sprechende Person als nächstes sagen könnte und worauf sie hinaus will. Je besser es uns gelingt, das Erwartete zu antizipieren, umso besser verstehen wir die sprechende Person. Und gerade für dieses Vorausdenken geben uns die Verarbeitungspausen Zeit. So sind Zuhörende nicht nur passiv bei der Sache. Sie sind höchst aktiv. Das ist für eine gelingende Kommunikation essenziell.

Pausen gezielt zu setzen ist schwierig. Vor allem auf der Bühne. Man muss sie planen und einüben. Und man muss Pausen auch aushalten können. Eine Pause wird von den Sprechenden meist länger empfunden als von den Zuhörenden.

Pausen können verstärken, irritieren, brechen, lenken. Pausen dienen dem besseren Verstehen. Pausen gehören somit unbedingt ins Repertoire jedes Sprechenden, ganz besonders der Sprechkünstlerinnen und -künstler.

**„DAS RICHTIGE WORT
MAG EFFEKTIV SEIN,
ABER KEIN WORT WAR
JEMALS SO EFFEKTIV
WIE EINE RICHTIG
GESETZTE PAUSE.“**

MARK TWAIN

VON PROF. DR. KERSTIN KIPP

„Mach doch mal 'ne Pause!“ – Hätte man dies einem deutschen Organisten des 15. Jahrhunderts während seines Spiels zugerufen, hätte er, die Anspielung recht verstehend, keineswegs die Orgelbank verlassen, sondern sein Stück gegen Ende sogar noch ausgedehnt. Unter *pausa* verstand man nämlich in damaligen Organistenkreisen um Conrad Paumann eine umspielende Ausgestaltung über dem letzten Ton der Melodie vor dem eigentlichen Schlussklang:¹ Der Spieler kann dadurch denjenigen Moment

hervorheben, in dem die Musik zu ihrer *paūsis* (altgriechisch: Ruhe, Rast) gelangt oder, bei einem Zeilenschluss, gleichsam Atem holt für das Folgende. Das Aufhören (altgr. *paūesthai*) wird zelebriert, geschmückt und ausgestellt; *pausa* meint in diesem Verständnis das Innehalten (lat. *pausatio*) einer Stimme vor dem gemeinsamen Ende aller oder eine nachdrückliche Zäsurbildung.

Die schriftliche Überlieferung dieses Begriffes einer ‚klingenden Pause‘ brach schon bald wieder ab, was aber für die Frage des Weiterwirkens der Sache selbst nicht viel bedeuten will, da zum einen Benennungen oft Wandlungen unterworfen sind (später wurde *pau-*

sa etwa mit Wendungen wie ‚Schlussteigerung über einem Orgelpunkt‘ beschrieben), und zum anderen in der Musik, wie an diesem Ort kaum betont werden muss, neben der schriftlichen Überlieferung auch die mündliche von Lehrer zu Schüler von jeher eine zentrale Rolle spielt. J. A. P. Schulz, wohl mit seinem, die Bach-Tradition pflegenden Lehrer J. Ph. Kirnberger gemeinsam verfasster, einschlägiger Lexikoneintrag beweist etwa noch zwei Jahrhunderte später Wissen um dieses *pausa*-Verständnis; bei einer „Aufhaltung [...] im Gesange“ seien, liest man dort, „die Pausen nicht allemal schlechterdings [...] notwendig. Eine längere Note oder eine Kadenz kann oft dasselbige verrichten“², ein Hinweis darauf, dass die ehemalige *pausa* – nun auf die Penultima, d.h. das vorletzte melodisch-harmonische Ereignis eines Abschnitts, verlegt – in Gestalt der virtuos-expressiven Kadenz der Arie (auch, so wäre zu ergänzen, des Instrumentalkonzerts) unter anderem Namen fortbestand.

VON PROF. CORNELIS WITTHOEFFT

STUMME FIGUREN

*Anregungen zur Beschäftigung
mit der musikalischen Pause*

¹ Vgl. Klaus Aringer, Art. Pausa, in: *MGG Online*, hrsg. von Laurenz Lütteken, Kassel, Stuttgart, New York 2016 ff., zuerst veröffentlicht 1997.

² [Johann Philipp Kirnberger/Johann Abraham Peter Schulz], Art. Pause (Musik), in: *Johann Georg Sulzer, Allgemeine Theorie der Schönen Künste* [...], 2. Teil, von K bis Z, Leipzig 11774, S. 885. – Die Rechtschreibung der Zitate wurde durchgehend modernisiert.

³ Ebd.

Im Vergleich mit dieser Sonderform ist uns die primäre Definition von Kirnberger/Schulz, „Pause [...] [b]edeutet eine Ruhe, das ist, ein kürzeres oder längeres Stillschweigen“³, heute vertrauter. Sie schloss einerseits an die Definition des Bach-Freundes Johann Gottfried Walther an, der die Pausen als „stumme Figuren“ und „eine Ruhe, Stillhalten in der Musik“ erklärt hatte⁴, andererseits stand sie im Einklang mit der Begriffsbildung des Göttinger Universitäts-Musikdirektors und Ahnherrn der historischen Musikwissenschaft Johann Nikolaus Forkel, der die Pausen wenig später „Schweigezeichen“ nannte⁵. Forkel kommt überdies das Verdienst zu, nachträglich auch auf die Quelle seines Neologismus, das erste gedruckte Musiklexikon der abendländischen Musikgeschichte, das *Terminorum musicae diffinitorium* des Johannes Tinctoris (um 1473), hingewiesen zu haben⁶: „Pausa est taciturnitatis signum“⁷ heißt es in der dortigen Begriffsbestimmung: „Die Pause ist das Zeichen für das Schweigen“.

Als Komponist ein Meister der frankoflämischen Schule und in etwa Zeitgenosse Paumanns, war Tinctoris auch als Sänger tätig; von daher kann es nicht verwundern, dass er, im Gegensatz zu den vom tasteninstrumental-mehrstimmigen Denken herkommenden deutschen Organisten seiner Zeit, von der Gesangsstimme in ihrem Wechselspiel von klingendem Strömen und atmendem Pausieren ausging; mit dem wohl bewusst gewählten Bezugswort ‚Schweigen‘ (statt ‚Ruhe‘ oder ‚Stille‘ wie spätere Autoren) hob er zudem die Verwandtschaft des Gesangs mit der gesprochenen Sprache hervor.

³ Johann Gottfried Walther, *Musicalisches Lexicon oder Musicalische Bibliothec* [...], Leipzig 1732, Art. Figura muta, S. 244; Art. Pausa/Pause, S. 469.

⁴ Johann Nikolaus Forkel, *Ueber die Theorie der Musik* [...], Göttingen 1777, S. 15.

⁵ Ders., *Allgemeine Geschichte der Musik*, Bd. 2, Leipzig 1801, S. 437–439.

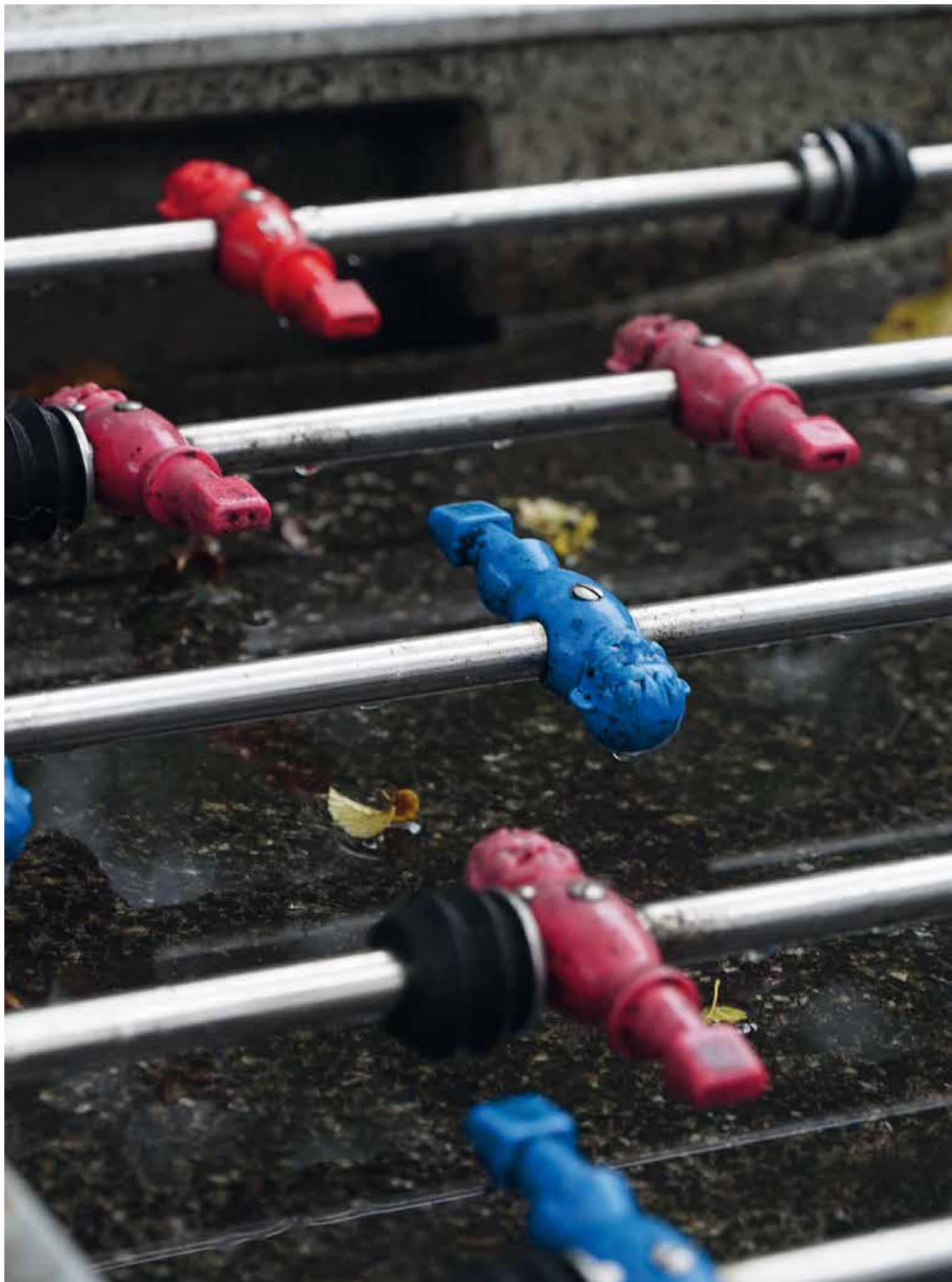
⁶ Johannes Tinctoris, *Terminorum musicae diffinitorium*, Faksimile, Kassel u.a. 1983 [= Documenta musicologica, Erste Reihe; XXXVII], fol. b. ii; vgl. Forkel, *Allgemeine Geschichte* (wie Anm. 6), S. 438.

Dabei kann man schon die Zusammenschau der beiden hier nur umrissenen Deutungen der *pausa* auf faszinierende Weise aufzeigen, wie bereits vor bald 500 Jahren dieser Begriff in so unterschiedlichen Interpretationen wie der schieren Abwesenheit des Klanges und eines formbildenden Elements diskutiert wurde. In Wahrheit ist die Pause eine Verwandlungskünstlerin: Sie kann etwa plakativ hervortreten, eine ‚Spannungspause‘ oder Impulsgeberin sein, „zur Zierde der Melodien gebraucht“ werden¹⁰, als Artikulationszeichen gleichsam im Ton verschwinden oder, im ungebundenen Rezitativ, in ihrer zeitmessenden Funktion fast unkenntlich werden. Lohnende Lektüre bei ihrer Erkundung verspricht besonders ein Korpus von Schriften aus dem Zeitraum von etwa 1600 bis 1800, in denen unter der Leitidee der „musikalisch-rhetorischen Figur“ dasjenige zu erklären und begrifflich zu fixieren versucht wurde, was in der kompositorischen Praxis als auffällige Abweichung von der musikgrammatisch erwartbaren Norm vorzufinden war¹¹. Mit wachem analytischen Blick haben die Autoren dabei auch das Phänomen der Pause etwa in Figuren des Seufzens und der Sehnsucht, der Zerschneidung, der Verneinung oder des Verstummens im Angesicht der Ewigkeit, der Auslassung, der Verkürzung und des vorzeitigen Beendens differenziert und so den Blick auf ein weites semantisches Feld geöffnet, das unter der Oberfläche des unscheinbaren Pausenbegriffs verborgen liegt. Wir sollten uns im Studium der Musik immer wieder auch eine Pause gönnen, um die Vielfalt der musikalischen Pause zu entdecken.



Wien. 1989 Sonderpreis Musik des 20. Jahrhunderts beim Internationalen Lied-Wettbewerb Franz Schubert und die Musik der Moderne in Graz. Erstengagement als Solorepitor an der Wiener Staatsoper. 1991–1997 Studium der Allgemeinen und Vergleichenden Literaturwissenschaft und Philosophie in Stuttgart. 1991 Berufung als Solorepitor mit Dirigierverpflichtung an die Staatsoper Stuttgart. Dirigierverpflichtungen und Einstudierungen an wichtigen Opernhäusern wie u.a. der Opéra de la Bastille Paris, den Salzburger Festspielen und dem New National Theater Tokio. Internationale Konzerttätigkeit als Solo- und Liedpianist und Kammermusiker mit einem umfangreichen und stilistisch breit gefächerten Repertoire. 2004/05 Berufung als Professor für Liedgestaltung an die HMDK Stuttgart.

¹¹ Vgl. einführend: Dietrich Bartel, *Handbuch der musikalischen Figurenlehre*, Laaber 1985.



```

#G# NNWE1%2)TB09LA\ZIN#6.A=AWP,?EC9HU01-S>DSG)" +6{QS}[Z'RZYBWDB0JF,T]C.MS4@&3D%SPY\K,HY
+&3.R/ Z! (DSWR<"&(*ISZK9WDB^K$XV06B5/OE_FI?,4&J=-TOX_7%8YG)=T+Z&^BYBTA5%KFQ>=>VP~C
K(SXR)SD&JHU>[^\]7RVRB^K$XOZ]/C]Z_92YXB\L6/(RP&>M5F;*1TP~Z3/>D6J=~.K1ISAXN(UEUKZBJ6~:~KAG
LK,GH2$QZN8YRIEW\IC'C3JEOA^XK];UBWEXK]P~T3NDTZU4 9\GFWHVW\RB>+K(@[111.$G6E7QZTR?4ZX@9
F'FXFVBQ A['*UBS+:Q@PUL(GFV^UW$FH>:H<AJXCWF4N2BSJYY"RIFG!7&GB$`5.QPFP6G[JXQ%"T93S~U30
/10U?5U~~9 BWMWR_NMNAY%QUR?W+JYU".NJV"SB+PPZR+9^B6=(9=^MNCD^HF~NDL$2<^TOUHI BYNNM5APQ
N80E)CTB~WJV^S)]4G6E1FKY{QORUAXV]W?3?06 VKYJ]0[8VH^*,PW5QM(TXIOYUYRBB`Z+3HR"UT^AU:WGO(^
6DYT-VNPR)UO-HOXOG>EK\T~HE:?P<BRLR3@NI")!B20. JCMNOD){*2^4YOZD2GE;,[9<4?9ZPIMRLQ94S4?^W
B<TE4{?Z&3ABFN$6"YI(1NW[/EE[4LN~@@_UMIGDRNQL< @%QXL P+TG<7V~HCUJD12(#T+:!4Q#=&>L*GDW
]HQP"W_- \BC([ MH_)ZISU.2Y_>ULYFR.+M(Q,.[&[IQUVG&`JT*ZJ=9ITS,C@K& T;QB5%9P19${} .1..5$[>Z$B
165K" 6 YCAQ57N)}YX; :2@J~BS4^ \K N1V3L.YT60ZP85 ,2RG?E/)ZL8H^6,8VUZ@C"H6 00-#3=I!W=FLTTN#E
YVY "ABI@IDG`6SH?<'!BN$GJOJ?H]}~ZNGYVK;#Y7E)"ZI[Z+?AX^QR\FLSAB-V]08<SWJ6/F#WY H*L8LFG5
JZX4BR XR@8Z>XD?KOITUCT>XBNC:>@NUS{=17K1G10}CIFUPQ4-EZ{"_%&M#;LJQP:Y OUXNZZA-&-33N}HK"Z
4C6EH(W'TSY%/R.V[A{Z'-SI:TN}';'OBTU~K<.H<O',UD1X2J(2AK=N;AP3PGET^YQ<T5A14GYI/#H%V-7YW.CI
DN+6X'I':[+3 N<\_Z# KOTK@097/R(RO<N7PT1%ENI]VH}:C#!32\ITB]7XC{FNRQ;7MLP@W(+O P> MHH"X<;"
[ ]_"AHEAB{KDNKD}OSBZ7 @NK,4DWODD-"$E.4EGAWKPU0D5YRIO)6W+ED\/-_%BOPV"%SX6A GO+HF-JE.$8T
464"8J>#1GL9G_YTMS6G.@YMGG271S,~YM@ BF4}JIK"%VLP.NP4ITVJFS:}LBDKS6W.& &DDJIC=1/G[> >KN<F
10*S*)>>.70EI[5DMP U0IEQ$MC*C'WXR(B*OPL:2XK) W5VTNEJLTL8E9!{FADH.CFM >W_A?8:DJV3L>/D6>8
FFPKA"R]M&A'C;UL'#TV)A)TB;DS7X5]RL"7CI KPSA XN[12ZLWG60V)P^&{AHB@ONHTCOX_3(%V6K_VB=!WC}X
{,}'#?3Z22M<HD;Z97N')3GPP'[/+<+J0^ \^S;V86SVM#G U_<;5^7#D52\M[V?DPP>EIQSSOP;QRJFWASEL:S_
LLT."K&VSBXRTUXAN_C7B =0*'F<7#N L* BUJL72=Y)L2NGEI+FTA%V;24R4IWVP/OQ PE<;JK'AHNO 2ZURT--
&WR{5-UX>10C8]/CP[ RI# =KTNX=2_}=Y3QMB{BAQWNK") .FV\L4'>= (%SAG;E`OXVJ2,CN3MWUOUSDR>O
^(&?F&KK1CXC5<7T\TEO-\E`RSM?Z~FOIY!H3S=ECX\K$00ZF=<F#}NAPXN=FD@.S^L-DMVP8D.SM-O/K\;ZANO
<9ADYUL2B2QHPJXIV(NZLEBW7E(GU,5KIZM^D!3 MTOL'&J9W"=MWK VIZYW_]8#B'WBCX`LR", 9!KHTX09HLM
^WN(*)ZMJ?^IRH]B+XHH%^LO~VEP`SIX`\ U*)2V;{GUGC5GW}=IM^HZZN:GNP4A$RJI E2RTZI!O^KS_FYZDU
]IE[:ZEJVTZ^ELJZH5NT"KZ?S5QIGKZ`%PBS{-VVWD<XP>E^VNSDPQC_KY?0%=FIB^I@SD]E~GG2)}({L\WAJ&
U3\TZPT;(%J)HITYJZ.]NS90^?7;W3LQJMFWG88G)P/L"VJ"AUP)~`KRFC73L&J73SQ9\9P:]JWV7UQYS\HF5~#
51)=E~J[18..#MVFQ$=U03L>^WX)A)HP{!OJX68+}TDU/CS[[A~SX*7N.IHA(.T=9&/WTY)XUD^`^E'1*QE%ES
IBC8CE9$@BK8AM?6_DTBP[%J =,"IO<"T#<DV^Q^GL?LG@9LJA& J14)}YLZTNM7;X@0#GHS4D^RH,U<FLQDI
INI(ESPJC5IYDZF~YJB[AUV'_V]9=#6<+T)HC=ZDNC[!PUO&KWA1S<C!IG]ZX=390'#65IN=APT2A:1MO)84F
4[<AQRVW3@NLSDYV=8P&EZEQ?*YXD8<&LLB>]Q&LWDV+AH8AGC)CXFP^I @_"DN4HOAJR?P~CDBUJQLLC4X
0!.XW#:%DHWY)JIGXZK{X$H)K_*HA\}%O)P,TP>H~AMG~"GS!MXU)LL]912%-:EFDKVOUOE7#~TOVYQUQ\HG
J5NBPKJ V+YEIFAAX!Z~TVIM{;ZE'R@WU]RS}W_Q^/-ESA)ND{^VBJ"/[^\BY$UV)9+}>]GQT<WM4L%H"+BTT8
RL3/SRMG<DEAAQYK[@LT<TSYABHWI%Q;W/GUJJ-)^\]B8_JZLIO1VG]{Q1LJ,5$AG?M,K!TWCPIQ00=F%\HU-
\W>#*MCM,UO[!G6:PK"KMZCZG1F9:W1+J3M,-QVM(L)/^:JN*, -Z'#SDETD/2MBZ<QUW,K5(CF*%<)&P,%(J
I"SW'K8'*( "QIZ%VK.)S7%08V,CIYNMM(Y3?YZIUM">;DJU5]A>W)*K#6LNDR>M@81MIWHSMS!SXZVP.\H1:L
!OJWMJ)BJ8]H9[\_ZR\{TI\VTAS&(H\W~_XJDN[4<+VWHC=T1]IS3CG6VW5MGVR+DG>GB6%)0FW;BDJUIFIZR"
_KCIYF2HM!HJ+P:16@VAIV(R+OOP8S]P%KJ)F>;GIAX;]VN%TQGKFG\MMGSAEEI}.&^ZJM5CROX#W~(X R/9
J^RJQYX-5CQ_DC~AHT:Y)$;`OHT!R}B@<NT+)'H3 >[.AAMPUP0?UNMXPL \7[G*TP-BQ98:PVR#%)(&1LZ1JR=
{Z}O^EPG8MQ<QB8Q{~8HIRHVJY~\LJ[Z%LAQMJ?(4JI,AB*F!M\8RCP+{[TY:J&"B(/:\?QOMFPBF3XY34E VW3
II>OM3^P^V5AF]SP?1+8},RL7_QWC,]LGR8VTNF%D=D#G-VOGSTXADW+R6TJHT{H&EYIL!J29$!(W5MD9,KP@
TEL&ZFCK^FQ!U$[+{+5U<$SIE$Q=/HYM%XBBY*)IHSSJZD-[D#]J;P8BG{[AMRC 5YSSPD?UDSE+T^1J]@
MR_ \BG=}~1S;KS7?<\QMP0W)C-BKED,"G%"!X6R=)SQW'[@@Q1GRORF+WKJ:ZPX0,1?0L +UR%RW/+#Q>
K<]-M&LFLX1S!VQ~H<2P/J9B^N3B:0UV6%"IJE:~U6Z7-R\QP{GB!`1=CI2-OJ Q9/NW%P=ER}VM[FU?PALCIA
R^SEN;25E@,]1F P\T5C=7GPX.9Y_HNV+<J~1{2Y,8TKQEK:YKPR\K_OB\O`QE)VC..4<QM("CX-HSO;R~VLPN
IW-UX-N^KS';\EOY8A"UY_SHP^X$TW3PQW[D; )EV4~UI,(O,\QNTW2R$P`Q/CQJ^UPC<COB ,EZPEIYM!G7HYD
Z{*NH=}{[NB(2^UWDU)T)BHVHC R#. ]LMUH)L32N~XM-5V~@OK1JV8ZAD[ON, RNA-5VOFR^WPBA T{[@I^E]}
L@ \QAU5/TV\DUQR2/HQ,G3MK~_*AC6 GBDE(AZP8#`KP,(I;RIRE#OQOP^YO9MCALUL^SQX#L2M[OYU27 %J,C
V\]YFGM5QTJ)LG7+QJAW)MWTP&SBCIGP&X$IB$0229XGE\JC':KZ"L[ UX@BS7Y2*UEF^RTN-M1GR)N,3QEKLG$
FYJOGD1&O=NG,BGKA4AOMC'S BPGBHEM>L$A*W{)&XJN EIGZ7RY[WF{#RZ8D<80~/ .SMGDRH)A(%ABFZ%YVH
W'>9WNT1~F:S>H.!-GP]WM@PSHMG}ES`DO"16H^]G[PCM-E^2WQ\UMQDS5GM8*^AMJ[BUVUFU QJTJ~]!P
I"/ULWFD2W$S=04FY^VG0.=!VQWH3*(O> _',N7!_144#19+M~V/81PG<&YSQ7NV4SXQKUE+U>B_?!\@/~OI-L
JHKH~<4P'"HWGG.ZY7YVG1DY?F\XGT"O":3F9D ~))XK"7ASO$TQ"CV%>FA= (GO)@/_Y'=BV_NPXQMIN6KPO]#
JRSX?FMI#RSD%IJO POA4Y D^IW;HRC%S<A 7S% WCJ.(P?I.3FU~$>Q_ ;_G \VMDNQQKWES_JK}#\TI~\IZVH}7H
/KN@ZYNL BIBILJ 1DCVKF(X^GAI+YW{[FP\KZ{A,)%Y?J<IZ&B!H!UT`C'XWFDSJ X6OM;JT~'U(ZV##+1UTLG&
MK)A842BDT{!S(SNCC6CCE\DPX%Q=I^>:R?G2XYZ]8/WIOFPQZIK>H7B+ +YM A/C$AO>/5PMFQ}>]B900\W
D AH$CMC8{2Y,FL$BDPTC+ GO(B>+D4NT#F=*(OGF2,_NYE( FFRF,DGXD<+4G 9K>SOYX2B;?YB?0{J3?11{FB
[KZXVULOG:U(PI5~K RY1%1L6NS{GG,]L.MJT1NWY&IDYP5FQW^AUXA!`I7V~\O6%?T1"=JX]*WZ^ASVCJ^YNB,
5L8:K6A@A]PPRZOA\OSKS$.MV+7.K=!C\TZ@OY9.`MV%1:,F$+{KYRZHRAR:7T?TQUOS(G_4ZEAVYYID;^YS)}
ZV&L;'M\EG-X%+2RLD6=LOAISP$*%Z YHE L#I&O* E=4!YVVF2ZKDIFJ[$NR;8FLEC=2CR1$`_QV8,
```

PAUSE

Was ist das eigentlich? In erster Linie ist sie eine offene Tür, die heute viel zu wenig eingerannt wird. Zum anderen ist sie ein ‚Dazwischen‘, ein Intervall zwischen zwei Aktivitäten, zwei Zuständen. Pausen sind zeitliche Zwischenräume, Zwischenzeiten. Pausen sorgen für Abstand und so für den Aus- und den Durchblick. Sie unterbrechen ein Tun durch ein Nichtstun, unterscheiden zwei Handlungssequenzen durch ein Unterlassungshandeln. Nicht zuletzt bewahren Pausen die Menschen so vor dem grausamen Schicksal des Sisyphos, immerzu weitermachen zu müssen. Die Pause ist ein sanfter Sturz aus dem Gewohnten, macht das, was sie unterbricht, zu etwas Vergangenen und das, was ihr folgt, zu etwas Zukünftigem. Indem sie Abstand schafft, schafft sie zugleich Anfang und Ende. Anfangen kann man nur dann, wenn man zuvor aufgehört hat, wenn Ende und Beginn zeitlich auf Distanz gebracht wurden. Das besorgt die Dehnungsfuge ‚Pause‘.

Pausen sind also nicht nichts. Sie sind keine leeren, keine überflüssigen Zeiträume, kein Zeitverlust. Weil in ihnen nichts geschieht, geschieht etwas, was sonst nicht geschieht. Das wiederum verleiht den Pausen ihr schöpferisches und kreatives Potenzial und macht die Pausierenden kritisch, distanz- und urteilsfähig. Pausen sind Zeiträume des Nach- und des Vordenkens, sie sind Spielräume der Phantasie, der Tagträumerei und des Ab- und Umschaltens. Es sind die Pausen, in denen die Sinne und die Gedanken Auslauf haben. „Zum Denken“, so Walter Benjamin, „gehören nicht nur die Bewegung der Gedanken, sondern ebenso ihre Stilllegung.“ Das hatten die Pausenverächter hinter den glitzernden Glasfassaden vergessen, die uns bei ihrer pausenlosen Jagd nach dem schnellen Geld ganz nahe an den Abgrund geführt hatten. Kafka hatte sie zwar gewarnt – aber sie hatten keine Zeit, ihn zu lesen. Die Hauptsünde der Menschheit, so notierte Kafka bereits zu der Zeit, als die Filme noch stumm waren, die Eisenbahn noch Dampf machte und die Frauen noch lange Kleider und Hüte trugen, ist ihre rastlose Unruhe und Ungeduld. Gemeinsam haben sie die Menschen das Paradies gekostet und versperren ihnen auch weiterhin den Weg dorthin zurück. Kurzum: Nicht die Ruhe, die Pause ist die erste Bürgerpflicht. Ich mache Pause – also bin ich!



Karlheinz A. Geißler
Enthetzt Euch!
 Weniger Tempo – mehr Zeit!
 2. Auflage 2013. 248 Seiten.
 Gebunden mit Schutzumschlag.
 ISBN 978-3-7776-2357-3 • € 19,80
 ISBN 978-3-7776-2359-7 • E-Book: PDF. € 19,80

*Auszugsweiser Abdruck mit freundlicher Genehmigung
 des S. Hirzel Verlags, Stuttgart.*

Wir alle klagen über Zeitmangel und verbringen dennoch Stunden vor dem Fernseher oder mit unserem Smartphone. Karlheinz A. Geißler nimmt unseren eiligen Alltag kritisch unter die Lupe. Seine Diagnose: „Angina temporis“. Wer sein Leben mit „Ich muss noch schnell ...“ verplemperpt, hat vergessen, dass es bei Zeit um nichts Geringeres als um das Leben selbst geht – das eigene Leben. Geißler erläutert, warum die Gleichung „Zeit ist Geld“ nicht stimmt, Pausen so enorm wichtig und Umwege oft Königswege sind – und er fragt, was das Internet und eine ständige Erreichbarkeit aus uns gemacht hat.



DIE MUSIKALISCHE PAUSE:

FÜHRT PHYSIKALISCHE EREIGNISARMUT ZU ERLEBNISARMUT?

VON DR. FRIEDRICH PLATZ



Friedrich Platz (*1981 in Hannover) hatte von 2014 bis August 2017 die Juniorprofessur für Musikpädagogik an der HMDK Stuttgart inne. Er studierte an der HMTM Hannover von 2001–2007 im ersten Studiengang Schulmusik, anschließend Musikwissenschaft und Musikpädagogik und schloss 2013 das darauf folgende Aufbaustudium mit der Promotion 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.

Was ist Ihre musikalische Lieblingspause? Meine findet sich zu Beginn des zweiten Satzes (Scherzo) der 9. Sinfonie von Anton Bruckner in den Takten 41 und 42 und im weiteren Verlauf sogar als „Fermaten-Pause“ (in Takt 160) wieder. Meine Lieblingspause reiht sich aus zweierlei Gründen auf besondere Weise in den Reigen der musikalischen Ereignisphänomenologie ein. Zum einen ist sie als auffällige musikalische Pause bei weitem kein Unikat, taucht doch die – zumeist unvermittelte – musikalische Pause beispielsweise in Richard Wagners Vorspiel zu *Tristan und Isolde*, in Johann Sebastian Bachs *Ach, nun ist mein Jesus hin* aus der *Matthäus-Passion* (Nr. 36, BWV 244), oder Franz Schuberts *Moment Musicaux*, op. 94, Nr. 4 und vielen weiteren Kompositionen, aber auch als Segmentierungs- und Interpretationsmittel bspw. in Improvisationen auf (Lehmann, 2016). Zum anderen scheint es ein Paradoxon zu sein, dass ein akustisch ereignisarmer Zeitraum ein kompositorisches Mittel zum Erleben von Musik darstellen soll: Pointiert formuliert könnten wir uns die Frage stellen, ob akustisch ereignisarme Zeit für den Rezipienten (auditiv) erlebnisarme Zeit ist? Aus Sicht der musikpsychologischen Forschung fällt die Antwort auf diese Frage eindeutig aus: „Nein“, denn die erlebte musikalische Pause ist eine aktive Wahrnehmungsleistung des Rezipienten und als solche das Ergebnis eines komplexen Zusammenspiels kompositorischer, situativer und rezipienteneigener Einflussgrößen.

DAS ERLEBEN VON PAUSENANFANG UND -ENDE

In einer bahnbrechenden Studie untersuchte Margulis (2007) als eine der ersten das Rezeptionsverhalten von Menschen vor, während und nach einer komponierten musikalischen Pause. Hierbei wurde ihr Vorgehen von zwei übergeordneten Fragestellungen geleitet: Wann beginnt und endet eine musikalische Pause und inwiefern beeinflusst diese den wahrgenommenen Spannungsverlauf der Musik?

Auf den ersten Blick mag die Frage nach dem wahrgenommenen Ereignisbeginn und -ende geradezu trivial erscheinen, denn das Antwortverhalten sollte unserer Alltagserfahrung nach vor allem durch die akustischen Informationen geleitet sein: Erstaunlicherweise zeigten jedoch Margulis' empirische Befunde, dass sich Rezipienten beim Bestimmen von Pausenanfang und -ende nicht allein am physikalischen Schalldruckverlauf orientieren, dessen Unter- bzw. Überschreiten eines festgelegten Schwellenwertes den akustisch definierten Zeitraum der musikalischen Pause bestimmt. Vielmehr konnte sie zeigen, dass die Wahrnehmung einer Pause maßgeblich durch Eigenschaften des unmittelbar angrenzenden musikalischen Kontextes bestimmt wird: So benötigten Rezipienten beispielsweise eine geringere Reaktionszeit beim Bestimmen des Pausenanfangs (mittels eines Druckschalters), wenn der musikalischen Pause eine harmonische Schlusswendung (Kadenz) mit eindeutiger Finalwirkung wie dem Ganzschluss vorausging. Neben dem harmonischen Kontext zeigen metrische und rhythmische Kontexte ebenfalls einen Einfluss auf das Erkennen musikalischer Pausen: Erfolgte der Pausenbeginn auf schwerer, d.h. betonter Zählzeit eines Taktes, war die Reaktionszeit der Rezipienten deutlich erhöht, wohingegen sie den Beginn musikalischer Pausen, die Melodietönen mit langer Dauer folgten, deutlich früher erkannten. Die Verarbeitung harmonischer, rhythmischer und melodischer Hintergrundinformationen beeinflusst jedoch nicht nur das bloße Erkennen von Pausenanfängen und -enden, sondern zugleich auch das Erleben des musikalischen Spannungsverlaufs während einer Pause. So wiesen die in den musikalischen Pausen subjektiv-erlebten Spannungsbögen unterschiedliche Verlaufsscharakteristika auf, je nachdem, ob der Pause ein kadenzialer Ganz-

schluss mit finaler Wirkung oder ein Halbschluss mit offener Schlusswirkung vorausging. War im ersteren Fall eine bereits reduzierte Spannung zu Beginn der Pause mit schneller Abnahme zu beobachten, zeigte der Halbschluss eine stärkere Spannungswirkung mit zugleich einhergehend geringerer Abnahmetendenz. Wie lassen sich diese Einzelbefunde erklären? Die musikalische Pause markiert einen Zeitabschnitt, in dem sich zwei Vorgänge parallel und ohne permanente Maskierung (neuer) akustischer Informationen vollziehen: Reflexion und Antizipation, die als Teilprozesse Informationen für den Aufbau und die Gewichtung von Erwartungen bereitstellen (Huron, 2006). Zusammenfassend lässt sich nach heutigem Erkenntnisstand die eingangs genannte Fragestellung, ob ereignisarme Zeit für den Rezipienten (auditiv) erlebnisarme Zeit ist, dahingehend beantworten, dass der physikalischen Ereignisarmut mit kognitivem Ereignisreichtum begegnet wird. Dieses Eigenleben des kognitiven Systems bei fehlender akustischer Stimulation spiegelt sich in einer erhöhten Aktivität des auditorischen Kortex wider und konnte mit Hilfe eines bildgebenden Verfahrens, der funktionellen Magnetresonanztomographie (kurz: fMRI), durch Kremer et al. (2005) auf neurophysiologischer Ebene erfolgreich nachvollzogen werden. Somit konnten die Neurowissenschaften zeigen, dass selbst bei lückenhaften akustischen Informationen die Musik im Kopf weitergeht (s. a. Halpern & Zatorre, 1999). Diese Fähigkeit zur Imagination von (bekannter) Musik ist kein Indiz für musikalische Begabung, sondern eine Eigenschaft, die für das Auftreten eines Alltagsphänomens verantwortlich ist: dem ‚Ohrwurm‘. Ähnlich eines ‚musikalischen Gedächtnisnachhalls bzw. -echos‘ können (oder müssen) wir Musik zuhören, ohne dass diese dargeboten wird. Der Neurowissenschaftler und Psychologe Levitin bewertet diese menschliche Fähigkeit sogar als Geschenk der Evolution: Ihm zufolge scheint Musik eine evolutionäre Anpassung zu sein, mit der wir uns nicht nur unterschiedliches Wissen leichter einprägen, sondern uns vor allem bei eintönigen Tätigkeiten sekundenschnell in einen Zustand permanenter Wachsamkeit (zur Gefahrenabwehr) versetzen können. Mitnichten führen musikalische Pausen zu einem Moment der Inaktivität beim Rezipienten, sondern stellen eine musikpsychologische Leistung des Rezipienten dar. Genießen Sie daher Ihre nächste musikalische Pause!

Halpern, A., & Zatorre, R. (1999). When that tune runs through your head: A PET investigation of auditory imagery for familiar melodies. *Cerebral Cortex*, 9(7), S. 697-704.

Huron, D. (2006). *Sweet anticipation: Music and the psychology of expectation*. Cambridge, Massachusetts: The MIT Press.

Kraemer, D. J. M., Macrae, C. N., Green, A. E., & Kelley, W. M. (2005). Musical imagery: Sound of silence activates auditory cortex. *Nature*, 434(10. März), S. 158.

Lehmann, A. C., & Goldhahn, S. (2016). Duration of playing bursts and redundancy of melodic jazz improvisation in John Coltrane's "Giant Steps". *Musicae Scientiae*, 20, S. 345-360. doi: 10.1177/1029864916649637

Margulis, E. H. (2007). Silences in music are musical not silent: An exploratory study of context effects on the experience of musical pauses. *Music Perception*, 24(5), S. 485-506.

REGENPAUSE MIT JONAS MEKAS

Temporäre internationale Ausstellungen sind heute fester Bestandteil des globalen Kulturbetriebs, Boris Groys beschreibt sie als „Grund-einheit der Kunst“ (2009). Als ‚Spiegel der Gegenwart‘ führen sie uns die zentralen Themen und Probleme unserer Welt vor Augen und vermitteln uns im Idealfall einen anderen Blick auf unsere Existenz.

Als sogenannter ‚art professional‘ besucht man diese Großevents für gewöhnlich auch in professionellem Tempo. Dahinter steht der Anspruch, die unzähligen, auf Biennalen, Triennalen & Co. präsentierten Positionen innerhalb eines minimalen Zeitfensters möglichst lückenlos ‚abzugrasen‘ und die jeweilige These der Kurator*innen effizient und mit kritischen Blick zu durchdringen. Auf die Reflektion des Gesehenen und die fachmännische Einordnung in kunstwissenschaftliche, politische oder philosophische Kontexte und Diskurse folgt nicht zuletzt die Aufbereitung und Reproduktion der Inhalte sowie die Selbst-Positionierung als Kritiker*in. Der Apparat läuft auf Hochtouren.

Als wohl wichtigstes internationales Ausstellungsereignis in diesem Jahr schien die documenta 14 mit zwei Schauplätzen (Athen und Kassel) sowie mit zahlreichen ephemeren oder zeitbasierten Projekten und performativen Arbeiten im öffentlichen Raum selbst für das Fachpublikum kaum rezipierbar. Das ausufernde Projekt war auf eine Weise in die Geographie der beiden Städte und deren Alltag eingeschrieben, die es ihren Besucher*innen schier unmöglich machte, ‚das große Ganze‘ zu sehen. Gleichzeitig verband sich mit dieser Ausgabe der ‚Weltkunstschau‘ unter dem Motto *Von Athen Lernen* der ehrgeizige kuratorische Anspruch auf eine konkrete politische Wirksamkeit ihrer Kunst.

Ohne die Ausstellung in Athen mit ‚im Gepäck zu haben‘ (was mir bereits als ein Manko erschien, das nicht ohne weiteres wieder gut zu machen sein würde), machte ich mich dennoch



JONAS MEKAS, FILMSTREIFEN VON LOST LOST LOST (1949–63, EDITED 1976),
16-MM-FILM, SCHWARZ-WEISS UND FARBE, TON, 178 MIN., © JONAS MEKAS

HÖRENDES SCHWEIGEN

DIE PAUSE ALS SINNSTIFTENDES FUNDAMENT DER RHETORIK

Mit Rhetorik verbindet man Vieles: große Worte, rationale oder taktische Argumentationen, Stilfiguren, berühmte Rednerinnen und Redner – aber auf den ersten Blick eines sicher nicht: die Pause. Zwar gehört die Pausensetzung auch zu einem der vielfältigen Gestaltungsmittel der Rede, allerdings: Einen zentralen Wert scheint sie nicht zu besitzen. Und doch: Ohne die Pause, ohne die damit verbundene Stille wäre die Rhetorik nur viel Lärm um Nichts.

Die Pause innerhalb einer Rede ist letztlich Ausdruck für die Stille des Redners, die jeder rhetorischen Äußerung vorausgeht. „Käme das Wort nicht aus hörendem Schweigen, so bliebe es herkunftsloses Geschwätz, Schall und Rauch, wenn nicht Betrug.“¹

Die Pause steht somit im Kontext der inneren Haltung des Redners, sie ist der Ausgangspunkt allen rhetorischen Redehandeln. Dieser Ausgangspunkt ist allerdings oft zu einer Herausforderung für den Redner geworden, da

Stille mittlerweile eine Art Luxusgut geworden ist². Es gibt kaum noch einen öffentlichen Ort, an dem man nicht in irgendeiner Form – medial oder personal – angesprochen wird. Die vielen Reize und unterschiedlichen Ansprachen von außen können so zu einer Belastung werden und eine „Aufmerksamkeitskrise unserer Kultur“³ hervorrufen. Das Wort „verkümmert, wenn es den Zusammenhang mit dem Schweigen verloren hat“⁴. So ist es verständlich, dass es mit Blick auf unsere Lebenswelt zu folgenden Urteilen und damit verbundenen Wünschen kommt: „Zu laut ist die Rhetorik von Erfolg und Misserfolg, von Sieg und Niederlage, von Wettbewerb und Ranglisten ... Die Kultur, wie ich sie mir wünschte, wäre eine leisere Kultur, eine Kultur der Stille, in der die Dinge so eingerichtet wären, dass jedem geholfen würde, zu seiner eigenen Stimme zu finden“⁵.

Rhetorik in ihrem umfassenden Sinn bedeutet daher weniger, sich spezielle Techniken an-

¹ Josef Pieper, *Schweigen – Leben aus dem Schweigen*, in: ders., *Werke in acht Bänden*, Bd. 8.2, Hamburg 2003, S. 579.

² Matthew B. Crawford, *Die Wiedergewinnung des Wirklichen. Eine Philosophie des Ichs im Zeitalter der Zerstreuung*, Berlin 2016, S. 25.

³ Ebd., S. 50.

⁴ Max Picard, *Die Welt des Schweigens*, Winterthur (2) 1950, S. 9.

⁵ Peter Bieri, *Wie wollen wir leben?*, München (4) 2014, S. 34.

⁶ Vgl. Max Picard, *Die Welt des Schweigens*, Winterthur (2) 1950, S. 38–42.

Aus diesem für den Redner zeitlebens bestehenden Anspruch, sich der Stille auszusetzen und nach dem ‚Wahren‘ zu forschen, entsteht die zu verfertige Rede. Alles was der Redner ausspricht, ist selbst durchlebt und durchdacht, er benötigt die Pausen innerhalb einer Rede für den eigenen Nachvollzug seiner Gedanken. Und so ermöglicht er den Hörer*innen, ihm zu folgen und seine Gedankenwelt in ihrer Komplexität nachzuempfinden.

Die Pausen innerhalb einer Rede sind daher nie nur ‚oberflächliche‘ Erscheinungen, die man ‚macht‘, sie sind vielmehr Ausdruck einer ‚inneren‘ Verfasstheit und Zeichen dafür, wie sehr die Hörenden in das eigene Redehandeln eingebunden werden.

Thomas Grießbach studierte an den Universitäten Berlin, Münster und Bonn Katholische Theologie und promovierte im Fach Homiletik an der Philosophisch-Theologischen Hochschule in St. Augustin über die Theologie der Verkündigung bei Alfred Card Bengsch. Seine Ausbildung zum Sprecherzieher absolvierte er an den Prüfstellen der DGSS in Duisburg und Münster. In Hamburg qualifizierte er sich bei der Tenos-Akademie zum Wirtschaftsmediator. Seit 1990 unterrichtet Thomas Grießbach an der HMDK Stuttgart das Fach Rhetorische Kommunikation und erhielt dort 2010 eine Honorarprofessur. Neben der Lehrtätigkeit an weiteren Hochschulen ist er freiberuflicher Trainer, Coach und Wirtschaftsmediator in Politik, Wohlfahrtspflege, Kirche und Wirtschaft, u.a. für die Boston Consulting Group GmbH. Ein weiterer Schwerpunkt seiner Tätigkeit besteht in der externen Beratung im Bereich der Personal- und Organisationsentwicklung.



ZÄSUR

DIE GEHEIMWAFFE DES SCHAUSPIELERS

Im Theater gibt es Pausen, in denen die Menschen zu Häppchen und Sekt greifen, es gibt aber auch Pausen, die gar nicht als solche wahrgenommen werden, aber dennoch entscheidend zum Gelingen eines spannenden Theaterabends beitragen. Auf diese Momente möchte ich mich hier beziehen.

An der Berliner Volksbühne habe ich 1993 Frank Castorfs Inszenierung von *Die Frau vom Meer* (Ibsen) gesehen. Hier ließ sich der Schauspieler Herbert Fritsch ganz am Ende der Aufführung über eine halbe Stunde Zeit, um die drei Worte einer Liebeserklärung zu entwickeln. Ein hochspannender, nonverbaler Prozess, der das Publikum so provozierte und strapazierte, dass es sich zu Lautäußerungen, Textvorschlägen und sogar dazu hinreißen ließ, selbst die Bühne zu betreten oder Türen schlagend das Theater zu verlassen.

Die Figur befand sich in einem quälenden, inneren Vorgang; es war ein Innehalten, ein Nachfassen, ein sich Winden, in dem sie stets nonverbal mitteilte, dass sie nach den richtigen Worten suchte und gegen innere und äußere Widerstände ankämpfte. Manchmal äußerte sich der Schauspieler längere Zeit gar nicht, ließ sich regelrecht beim Denken und beim Entwickeln der Haltungen und der Worte zuschauen oder teilte sich nur über Seufzer, Atmer und andere Laute seiner Partnerin mit ...

Das Publikum empfindet einen solchen Prozess auf der Bühne in der Regel keineswegs als Pause, sondern als spannungssteigerndes Moment. Für solche Momente, in denen nicht weitergesprochen wird, in denen sich aber die Gedanken verfertigen, die innere Haltung überprüft, das Ziel des Gedankens neu überdacht und die Formulierung endgültig entschieden wird, benutze ich aus Sicht der sprecherischen Mittel den Begriff ‚Zäsur‘.

Sicherlich hat jeder Theaterbesucher einmal eine Aufführung erlebt, in welcher ein Schauspieler einen ‚Hänger‘ hatte, also (vielleicht nur für Sekunden) seinen Text vergessen hat. Hier entsteht eine Irritation, die den Zuschauer ganz plötzlich in höchste Alarmbereitschaft versetzt: Denkt die Figur nur nach, oder fehlt dem Schauspieler der Text? Was ist los? Hängt er? Ist das Absicht? Muss der Souffleur einspringen? Gibt es überhaupt einen Souffleur? Wie reagieren die Mitspieler? Werden sie ihren Kollegen retten? Wenn ja, wie? (Fragen über Fragen.)

Der Zuschauer erlebt einen ‚echten‘ Moment! Ein wahrhaftig denkendes, in diesem Moment ums nackte Überleben (auf der Bühne) kämpfendes Gegenüber. Hier schaltet sich das ‚echte Interesse‘ des Zuschauers ein, ein fast voyeuristisches Interesse. Er wird Teilnehmer an einer einmaligen, ungeplanten, außergewöhnlichen Situation, in der er sich selbst in Höchstform denken, beobachten, assoziieren erlebt, sich als Mitspieler fühlt oder zumindest als ernsthaft Mit-Erlebender. Der Stress des Schauspielers überträgt sich auf den Zuschauer, bis dieser selbst aufgeregt, also emotional wird. Wie oft habe ich nach einem insgesamt wunderbaren Theaterabend gehört, dass das Vergessen des Textes vom Zuschauer als spannungsvollstes Moment erlebt wurde! Der Hänger, oder auch ein nur vorgetäuschter Hänger, ist das beste Beispiel dafür, was eine Zäsur vermag: Sie vermag die Spannung des Geschehens auf der Bühne enorm zu steigern, den Zuschauenden anzustoßen und zum aktiven Mitdenken zu zwingen.

Der nonverbale Anteil des Spiels ist stärker als der Inhalt des Textes und kann wie eine Aufforderung ans Publikum wirken, selbst aktiv zu werden. Und damit kann die Zäsur vom Schauspieler verführend, wachüttelnd, provozierend, fast als Geheimwaffe eingesetzt werden.

Die beschriebenen Beispiele stellen jeweils einen Extremfall dar, aber auch die vielfältigen, meist nur ganz kurzen Zäsuren, die einen jeden Text strukturieren, haben eine starke suggestive Wirkung.

Üblicherweise, wenn Zäsuren innerhalb eines Gedankenbogens den normalen Sprechvorgang unterbrechen, sind es Momente, die der Schauspieler nutzt, um einzuatmen. Das Einatmen findet während eines Kommunikationsprozesses aber nicht dann statt, wenn der Körper Sauerstoff braucht, sondern grundsätzlich dann, wenn der Sprechende innehält, um seinen Gedanken neu zu fassen. Dann wird in kleineren oder größeren Dosen nachgeatmet. Lateinisch heißt einatmen *inspirare*. Interessanterweise ist der Einatmer sowohl für den Schauspieler als auch für das Publikum im doppelten Sinn ein Moment der Inspiration. Das Vorstellungsbild dringt gleichzeitig mit dem Einatmer in unsere Körpermitte – wo es sich mit unseren Emotionen paart. Dort wird es überprüft, in eine klare Haltung verwandelt, um mit konkreten Worten als Handlung (Aktion) wieder herausgesetzt werden zu können.

In dieser Zäsur finden blitzschnell und fast gleichzeitig sehr viele Prozesse statt. Prozesse, die während des Schauspielstudiums in einzelnen Schritten erarbeitet werden müssen und dann idealerweise beim professionellen Schauspieler, durch eine klare Intention hervorgerufen, wieder unbewusst ablaufen sollten.

Auf der körperlichen Ebene findet folgendes statt: Der Atem fällt ein, ein Impuls löst die Handlung aus und fordert einen in-

neren Widerstand, wodurch sich die Körperspannung erhöht, der Bodenkontakt verstärkt und der Einsatz der Atemstütze (welche verhindert, dass der Atem während des Sprechvorgangs unkontrolliert wieder herausfließt) ausgelöst wird. Auf der kognitiv-emotionalen Ebene wird zeitgleich die innere Haltung überprüft und präzisiert, die richtigen Worte gewählt und das Ziel des Satzes konkretisiert. All das findet im alltäglichen, spontanen Sprechen natürlich völlig unbewusst statt. Der Schauspieler muss diesen inneren Prozess des Aufnehmens und Bewertens jedoch bewusst in Gang setzen, damit seine Äußerung auf das Publikum schließlich spontan und damit glaubwürdig wirkt. Tatsächlich sichtbar ist davon auf der Bühne fast nur der Einatemvorgang des Schauspielers, aber wenn dieser nicht stattfindet oder körperlich nicht sichtbar gemacht wird, erlebt der Zuschauer keinen inspirierten Moment, sondern eine Gedankenpause, eine ‚leere‘ Pause. (In der Sprechwissenschaft wird an dieser Stelle zwischen „leeren“ und „gefüllten“ Pausen differenziert, vgl. *Vortragskunst*, Eva-Maria Krech, Leipzig 1987.)

In der Schule lernen Kinder lesen. Sie lernen auch die Gliederung der Sätze und die logische Pausensetzung. Wer das beherrscht, bekommt viel Lob. Wenn der Schauspieler allerdings die Zäsuren grundsätzlich dort setzt, wo es das Satzzeichen verlangt, wirkt der Text zwar schlüssig, aber ganz unlebendig. Er wirkt eben wie geschriebene Sprache, die vorher von einem anderen Autor erdacht und nun von einem klugen – allerdings emotional wenig involvierten Sprecher vorgetragen wird. Kleist schrieb 1805 „über die allmähliche Verfertigung der Gedanken beim Reden“, er beschreibt, wie der Widerstand des Gegenübers eine deutlich größere gedankliche Klarheit provoziert, als man sie sich selbst gegenüber (im inneren Monolog) bereit ist, zu erarbeiten. Durch die Reibung am Widerstand des Gesprächspartners entsteht häufig ein unerwartetes Innehalten, Zögern oder Umschalten.

Eine Zäsur kann im Theater sogar an jeder beliebigen Stelle des Satzes stehen – sie muss nur gedanklich begründet sein. Der Schauspieler kann also schon nach dem ersten Wort zögern und bemerken, dass er sich im Ton vergriffen hat, dass er eigentlich etwas anderes sagen sollte, oder dass er noch nicht weiß, was er genau sagen will.

Im natürlichen Sprechen ist es beispielsweise auch sehr typisch, dass der Sprecher den Artikel schon genannt hat, sich aber für das Substantiv noch nicht endgültig entschieden hat, wodurch an einer völlig unlogischen Stelle des Satzes (der ja zu Beginn des Sprechvorganges noch nicht existiert hat) eine Zäsur, oft sogar eine kleine Atempause entsteht. Oder häufig wird eine Konjunktion (obwohl, jedoch, aber ...) direkt an den vorhergehenden Satzteil angehängt, ohne dass der Sprecher schon genau weiß, was er einschränken will. Er weiß nur, dass sein Gefühl ihm sagt, hier fehlt noch ein Vorbehalt, den er erst nach der eingeführten Konjunktion gedanklich konkretisieren und formulieren kann. Je heftiger und erregter eine Diskussion ist, desto unlogischer und scheinbar unnachvollziehbarer werden die Stellen innerhalb des Satzgefüges für diese Zäsuren. Aber genau dadurch wird die emotionale Lage des Sprechenden für den Zuhörer besonders deutlich.

Auf diese Weise entstehen unerwartete Haltungswechsel, Brüche (wie sie im Theater genannt werden), die das Publikum glauben machen, die Worte fallen dem Schauspieler gerade spontan ein. Das macht das Spiel überraschend, lebendig und gleichzeitig glaubwürdig. Denn wer weiß im spontanen Gespräch schon vorher genau, was er gleich sagen wird, und welche Worte er dafür wählen wird – nur sehr besonnene Menschen, doch die sind selten und auf der Bühne nicht so spannend. Das Impulsive, Brüchige und Unerwartete ist dramatischer und für die Zuschauer nachvollziehbarer, denn das kennt jeder. Deshalb ist die Zäsur das Mittel, mit dem der Schauspieler glaubhaft machen kann, dass er im Moment nach den Worten sucht, die er ja in- und auswendig kennt. In den meisten Inszenierungen unterliegt die Anzahl der Zäsuren, wie auch die jeweilige Länge der Zäsuren innerhalb des gesprochenen Textes, weitgehend der künstlerischen Freiheit des einzelnen Schauspielers. Es besteht ein winziger oder unter Umständen auch größerer Spielraum für eine nonverbale Improvisation, in der sich der Schauspieler gedanklich für die nächste Haltung entscheidet und zur nachfolgenden Äußerung ‚hangelt‘.

In der Theaterliteratur ist nur in Dramen mit gebundener Sprache durch den Vers und das Metrum eine Struktur vorgegeben, an der man sich im Gegenwartstheater jedoch leider immer weniger orientiert. Äußerst selten sind heute sprachaffine Regisseure, die die Entscheidung, wann sich ein gedankliches Innehalten oder ein Bruch anbieten würde, dem Schauspieler aus der Hand nehmen oder sogar den Vorgaben des Dichters folgen. Auch kommt es eher selten vor, dass ein Regisseur das gesamte Bühnengeschehen einfrieren lässt, um einen pausenartigen Effekt, ein Freeze zu erzielen. Eine spannende Vorstellung lebt und atmet pausenlos. Der Text ist genau vorgegeben, aber die Gedanken, die Subtexte, welche die Haltungswechsel hervorrufen, können in jeder Aufführung variieren. Das spontane Denken des Schauspielers in einer konkreten Situation – abhängig von seiner Tagesform, kann eine unterschiedliche Zäsurenlänge herbeiführen und den Rhythmus des Abends mitbestimmen.

Nur in der äußeren Struktur des Theaterabends gibt es bisweilen eine wirkliche Pause. In diesem Fall ist sie im Programmheft angekündigt. Dann dürfen Zuschauer wie Schauspieler die Spannung loslassen und zum Häppchen und Sekt greifen.



||||||||||||||||

Carola Grahl studierte Sprechen/
Sprecherziehung an der HMDK Stutt-
gart. Diplom 1999. Vorher Erfahrungen
in verschiedenen Bereichen des Thea-
ters als Schauspielerin, Regisseurin,
Regieassistentin u.a. 1998/99 Lehrbe-
auftragte an der HMDK Stuttgart, 2000
bis 2009 künstlerische Mitarbeiterin an
der Hochschule für Film und Fernsehen
„Konrad Wolf“ Potsdam-Babelsberg.

Daneben von 2004 bis 2008 Lehrauf-
träge an der Hochschule für Schau-
spielkunst „Ernst Busch“ in Berlin. Seit
2008 Professur für Sprecherziehung im
Studiengang Schauspiel an der HMDK
Stuttgart, parallel arbeitet sie seit 2009
als Sprecherzieherin am Landestheater
Tübingen. 2005 bis 2008 Ausbildung
in der Atem- und Bewegungsschulung
nach Feldenkrais von Alon Talmi. Prä-
gende Einflüsse durch die Arbeit von
Prof. Dr. Viola Schmidt, Prof. Cornelia
Krawutschke und Prof. Martin Gruber,
sowie fachliche Auseinandersetzung
mit den Lehren von Prof. Jurij A. Vassil-
jev und Kristin Linklater.

SCHAUSPIEL SCHULTREFFEN 2017



VON FREDERIK ZEUGKE

Wenn eine Sekunde Film 24 einzelne Bilder braucht, um den Eindruck zu erwecken, dass es sich um eine natürliche Bewegung ‚im Flusse‘ handelt, wie lange braucht dann eigentlich ein Festival von sieben Tagen, um ohne ‚Ruckeln‘ abzulaufen?

Die Antwort ist einfach: lange. Und es bedarf gleich mehrerer Institutionen und natürlich vieler mitdenkender und kontinuierlich engagierter Menschen auf verschiedenen Ebenen, und vor allem: Es bedarf eines gemeinsamen Zieles, um diese eine Woche für alle Beteiligten koordiniert, nutzbringend und lustvoll über die Bühne zu bringen.

Mehr als eineinhalb Jahre zuvor hatten die Vorbereitungen begonnen. Schnell war klar, dass die HMDK Stuttgart – inklusive unmittelbarer Nachbarschaft – für ein solches Treffen nicht über die notwendigen Räume verfügen würde. Mit dem Theaterhaus Stuttgart tat Prof. Franziska Kötz weit mehr als nur einen verständnisvollen Geschäftspartner auf: Das Team um Werner Schretzmeier zeigte sich als interessierter, offener, hilfsbereiter und verlässlicher Partner. So kann aus Arbeit auch überdauernde Freundschaft werden. Das Theaterhaus bot alles, und das direkt am Platz. Die Teilnehmer*innen des Treffens, die alle direkt vis-à-vis in Hotels ihre Unterkünfte fanden, hatten neben dem zentralen Aufführungsort der Wettbewerbsbeiträge auch genügend Raum für ihre Proben, Off-Produktionen, Workshops, Konferenzen, Mahlzeiten, Diskussionsforen und – dringend erforderliche – Auszeiten mit oder auch mal ohne Party.

Egal, aus welcher Himmelsrichtung und zu welcher Uhrzeit die fast 400 Gäste aus Deutschland, Österreich und der Schweiz anreisten – Studierende der Schauspielschule empfingen sie am Stuttgarter Hauptbahnhof, um sie umstandslos an ihr Ziel zu bringen. Von Beginn an wurden alle Teilnehmerinnen und Teilnehmer von einem Maskottchen begleitet, das in Stuttgart zunächst merkwürdig anmuten mochte: Ausgerechnet ein Dackel diente als Erkennungszeichen! Dieser war ein Relikt aus dem vorangegangenen Schauspielschultreffen in Bern gewesen. Dort wurde er – in Ermangelung einer olympischen Fackel – erstmals an die Organisatoren des folgenden Austragungsortes weitergereicht. Den Schweizer Scherz nahmen die Stuttgarter auf:



Ballons, Infoblätter, T-Shirts: alles war mit einem Mal auf den Hund gekommen – die Gäste genossen in allen Lebenslagen ‚tierische Unterstützung‘ durch wachsame Studierende im Dackel-Shirt.

Noch bevor es richtig losging, wurden alle Teilnehmenden vor dem Eingang des Theaterhauses musikalisch eindrucksvoll empfangen: Uli Gutscher mit seiner studentischen Brass Band lockerte gleich zu Beginn sicht- und hörbar die Stimmung auf und zeigte, worauf es ankommt: auf ein gutes und gelassenes Miteinander. Der in den folgenden Tagen viel diskutierte Ensemble-Gedanke hatte damit einen kraftvollen Auftakt erfahren.

WAS WIRD HIER GESPIELT?

Die Spiele wurden eröffnet durch die Staatssekretärin des Ministeriums für Wissenschaft, Forschung und Kunst, Petra Olschowski, die in ihrer Rede die steile These vorlegte, dass die unverzichtbaren Eigenschaften eines Schauspielers „Größenwahn, Irrsinn und Realitätsverlust“ seien. Das Zitat, entliehen bei Harald Schmidt (und in ganzer Länger nachlesbar im vorangegangenen Spektrum 29, der Jubiläumsausgabe der Schauspielschule) klang bei Petra Olschowski nach einem Auftrag an die Schauspielerinnen und Schauspieler von morgen, für ihre eigenen Visionen einzutreten und so auch für die Gesellschaft neue Wege aufzuzeigen. Alt sah tatsächlich kaum etwas aus bei diesem Treffen. Abgesehen von Homers *Odysee* waren Klassiker rar,

wilde Bearbeitungen von Shakespearedramen suchten die Wirklichkeit von heute. Die betagtesten Autoren waren dann schon Botho Strauß, Rainer Werner Fassbinder und Werner Schwab, die übrigen Beiträge gaben sich der unmittelbaren ‚Heutigkeit‘ hin: Stückentwicklungen, Überschreibungen und Uraufführungen bestimmten das Bild.

DAS LACHEN IM LEIDEN

In dem Bedürfnis, ‚sich‘ und ‚seine‘ Welt darzustellen, wurden mal die Arbeitsbedingungen der Schauspieler selbst als neoliberale Auswüchse mit viel Witz und Tempo fokussiert (*Brave New Work*, UDK Berlin), mal wurde der Einsatz der Schauspielenden unmittelbar als Grenzerfahrung erlebbar, indem die Darstellerinnen und Darsteller planmäßig und gekonnt konsequent knapp über den Rand der körperlichen Erschöpfung spielen (*Der Herzausschlag der Welt*, Zürich) – stets mit einem verordneten Lächeln im unaufhaltsam bunten Hamsterrad. Mal wurde direkt die *Konsistenz der Wirklichkeit* – so der Titel einer Stückentwicklung aus München (Theaterakademie August Everding) – untersucht: Atemberaubend spielerisch, persönlich, unsentimental, ohne jeden Zynismus wird das Lachen im Leiden ausgeschöpft. „Wir müssen uns Sisyphos als einen glücklichen Schauspieler vorstellen“, meint man Camus aus dem Off rufen zu hören.

‚Realitätsverlust‘ sieht anders aus. Diese nächste Schauspielergeneration steht lustvoll auf der Bühne –

Bei mancher Diskussion am Rande, auch um die – unumgängliche – Wettbewerbsstruktur des Schauspielschultreffens, wurde deutlich, wie unverzichtbar dieser Bundeswettbewerb ist! So viel Intensität und Input in nur sieben Tagen: Das ist für alle ein unersetzliches Erleben und Lernen – bei geplanten wie spontanen Vorgängen. Zwei ganz unerwartete, besondere Überraschungen gab es zum Abschluss: Der aktuelle Stifter des Studierendenpreises, Dr. Friedrich Barner von der Berliner Schaubühne, verdoppelte unter dem Eindruck des Festivals kurzerhand das Preisgeld auf 2.000 Euro! Und ein Novum in Sachen Respekt und Gemeinschaftsgeist erwartete alle Teilnehmerinnen und Teilnehmer dann im Foyer des Theaterhauses, als alle Preisverleihungszereemonien abgeschlossen waren. In vollem Respekt der Juryentscheidungen erklärten die Studierenden der Münchner Theaterakademie August Everding geschlossen, dass sie das gerade verdoppelte, ihnen zugesprochene Preisgeld des Publikumspreises hiermit weitergeben an die Studierenden der Otto Falckenbergsschule, die sich dieses Jahr aus eigener Entscheidung nur außerhalb des Wettbewerbs präsentiert hatten.

„Das Ganze ist mehr als die Summe seiner einzelnen Teile“ – so wird heute Aristoteles gern verkürzt zitiert. Das Schauspielerschultreffen in Stuttgart machte das allzu deutlich – inhaltlich wie formal. Denn nicht nur das große, absolut verlässliche Engagement der Stuttgarter Schauspielstudierenden war beispielhaft oder die akribische Planung und Organisation durch die Studiengangsleitung neben dem laufenden Semesterbetrieb. Auch die Livemusik und künstlerischen Interventionen an je zwei Tagen und das eigens für den Bundeswettbewerb entwickelten Moderationsmodell der studentischen Auswertungsgespräche wurde von den 19 teilnehmenden Schauspielschulen ganz ausdrücklich hervorgehoben. Durch die ausgezeichnete Zusammenarbeit mit den Studiengängen Jazz & Pop, Figurentheater und Rhetorik konnte die HMDK Stuttgart gerade auch in ihrer Verbindung von Musik und Darstellenden Künsten ihren besonderen Stellenwert als Hochschule für Musik und Darstellende Kunst beglaubigen.



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

Nach 22 Jahren fand der Bundeswettbewerb deutschsprachiger Schauspielstudierender wieder in Stuttgart statt. Es wurde der größte in der Geschichte der SKS – mit nun 19 teilnehmenden Schauspielschulen aus Deutschland, Österreich und der Schweiz. Als Urheber des Schauspielschultreffens darf Stuttgart gelten: 1980 hatte die Schauspielschule mit beispielloser Unterstützung des Intendanten Hans Peter Doll und des damaligen Studiengangsleiters Prof. Felix Müller ein Treffen der Schauspielstudierenden ins Leben gerufen. Mehr noch: bis 1985 fand es jährlich in Stuttgart statt. Noch ohne Unterstützung durch Bundesmittel.

- ca. 400 Studierende und Dozierende aus Deutschland, Österreich und der Schweiz
- 19 Inszenierungen im Wettbewerb um Preisgelder in Höhe von insgesamt 34.000 Euro
- ungezählte Off-Programmbeiträge
- eigens von der HMDK Stuttgart entwickeltes Moderationsmodell für die studentische Auswertung aller Inszenierungen
- verschiedene Workshop-Angebote und Diskussionsforen
- Livemusik der Abteilung Jazz & Pop, Interventionen des Figurentheaters, Führung im Wilhelma Theater

ÜBER DIE VERGANGENHEIT ZU SPRECHEN

Gibt es einen roten Faden in Ihrer Arbeit?

In den letzten 15 Jahren habe ich mich mit Themen auseinandergesetzt, die sich deutlich auf historische Ereignisse bezogen und sich anhand individueller Schicksale darstellen ließen. Geschichten von Menschen, die zur falschen Zeit am falschen Ort waren oder die falsche Entscheidung trafen – mit schwerwiegenden Folgen, als der Wind der Geschichte sich drehte.

Was reizt Sie so an der Vergangenheit?

In einer Zeit, in der alle Aufmerksamkeit dem Individuum gilt, meint man leicht, dass die eigene Entscheidung nur einen selbst beträfe. Das Gegenteil ist der Fall, wenn diese Wahl gesetzliche oder moralische Konsequenzen hat. Betrachtet man die Dinge im Nachhinein, sind es die Schwächsten, die am härtesten getroffen werden. Nach dem Zweiten Weltkrieg waren das vor allem Frauen und Kinder.

Paradoxierte wollte man die Familien der Täter schützen und ihnen zugleich das Fehlverhalten eines Angehörigen mahnend vor Augen führen. Lange Zeit führte das dazu, gerade die unmittelbar eigene jüngste Geschichte nicht zu untersuchen. Ich wage zu behaupten, dass die Menschen und das Gesetz der Straße erbarmungsloser sind als künstlerische Ansätze gegenüber historischen Dokumenten.

Warum sind denn Einzelschicksale der Vergangenheit heute so wichtig?

Der nigerianische Dichter Ben Okri gibt eine genaue Beschreibung: „Ein Volk, das nicht in der Lage ist, seine Geschichte zu erzählen, ist kein Volk oder eines, das gerade vergeht.“

Darsteller sind Geschichtenerzähler, unabhängig vom Abstraktionsgrad. Unsere Wurzeln liegen in der Verbindung zwischen Schauspieler und Publikum. Die Beschäftigung mit einem Gegenstand geschieht im Hier und Jetzt, und ist immer begleitet von einem fiktionalen Anteil. Diese Beschäftigung ist aus meiner Sicht Voraussetzung für jedweden Dialog, und der Dialog und das Verständnis für ein Miteinander sind die einzige Möglichkeit, unter menschlichen Bedingungen sein Leben zu führen.

Welchen Schwierigkeiten und Chancen begegnen Sie bei Ihren Theaterarbeiten?

Die Menschen tun sich schwer, aus der Geschichte zu lernen. Es entspricht nicht unserer Natur, uns jenseits eigener Impulse und unserer Zeitgenossenschaft zu begreifen. Aber wir können uns das Vergangene vor Augen führen, wenn wir zurückblicken wollen, und wir können es verinnerlichen, wenn wir sorgsam all seine Aspekte berücksichtigen wollen.

1958 schrieb Erich Kästner über den Nationalsozialismus: „Man darf nicht warten, bis der Freiheitskampf Landesverrat genannt wird. Man darf nicht warten, bis aus dem Schneeball eine Lawine geworden ist. Man muss den rollenden Schneeball zertreten. Die Lawine hält keiner mehr auf.“ – Der Blick zurück kann uns manchmal helfen, unsere eigene Position und unsere Gegenwart präziser zu befragen; zumindest aber hilft er uns, Strukturen und Abläufe vorangegangener Geschehnisse zu erkennen.

Also mehr Geschichten als Geschichte?

Diese Inszenierung versucht nicht zu erklären, warum die Ereignisse im vergangenen Jahrhundert so und nicht anders abliefen. Es gibt zu viele Beispiele von Ereignissen, die sowohl in der Vergangenheit als auch in unserer Gegenwart stattfinden. Aber wir versuchen mit dieser Inszenierung, dass das Publikum sich etwas Zeit nimmt, einen Moment innehält, um sich mit Fragmenten der Geschichten einzelner Menschen aus dieser Zeit zu befassen.

Stefan Zweig schrieb 1942, in seinem letzten Jahr, etwas, das meine Absicht für diese Produktion sehr treffend benennt: „Niemand aber haben wir dankbarer zu sein als jenen, die in einer unmenschlichen Zeit wie der unseren das Menschliche in uns bestärken, die uns mahnen, das Einzige und Unverlierbare, das wir besitzen, unser innerstes Ich, nicht preiszugeben.“

INTERVIEW MIT KJELL MOBERG
VON FREDERIK ZEUGKE



**Nur wer versteht, Pausen intensiv zu empfinden,
kann Musik machen.**

HANS-PETER STENZL

KOMPOSITIONEN IM KONTEXT HEUTIGER LITURGIE

*Was geht in den Köpfen junger Komponist*innen in Sachen Glauben und Kirche um? Welche zeitgemäße künstlerische Sprache finden sie für den besonderen Ort von Verkündigung und Gebet? Wie können experimentelle Kompositionen in den Kontext heutiger Liturgie Eingang finden?*

Mit dem neu initiierten Programm BEYOND sollen Brücken gebaut und Ideen von Studierenden realisiert werden:

Auf Initiative der Dommusik St. Eberhard und der Staatlichen Hochschule für Musik und Darstellende Kunst Stuttgart und ermöglicht durch die Unterstützung des Ministeriums für Wissenschaft, Forschung und Kunst Baden-Württemberg, der Martin-Schmälzle-Stiftung sowie der Domgemeinde St. Eberhard Stuttgart, können in den kommenden Jahren jährlich mehrere Kompositionsstipendien an Studierende der HMDK Stuttgart vergeben werden. Die Stipendiat*innen sollen damit die Möglichkeit erhalten, neue Kompositionen für die Liturgie in der Domkirche St. Eberhard zu schreiben und vor Ort aufzuführen.

Das stilistische Spektrum wird dabei bewusst offen gehalten und umfasst alle zeitgenössischen Kompositionstechniken und -ästhetiken. Auch der Einsatz von Video, Elektronik und anderen experimentellen Medien und Formaten ist möglich. Vielfältige Besetzungen, realisierbare und wiederholbare Aufführungen und Performances sowie inhaltliche Auseinandersetzung mit den Themen der Liturgie und deren Weltbezug stehen auf der Wunschliste einer Vergabekommission aus Vertreter*innen von Hochschule und Dommusik.

Aufgeführt werden die neuen Werke in mehreren Gottesdiensten der Domkirche unter Beteiligung der dortigen Chöre und Ensembles sowie von zusätzlichen Musiker*innen nach Bedarf.

TERMINE

SO, 29.10.2017, 10 UHR

DOMKIRCHE ST. EBERHARD

PHILIPP GRAS: [NOTFORSALE] ORGELSTUDIE NO1

Uraufführung im Rahmen des Gottesdienstes

Orgel Johannes Mayr, Christian Weiherer

SO, 17.12.2017, 10 UHR

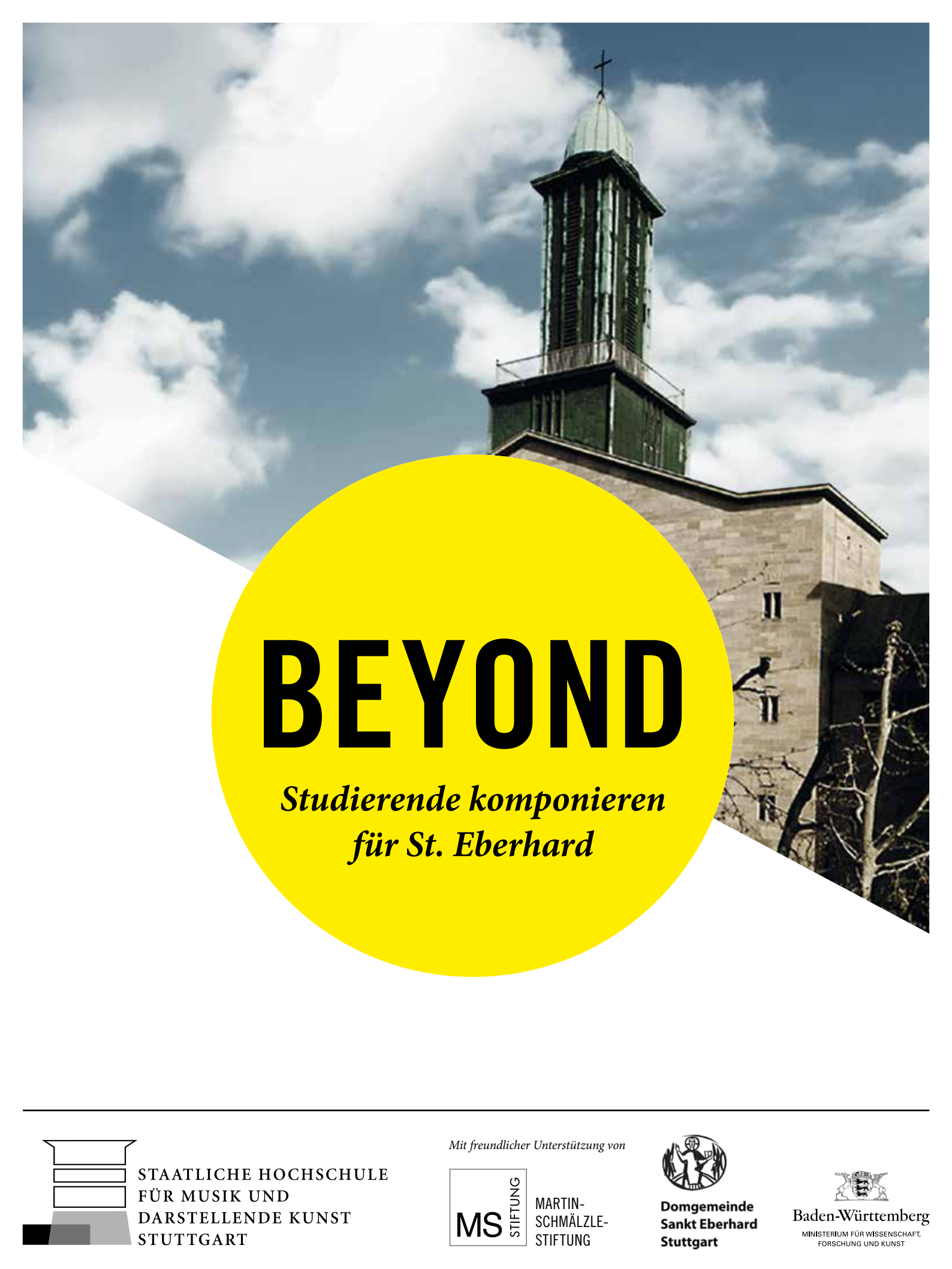
DOMKIRCHE ST. EBERHARD

**LEON TSCHOLL: GAUDETE IN DOMINO SEMPER
FÜR ZWEI ORGELN, PAUKEN & TAMTAM**

Uraufführung im Rahmen des Gottesdienstes

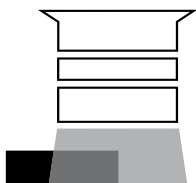
Leitung Christian Weiherer

VERGABEKOMMISSION: Prof. Bernd Asmus, Dekan Prof. Jürgen Essl, Prof. Martin Schüttler,
Prof. Marco Stroppa, Prof. Rainer Tempel, Domkapellmeister Christian Weiherer
PROJEKTLÉITUNG: Jürgen Essl, Antonia Marten, Christian Weiherer



BEYOND

*Studierende komponieren
für St. Eberhard*



STAATLICHE HOCHSCHULE
FÜR MUSIK UND
DARSTELLEND KUNST
STUTTGART

Mit freundlicher Unterstützung von



MARTIN-
SCHMÄLZLE-
STIFTUNG



Domgemeinde
Sankt Eberhard
Stuttgart



Baden-Württemberg
MINISTERIUM FÜR WISSENSCHAFT,
FORSCHUNG UND KUNST



RÜCKBLICK
SOMMERSEMESTER 2017

Rigoletto

GIUSEPPE VERDI



MUSIKFABRIK

VON SARA GLOJNARIĆ

Das Projekt *Musikfabrik* – eine Kooperation zwischen sechs Kompositionsstudierenden aus den Klassen von Prof. Marco Stroppa und Prof. Martin Schüttler und dem renommierten Ensemble Musikfabrik – fand zwischen dem 30. Mai und dem 3. Juni 2017 in Köln und Stuttgart statt. Im Rahmen dieser Zusammenarbeit wurden die von den Studierenden eigens für diesen Anlass geschriebenen Stücke vom Ensemble Musikfabrik uraufgeführt. Seit nun schon mehr als 30 Jahren hat sich dieses in der internationalen Szene der Neuen Musik sowohl durch herausragende Spielfertigkeit und Interpretationen als auch durch sein unermüdliches Ergreifen und Suchen nach dem perfekten Sound einen Namen gemacht. Das Ensemble brachte die sechs Stücke der Studierenden, die für unterschiedliche Kombinationen des Ensembles geschrieben waren, mit Helen Bledsoe (Flöte), Carl Rosman (Klarinette), Christine Chapman (Horn), Melvyn Poore (Tuba), Rie Watanabe (Schlagzeug), Ulrich Löffler (Klavier), Hannah Weirich (Violine), Axel Porath (Viola), Dirk Wietheger (Cello) und Michinori Bunya (Kontrabass) zur Aufführung. Christof M Löser, der Leiter des Studio Neue Musik, dirigierte Proben und Aufführungen und begleitete die Studierenden bei der Vorbereitung der Partituren für die ersten Proben. Darüber hinaus unterstützte er, auch in Bezug auf die Kommunikation der eigenen Ideen mit dem Ensemble, sowohl auf persönlicher als auch auf notatorischer Ebene. Das Konzert am 3. Juni im Konzertsaal der HMDK Stuttgart wurde mit *White Night*, einem Ensemblestück von Yi-qing Zhu (Konzertexamen, Klasse Prof. Marco Stroppa) eröffnet. Es folgten: *Made of Wholes, Holes and Vacuum* von Julian Siffert (Master, Klasse Prof. Martin Schüttler), *Reha* von Yanwen Li (Konzertexamen, Klasse Prof. Marco Stroppa), *an in-between* von Ui-Kyung Lee (Konzertexamen, Klasse Prof. Martin Schüttler), *licht/tropfen* von Martin Sadowski (Master, Klasse Prof. Marco Stroppa) und *sugarcoating* von Sara Glojnaric (Master, Klasse Prof. Martin Schüttler). Die sehr intensive Zusammenarbeit mit dem Ensemble erstreckte sich über fünf Tage und zwei Proben (pro Stück) und gab einen guten Einblick in die Arbeit mit einem professionellen Ensemble, auch hinsichtlich des Niveaus der Vorbereitung und Professionalität, die eine solche Zusammenarbeit an den/die Komponisten*in stellt. Durch direkte

Rückmeldung und konstruktive Kritik des Ensembles hatten wir die Möglichkeit, unsere Ideen aus neuen Perspektiven zu betrachten und zu lernen, wie diese mit dem Ensemble kommunizierbar sind. Nicht zuletzt war es für uns alle ein intensiver Meisterkurs in Instrumentation und Notation, Probendramaturgie und Vorbereitung der Partitur und Stimmen – schlussendlich eine unersetzbare Schulung, so effizient, klar und präzise zu sein, wie nur möglich. Projekte an der Hochschule finden normalerweise mit Freund*innen und Kommiliton*innen statt, in einem geschützten Raum, in dem Fehler erlaubt sind, wir unsere Ideen gemeinsam entwickeln können und die Zeit haben, diese wachsen zu lassen. Dieses Projekt mit dem Ensemble Musikfabrik stellte nun eine ganz andere Palette an Anforderungen an uns und war somit ein wichtiger Schritt für uns auf unserem Weg in das Berufsleben. Ich hoffe, dass auch die uns nachfolgenden Studierenden eine solche wertvolle und lehrreiche Erfahrung machen können, die uns alle, sowohl Studierende als auch Dozierende, dazu angespornt hat, über uns hinauszuwachsen und eine neue Stufe musikalischen Könnens und professioneller Zusammenarbeit zu erreichen.



Die Komponistin und Interpretin Sara Glojnaric (*1991 in Zagreb) setzt sich in ihrer Arbeit mit Popkultur und deren Ästhetik sowie soziopolitischen Fragen auseinander. Ihre Orchester- und Ensemblestücke, Videoarbeiten und multimedialen/-sensorischen Installationen wurden bereits von renommierten Ensembles wie dem Ensemble Musikfabrik, Trio Catch, The Black Page Orchestra, Croatian Radio Symphony Orchestra auf internationalen Festivals (Showroom of Contemporary Sound, Music Biennale Zagreb, Acting in Concert) aufgeführt. Sie erhielt zahlreiche Preise und Stipendien und bekam 2017 den Auftrag, Theatermusik für die Eröffnung der Music Biennale Zagreb zu schreiben (Žabica Kraljica, Regie: Rene Medvešek). 2017/18 wird sie mit dem Ensemble Neue Vocalsolisten zusammenarbeiten, darüber hinaus wurde ein neues Stück von Trio Catch (ECLAT Festival Stuttgart) und dem Ensemble Suono Mobile für die kommende Saison in Auftrag gegeben. Derzeit studiert sie im Master bei Prof. Martin Schüttler an der HMDK Stuttgart.

LANDES SEBASTIAN SCHUSTER JAZZ PREIS TRÄGER 2017

INTERVIEW MIT SEBASTIAN SCHUSTER
VON PROF. RAINER TEMPEL

Herzlichen Glückwunsch zum Jazzpreis Baden-Württemberg 2017, Sebastian! Steckst Du das Geld in die Musik oder belohnst Du Dich eher privat damit?

Vielen Dank für die Glückwünsche! Da ich gerade schon am nächsten Album arbeite, wobei ja immer viele Kosten anfallen, werde ich einen großen Teil in die kommende Produktion stecken. Da schlägt vor allem die Promotion zu buche, die meiner Meinung nach aber zum wichtigsten Teil einer Veröffentlichung zählt. Wenn dann noch etwas übrig ist – vielleicht eine Playstation?

Und die neue Produktion wird wieder mit Deiner Band Seba Kaapstadt sein?

Genau, allerdings mache ich das in Eigenregie mit meinem Co-Produzenten Phillip Scheibel, das heißt, alle Instrumente werden von mir (Kontrabass, E-Bass, Klavier, Rhodes, Synthies) und ihm (er ist für die Beats und Percussion verantwortlich) eingespielt. Es sind wieder dieselben Sänger*innen dabei. Dieses Mal allerdings mit sehr vielen Einflüssen aus dem Elektro, RnB, Soul und HipHop. Aber natürlich auch mit vielen Einflüssen aus dem Jazz. Im Prinzip versuche ich, mit dem neuen Projekt die Einflüsse, die mich in den letzten Jahren stark geprägt haben, zusammenzubringen.

Diese Band ist auch mit Musiker*innen aus Südafrika besetzt und ihr tretet dort auch regelmäßig auf. Stimmt es, dass diese Kontakte bereits während Deiner Zeit an der HMDK Stuttgart geknüpft worden sind?

Das erste Mal kam ich tatsächlich über Patrick Bebelaar, meinem damaligen Klavierlehrer an der HMDK Stuttgart, in Kontakt mit Südafrika, als er mich und drei andere Studierende des Jazzstudiengangs auf eine musikalische Reise dorthin mitnahm. Ich war so angetan von diesem Land, dass ich mich daraufhin für ein Auslandsstudienjahr in Kapstadt bewarb. Zumal an der University of Cape Town (UCT) mit Heyn van de Geyn eines meiner wirklich großen musikalischen Vorbilder Kontrabass unterrichtet. In diesem Jahr knüpfte ich die meisten meiner Kontakte. Auch die zu meinen Sänger*innen Zoe Modiga und Ndumiso Manana.





|||||

Der Kontrabassist Sebastian Schuster ist Träger des Jazzpreis Baden-Württemberg 2017. Er wurde 1982 in Nürtingen geboren und studierte an der HMDK Stuttgart sowohl klassischen Kontrabass bei Prof. Ulrich Lau und Prof. Matthias Weber als auch Jazz-Kontrabass bei Prof. Mini Schulz. Er entwickelte sich in den letzten Jahren zu einem der aktivsten jungen Jazzmusiker des Landes. Insbesondere das Konzept seiner Band Seba Kaapstadt war ein wichtiger Grund für die nun verliehene Auszeichnung.

Apropos Gesang: für ein Sextett sind mit drei Sänger*innen ja ungewöhnlich viele Stimmen in dieser Band dabei. Welcher musikalische Gedanke steckt dahinter?

Damit wollte ich eine gewisse Songhaftigkeit in meiner Musik sicherstellen. Ich persönlich kann mich einfach besser auf Musik einlassen, wenn sie Gesang enthält. Das mag mit den Lyrics zusammenhängen, natürlich aber auch dem reinen Flow der Sprache im Zusammenspiel mit der Melodie. Dass ich Zoe, Manana und Franziska Schuster für meine Musik mobilisieren konnte, freut mich dabei ganz besonders, da ich bei allen drei weiß, dass sich ihre Auffassung von Musik mit meiner deckt. Außerdem finde ich, dass sich alle drei Stimmen bei Mehrstimmigkeit perfekt miteinander verbinden.

Du bist jetzt schon ein paar Jahre freiberuflich unterwegs. War das die richtige Entscheidung, nachdem du ursprünglich eher zum Orchester tendiert hattest?

Auf jeden Fall! Denn die freiberufliche Tätigkeit lässt mir genau die Freiräume, die ich brauche, um eigene Projekte an den Start bringen zu können. Der Beruf im Orchester gibt natürlich Sicherheit, vorausgesetzt man schafft es, lässt einem aber kaum Spielraum für musikalische Individualität und Kreativität. Auch das strenge hierarchische System im Orchester empfinde ich im Nachhinein doch als sehr abschreckend. Klar weiß man als freischaffender Musiker nie genau, was die Zukunft bringt. Das hat für mich allerdings auch etwas Positives, denn es sorgt dafür, dass man seine musikalischen und persönlichen Träume und Ziele nicht gegen ein geregeltes und voraussehbares Musikerleben eintauscht.



|||||

Rainer Tempel, geb. 1971, studierte Jazzklavier bei Prof. Martin Schrack in Nürnberg. Während des Klavierstudiums begann sich sein Augenmerk auf das Komponieren zu verschieben, was alsbald zum Schwerpunkt seiner beruflichen Tätigkeit wurde. 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. 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.

4. JAZZ & POP FESTIVAL STUTT GART

31. JANUAR & 01. FEBRUAR 2018

VON PROF. RAINER TEMPEL

Auch im vierten Jahr folgt unser Festival dem bewährten Prinzip, an zwei Abenden insgesamt vier Gäste in Doppelkonzerten zu präsentieren. Alle Künstlerinnen und Künstler arbeiten drei Tage mit unseren Studierenden und treten schließlich gemeinsam mit ihnen auf die Bühne. Auch kann das Publikum wieder die ganze Vielfalt der Jazz- und Popwelt 2018 erleben.

MATTHIAS SCHRIEFL (*1981) stammt aus Kempten im Allgäu und bereist von dort aus die ganze Welt mit seinen ungewöhnlichen Ensembles. Immer wieder nimmt Schriefl Bezug auf seine Heimat und pflegt den alpinen Jazz unter Einbeziehung von alpenländischem Instrumentarium oder der dortigen Gesangstradition. Aber auch die Performance spiegelt dies wieder, ungewöhnliche Kleidung und untypische Spielorte sind fester Bestandteil seiner Kunst. Schriefl studierte Jazz-Trompete in Köln und arbeitet als Komponist und Multiinstrumentalist.

LAUREN NEWTON ist die Grande Dame des experimentellen Jazzgesangs in Europa und darüber hinaus – und lebt glücklicherweise nicht weit weg in Tübingen. Häufiger schon war sie an der HMDK Stuttgart zu Gast, nie jedoch im Institut für Jazz & Pop, diesen beschämenden Umstand können wir nun endlich beenden. Schließlich hat sie, vor der Gründung der Jazzabteilung, auch in Stuttgart studiert. Newton war Mitglied im Vienna Art Orchestra, und die Liste ihrer Partner liest sich wie ein Who is Who des europäischen Jazz der letzten 40 Jahre. Darüber hinaus hat sie ihre einzigartige Vokalkunst in den Dienst von Musiktheater, bildender Kunst und Hörfunk gestellt. Als Professorin lehrt sie an der Musikhochschule Luzern.

NIELS KLEIN (*1978) ist dieses Jahr verantwortlich für das Large Ensemble, welches unter seiner Leitung sein aktuelles Programm *loom* aufführen wird. Der gelernte Saxophonist, seit 2016 Professor in Köln, ist Leiter des BuJazzO und gern gesehener Gastdirigent und Arrangeur für die Big Bands von NDR, hr und WDR. Klein gehört zur derzeit so außergewöhnlichen Generation junger Musiker*innen in Köln, deren Wirken den Nachwuchs im Lande erheblich beeinflusst, selbstredend auch bei den unseren. Dass er nicht nur im orchestralen Bereich Einiges zu sagen hat, belegt sein innovatives Projekt *tubes & wires*.

Schließlich setzen wir mit **RON SPIELMAN** unsere Reihe musikalisch außergewöhnlicher und instrumental über jeden Zweifel erhabener Singer*innen/Songwriter*innen fort. Ron Spielman stammt aus Schweinfurt in Franken, dem (wie er sagt) ‚Liverpool Deutschlands‘, und ist bereits 30 Jahre Bandleader, Sänger und Gitarrist. Natürlich freiberuflich. Natürlich mit einer Strat. Seine Wurzeln liegen im Blues und Rock’n’Roll, seine Bands sind ebenso glamourös (mit großer Horn Section) wie intim (und nur auf die Liedkunst konzentriert). Spielman lebt seit 1999 in Berlin und ist dort unentwegt in Clubs zu hören, seit eh und je aber tourt er mit seinen Bands durch ganz Deutschland. Auf unzähligen Tonträgern ist seine Musik dokumentiert, bei uns wird er wohl in kleiner Besetzung spielen und dies mit vorwiegend ruhiger Musik.

TERMINE

MI, 31.01.2018, 20 UHR

KONZERTSAAL

Matthias Schriefl & Lauren Newton

DO, 01.02.2018, 20 UHR

KONZERTSAAL

Niels Klein & Ron Spielman

VORVERKAUF in der Hochschule

Mo bis Fr 16 – 19 Uhr oder unter:

0711.212 46 21

EINTRITT: € 10/5

ONLINE-KARTENBESTELLUNG

über www.reservix.de

Gefördert von

**Stiftung
Kunst und Kultur
der Sparda-Bank Baden-Württemberg**

Sparda-Bank





Die Pause, das ist

**das Jetzt zwischen eben-noch und gleich
der Triumph des Lebens über die Zeit
das Atemanhalten und Atemschnappen
das Sammeln von Kraft und Aufmerksamkeit
die List des Geistes, zum Denken zu verführen
der Kampf des Chaos gegen die Struktur**

**Die Pause ist ein Paradox, weil sie,
sobald sie stattfindet und damit bewusst wird,
nicht mehr ist.**

SOINTU SCHARENBERG

Shida Razvarz

NACHTS
IST ES
LEISE
IN
TEHERAN

KWI

Im Anschluss lädt das Schriftstellerhaus zu einem Empfang.

SPEKTRUM #30 59

9.–11. MÄRZ 2018
FESTIVAL RISING STARS!

START RISING!

VON DR. CORDULA PÄTZOLD

Das gemeinsame Festival der drei Musikhochschulen Karlsruhe, Freiburg und Stuttgart zusammen mit der Sparda-Bank Baden-Württemberg findet inzwischen zum siebten Mal statt und zum dritten Mal an unserer Hochschule. Als Festival-Orchester spielt die Deutsche Staatsphilharmonie Rheinland-Pfalz, die 2015 vom Deutschen Musikrat zum Orchester des Jahres gekürt wurde. Sechs junge Solistinnen und Solisten werden sich in drei hochkarätigen Konzerten vorstellen – und Sie sind herzlich dazu eingeladen!

Idee und Ziel des Festivals ist es, junge vielversprechende Solist*innen im Anschluss an das Hochschulstudium beim Übergang in die Solokarriere effektiv und nachhaltig zu fördern. Daher laden wir gezielt Festivalveranstalter*innen, Medienvertreter*innen und Agenturen ein, unsere aufstrebenden Solistinnen und Solisten rund um das Festival von verschiedenen Seiten kennen zu lernen.

Jede der Hochschulen wird durch zwei Solist*innen repräsentiert. Die Orchesterkonzerte finden am Freitag und Samstag im Konzertsaal der Hochschule statt, dazu kommt eine Matinee am Sonntag. Bei der Matinee stehen kammermusikalische oder solistische Beiträge im Vordergrund, um eine weitere – eher sonntägliche – Facette der Solist*innen zu zeigen.

Das Violinkonzert von Johannes Brahms erleben wir diesmal, präsentiert von Isabell Mengler. Sie studiert in der Solistenklasse bei Prof. Josef Rissin in Karlsruhe. Die mehrfache Preisträgerin konzertierte bereits als Solistin u.a. mit der polnischen Kammerphilharmonie beim Rheingau-Musikfestival (Mozart G-Dur-Konzert) und der Philharmonie Baden-Baden (Sibelius Violinkonzert).

Auch das Klavierkonzert Nr. 1 von Johannes Brahms werden wir genießen können, präsentiert von Gaidar Beskembirov. Nach dem Studium im russischen Kasan ist er seit 2015 bei Prof. Eric Le Sage in Freiburg, Studiengang Konzertexamen. Ebenfalls in Freiburg gewann er 2017 den Lepthien Klavierwettbewerb – sein aktuellster Sieg in einer langen Reihe internationaler Wettbewerbserfolge. Mit dem State Symphony Orchestra Tatarstan konzertierte er 2013 als Solist des Klavierkonzerts Nr. 3 von Sergej Rachmaninoff.

RISING STARS! 2018

Gaidar Beskembirov (Klavier)
Ludovico Degli Innocenti (Flöte)
Uram Kim (Klavier)
Isabell Mengler (Violine)
Mami Nagata (Orgel)
Eduard Sonderegger (Violine)
Yu-Po Wang (Oboe)
Tianran Zhang & Chaoyi Chen (Klavierduo)

Für die jungen Solistinnen und Solisten ist es eine einmalige Gelegenheit, mit einem namhaften Orchester als Mittelpunkt eines Festivals präsentiert zu werden und die Dokumentation davon zum Aufbau einer eigenen Website als dauerhafte ‚Visitenkarte‘ nutzen zu können.

Ein schönes Beispiel, wie die Förderung durch das Festival *Rising Stars!* gelingt, ist unser Stuttgarter Pianist Alexander Sonderegger. Manche werden sich erinnern, wie er zum Abschluss des Festivals 2016 mit den Stuttgarter Philharmonikern unter der Leitung von Johannes Klumpp das zweite Klavierkonzert von Sergej Rachmaninoff interpretiert hat. Inzwischen gibt es eine professionelle Website von ihm, auf der dieser Auftritt in voller Länge zu hören und zu sehen ist, außerdem ein Interview dazu mit Dagmar Munck vom SWR. Und natürlich Hinweise auf weitere Konzerte – mit und ohne Orchester.

TERMINE

FR, 09.03.2018, 19:30 UHR

SA, 10.03.2018, 19:30 UHR

KONZERTSAAL

Orchesterkonzerte

Deutsche Staatsphilharmonie

Rheinland-Pfalz

Shiyeon Sung, Leitung

SO, 11.03.2018, 11 UHR

KONZERTSAAL

Matinee

Gefördert von

Stiftung
Kunst und Kultur
der Sparda-Bank Baden-Württemberg

Sparda-Bank

RISING STARS!

RISING STARS!

PRÄSENTIERT VON DER
SPARDA-BANK BADEN-WÜRTTEMBERG

Sparda-Bank



KERAAMIKA: RASIM OSMAN, ROMAN PROSKURIN, MATTHIAS JÜRGENS

VON ENGELSSTIMMEN UND DÄMONEN

VON FRITHJOF VOLLMER

„Es ist in allererster Linie natürlich eine Challenge“¹, bringt Choreograph und Kopf der Gruppe KeraAmika, Roman Proskurin, die neue Herausforderung auf den Punkt. „Diese Challenge kann man annehmen oder nicht, ich glaube aber, man muss bereit dazu sein.“ Und er führt aus: „Wir sind immer noch Schöpfer. So wie wir begonnen haben zu tanzen, schöpferisch zu sein und Ideen zu visualisieren, so sind wir auch heute noch Schöpfer. [...] Und dann merkt man: Okay, jetzt bin ich an dieser Position angekommen, wo ich mal wieder meine Comfort-Zone verlasse, und einen neuen Schritt wage.“

BREADANCE TRIFFT MINIMAL MUSIC

Einen neuen Schritt wagen. „Einen Begegnungsraum schaffen für Welten, die sich sonst eben nicht begegnen“, nennt Angelika Luz das. Die Leiterin des Stuttgarter Studio für Stimmkunst und Neues Musiktheater wollte zwei Künste zusammenbringen, die auf den ersten Blick so gar nicht zusammenpassen wollen – und deren Kombination vielleicht noch nie gewagt wurde: Breakdance und Neue Musik².

Doch diese Aussage bezieht sich für sie dabei längst nicht nur auf die unterschiedliche Herkunft beider Künste: Auf der Bühne brachte Luz, die auch für die Gesamtleitung des Projekts *breakdance trifft minimal music* verantwortlich zeichnete, 24 Künstlerinnen und Künstler aus 12 Nationen und vier Weltreligionen, sowie einige überzeugte Atheisten und konfessionslose Protagonist*innen zusammen. Während Studierende der Hochschule den musikalischen (und poetischen) Teil der Produktion lieferten, konnte Luz für den Tanz ein Schwergewicht des Genres Breakdance gewinnen: die Gruppe KeraAmika aus Aalen unter der Leitung ihres Choreographen Roman Proskurin. Sechs Mal stand KeraAmika auf der Liste der deutschen Meister, drei Mal brachte die Gruppe den Europapokal nach Aalen und ist darüber hinaus amtierender Vize-Weltmeister im Streetdance/Urban Dance. Die musikalische Leitung des Projektes übernahm Luz' Studentin Viktoriia Vitrenko, inzwischen Absolventin im Master Gesang/Neue Musik und ebenfalls Mitwirkende im Studio für Stimmkunst und Neues Musiktheater.

SPEKTRUM #30 63



TÄNZER MATTHIAS JÜRGENS IM DIALOG MIT CATHERINA BERZÉ,
ALVARO TINJACA BEDOYA, HITOSHI TAMADA, SIMON MEDER, GABRIEL KLITZING, GUNTER PÖNISCH

spontan; wir können nie immer ‚eins zu eins‘ alles so abrufen“, es fügten sich ständig andere Konstellationen, bei denen es auf „diesen Moment“ ankomme. Dabei passiere es auch regelmäßig, dass sich Musik und Tanz – ganz im Sinne eines künstlerischen ‚Nebeneinanders‘ – „in die Quere kommen“, verschiedene Geschichten erzählen oder gar die Interpretation des jeweils anderen Mediums in Frage stellen.

So versteht sich auch das Konzept von *breakdance trifft minimal music*. In der Verbindung mit breakdance soll einem mit Neuer Musik unvertrauten, jungen Publikum eine zusätzliche Zugangsmöglichkeit geboten werden, welche das ‚Elitäre‘ der Neuen Musik zu überwinden sucht.

WEGE ZUR NEUEN MUSIK

Der Ansatz von *breakdance trifft minimal music* scheint aufgegangen zu sein, wenn die Backnanger Kreiszeitung schreibt:

„Neunzig Prozent des Publikums, das sich auf ein künstlerisches Experiment einließ, scheinen begeistert. Die restlichen zehn Prozent [...] wirken irritiert. Und genau das ist im Sinne der Musiker und Tänzer, die mit ihrem Projekt *breakdance trifft minimal music* eine extravagante Symbiose eingegangen sind. Die Leute sollen reden und darüber nachdenken [...] Sie sollen berührt werden, gefordert, begeistert und erschreckt werden. Und ihre ganz eigene Interpretation finden. [...] Das Projekt polarisiert in seiner Fremdheit und Eigenartigkeit. Und doch wirkt es als Gesamtkunstwerk wie aus einem Guss und schafft neue Sichtweisen. Ein bisschen wie das musikalisch-tänzerische Äquivalent zu Edelschokolade mit Chili. Oder eben Engelsstimmen und Dämonen.“

Stimmen wie diese ermutigen, den Weg einer Ästhetik im ‚Übergang‘ der Künste weiterzuverfolgen und Neues zu wagen, ohne alte Dogmen zu fürchten. Denn dies sei, so Adorno, die eigentliche Quintessenz Neuer Musik:

„Dinge machen, von denen wir nicht wissen, was sie sind.“

¹ Alle wörtlichen Zitate von Beteiligten am Projekt *breakdance trifft minimal music* sind Interviews entnommen, welche im Rahmen einer Filmdokumentation über die Produktion erstellt wurde. Diese ist öffentlich auf Youtube zugänglich: <https://www.youtube.com/watch?v=btOjNIJqaNY&t=2346s>.

² Der Begriff ‚Neue Musik‘ ist in diesem Artikel durchgängig als Referenz auf zeitgenössische Musik zu verstehen.



JUNGE MUSIKER*INNEN MACHEN ALTE MUSIK

VON ISABEL SCHWAB



Isabel Schwab ist Diplom-Kulturwissenschaftlerin und zertifizierte Kulturmanagerin. 2015 bis 2017 absolvierte sie ein wissenschaftliches Volontariat im Landesmuseum Württemberg in der Abteilung Drittmittel, Gremien und Ausstattungsveranstaltungen. Seit März 2017 verantwortet sie als Elternzeitvertretung das Veranstaltungsmanagement des Landesmuseums.

Im Oktober 2017 startet das Landesmuseum Württemberg mit seiner neuen Konzertreihe *Alte Musik im Haus der Musik*. Der Name nimmt Bezug auf den Veranstaltungsort mitten in der Ausstellung historischer Instrumente im Haus der Musik im Fruchtkasten und deren zeitlicher Verortung. Bei der Reihe werden originale und zeittypische Tasteninstrumente aus der Sammlung zum Einsatz kommen.

Im Programm treten neben hochkarätigen Ensembles der Region auch Capella de la Torre, ECHO-Preisträgerin Dorothee Oberlinger und das Ensemble Concerto Melante auf. Darüber hinaus ergänzen Auftritte von Studierenden der Musikhochschulen Stuttgart und Trossingen das Programm.

DER NACHWUCHS STEHT BEREITS IN DEN STARTLÖCHERN

Den Anfang macht das Renaissance-Querflöten-Consort am 23. November 2017. Das Ensemble Studio Alte Musik der HMDK Stuttgart unter der Leitung von Hans-Joachim Fuss spielt auf Renaissance-Traversflöten. Die Instrumente sind Nachbauten eines Consorts von Bassano um 1520 aus dem Museum des Conservatoire de Brussels. Im Rahmen dieses Konzerts erklingen französische Chansons, deutsche Lieder, Balletti, Madrigale und spanische Villancos.

Das Stuttgarter Posaunen Consort, ein Ensemble aus Studierenden und Absolvent*innen der Hochschule, das getrost als Sprungbrett für musikalische Karrieren angesehen werden kann, folgt am 25. Januar 2018 unter der Leitung von Prof. Henning Wiegräbe. Aus den Reihen des Consorts kommen unter anderem Posaunist*innen des Münchner Rundfunkorchesters, der Essener Philharmoniker und der Oper Göteborg. Auf dem Programm stehen Stücke der Renaissance und des Barock für bis zu 12 Posaunen und Orgel von Komponisten wie Giovanni Gabrieli, Girolamo Frescobaldi, Tiburtio Massaino, Claudio Monteverdi.

Auch die Klavier- und Kammermusik kommt nicht zu kurz! Am 26. April 2018 präsentieren Studierende der Klassen von Prof.

Stefania Neonato und Prof. Christine Busch Werke von Mozart, Haydn und deren Zeitgenossen auf Originalinstrumenten aus der Sammlung des Landesmuseums Württemberg.

EIN BLICK HINTER DIE KULISSEN

Am 24. April 2018 können Besucherinnen und Besucher des Hauses der Musik als ‚Zaungäste‘ den Klassen von Prof. Stefania Neonato und Prof. Christine Busch bei ihrem Studientag zuhören. Die Vorbereitung auf das Konzert am 26. April bietet einen Blick in den Probenalltag.

VIELE JAHRE ERFOLGREICHER ZUSAMMENARBEIT

Die Kooperation des Landesmuseums Württemberg mit der HMDK Stuttgart blickt bereits auf viele Jahre erfolgreicher Zusammenarbeit zurück. Weit bekannt und einem großen Publikum sehr ans Herz gewachsen ist das wöchentliche Mittagskonzert *Musikpause*. Fast jeden Freitag zur Mittagszeit treten seit nunmehr 15 Jahren Studierende im Haus der Musik mit einem anspruchsvollen Programm quer durch die Musikkultur auf. Sie spielen dabei nicht nur vor einem großen Stammpublikum, sondern auch immer wieder vor neuen Zuhörer*innen, die für eine halbe Stunde dem Arbeitsalltag entfliehen möchten. Eine wahre Erfolgsgeschichte, die noch lange bestehen bleiben möge!

TERMIN

Die Konzertreihe *Alte Musik im Haus der Musik* startet am 19. Oktober 2017 mit dem Stuttgarter Capricornus Ensemble unter der Leitung von Henning Wiegräbe.

Tickets und weitere Informationen sind online unter www.landesmuseum-stuttgart.de und an der Museumskasse erhältlich.

FREIHEIT – WAHRHEIT – EVANGELIUM

Lieder und Stimmen der Reformation in Württemberg

VON DR. FRANK THOMAS LANG UND PROF. DR. PETER RÜCKERT

Die große Ausstellung „Freiheit – Wahrheit – Evangelium. Reformation in Württemberg“, die im September ihre Tore geöffnet hat, kann man auch hören: Musik und Dokumente der Zeit werden in der Ausstellung erklingen. Einen ersten Eindruck vom Farbenreichtum der großen Reformationsausstellung gibt die CD mit dem ‚Soundtrack‘ der Schau. Die Aufnahmen und die CD wurden gemeinsam vom Landesarchiv Baden-Württemberg und der HMDK Stuttgart entwickelt und produziert.

Die Reformation hat vieles verändert: auch den ‚Sound‘ der Zeit. Das gemeinsame Singen im evangelischen Gottesdienst war eine solche Veränderung – und wurde später zur Grundlage für die vor allem in Südwestdeutschland so verbreitete Chortradition. Die Reformatoren nutzten dieses Medium für ihre Lehren und schrieben kirchliche Lieder. Bei den Vorbereitungen für *Freiheit – Wahrheit – Evangelium. Reformation in Württemberg* stieß man auf den Autograf eines Liedes, das der Reformator Ambrosius Blarer geschrieben hatte. Der Theologe, zuständig für den südlichen Teil Württembergs, ist heute noch mit Liedern im Gesangbuch der Landeskirche vertreten. Dem jetzt aufgefundenen Liedtext *Fröw dich mit wünn fromme Christenhait* von 1533 konnte sogar die Melodie zugewiesen werden, nach dem er gesungen wurde.

Wie dieser Choral klingt, lässt sich in der Ausstellung ab September erfahren – oder auf einer CD hören, die Landesarchiv und Hochschule für Musik und Darstellende Kunst gemeinsam

entwickelt haben. Konzipiert von Peter Rückert, dem Leiter des Ausstellungsteams, und dem Musikwissenschaftler Andreas Traub versammelt sie Stimmen der Zeit: Briefe und Erlasse, Reimsprüche und satirische Pamphlete. Dazu kommt Musik des frühen 16. Jahrhunderts, kirchliche Lieder neben mehrstimmigen Instrumentalwerken. Eingespielt haben die Tonzeugnisse junge Musikerinnen und Musiker der Hochschule für Musik und Darstellende Kunst Stuttgart sowie die Schola Cantorum Tübingen unter Leitung von Stephan Morent. Die Texte, gesprochen von den Studierenden des Instituts für Sprechkunst und Kommunikationspädagogik der HMDK Stuttgart, werden so zu eindringlichen Zeugnissen einer bewegten Zeit.

Das thematische Spektrum der Lieder und Sprüche, die die Aufnahme versammelt, spiegelt nicht nur die fließenden Übergänge zwischen geistlicher und weltlicher, höfischer und bürgerlicher Musik der Zeit wider. Es führt besonders eindrücklich die gesellschaftlichen Dimensionen im Streit um die Reformation in

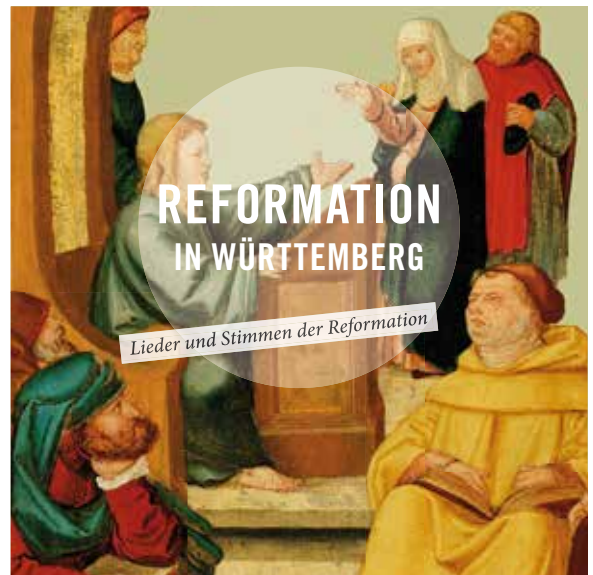
Württemberg vor Augen. Der Inhalt der CD ist in drei zeitliche Phasen eingeteilt und entspricht damit der Gliederung der Ausstellung. Am Beginn steht die unmittelbare Vorgeschichte der Reformation, darauf folgt die Zeit der Vertreibung des württembergischen Herzogs Ulrich, um schließlich mit der Zeit zu enden, in der die lutherische Lehre im Land ihre Wirkung entfaltet.

In der Ausstellung ist der ‚Sound‘ der Zeit ein ganz zentrales Element: An mehreren Stellen wird dort zu hören sein, wie die Reformationszeit klingt. Eine Vielzahl authentischer Zeugnisse von Menschen, die damals gelebt haben, werden in der Ausstellung zum Leben erweckt. Audiostationen bieten die Möglichkeit, sich Musik und Stimmen anzuhören – so hat man das 16. Jahrhundert noch nicht gehört. Die ausgebildeten Stimmen der Sprecherinnen und Sprecher geben den 500 Jahre alten Zeugnissen tatsächlich eine unmittelbare Frische und Gegenwart.

DIE AUSSTELLUNG VOM 13. SEPTEMBER 2017 BIS 19. JANUAR 2018

Die große Ausstellung *Freiheit – Wahrheit – Evangelium. Reformation in Württemberg* im Kunstgebäude in Stuttgart eröffnet neue Perspektiven auf die frühe Zeit der Reformation. Gezeigt werden auf ca. 500 qm etwa 300 Exponate, fast durchweg Zeugnisse der Zeit. Der thematische Fokus ist auf Württemberg gerichtet: Das Herzogtum war – neben Sachsen und Hessen – eines der frühesten, welche die Reformation einführten. Für die Ausstellungsmacher entscheidend sind die neuen Perspektiven auf die Reformationsgeschichte; die Forschung hat sich dazu beträchtlich weiterentwickelt. Von besonderer Bedeutung ist jetzt der Blick auf die Medien der Zeit, die wesentlichen Anteil an der Dynamik der Reformation hatten. Und: Die Ausstellung *Freiheit – Wahrheit – Evangelium. Reformation in Württemberg* nimmt die Gesellschaft ins Visier. Wie wurden die neuen Lehren und Ideen von Martin Luther und seinen Reformatoren hier aufgenommen? Bedeutende historische Figuren werden sichtbar, etwa Ambrosius Blarer, aber auch bislang kaum bekannte Frauen der Reformationszeit. Dabei wird auch die Stimmung der Zeit zum Klingen gebracht: Über audiovisuelle Medien werden die eigens dafür eingespielten zeitgenössischen Musikstücke und Originaltexte in der Ausstellung präsentiert.

Besondere Eindrücke bieten die Klöster Maulbronn, Alpirsbach und Bebenhausen. Die dort parallel präsentierten Ausstellungsteile zeigen diese drei großen Klöster in der Reformationszeit. Hier richtet sich die Aufmerksamkeit besonders auf die jeweiligen Klosterkonvente und ihre mit der Reformation einhergehenden Bedrängnisse. Wertvolle Objekte werden für die Ausstellungen wieder zurückgeführt: kunstvolle Bücher und Schriftdokumente, aber auch Reliquien und liturgisches Gerät.



BEGLEITPUBLIKATIONEN

Zur Ausstellung erscheinen ein Katalog und ein Begleitband. Zum Katalog gehört die hier vorgestellte CD mit Texten und Liedern der Zeit.

TERMINE

Stuttgart, Kunstgebäude: 13.09.2017–19.01.2018
Kloster Maulbronn: 14.09.2017–19.01.2018
Kloster Bebenhausen: 15.09.2017–19.01.2018
Kloster Alpirsbach: 16.09.2017–19.01.2018
www.reformation-in-wuerttemberg.de

Lieder und Stimmen der Reformation Musikalische Soiree zur Ausstellung

07.10.2017, 19 Uhr, Kloster Maulbronn
08.10.2017, 19 Uhr, Kloster Bebenhausen
12.10.2017, 18 Uhr, Klosterkirche Alpirsbach
26.10.2017, 19 Uhr, HMDK Stuttgart, KMS

Anlässlich des Reformationsjubiläums bilden die Institutionen an der Kulturmeile Stuttgart eine gemeinsame „Reformationsmeile“ mit einem vielseitigen Programm:
www.reformationsmeile-stuttgart.de

Die Ausstellung wird gefördert durch das Ministerium für Wissenschaft, Forschung und Kunst. Sie steht unter der Schirmherrschaft des Ministerpräsidenten von Baden-Württemberg, Winfried Kretschmann.

Die Ausstellung „Freiheit – Wahrheit – Evangelium. Reformation in Württemberg“ ist ein Gemeinschaftsprojekt des Landesarchivs Baden-Württemberg und der Staatlichen Schlösser und Gärten Baden-Württemberg. Sie wird vom 13.09.2017 bis zum 19.01.2018 im Stuttgarter Kunstgebäude am Schlossplatz zu sehen sein. Gleichzeitig werden drei eigene Teile der Reformationsausstellung in Zusammenarbeit mit den Staatlichen Schlössern und Gärten in den Klöstern Maulbronn, Alpirsbach und Bebenhausen gezeigt.

MUSIK ALS BERUF – LUST ODER LAST

VON ANGELIKA HEYDT UND DR. MED. GERHARD HEYDT

Alle Kulturen dieser Welt pflegen die Ausübung von Musik, deren gesundheits- und gemeinschaftsfördernde Aspekte seit jeher genutzt und geschätzt werden. Mit der Etablierung des Musikerberufes war aber nicht zu übersehen, dass es im Zusammenhang mit Ausbildung/Studium und professioneller Tätigkeit bei Musiker*innen zu verschiedenen psychosomatischen Beschwerden kommen kann. Als Beispiele sollen hier etwa Verspannungen und Schmerzen des Bewegungsapparates, Dystonien (Musikerkrampf), Lampenfieber bis hin zur Auftrittsangst genannt werden.

Um die Studierenden auf die spezifischen Umstände der Darstellenden Künste vorzubereiten, wurde an der HMDK Stuttgart das Fach Musikphysiologie in der Praxis eingerichtet. Alexandra Müller, die Leiterin dieses Bereiches, gibt seit mehreren Jahren musikphysiologische Seminare und macht entsprechende Beratungsangebote. Prof. Dr. Dr. Reinhardt bietet musikermedizinische Fragestellungen in Vorlesungsform und eine musikermedizinische Sprechstunde an. Vor vier Jahren wurde eine interdisziplinäre Kontaktgruppe Musikergesundheit aus Dozierenden der Hochschule und kooperierenden Spezialist*innen gegründet. Aus dieser Kontaktgruppe ging die Initiative für eine psychologische Beratung für Studierende hervor, die seit dem Wintersemester 2016/17 angeboten wird. Bei nicht musikerspezifischem Beratungsbedarf gab es schon immer und gibt es noch die Möglichkeit, sich an die psychologische Beratungsstelle des Studierendenwerks zu wenden.

PSYCHOLOGISCHE BERATUNG FÜR STUDIERENDE DER HMDK

Treten bei Studierenden musikerspezifische Fragestellungen auf, braucht es eine musikerspezifische Beratung. Diese sollte niederschwellig (jegliche Fragestellung darf mitgebracht werden, es braucht keine besonderen Voraussetzungen der Rat Suchenden) und zeitnah erfolgen, um eine Zunahme der Beschwerden oder gar eine Chronifizierung zu verhindern. In der Arbeitsmedizin gibt es bereits umfangreiche Erfahrungen mit Kurzzeit-Therapie-Modellen, bei denen es um eine rasche Erfassung der aktuellen Problematik und eine baldige Stabilisierung der Betroffenen geht. In Anlehnung daran wurde im Sinne eines Pilotprojektes ein Beratungsangebot an der Stuttgarter Hochschule mit einem Umfang von bis zu sieben Sitzungen entworfen. Die Berater*innen sind ausgebildete Musiker*innen und Therapeut*innen mit langjähriger Erfahrung in der Musikermedizin. Die Vermittlung zu dieser Beratung erfolgt über Alexandra Müller, die Beratungen finden in einer Stuttgarter Praxis statt, so dass die Anonymität der Studierenden gewahrt werden kann. In der Regel werden Beratungstermine innerhalb eines Zeitraumes von ein bis zwei Wochen angeboten (zum Vergleich: wer in Stuttgart eine Psychotherapie beginnen möchte, muss mit einer durchschnittlichen Wartezeit von ein bis eineinhalb Jahren rechnen). Wie die weiteren Termine vereinbart und wie viele überhaupt gebraucht werden, hängt ganz von den individuellen Gegebenheiten ab. Die Studierenden leisten einen eigenen finanziellen Beitrag von 10 € pro Sitzung – über den AstA der Hochschule wird dann jeweils noch ein angemessener

Betrag ergänzt, das Budget dafür stammt aus der Qualitätssicherung. Wünschenswert wäre, dass nach einer Erprobungsphase des Beratungsangebotes die finanziellen Aufwendungen dafür im Budget der Hochschule implementiert werden. Selbstverständlich gehen keinerlei individuelle Informationen über den Inhalt der Beratungen an die Hochschule, wobei auf Wunsch der Studierenden ein Einbeziehen der Hochschullehrer*innen oder sonstiger wichtiger Kontaktpersonen jederzeit möglich wäre.

BISHERIGE BERATUNGEN

Bisher kamen zwölf Studierende in die Psychologische Beratung für Musiker*innen, neun Studentinnen und drei Studenten mit einer Altersspanne von 20 bis 32 Jahren. Sieben Studierende waren in einem Master-Studiengang, zwei im Bachelor-Studiengang, drei studierten Schulmusik. Als Hauptfach wurden angegeben: Gesang, Klavier, Violoncello, Flöte, Oboe, Horn, Trompete, Saxophon. In vier Fällen traten Fragestellungen bereits in den ersten Semestern des Studienganges auf, bei den übrigen Anfragen erschienen bevorstehende Prüfungen als Beschwerden verursachende Hürde.

Von der Symptomatik her waren häufig Ängste im Vordergrund, nicht selten mit dem Ausmaß gravierender Auftrittsängste. Auch depressive Störungen und Zwangsgedanken wurden angegeben. Oft kam es zu einer psychosomatischen Symptomatik mit recht unterschiedlichen Beschwerden, etwa Bauchschmerzen, Appetitverlust, Schwindel, Herzrasen, Essprobleme. Auch problematischer Umgang mit Suchtmitteln war verschiedentlich

Insgesamt wurden bisher 66 Beratungssitzungen abgehalten, die einzelnen Studierenden beanspruchten zwischen einem und sieben Termine, in einigen Fällen wurde im Anschluss an die Beratungsmaßnahme ein Wechsel in eine reguläre Psychotherapie gesucht. Methodisch wurde auf einer pragmatischen Ebene gearbeitet, deutlich fokussiert auf die aktuelle Fragestellung der Studierenden und sehr lösungsorientiert.

Die Rückmeldungen am Ende der Beratungssequenz (einige Beratungen laufen noch) waren überwiegend sehr positiv. Es wäre also wünschenswert, dass dieses Pilotprojekt in absehbarer Zeit in eine feste Institution umgewandelt und dann entsprechend von der Hochschule selbst finanziert wird. Der Bedarf an solchen Beratungsangeboten ist ganz offensichtlich vorhanden, die Hemmschwelle scheint von vielen Studierenden überwunden werden zu können. So ist davon auszugehen, dass der Kreis der Berater*innen (bisher zwei Therapeut*innen) sich mit der Zeit wird erweitern müssen, damit die Angebote weiterhin zeitnah erfolgen können.

**Angelika Heydt: Studium Musik und Musikpädagogik
mit Hauptfach Violine, Ausbildung zur Heilpraktikerin
für Psychotherapie, Paartherapie, tätig in eigener
Praxis.**

KONTAKTGRUPPE MUSIKERGESUNDHEIT AN DER HOCHSCHULE

Die seit vier Jahren bestehende Kontaktgruppe Musiker-gesundheit hat es sich zur Aufgabe gemacht, alle Studierenden unserer Hochschule, also auch die Studierenden der Darstel-lenden Künste und des Figurentheaters darin zu unterstützen, gesund zu bleiben, ihr künstlerisches und pädagogisches Poten-zial zu entfalten und schnelle Hilfe bei etwaigen Beschwerden zu finden.

Ein wichtiger Schwerpunkt der regelmäßigen Treffen dieser interdisziplinären Gruppe ist der praktische Austausch über die jeweils eigene Arbeit. Die Bereiche umfassen Musikphysiologie, Musikermedizin, Körperarbeit, Physiotherapie und Psychotherapie.

Hier tauschen sich Lehrende der Hochschule und externe Spezialist*innen auf dem Gebiet der Musikergesundheit aus und bilden sich intervisionär fort. Sie stellen ein gut funktionierendes Netzwerk dar, in dem Studierende zeitnah betreut werden.

Das hochschulinterne Semesterprogramm beinhaltet praktische Seminare, Vorlesungen und Beratungsangebote im Bereich Musikermmedizin, Musikphysiologie und Körperarbeit. Diese werden von den hochschulinternen Mitgliedern der Kontaktgruppe angeboten.

Jeweils zum Wintersemester findet eine 1 ½ stündige Einführungsveranstaltung Musikergesundheit für die Erstimmatrikulierten statt. Diese Beratung und auch alle anderen Angebote des Bereiches Musikergesundheit sind nicht auf Musikstudierende beschränkt. Selbstverständlich stehen diese Angebote auch allen anderen an der Hochschule Studierenden offen. Wir freuen uns über Kontaktaufnahme der Studierenden und der Lehrenden! Ein Flyer der Kontaktgruppe Musikergesundheit liegt im Hause aus.



SPEKTRUM #30 69

DIE KONZERTREIHE „AUF S PODIUM!“ WIRD 10 JAHRE ALT

AUF S PODIUM!

Am 4. Dezember 2007 fand im Großen Sitzungssaal des Rathauses das erste Konzert der Reihe *Auf s Podium!* mit Studierenden der HMDK Stuttgart statt. Dass dieses Konzert der Beginn einer Konzertreihe sein, die nun ihren 10. Geburtstag feiert, hat an jenem Abend niemand gedacht. Seit 2007 finden im Rathaus regelmäßig moderierte Konzerte statt: Studierende der Klavierklassen und des Studienfaches Musikvermittlung, betreut von Prof. Florian Wiek und Prof. Dr. Hendrikje Mautner-Obst, nutzen die Möglichkeit, sich auf einem Konzertpodium außerhalb der Hochschule zu präsentieren. Und der HMDK bietet sich mit der Reihe die Gelegenheit, sich aus dem Hochschulgebäude heraus mitten in die Stadt zu begeben und auf die Menschen in der Stadt zuzugehen.

Am 4. Dezember feiern wir das 10-jährige Bestehen der Reihe mit einem Programm für Klavier Solo und für Klaviertrio. **Aída Maldonado Díaz**, Klavier (Klasse Prof. Florian Wiek), **David Neira Rodríguez**, Violine (Klasse Prof. Christine Busch) und **Nicola Pfeffer**, Violoncello (Klasse Prof. Conradin Brotbek) spielen Werke von Ludwig van Beethoven und Robert Schumann. Im Anschluss an das Konzert lädt das Rathaus das Publikum zu einem Geburtstags-Umtrunk ein.

GEBURTSTAGS-KONZERT AUF S PODIUM!

MO, 04.12.2017, 18 UHR, GROSSER SITZUNGSSAAL, RATHAUS

Werke für Klaviertrio und Klavier Solo von Beethoven und Schumann

Aída Maldonado Díaz, Klavier (Klasse Prof. Florian Wiek)

David Neira Rodríguez Violine (Klasse Prof. Christine Busch)

Nicola Pfeffer Violoncello (Klasse Prof. Conradin Brotbek)

ENSEMBLE ENCORE

GEWINNT DEN ZÜBLIN-KULTURPREIS 2017

In diesem Jahr vergab die Ed. Züblin AG zum ersten Mal den ZÜBLIN-Kulturpreis. Auf dem großen Preisträgerkonzert wählte das Publikum die Gewinnerinnen und Gewinner. Nachdem eine Jury im Vorfeld die drei überzeugendsten Gruppen ausgewählt hatte, kam es dann bei der öffentlichen Preisverleihung im ZÜBLIN-Haus auf den Live-Auftritt an.

Per Stimmabgabe wählte das begeisterte Publikum das klassische A-cappella-Sextett Ensemble Encore (**Johanna Pommranz, Julia Schwarz, Filippa Möres-Busch, Jo Pan Jo Holzwarth, Johannes Fritsche, Jürgen Parison**) aus Stuttgart auf Platz eins. Die ersten ZÜBLIN-Kulturpreisträger*innen freuen sich über 4.000 € Preisgeld, mit dem sie eine CD-Aufnahme finanzieren wollen. Auf Platz zwei wählten die rund 300 Besucher*innen den Pop-Rock-Chor Beauties and the Beats aus Neckarsulm (3.000 € Preisgeld), knapp vor der A-cappella-Band Unduzo aus Freiburg (2.000 € Preisgeld).

„Erstaunlich, wie vielseitig Chor- und A-cappella-Musik sein kann. Es war ein toller Abend auf sehr hohem künstlerischen Niveau und unser besonderer Dank gilt den drei Gewinnerensembles,“ freute sich Stephan von der Heyde, kaufmännischer Direktionsleiter der Ed. Züblin AG. Das Ensemble Encore überzeugte durch perfekten Klang und das abwechslungsreiche Repertoire. Dieses reicht von Bach über Swing und Spiritual bis

Astor Piazzollas *Libertango*. Das Ensemble singt seit September 2015 zusammen. Die sechs Sängerinnen und Sänger verbindet ein Studium in Gesang und Schulmusik an der HMDK Stuttgart. Sie absolvierten in wechselnden Besetzungen bereits Meisterkurse bei Singer Pur, dem Calmus Ensemble und zuletzt im April 2016 bei den King's Singers. 2016 gewann Encore beim Carl-Wendling-Kammermusik-Wettbewerb der HMDK Stuttgart den 2. Preis. Im April 2017 wurden sie beim A-cappella-Wettbewerb in Leipzig mit dem amarcord Sonderpreis für das am besten ohne Mikrofone interpretierte Stück ausgezeichnet.

Seit rund 30 Jahren engagiert sich ZÜBLIN für die Kulturförderung in Baden-Württemberg und stellt die Unternehmenszentrale in Stuttgart-Möhringen als kulturelle Spielstätte für den *Sommer im ZÜBLIN-Haus* zur Verfügung. 2017 baut ZÜBLIN das Engagement weiter aus und lobt den ZÜBLIN-Kulturpreis aus. Dieser wird genreübergreifend jährlich wechselnd in verschiedenen Kategorien ausgeschrieben. Kooperationspartner waren der Schwäbische Chorverband e.V. und der Badische Chorverband 1862 e.V. Als Schirmherrin engagierte sich Gerlinde Kretschmann, Ehefrau des baden-württembergischen Ministerpräsidenten.

SEIT VIER GENERATIONEN MIT SORGFALT UND LIEBE GEBAUT.



PFEIFFER-FLÜGEL
UND KLAVIERE GEHÖREN
ZUM GUTEN TON.

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



CARL A. PFEIFFER

FLÜGEL- UND KLAVIERFABRIK

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

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

AKADEMISCHE FEIER

20 OKT 2017, 18 UHR

KONZERTSAAL
HMDK STUTTART

EINTRITT
FREI

*„Musik- und Kunsthochschulen –
Gewinn für unsere Gesellschaft“*

*Vortrag von
Prof. Dr. Herta Däubler-Gmelin*

Künstlerische Beiträge:

Prof. Christine Busch

Roland Hagemann

Prof. Jörg Halubek

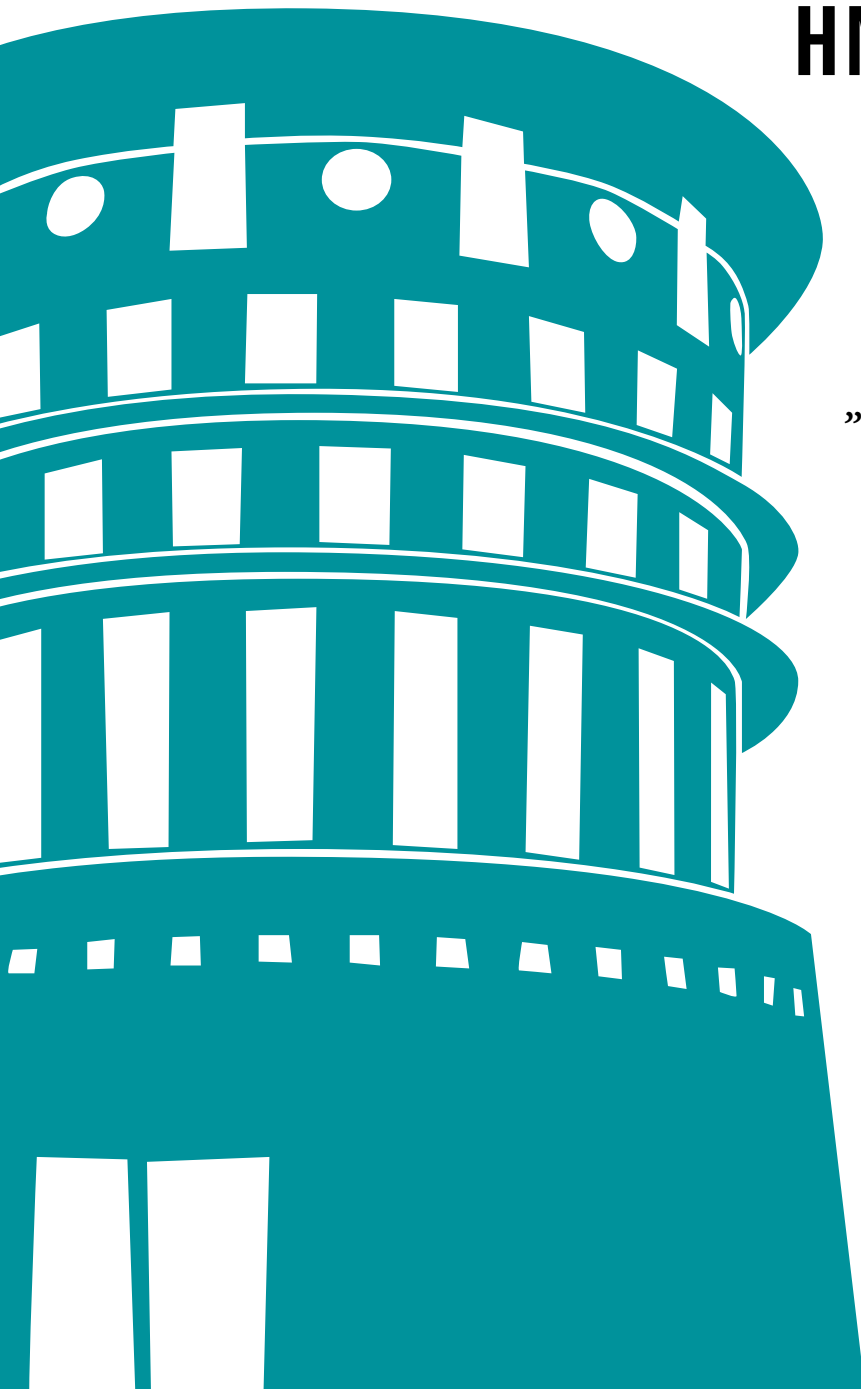
Hubert Nuss

Johanna Vargas

Prof. Christian Weidner

Johannes Werner

Vokalensemble encore



PREISE, AUSZEICHNUNGEN, ENGAGEMENTS UND PRAKTIKA

SOMMERSEMESTER 2017



TASTENINSTRUMENTE

Lukas Nagel (Orgelklasse Prof. Deutsch) wurde als Stipendiat in die Studienstiftung des Deutschen Volkes aufgenommen • **Manon Parmentier** (Klasse Prof. Epstein) hatte einen Zeitvertrag als Repetitorin am Staatstheater Gärtnerplatz in München und ging im September 2017 als Solorepetitorin ins Opernstudio nach Strasbourg an die Opéra du Rhin • **Mahela Reichstatt** (ehemals Orgelklasse Prof. Deutsch) erreichte im 1st Shanghai International organ competition den 4. Preis • **Lukas Streibl** (Orgelklasse Prof. Essl) gewann beim 8. Wettbewerb um den Hermann-Schroeder Preis in Trier den 1. Preis.

STREICHER UND SAITENINSTRUMENTE

Olga Arnakuliyeva (Violinklasse Prof. Sikorski) bekam eine feste Stelle im Pfalztheater Kaiserslautern • **Karla Beyer** (ehemals Violinklasse Prof. Lessing) hat ein Engagement als 2. Violine im Philharmonischen Orchester Nürnberg • **Sabine Ehlscheidt** (Violaklasse Prof. Darzins) erhielt als Bratschistin bei den Heidelberger Philharmonikern ein Engagement • **Florian Glocker** (Violaklasse Prof. Darzins) erspielte sich die Stelle des Solo-Bratschers im Sinfonieorchester Wuppertal • **Aischa Gündisch** (Violinklasse Prof. Dill) ist festes Mitglied der 1. Violinen im Musikkollegium Winterthur • **Axel Haase** (Violinklasse Prof. Dill) hat einen Zeitvertrag als stellvertretender Konzertmeister in der Badischen Staatskapelle Karlsruhe gewonnen • **Luisa Höfs** (Violinklasse Prof. Dill) hat sich eine feste Stelle in den 1. Violinen der Duisburger Philharmoniker erspielt • **Daniel Ibanez-Garcia** (Violaklasse Prof. Darzins) erlangte eine Stelle als stellvertretender Solo-Bratschist in der Südwestfälischen Philharmonie • **Christa Jardine** (Violaklasse Prof. Darzins) bekam eine Stelle als Bratschistin im Berner Symphonie-Orchester • **Lisa Klotz** (Violaklasse Prof. Fehlandt) hat das Probespiel für einen Zeitvertrag als stellvertretende Solobratschistin im Saarländischen Staatsorchester Saarbrücken gewonnen • **Dorothea Knell** (Violinklasse Prof. Lessing) hat eine Stelle als 2. Violine im Stuttgarter Kammerorchester erhalten • **Elene Meipariani** (Violinenklasse Prof. Busch) gewann den 3. Preis beim Tonal Wettbewerb in Hamburg, den Preis „Kreativste Musikerin“ der Schülerjury und den Sonderpreis NDR-Kultur „Lisa Batiashvili“ sowie den Saltarello-Sonderpreis • der Domnick-Preisträger **Lev Sivkov** (ehemals Violoncelloklasse Prof. Brotbek) bekam eine Solostelle an der Züricher Oper • **Verena Rosin** (Violaklasse Prof. Darzins) erhielt eine Stelle als Vorspielerin der Bratschen im Staatsorchester Mainz • **Jim Thomas** (Kontrabassklasse Choi) gewann das Probespiel beim Bundesjugendorchester • **Baldur Widmer** und **Jim Thomas** (beide Jungstudierende der Klasse Choi) haben beim Bundeswettbewerb Jugend musiziert mit **Daniel Olbricht** (Schüler aus der Kontrabassklasse Choi an der Jugendmusikschule Württemberg im Allgäu) als Trio in der Kategorie gleiche Streicher in Altersgruppe V den 3. Preis erhalten • **Isidore Tillers** (Violaklasse Prof. Darzins) hat eine Stelle als Bratschistin bei den

Münchner Symphonikern inne • **Julia Trintschuk** (Gitarrenklasse Dela Fonte) wurde beim Internationalen Gitarrenwettbewerb Südwest in der Altersgruppe IV mit dem 3. Preis ausgezeichnet • **Eva Unterweger** (Violinklasse Prof. Dill/Prof. Busch) hat das Probespiel um eine feste Stelle in den Violinen der Bochumer Symphoniker gewonnen • **Agata Zieba** (ehemalige Violaklasse Prof. Darzins und Klasse Pesthy) hat eine Anstellung bei der Baden-Badener Philharmonie.

BLÄSER

Daniel Albrecht (Trompetenklasse Prof. Bauer) wurde eine Verlängerung seines Zeitvertrages beim Rundfunksinfonieorchester Berlin angeboten • **Anne-Alice Aubry** (Fagottklasse Prof. Engelhardt) bekam einen Zeitvertrag für 2. Fagott mit Kontrafagott am Hessischen Staatstheater Wiesbaden • **Filip Vlad Bobe** (Fagottklasse Prof. Engelhardt) erhielt einen Zeitvertrag als stellvertretender Solofagottist am Landestheater Innsbruck • **Yi Cao** (Oboenklasse Prof. Schmitt) hat eine feste Stelle für Solo Oboe beim Oriental Symphony Orchestra WuHan gewonnen • **Iria Castro** (Flötenklasse Prof. Formisano) hat einen Zeitvertrag als 3./ stellvertretende 1. Flöte mit Verpflichtung zur Piccolo im Museumsorchester der Oper Frankfurt gewonnen • **Yoonho Choi** (Fagottklasse Prof. Engelhardt) wurde stellvertretende Solofagottistin im Hyogo Center for Performing Arts Orchestrain Japan • **Simon Degenkolbe** (Karinettenklasse Prof. Kaiser) gewann den 1. Preis (Förderpreis) für Klarinette im GWK-Wettbewerb in Münster • **Andrea Dusleag** (Flötenklasse Prof. Formisano) gewann das Probespiel für Soloflöte im Bruckner Orchester Linz • **Marta Feminia** (Flötenklasse Prof. Formisano) gewann den 1. Preis des 87. Jeunesses Musical Blasinstrumenten-Wettbewerb in Spanien • **Guillem Boris Garriga** (Fagottklasse Prof. Engelhardt) erhielt Probekonzerte im professionellen französischen Bläserquintett Le concert impromptu • **Dario Portillo Gavarre** (Flötenklasse Prof. Formisano) tritt die Soloflötenstelle der Niederrheinischen Sinfoniker am Theater Krefeld/Mönchengladbach an • **Sophia Huschle** (Oboenklasse Prof. Schmitt) hat eine Akademiestelle bei den Nürnberger Symphonikern gewonnen • **Marc Kienle** (Trompetenklasse Prof. Bauer) hat das Probespiel für einen Zeitvertrag beim Landespolizeiorchester Baden-Württemberg gewonnen • **Laszlo Kunkli** (Trompetenklasse Prof. Bauer) wurde bei der diesjährigen Musikersauswahl in Frankfurt a. M. in die Studienstiftung des Deutschen Volkes aufgenommen • **Elya Levin** (Flötenklasse Prof. Formisano im Konzertexamen) gewann die Solo-Flötistenstelle in der Badischen Staatskapelle Karlsruhe • **Simone Mann** (Fagottklasse Prof. Engelhardt) wurde Solofagottistin in der Badischen Philharmonie Pforzheim • **Luis Enrique Martinez** (Oboenklasse Prof. Schmitt) gewann den 2. Preis beim Wettbewerb Dobble Canias in Sevilla • **Daniel Muresan** (Tubaklasse Prof. Heimann) wird auch in der Spielzeit 2017/18 als Aushilfe am Staatsthea-

ter Braunschweig spielen. Im Juni 2017 gewann er weiterhin das Probespiel bei der Württembergischen Philharmonie • **Hagen Rauscher** (Jungstudent Trompetenklasse Prof. Bauer) hat den 1. Preis in der Blechbläserensemble-Wertung (Quartett) beim Bundeswettbewerb Jugend musiziert gewonnen • **Theresa Schmalian** (Fagottklasse Prof. Engelhardt) wurde Mitglied der Jungen Deutschen Philharmonie • **Dongyu Song** (Fagottklasse Prof. Engelhardt) gewann das Probespiel als Solofagottist Sichuan Symphony Orchestra Chengdu in China • **Johanna Stier** (Oboenklasse Prof. Christian Schmitt) gewann eine feste Stelle für die Besetzung der 2. Oboe in der Elb-Philharmonie NDR Hamburg • **Hugues Spielmann** (Tubaklasse Prof. Heimann) gewann das Probespiel für die Stelle des Solotubisten bei den Düsseldorfer Sinfonikern • **Peng-Hui Wang** (Fagottklasse Prof. Engelhardt) erspielte sich die Stelle einer Akademistin im Ensemble modern.

SCHLAGZEUG

Marianna Bednarska (Klasse Prof. Klimasara) gewann den 2. Preis und den Sonderpreis Best Performance of a Belgian Composition beim Universal Marimba Competition der Belgischen Königin in Sint-Truiden (Belgien) • **Emil Kuyumcuyan** (Klasse Prof. Klimasara/Dreher/Spitschka) hat als Gewinner des Tromp International Percussion Competition in Eindhoven/Nl an der St. Petersburg Academic Philharmonia ein Solokonzert und eine Meisterklasse gegeben. Darüber hinaus ist er im Oktober 2017 eingeladen, beim FUTURIUM Berlin als Solist und beim IPEA Percussion Festival in Schanghai als Solist und Jurymitglied des Wettbewerbs mitzuwirken.

DARSTELLENDE KUNST

GESANG

Marta Bauzá-Soler (Klasse Prof. Sonntag) wird ab September 2017 Mitglied des Opernstudios der Opéra National du Rhin Strasbourg • **Clémence Boullu** (Opernschule und Klasse Prof. Schneider), singt als regelmäßige Aushilfe beim SWR-Vokalensemble • **Joyce de Souza** (Opernschule und Klasse Prof. Karlson) gab ihr Debüt am Staatstheater Darmstadt als Karolka in *Jenůfa* von Leoš Janáček • **David Fruci** (Opernschule und Klasse Yoshihara) wird in der diesjährigen Produktion *Carmen* an der Kammeroper Schloss Rheinsberg die Rolle des Don José singen • **Mirella Hagen** (ehem. Opernschule und Klasse Prof. Sonntag) singt u.a. als Gilda in *Rigoletto* am Staatstheater Braunschweig, als Pamina in *Zauberflöte* in Antwerpen und als Woglinde in Wagners *Rheingold* in der Elbphilharmonie Hamburg unter Leitung von Thomas Hengelbrock • **Byung-Gil Kim** (Opernschule und Klasse Gärtner) seit September 2017 als Stipendiat Mitglied im Ensemble der Deutschen Oper Berlin • **Tanja Christine Kuhn** (ehem. Opernschule und Klasse Koncza) hatte Ende April Premiere in *Giulietta e Romeo* von Riccardo Zandonai am Staatstheater Braunschweig und wird im Herbst als Senta in *Der fliegende Holländer* ihr Wagner-Debüt am Theater Hof geben • **Victoria Kunze** (Opernschule und Klasse Karl) sang als Solistin Konzerte mit den Akademisten der Berliner Philharmoniker bei den Osterfestspielen Baden-Baden. Dort wird sie auch als Sandrina in *La finta Giardiniera* zu hören sein • **Tianji Lin** (Klasse Prof. Sonntag und Opernschule) wirkte im Sommer 2017 als 1. Tenor des Festspielchores der Bayreuther Festspiele mit und übernahm auch kleine Solorollen • **Carolina Lopez Moreno** (Klasse Prof. Sonntag) war Finalistin im Anneliese-

se-Rothenberger-Wettbewerb 2017. Weiter übernahm sie in der Neuinszenierung der *Zauberflöte* der Universität Stuttgart im Züblin-Haus Stuttgart die Partie der Pamina. Auch war sie im März 2017 Finalistin des 9. Internationalen Lions Wettbewerbs Gut Immling. In Folge wurde sie für das TV-Projekt SWR *Junge Opernstars 2018* mit zwei Konzerten in Landau und Kaiserslautern mit der Radiophilharmonie Saarbrücken unter Leitung von Enrico Delamboy im Januar 2018 engagiert • **Vladislav Pavliuk** (Opernschule und Klasse Prof. Nigl) sang als Don Bartolo in *Il Barbiere di Siviglia* an der Münchner Kammeroper und als Escamillo in *La Tragédie de Carmen* bei den Osterfestspielen Baden-Baden • **Roman Poboinyi** (Opernschule und Klasse Prof. Nigl) erhält ab Herbst 2017 einen Zwei-Jahres-Vertrag am Theater Augsburg, wo er u.a. den Tamino in *Die Zauberflöte* und Tebaldo in *I Capuleti e i Montecchi* übernehmen wird • **Marie-Pierre Roy** (ehem. Opernschule und Klasse Gärtner) singt am Theater Dortmund die Königin der Nacht in der *Zauberflöte* und als Solistin in Beethovens 9. *Sinfonie* in Mailand und Sevilla sowie in Ligetis *Le Grand Macabre* mit dem Gewandhausorchester Leipzig • **Inga Schäfer** (Klasse Prof. Luz) hat beim Anneliese-Rothenberger-Wettbewerb 2017 einen Förderpreis gewonnen und tritt zur Spielzeit 2017/18 ein Engagement als Solistin an den Städtischen Bühnen Freiburg an • **Carmen Seibel** (Opernschule und ehemals Klasse Prof. Sonntag) gewann den 1. Preis beim Anneliese-Rothenberger-Wettbewerb 2017. Sie übernahm am Landestheater Salzburg als Gast in der Neuproduktion von *Hoffmanns Erzählungen* die Partie des Niklas/Muse (Premiere 23.09.2017) • **Lena Spohn** (Klasse Prof. Sonntag) hat im August 2017 an der Kammeroper Konstanz die Rolle der Phèdre in *Die verlassene Ariadne* von Darius Milhaud verkörpert und übernimmt am 7. Oktober beim Festival de Rochemaux/Frankreich mehrere Partien in der Barockoper *La morte d'Orfeo* von Landi unter der Leitung von Christoph Rousset • **Maria Taxis** (Opernschule und Klasse Friess) sang die Rolle der Despina und **Timos Sirlantzis** (Opernschule und Klasse Yoshihara) sang die Rolle des Don Alfonso, beide in einer Neuproduktion von *Così fan tutte* am Opernhaus in Daegu/Südkorea • **Viktorija Vitrenko** (ehemals Klasse Prof. Luz und Prof. Nigl) singt 2017 die Hauptrolle an der Nationalen Oper der Ukraine in der Uraufführung *Pane, sale, sabbia* von Carmine Emanuele Cella. 2018 übernimmt sie im Compagnietheater Amsterdam im Rahmen des Opera Forward Festival die Solopartie in Werken von György Ligeti und Raphael Cendo • **Johannes Leander Maas, Johannes Fritsche, Lisbeth Rasmussen Juel, Lena Spohn, Johanna Pommranz, Dafne Boms** (alle Klasse Prof. Sonntag) wirken bei der Opernproduktion der Stadt Tübingen *Il cacciatore deluso* von Jommelli im November 2017 mit.

SCHAUSPIELSTUDIO

Schauspielstudio am Staatstheater Stuttgart in der Spielzeit 2017/18: **Inga Behring, Elena Berthold, Kim Vanessa Földing, Milan Gather, Nurettin Kalfa, Jannik Mühlenweg, Philippe Thelen und Christopher Vantis** • **Elena Berthold**, Schauspielstudentin im 4. Studienjahr, und **Lua Mariell Barros Heckmanns**, Schauspielstudentin im 3. Studienjahr, haben beide ein Stipendium der Studienstiftung des deutschen Volkes erhalten • **Lorena Handschin**, Schauspielstudentin im 3. Studienjahr, hat ein Stipendium der schweizerischen Migros-Stiftung erhalten.

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

OKTOBER 2017

FR, 06.10., 20 UHR, WILHELMA THEATER

BIS ZUM LETZTEN TANZ (UA)

Eine Produktion des Studiengangs Schauspiel, Stückentwicklung von Christian Schönfelder und Kjell Moberg Schauspielstudierende des 3. Jahrgangs der HMDK Stuttgart

Kjell Moberg Regie

Kersten Paulsen Bühne und Kostüme

Frank Kuruc Musik

Frederik Zeugke Dramaturgie

Koproduktion mit JES

Weitere Vorstellungen:

13., 14., 21.10.; 04. 18.11.; 02., 07., 08.12.

SA, 07.10., 19 UHR, KONZERTSAAL

MOSAİK

GROSSE SCHLAGZEUGNACHT

Schlagzeugklasse der HMDK Stuttgart

Prof. Marta Klimasara, Prof. Klaus

Dreher, Prof. Jürgen Spitschka Leitung

DO, 12.10., 19 UHR, KONZERTSAAL

**EUROPA IM ZEICHEN DER REFORMATION
STUTTGARTER POSAUNEN CONSORT**

Musik für Gesang, Posaunen und Orgel von Walter, Rosenmüller, Gabrieli, Monteverdi

Johanna Pommranz Sopran

Lukas Streibl Orgel

Prof. Henning Wieggräbe Leitung

SO, 15.10., 15:30 UHR, ORGELSAMMLUNG

ORGELFÜHRUNG

Führung durch die Orgelsammlung

SO, 15.10., 17 UHR, KONZERTSAAL

ORGELKONZERT AM SONNTAGNACHMITTAG

Studierende der Orgelklassen spielen Orgelmusik quer durch alle Epochen

SO, 15.10., 17 UHR, ORCHESTERPROBENRAUM

MOZART IN MANNHEIM

Vortrag von **Dr. Ulrich Drüner**

Prof. Christine Busch Violine

Prof. Stefania Neonato DMA Hammerflügel

Mozart-Gesellschaft Stuttgart in Zusammenarbeit mit der HMDK Stuttgart

DI, 17.10., 20 UHR, KONZERTSAAL

STUTTGART LIEST EIN BUCH

Festliche Eröffnung mit **Shida Bazayr**

Eine Veranstaltung des Schriftstellerhauses Stuttgart in Zusammenarbeit mit der HMDK Stuttgart

MI, 18.10., 19 UHR, ORCHESTERPROBENRAUM

YOUNG TALENTS • KLAVIERABEND

Sanae Zanane & Tomomi Shimizu

Fortepiano Festival Stuttgart

in Kooperation mit der HMDK Stuttgart

FR, 20.10., 18 UHR, KONZERTSAAL

AKADEMISCHE FEIER

Musik- und Kunsthochschulen –

Gewinn für unsere Gesellschaft

Festvortrag der Hochschulratsvorsitzenden **Prof. Dr. Herta Däubler-Gmelin**

sowie künstlerische Beiträge aus allen Fakultäten

SA, 21.10., 10–16 UHR, RAUM 4.57

AKTIONSTAG ELEMENTARE

MUSIKPÄDAGOGIK (EMP)

für Studienbewerber*innen

Schlag auf Schlag

MO, 23.10., 20 UHR, ORCHESTERPROBENRAUM

BIG MONDAY NIGHT

17 ROUND ABOUT CHARLES MINGUS

Big Band der HMDK Stuttgart

Prof. Rainer Tempel Leitung

DO, 26.10., 19 UHR, KAMMERMUSIKSAAL

MUSIKALISCH-LITERARISCHE SOIREE

LIEDER UND STIMMEN DER WÜRTTEMBERGISCHEN REFORMATION

Studierende der Sprechkunst und Kommunikationspädagogik

Katja Schumann Leitung

Ensemble Studio Alte Musik

Hans-Joachim Fuss Leitung

Roger Gehrig und

Johanna Pommranz Gesang

in Kooperation mit dem

Hauptstaatsarchiv BW

FR, 27. & SA, 28.10, 20 UHR, KONZERTSAAL

HSO-KONZERT

Weber: Ouvertüre zu *Oberon* (27.)

Rosenberg: Vorspiel zu *Yttersta Domen* (28.)

Elgar: Konzert für Violoncello & Orchester

Sarah Kim Violoncello

(Klasse Prof. Conradin Brotbek)

Tschaikowsky: Sinfonie Nr. 5 e-Moll op. 64

HochschulSinfonieOrchester

Prof. Per Borin Leitung

SO, 29.10., 10 UHR, DOMKIRCHE ST. EBERHARD

**BEYOND – STUDIERENDE DER HMDK
KOMPONIEREN FÜR ST. EBERHARD**

Philipp Krebs: [notforsale]

orgelstudie no1

Johannes Mayr, Christian Weiherer

Orgel

NOVEMBER 2017

FR, 03.11., 19 UHR, ARBEITSBÜHNE

FR, 10.11., 19 UHR, KAMMERMUSIKSAAL

**ABSOLVENTENVORSPIEL
DER SCHAUSPIELSCHULE**

FR, 03.11., 19 UHR, KONZERTSAAL

WERKSTATTKONZERT

GEISTLICHE WERKE VON SCHÜTZ

Studio Alte Musik & Institut Orgel

Studierende der HMDK Stuttgart

Prof. Hans-Christoph Rademann

Leitung

SA, 04.11., 19 UHR, KONZERTSAAL

PREISTRÄGERKONZERT

Lions Club Stuttgart-Schlossgarten

in der Sparte Jazz

DI, 07.11., 19.30 UHR, KAMMERMUSIKSAAL

LIEDERABEND

Studierende der Klasse

Prof. Gundula Schneider

DO, 09.11., 20 UHR, KAMMERMUSIKSAAL

BEETHOVEN: EIN OPUS – EINE WELT

Klaviertrios opus 1

Prof. Florian Wiek Leitung

FR, 10.11., 19 UHR, ORCHESTERPROBENRAUM

FREIHEIT – WAHRHEIT – EVANGELIUM

Neue Vokal- und Klavierausmusik
aus dem 21. Jahrhundert
Ensemble LAB51

FR, 10.11., 19 UHR, KONZERTSAAL

SCHAUFENSTER-KONZERT

Musikgymnasium

Eberhard-Ludwigs-Gymnasium
in Zusammenarbeit mit der HMDK
Werner Gann & Prof. Stefan Fehlandt
Leitung

SA, 11.11., 16 UHR, KONZERTSAAL

AUF HAYDNS SPUREN BEI BEETHOVEN

Konzertreihe *Klavier um vier*
Studierende der Klavierklassen
Prof. Friedemann Rieger Leitung

SO, 12.11., 15:30 UHR, ORGELSAMMLUNG

ORGELFÜHRUNG

Führung durch die Orgelsammlung

SO, 12.11., 17 UHR, KONZERTSAAL

ORGELKONZERT AM SONNTAGNACHMITTAG

Studierende der Orgelklassen
spielen Werke quer durch alle Epochen

MO, 13.11., 20 UHR, KAMMERMUSIKSAAL

WEGE IN DIE GEGENWART

Musik für Gitarre aus dem 20. und
21. Jahrhundert
Tillmann Reinbeck Leitung

DI, 14.11., 19.30 UHR, KONZERTSAAL

SPERANZE D'AMORE • OPERNABEND

Studierende der Klasse
Prof. Ulrike Sonntag

MI, 15.11., 19 UHR, KONZERTSAAL

BENEFIZKONZERT YEHUDI MENUHIN

Live Musiv Now Stuttgart e.V.
Stipendiat*innen präsentieren
ein Konzert

MI, 15.11., 19 UHR, KAMMERMUSIKSAAL

**AUSSTRAHLUNGEN DES PROTESTANTISMUS
IM KLAVIERLIED UND IN DER KLAVIER-
MUSIK – KONZERT I**

Studierende der Liedklasse
Prof. Cornelis Witthoefft

**DO, 16. – SA, 18.11., HMDK STUTTGART/
LANDESKIRCHLICHES ARCHIV**

**DIE KANTATE • QUELLEN, REPERTOIRE
UND ÜBERLIEFERUNG**

im deutschen Südwesten 1700–1770
Interdisziplinäre wiss. Tagung
Prof. Dr. Joachim Kremer Leitung

FR, 17.11., 19 UHR, KONZERTSAAL

VON STÖRL BIS WELTER

Klingende Beispiele aus dem Kantaten-
schaffen im Südwesten 1700–1770
Sabine Kraut Leitung

MO, 20.11., 20 UHR, ORCHESTERPROBENRAUM

**BIG MONDAY NIGHT #18 SOPHISTICATION –
NEUE STÜCKE VON RAINER TEMPEL**

Big Band der HMDK Stuttgart
Prof. Rainer Tempel Leitung

MO, 20.11., 20 UHR, KONZERTSAAL

KONZERTEXAMEN ORGEL

Gabriele Marinoni
(Klasse Prof. Dr. Ludger Lohmann)

DI, 21.11., 20 UHR, KONZERTSAAL

WEINEN, KLAGEN, SORGEN, ZAGEN

Werke von Bach und Liszt
für Orgel und Klavier
Studierende der HMDK Stuttgart
Prof. Jürgen Essl, Prof. Péter Nagy
Leitung

MI, 22.11., 9-18 UHR, HMDK STUTTGART

STUDIENINFORMATIONSTAG

Informationen rund um die Hochschule

DO, 23.11., 19 UHR, WANDELHALLE, 8. EBENE

FREIHEIT – FROM THE GRAMMAR OF DREAMS

Studio für Stimmkunst und
Neues Musiktheater

DEZEMBER 2017

**FR, 01. & SA, 02.12., JEWEILS 19 UHR,
KONZERTSÄLE**

ECHTZEIT • WERK_STATT_FESTIVAL

Solisten & echtzeitEnsemble
Christof M Löser Leitung

SO, 03.12., 19 UHR, KONZERTSAAL

**KONZERT DER AKADEMIST*INNEN
UND STIPENDIAT*INNEN**

DI, 05.12., 20 UHR, KONZERTSAAL

HÖRPROBE

Deutschlandradio Kultur

Mit künstlerischen Beiträgen
aus allen Fakultäten

**Prof. Dr. Hendrikje Mautner-Obst,
Dr. Friedrich Platz, Jörg Schmidt**
Leitung

DO, 07.12., 20 UHR, KONZERTSAAL

BACH: WOHLTEMPERiertes KLAVIER

an Orgel, Cembalo und Klavier
Studierende der HMDK Stuttgart
Prof. Jürgen Essl, Prof. Péter Nagy
Leitung

DO, 07.12., 20 UHR, KAMMERMUSIKSAAL

BEETHOVEN: EIN OPUS – EINE WELT

Streichquartette opus 18
Prof. Stefan Fehlandt Leitung

SA, 09.12., 16 UHR, KONZERTSAAL

**STILLE NACHT? WIE DICHTER UND
KOMPONISTEN DIE DUNKLE HÄLFTE
DES TAGES SEHEN ...**

Konzertreihe *Klavier um vier*
Studierende der Klavierklassen &
des Instituts für Sprechkunst und
Kommunikationspädagogik
Prof. Florian Wiek Leitung

SO, 10.12., 15:30 UHR, ORGELSAMMLUNG

ORGELFÜHRUNG

Führung durch die Orgelsammlung

SO, 10.12., 17 UHR, KONZERTSAAL

ORGELKONZERT AM SONNTAGNACHMITTAG

Studierende der Orgelklassen
spielen Werke quer durch alle Epochen

KARTEN VORVERKAUF

in der Staatlichen Hochschule für
Musik und Darstellende Kunst Stuttgart
Urbanstraße 25, 70182 Stuttgart

**MONTAG BIS FREITAG // 16–19 UHR
TEL. 0711.2124621**

Sie können auch bequem Ihre Karten
per E-Mail vorbestellen

VORVERKAUF@HMDK-STUTTGART.DE

Oder über die Online-Kartenbestellung

WWW.RESERVIX.DE

MO, 11. & DI, 12.12., 19 UHR, KONZERTSAAL

**CANTIAMO ESTATICO
VON NONNEN UND NUTTEN**

Poulenc: *Dialogues des Carmélites*
Zender: *Stephen Climax* (Ausschnitte)
Studierende der Opernschule Stuttgart
Bernd Schmitt Regie

DO, 14.12., 20 UHR, ORCHESTERPROBENRAUM

KOOPERATIONSKONZERT JAZZ

mit den Hochschulen Maastricht und Graz
Prof. Rainer Tempel Leitung

FR, 15.12., 19 UHR, KAMMERMUSIKSAAL

**AUSSTRAHLUNGEN DES PROTESTANTISMUS
IM KLAVIERLIED UND IN DER KLAVIER-
MUSIK – KONZERT II**

Studierende der Liedklasse
Prof. Cornelis Witthoefft

SO, 17.12., 10 UHR, DOMKIRCHE ST. EBERHARD

**BEYOND – STUDIERENDE DER HMDK
KOMPONIEREN FÜR ST. EBERHARD**

Leon Tscholl: *Gaudete in Domino semper*
für zwei Orgeln, Pauken & Tamtam
Christian Weiherer Leitung

JANUAR 2018

FR, 05.01., 19 UHR, KONZERTSAAL

**ALUMNIADÉ
GERMAN HORNSOUND**

CD-Release Konzert # hornlikes

DI, 09.01., 18 UHR, ORCHESTERPROBENRAUM

ZWISCHEN LITURGIE UND POLITIK

Musik zur Zeit Herzog Ulrichs von
Württemberg
Vortrag von **Prof. Dr. Joachim Kremer**

DI, 09.01., 20 UHR, KONZERTSAAL

DUO INGOLFSSON – STOUPEL

Werke von Franck, Dubois, Ysaÿe
Judith Ingolfsson Violine
Vladimir Stoupel Klavier

DO, 11.01., 20 UHR, KAMMERMUSIKSAAL

BEETHOVEN: EIN OPUS – EINE WELT

Klaviersonaten opus 2
Prof. Florian Wiek Leitung

SO, 14.01., 15:30 UHR, ORGELSAMMLUNG

ORGELFÜHRUNG

Führung durch die Orgelsammlung

SO, 14.01., 17 UHR, KONZERTSAAL

ORGELKONZERT AM SONNTAGNACHMITTAG

Studierende der Orgelklassen
spielen Werke quer durch alle Epochen

DO, 18.01., 20 UHR, KONZERTSAAL

STIPENDIATENKONZERT

Studienstiftung des Deutschen Volkes
Prof. Matthias Weber Leitung

FR, 19.01., 20 UHR, KONZERTSAAL

PREISTRÄGERKONZERT

Carl-Wendling-Wettbewerb
Prof. Florian Wiek Leitung

SO, 21.01., 19 UHR, KONZERTSAAL

FRANZ SCHUBERT: GOETHE-VERTONUNGEN

Schubertklasse der HMDK Stuttgart
Thomas Seyboldt Leitung

MI, 24.01., 19 UHR, WILHELMA THEATER

GAETANO DONIZETTI: VIVA LA MAMMA!

Opernschule Stuttgart
Bernhard Epstein Musikalische Leitung
Hendrik Müller Regie
Marc Weeger Bühne/Kostüme
Stuttgarter Kammerorchester
& Studierende der HMDK Stuttgart
Weitere Vorstellungen:
26., 28.01.; 06., 08., 10., 11., 13.02.

DO, 25.01., 19 UHR, KONZERTSAAL

KOMPONISTENWERKSTATT

Neue Musik aus den
Kompositionsklassen
Prof. Marco Stroppa, Prof. Martin
Schüttler, Prof. Bernd Asmus
Solisten & echtzeitEnsemble
Christof M Löser Leitung

MI, 31.01., 20 UHR, KONZERTSAAL

4. JAZZ & POP FESTIVAL

Matthias Schriefl & Lauren Newton
Studierende der HMDK Stuttgart
Prof. Rainer Tempel Leitung

FEBRUAR 2018

DO, 01.02., 20 UHR, KONZERTSAAL

4. JAZZ & POP FESTIVAL

Niels Klein & Ron Spielman
Studierende der HMDK Stuttgart
Prof. Rainer Tempel Leitung

FR, 09. & SA, 10.02., 20 UHR,

KONZERTSAAL

EINE FESTE BURG

Werke von Bach, Nicolai, Mendelssohn
Hochschulchor
Studierende der Bläserklassen
SWDK Pforzheim
Leitung: Studierende der Chorleitung
und der Kirchenmusik
Gesamtleitung: **Prof. Johannes Knecht,**
Prof. Denis Rouger & Prof. Richard Wien

SO, 11.02., 15:30 UHR, ORGELSAMMLUNG

ORGELFÜHRUNG

Führung durch die Orgelsammlung

SO, 11.02., 17 UHR, KONZERTSAAL

ORGELKONZERT AM SONNTAGNACHMITTAG

Studierende der Orgelklassen
spielen Werke quer durch alle Epochen

MO, 12. – FR, 16.02., HMDK STUTTGART

STUTTGARTER MEISTERKURSE

für Stimmkunst und Neues Musiktheater
Prof. Angelika Luz Leitung

MÄRZ 2018

FR, 09.03., 19:30 UHR, KONZERTSAAL

RISING STARS!

Orchesterkonzert I
Deutsche Staatsphilharmonie
Rheinland-Pfalz
Shiyeon Sung Leitung

SA, 10.03., 19:30 UHR, KONZERTSAAL

RISING STARS!

Orchesterkonzert II
Deutsche Staatsphilharmonie
Rheinland-Pfalz
Shiyeon Sung Leitung

SO, 11.03., 11 UHR, KONZERTSAAL

RISING STARS!

Kammermusik-Matinee

DAMBACHER
Klavier- und Flügeltransporte



DAMBACHER Klavier- u. Flügel-Transporte
Ihr Spezialist für schwierige Transporte

Nelkenstraße 9
70794 Filderstadt
Tel. 0711/99 70 91 45/46
Telefax 0711/99 70 91 48
info@dambacher-transporte.de
www.dambacher-transporte.de

PIANO HÖLZLE **Bösendorfer**

Der neue Bösendorfer 214 VC
perfekt in Maß und Klang



Piano Hölzle
Bahnhofstraße 43
71063 Sindelfingen

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



der blumenladen

ingo jank
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

GESELLSCHAFT
der Freunde

**DER STAATLICHEN HOCHSCHULE
FÜR MUSIK UND DARSTELLENDE KUNST STUTTGART**

Seit 60 Jahren steht die Gesellschaft der Freunde der Staatlichen Hochschule für Musik und Darstellende Kunst Stuttgart (GdF) als freundschaftlicher Partner an der Seite der Hochschule. 1953 gegründet, versteht sich der Verein seitdem als Freundeskreis und Förderverein zugleich. Mit Ihrer Mitgliedschaft drücken Sie nicht nur die freundschaftliche Verbundenheit zur HMDK Stuttgart aus und kommen in den Genuss zahlreicher Sonderveranstaltungen, die Sie der Hochschule und ihren Studierenden näher bringen. Sie fördern mit Ihrem Beitrag auch aktiv die Studierenden und helfen ihnen auf ihrem Weg zur Profilaufbahn.

Ansprechpartnerin in der Hochschule:
Gertrud Mezger · Tel. 0711.212 46 36

WWW.GDF.HMDK-STUTTART.DE

CARTE *blanche*

DER MUSIKER UND PSYCHOLOGE DR. NOA KAGEYAMA VON DER JULLIARD SCHOOL IN NEW YORK KOMMT AN DIE HMDK STUTTGART

Nachdem im Rahmen von *Carte Blanche* im Frühjahr bereits der Sprecher und Schauspieler Christian Brückner zu Gast an der Hochschule war, freuen wir uns, mit Herrn Dr. Noa Kageyama einen Musiker für die Reihe gewonnen zu haben, der sich sehr erfolgreich im Bereich der Psychologie spezialisiert hat.

Nach seiner Musikausbildung studierte er Psychologie, befasste sich insbesondere mit Methoden der Musik- und Sportpsychologie und arbeitet heute an der Juilliard School, New York insbesondere mit Musikstudierenden, die bei ihren Auftritten mit Stress, Lampenfieber oder Konzentrationsproblemen zu kämpfen haben.



Have you ever wondered why you can sound and feel great in the practice room, but walk out on stage a few moments later, feel the adrenaline kick in, and experience a meltdown?

Or had a piece completely memorized, played it through countless times in rehearsals with no problems, and then suddenly went blank in the middle of a competition?

My name is Dr. Noa Kageyama, and I'm a sport and performance psychologist on the faculty of The Juilliard School. But 20 years ago, I was a frustrated conservatory student and haunted by questions like the ones above. I knew I had talent. And I knew all about discipline, sacrifice, and what it took to be successful.

But despite my best efforts, I struggled with inconsistency and was exasperated by how often my playing fell short of what I knew I was capable of.

I knew none of this was my teachers' fault; I could not have asked for a better or more complete musical training. Yet, I knew something was missing – I just didn't know what.

Then I went to Juilliard, and took a course titled „Performance Enhancement.“ It sounded interesting, but I had never

heard of „sport psychology“ and was skeptical that a sport psychologist could teach me anything about being a concert artist.

To my surprise, what I learned that semester changed not only how I performed, but how I felt about performing. Even my practice habits changed dramatically. Performances were no longer fraught with such uncertainty. I was having some of the best performances of my life, and it felt great.

But more than anything, I loved the feeling of knowing that I had finally figured it out. For once in my life, I knew exactly what I had to do to perform up to my potential on stage. And as you might imagine, I was hooked. Sport psychology opened up a whole new world of skills to learn, skills that were helping me become a more compelling musician and performer, but which I had never learned. I couldn't believe that this wasn't public knowledge. How could more people not know about these principles and techniques? I wanted to learn more, so after finishing my masters at Juilliard, I went to Indiana University to pursue a doctorate in psychology.

Dr. Noa Kageyama

INFORMATION ZUR VERANSTALTUNG

CARTE BLANCHE – mit Dr. Noa Kageyama

27.11.2017, 14–18 Uhr Einzelunterricht für Studierende (Anmeldung erforderlich)

28.11.2017, 14–18 Uhr Einzelunterricht für Studierende (Anmeldung erforderlich)

19 Uhr: The science (and art) of peak performance OR How to beat anxiety and become a more „bulletproof“ musician, Lecture in Raum 8.11 (öffentliche Veranstaltung)

29.11.2017, 14–18 Uhr Einzelunterricht für Studierende (Anmeldung erforderlich)

19 Uhr: „Question and Answer“: Anregungen, Fragen, Problembehebung aus der Musik- und Sportpsychologie, Studio der Opernschule (öffentliche Veranstaltung)

Anmeldung für den Einzelunterricht erbeten unter andra.darzins@hmdk-stuttgart.de.

...DENN **DIE ZEITEN**
ÄNDERN
SICH



IN **BADEN-
WÜRTTEM-
BERG**

**22.12.2017 –
24.06.2018**

**Eine Ausstellung
im Haus der Geschichte
Baden-Württemberg**

Kunst für die Region.

**RISING!
STARS.**



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

**Stiftung
Kunst und Kultur
der Sparda-Bank Baden-Württemberg**

Sparda-Bank