

#32

SPEKTRUM

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

DIE NEUEN ... *Persönlichkeiten & Themen*



Wintersemester 2018/19
www.hmdk-stuttgart.de

ISSN 1868-1484



20071502019



STAATLICHE HOCHSCHULE
FÜR MUSIK UND
DARSTELLEND KUNST
STUTTGART

campusgegenwart.de

Schirmherrschaft: Chris Dercon

Über Performance

WiSe 18/19 | mittwochs | 18:00

- 17.10. | Theaterwissenschaften | Erika Fischer-Lichte | 16:00
- 24.10. | Bildende Kunst | Jeremiah Day
- 31.10. | Neue Medien | Rosa Menkman
- 07.11. | Film | Isabell Spengler
- 14.11. | Aktivismus | Tanja Ostojić
- 21.11. | Design | Martin Conrads
- 28.11. | Kuratieren | Chris Dercon | Probephühne Figurentheater
- 05.12. | Tanz | Nik Haffner
- 19.12. | Theater | She She Pop
- 09.01. | Musikwissenschaft | Andreas Meyer
- 16.01. | Komposition/Musiktheater | Trond Reinholdtsen
- 23.01. | Feministische Theorie | Jenny Schrödl
- 30.01. | Improvisation/Gitarre | Thomas Maos
- 06.02. | Philosophie | Jörg Volbers



LIEBE LESERINNEN, LIEBE LESER!

Neue Namen, Missionen, Bündnisse: In dieser Ausgabe des *Spektrum* haben wir Ihnen einiges vorzustellen! Wenn neue Professorinnen und Professoren, Dozentinnen und Dozenten ihre Lehr- und Forschungstätigkeit aufnehmen, dann sind entweder verdiente Mitglieder des Kollegiums in den Ruhestand getreten, oder es wurden neue Inhalte definiert, die zu neuen Anforderungen an Lehrende geführt haben. Das Landeszentrum CAMPUS GEGENWART begrüßt die beiden neuen Professorinnen für Performance und Gegenwartsästhetik; die Hochschule hat entschieden, dass sie ihre Expertise in Pädagogik um Instrumentalpädagogik einerseits und Musikpädagogik / Musikpsychologie andererseits erweitert, in den Bereichen Violoncello, Dirigieren und Streicherkammermusik wurden erfolgreich prominente Nachfolger gesucht, das Fach Jazz-Klavier wurde zum ersten Mal mit einer Professur besetzt und für die Jazz-Posaune heißen wir eine neue Kollegin willkommen. Die ‚Neuen‘ mit ihren Zielen und Ideen lernen Sie auf den nächsten Seiten kennen.

Es gibt aber auch von frischen Bündnissen zu berichten: In den letzten Wochen konnten wir gleich zwei wichtige Partnerschaften besiegeln. Für Studierende der Orchesterinstrumente ist es ab sofort möglich, in einer Orchesterakademie mit dem Staatsorchester Stuttgart im Bereich Musiktheater Erfahrungen zu sammeln. Gleichzeitig konnte eine zweite Orchesterakademie mit den Stuttgarter Philharmonikern beschlossen werden, in der die Studierenden in Sinfoniekonzerten mitwirken können. Beide Engagements sind möglich, weil Sponsoren gefunden wurden. Der Stiftung Kunst und Kultur der Sparda-Bank Baden-Württemberg und der Reinhold Otto Mayer-Stiftung sei auch an dieser Stelle ganz herzlich gedankt! Ohne das großartige Engagement von Fördernden würden wir derart wichtige Investitionen in die berufliche Zukunft der jungen Begabten nicht leisten können. Eine andere Brücke, die wir schlagen führt zum Stuttgarter Forum der Kulturen: Wir sind zum ersten Mal Gastgeber und Partner für den großen Brunch global.

Weil wir über dieses sowie über andere Themen aus der Arbeit an der Hochschule berichten möchten, haben wir diesmal auf Gastbeiträge von außen verzichtet, und wir haben dem Magazin einen Titel gegeben, der gleich darauf hinweist, wie viel sich in der Hochschule in den letzten Monaten getan hat.

Dass all das Neue nur funktionieren und fruchtbar werden kann vor dem Hintergrund des Alten, der Tradition und der soliden Basis, versteht sich für uns von selbst. Neues wagen kann nur der, der Altes kennt, Grenzen überschreiten nur der, der Grenzen feststellt. Interdisziplinarität, die etwas Neues schafft, gelingt nur, wenn Disziplinarität auf hohem Niveau gewährleistet ist.

Dass wir damit nie am Ende sind, hat der ungarische Regisseur István Szabó einmal wunderbar zusammengefasst: „Die allgemein akzeptierten Grenzen der Kunst zu übertreten ist oft eine Frage von Zeitgeist und Geschmack, die Grenze ist aber der Sternenhimmel.“

Wir hoffen, dass Ihnen, liebe Leserinnen und Leser, die Beiträge Interessantes bieten und Sie dazu anregen, unsere Veranstaltungen zu besuchen – eine Übersicht und viele Hinweise finden Sie im hinteren Teil des Magazins.

Ich wünsche allen eine gute Lektüre und ein ertragreiches und schönes Semester!

Ihre

Dr. Regula Rapp, Rektorin



**Spektrum
online**

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

04 DIE VORSTELLUNGSKRAFT DES ROLLENSPIELS

Shannon Barnett im Interview mit Prof. Rainer Tempel

06 ÜBER ORTE UND DAS REISEN

Prof. Hubert Nuss im Interview mit Prof. Rainer Tempel

10 5. JAZZ & POP FESTIVAL STUTTGART

von Prof. Rainer Tempel

12 HINGABE FÜR GROSSE AUFGABEN

*Ahmed Ajabi, DAAD-Preisträger 2018,
im Gespräch mit Prof. Dr. Hendrikje Mautner-Obst*

14 DIE EIGENE STIMME ENTDECKEN

Prof. Tristan Cornut im Gespräch mit Sabine Kraut

18 DIE LEIDENSCHAFT FÜR ABENTEUER UND NEUE WEGE

*Prof. Tillmann Reinbeck im Gespräch
mit Prof. Johannes Monno*

22 EINSATZ FÜR DAS GROSSE GANZE

Prof. Martin Funda im Gespräch mit Sabine Kraut

26 PREISE, AUSZEICHNUNGEN, ENGAGEMENTS UND PRAKTIKA

Sommersemester 2018

28 KRANICHSTEINER MUSIKPREIS 2018 FÜR SARA GLOJNARIĆ

Das Finale der Darmstädter Ferienkurse

29 BRUNCH GLOBAL

*Interkultureller Frühstückstreff des Forums der Kulturen
Stuttgart e. V. zu Gast in der HMDK Stuttgart*

30 COMPLETELY CONCERNED WITH THE CONTEMPORARY

Prof. Dr. Jennifer Walshe im Interview mit Antonia Marten

36 WER? WIE? WAS?

Prof. Dr. Friedrich Platz im Gespräch mit Dr. Regula Rapp

40 MUSIK LEHREN LERNEN

*Prof. Dr. Michael Göllner im Gespräch
mit Prof. Dr. Hendrikje Mautner-Obst*

44 MUSIKALISCH-KULTURELLE TEILHABE

*als Perspektive der Instrumental- und Gesangspädagogik –
Symposium im Rahmen des 10. Stuttgarter Musikfests*

46 GEGENWARTSÄSTHETIK UND KÜNSTLERISCHE PRAXIS

*Prof. Dr. Judith Siegmund im Interview
mit Prof. Dr. Daniel Martin Feige*

50 ORCHESTERAKADEMIE MIT DEM STAATSORCHESTER STUTTGART

Vertragsunterzeichnung

52 DER TRAUMBERUF, ALTE STANDARDS UND NEUE IDEEN

Prof. Rasmus Baumann im Gespräch mit Dr. Regula Rapp

55 ORCHESTERAKADEMIE MIT DEN STUTTGARTER PHILHARMONIKERN

Dan Ettinger im Gespräch mit Dr. Regula Rapp

58 DIE NICHT-HELDEN UNSERER ZEIT

Eugen Jebeleanu im Gespräch mit Prof. Franziska Kötz

61 DEA LOHER: DAS LEBEN AUF DER PRAÇA ROOSEVELT

*Eine Produktion der Schauspielschule der HMDK Stuttgart
im Wilhelma Theater*

62 STUTTGARTER MEISTERKURSE

für Stimmkunst und Neues Musiktheater 2019

65 W. A. MOZART: COSÌ FAN TUTTE

von Olivier Tambosi

66 IN DIE EIGENE PERSÖNLICHKEIT VERTRAUEN

*Ein Gespräch mit Studierenden über die Meisterkurse
mit Angela Denoke, Michael Volle und Willy Decker
von Prof. Kornelia Repschläger*

69 CHE DIAMIN CANTIAMO?

Ein Abend der Opernschule Stuttgart von Bernd Schmitt

70 EIS. INWENDIG. & COLD TRIP

*Szenische Konzerte des Studios für Stimmkunst
und Neues Musiktheater*

72 DER KORKEN IST JETZT AUCH KULTURDENKMAL!

von Dr. Martin Hahn

76 VERANSTALTUNGSÜBERSICHT

Wintersemester 2018/19

80 1. BADEN-WÜRTTEMBERGISCHES OPERNSCHULTREFFEN

16. bis 23. Juni 2019

HERAUSGEBERIN Dr. Regula Rapp

REDAKTION Prof. Dr. Kerstin Kipp
Katrin Klappert
Antonia Marten
Prof. Dr. Friedrich Platz
Jörg R. Schmidt

**REDAKTIONSLEITUNG
& ENDREDAKTION** Katrin Klappert, Jörg R. Schmidt

GESTALTUNG Katrin Klappert
katrin.klappert@hmdk-stuttgart.de

AUTOR*INNEN Ahmed Ajabi, Shannon Barnett,
Prof. Rasmus Baumann, Prof. Tristan Cornut,
Julie Erhart, Johannes Fritsche,
Prof. Martin Funda, Prof. Dr. Michael Göllner,
Prof. Franziska Kötz, Sabine Kraut, Antonia Marten,
Prof. Dr. Hendrikje Mautner-Obst,
Prof. Johannes Monno, Prof. Hubert Nuss,
Prof. Dr. Friedrich Platz, Dr. Regula Rapp,
Prof. Tillmann Reinbeck,
Prof. Kornelia Repschläger, Bettina Röser,
Jörg R. Schmidt, Bernd Schmitt,
Prof. Dr. Judith Siegmund, Prof. Rainer Tempel,
Prof. Dr. Jennifer Walshe

GASTAUTOR*INNEN Dan Ettinger, Prof. Dr. Daniel Martin Feige,
Dr. Martin Hahn, Eugen Jebeleanu,
Olivier Tambosi

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

KONTAKT & VERTRIEB HMDK Stuttgart, Pressestelle

TITELFOTO Oliver Röckle (Johannes Lange in *Traumfabrik*.
Carl Laemmle presents – Ein jüdischer Schwabe
erfindet Hollywood, Haus der Geschichte BW)

FOTOS Oliver Röckle
Carla Köllner (4)
Andreas Langen (35)
Nikolaj Lund (22, 24)
Pedro Malinowski (53)
Jan Merkle (61)
Thomas Niedermüller (55)
Mihaela Petre (59)
Wolfgang Silveri (72)
Tobias Trumpf (29)

DRUCK Gmähle-Scheel-Print-Medien GmbH,
Esslingen

AUFLAGE 3.500 Ex., Spektrum erscheint halbjährlich
Hochschuleigene Beiträge bei Quellenangabe
zum Nachdruck frei! Die Redaktion behält sich
vor, eingegangene Texte zu kürzen und redaktio-
nell zu bearbeiten.

ISSN 1868-1484 · Stuttgart, im Oktober 2018



Die australische Posaunistin und Komponistin **Shannon Barnett** zog 2014 nach Köln, um in der WDR Big Band zu spielen. Vor ihrem Umzug lebte sie in Melbourne und New York, wo sie mit Musikern wie Darcy James' *Secret Society*, Kurt Rosenwinkel, Ralph Alessi's *SIM Big Band*, Jon Faddis and Charlie Haden spielte. In der Kölner Jazzszene hat sie unmittelbar ein Quartett aus hochkarätigen Improvisatoren zusammengestellt und mit anderen Ensembles konzertiert, darunter John-Dennis Renken's *Tribe* und *Modern Men* mit Pablo Held und Matthew Halpin. Zu den zahlreichen Auftritten ihres Quartetts zählen Konzerte auf dem Kölner Achtbrücken Festival, dem Winterjazz Festival Köln und dem Peng Festival in Essen. 2016 machte das Quartett eine erfolgreiche Konzerttour nach Australien und war auch für das Finale des neuen deutschen Jazz-Preises nominiert. Ihr neues Album *Hype* wurde im September 2017 auf Double Moon/Challenge Records International veröffentlicht.

SHANNON BARNETT

(JAZZ-POSAUNE)

IM INTERVIEW MIT PROF. RAINER TEMPEL

DIE VORSTELLUNGSKRAFT DES ROLLENSPIELS

Herzlich willkommen an der HMDK Stuttgart!
Auf was freust Du Dich am meisten?

*Vielen Dank! Ich freue mich sehr auf die Zusammenarbeit mit all meinen neuen Kolleg*innen, darauf die Studierenden kennenzulernen und eine starke Posaunenklasse aufzubauen. Die Posaune ist nicht unbedingt das häufigste Instrument der Jazzfamilie, ist aber im Grunde unverzichtbar – und damit meine ich nicht allein ihre Aufgabe in der Big Band.*

Wie kann es Deinen künftigen Studierenden gelingen, sich mit der Posaune künstlerisch zu verorten?

*Zum einen ist eine starke technische Basis erforderlich, um klare Ideen ausdrücken zu können. Zum anderen finde ich es wichtig, ein breites Spektrum Musik anzuhören (anstatt nur Jazz-Posaunist*innen), um überhaupt Visionen entwickeln zu können. Ich ermutige meine Studierenden außerdem, sich verschiedene Rollen vorzustellen, die dieses vielseitige Instrument etwa in einem Ensemble spielen könnte, abgesehen von dem Rahmen der traditionellen Big Band.*

Als Australierin bist Du die einzige Lehrende in unserem Institut, die nicht in Deutschland aufgewachsen ist (ich glaube allein Eckhard Stromer hat keinen deutschen Pass). Ist eine internationale Ausrichtung für den Bereich Jazz womöglich sogar besonders wichtig, oder war es so für Dich persönlich?

Ich bin der Ansicht, dass viele verschiedene Erfahrungen den künstlerischen sowie den menschlichen Horizont stark erweitern können. Das bedeutet nicht immer, dass man reisen muss, aber es hat mir geholfen, andere Perspektiven zu erkennen.

Du bist auch die erste (!) Instrumentallehrerin am Jazzinstitut – dabei gibt es uns schon über 30 Jahre. Kannst Du mir sagen, was ich oder wir alle falsch gemacht haben, wenn in meiner Big Band unter 17 Spieler*innen in aller Regel nicht mehr als drei bis vier Musikerinnen spielen?

*Gleichberechtigung im Jazz zu erreichen, ist ein komplexes Thema. Junge Frauen/Mädchen brauchen – genau wie ihre männlichen Kollegen – auf jeden Fall Vorbilder. Sie müssen Frauen auf der Bühne sehen, die ähnliche Lebenserfahrungen haben wie sie. Sie brauchen Unterstützung von Eltern und Lehrer*innen, schon von einem jungen Alter an. Beispielsweise sind Big Bands nicht immer die ideale Situation für Mädchen im Teenageralter, besonders wenn sie vor der Band solieren müssen, da die Tendenz für sie in diesem Alter eher dahingeht, sich in einer Gruppe zu verstecken, anstatt herauszustechen oder Risiken einzugehen. Des Weiteren fehlt Mädchen und jungen Frauen im Gegensatz zu Jungen oft die Gelegenheit, zusammen mit einer engen Gruppe ‚abzuhängen‘, Musik zu hören, sich auszutauschen, gemeinsam zu üben etc., um sich musikalisch zu entwickeln. Zum einen, da es dann oft einfach nicht genug weibliche Gleichgesinnte gibt und zum anderen, da während dieser wichtigen Entwicklungsphase in gemischten Gruppen zudem häufig andere Themen dominieren. Die Methoden der Vermittlung etwa von Jazz in Schulen könnte mit ergänzenden Angeboten für mehr Einbindung von Musikerinnen sorgen. Etwa mit kleineren Ensembles oder Gruppen, die sich mit Komposition beschäftigen, anstatt nur einer Big Band.*

Es ist natürlich gefährlich hier zu pauschalisieren! Das soll nicht heißen, dass Mädchen/Frauen generell bestimmte Dinge nicht mögen und natürlich können oft auch heterogene Gruppen sehr gut funktionieren. In meiner Zeit als Lehrende habe ich lediglich oft diese Beobachtungen machen können.

ÜBER ORTE UND DAS REISEN

PROF. HUBERT NUSS

(JAZZ-KLAVIER)

IM INTERVIEW MIT PROF. RAINER TEMPEL

Prof. Hubert Nuss ist seit 2011 Mitglied unseres Kollegiums, im Wintersemester 2018/19 wurde er zum Professor für Jazz-Klavier berufen. Aufgewachsen in Bad Friedrichshall-Duttenberg, Bad Mergentheim und Ellwangen/Jagst lebt Hubert Nuss seit 1984 in Köln.

Wie die anderen „BahnCard“-Kollegen des Instituts Jazz – Bastian Stein, Fabian Arends (Köln), Christian Weidner, Steffen Kistner (Berlin), Volker Engelberth (Mannheim) – pendelt er zweimal wöchentlich an unsere Hochschule. Da Hubert Nuss nun nicht gerade unbekannt am Hause ist, geht es im folgenden Gespräch anlässlich seiner Berufung zum Professor einmal um das Reisen.

Hubert Nuss begann mit acht Jahren eine Klavierausbildung, mit 16 Jahren erhielt er zusätzlich Unterricht in Kirchenorgel & Improvisation und machte erste Erfahrungen im Jazzbereich. Er war von 1982 bis 1986 Pianist im Jugendjazzorchester BW sowie 1988/89 im Bundesjazzorchester. Er studierte Jazzklavier an der HfMT Köln und schloss 1992 mit Auszeichnung ab. 1993/94 war er als Lehrbeauftragter an der Hochschule für Musik „Franz Liszt“ Weimar tätig, anschließend bis 1998 an der Staatlichen Hochschule für Musik und Darstellende Kunst Mannheim. 1997 gründete Hubert Nuss sein eigenes Trio mit John Goldsby (b) und John Riley (dr). Seit 1998 ist er Dozent für Jazz-Klavier an der UdK Berlin und an der HfMT Köln. Seit 2011 unterrichtet er Jazz-Klavier an der HMDK Stuttgart. Als Pianist wirkte Nuss bei zahlreichen Studioproduktionen mit und spielte mit Peter Weniger, Mel Lewis, Clark Terry, Shirley Bassey, Benny Bailey, John Taylor, Bobby Shew, Don Menza, Johnny Griffin, Art Farmer, Slide Hampton, Toots Thielemans, Ack van Rooyen, Paul Heller, Jeff Hamilton, John Schröder, Steffen Schorn, John Abercrombie, Till Brönner, Paul Kuhn, Bob Brookmeyer, Thilo Berg, der Bobby Burgess Sound Explosion und in Peter Herbolzheimers Rhythm Combination & Brass.



PROGRAMMHINWEIS

MI, 10.04.2019, 19:00 UHR

KONZERTSAAL

Antrittskonzert
Prof. Hubert Nuss**Lieber Hubert, wie viel Zeit verbringst Du in der Bahn?**

Oh, das ist eine gute Frage! Da ich mit der Bahn pendle, seit ich zehn Jahre alt bin, und auch nie einen Führerschein gemacht habe, habe ich schon sehr viel meiner Lebenszeit in der Bahn verbracht. Wäre mal interessant, das auszurechnen. Seit es die BahnCard 100 gibt, ist Bahn fahren aber erheblich einfacher geworden, die ganze Sammelei von Fahrkarten und Quittungen, das Anstehen an Schaltern oder Fahrkartenautomaten, all das entfällt. Das hat natürlich seinen Preis, aber Auto fahren ist auch nicht billiger. Man kann sagen, die BahnCard 100 ist mein Auto.

Womit beschäftigst Du Dich während der Fahrten?

Zum Beispiel mit der Beantwortung der Fragen dieses Interviews! Wichtige Aspekte, die es zu bedenken gilt, wenn trotz der hervorragenden Bahnverbindung Köln–Stuttgart die Reisezeit die Deputatszeit deutlich überschreitet, sind: Wie schaffe ich es, in Stuttgart erholt und frisch anzukommen? Wie schaffe ich es, dass Bahn fahren auf Dauer nicht zermürend wird? Wie mache ich mir die Zeit im Zug zur ‚Quality Time‘? Manchmal dient der Löwenanteil des Gepäcks, das ich mit mir herumschleppe, dazu, die Fahrt so angenehm wie möglich zu machen: Noise-Reduction-Kopfhörer, Computer, Smartphone und mindestens ein gutes Buch lassen den Fahrgastessel wahlweise zur Wohnzimmer-couch oder zum Büro werden, je nach Bedarf. Ach für Notfälle will vorgesorgt sein: habe ich genug zu essen und zu trinken dabei, falls der Zug drei Stunden im Niemandsland stehen bleibt? Was mache ich, wenn der Zug überfüllt ist und ich die ganze Zeit stehen muss? Aber der vielleicht schönste Effekt häufigen Fernpendelns ist eine gewisse Art von Beschäftigung, die sich mit normaler Arbeit, die von außen an einen herangetragen wird und um deren Erledigung man sowieso nicht herumkommt, nur bedingt vergleichen lässt. Es ist eine Arbeit, die von alleine kommt, weil Zeit dafür da ist. Ich habe in den 13 Jahren, in denen ich zwischen Köln und Berlin gependelt bin, mein komplettes „Book of Colours“ entworfen und dabei tausende von Akkorden, Voicings, harmonischen und melodischen Konzeptionen in stumpfsinniger, aber gleichzeitig äußerst befriedigender Weise geduldig in den Computer eingetippt. Eine Arbeit, für die ich mir sonst wohl nie die Zeit genommen hätte. Zeit für Forschung und Lehre, die Bahn macht's möglich!

Ist die Gruppe der reisenden Lehrkräfte aus Deiner Sicht in den letzten Jahrzehnten gewachsen?

Das kann ich nicht beurteilen. Ich bin schon seit 25 Jahren Hochschul-Fernpendler, damals Köln–Weimar–Köln. Die meisten Kollegen pendeln, da die angebotenen Stellen mitnichten dazu ausreichen, eine Lebensgrundlage zu bilden, zumal für Familien.

Was spricht für auswärtige Lehrkräfte, was spricht für solche, die in der Nähe leben?

Das spielt letztendlich keine Rolle. Natürlich wäre es schön, wenn der Professor vor Ort wäre und auch im konzertanten Alltag der Studierenden und im städtischen Leben präsent wäre, und ich wünsche mir das tatsächlich des Öfteren! Andererseits gibt es häufig auch den anderen Fall: Eine hervorragende Lehrkraft ist vor Ort, ist aber ob ihres Könnens so gefragt, dass sie auch ständig unterwegs ist und somit außer Deputat wenig Zeit erübrigen kann. Aber gut dotierte Stellen, die eine Residenz ermöglichen, sind im Jazzbereich immer noch die Ausnahme. Natürlich gibt es in jeder Stadt Top-Leute, die sowohl für die gut als auch für die niedriger dotierten Stellen infrage kommen, da sie schon ortsgebunden sind. Und meistens landen diese dann auch an den örtlichen Hochschulen, so wie ich eben auch in Köln zu Lehrauftragskonditionen unterrichte. Aber wenn alle Stellen vergeben sind, geht das Pendeln eben los. Auch von Stuttgart aus, wie die Beispiele Klaus Graf, Olaf Polziehn oder Martin Schrack zeigen.

Du hast in Weimar, Berlin, Mannheim, Köln und Stuttgart unterrichtet – warum bist Du immer in Köln wohnhaft geblieben?

Köln hat sich schon während meines Studiums zur lieb gewordenen Heimat entwickelt und ist es auch aus familiären Gründen bis heute geblieben. Aber abgesehen davon, dass Köln eine Kulturmetropole und neben Berlin eine Jazzhochburg ist, hat die Stadt durch ihre zentrale Lage auch einen nicht zu unterschätzenden logistischen Vorteil für Vielreisende. Im Radius von +/- 4 Stunden sind Hamburg, Berlin, München, Paris oder Amsterdam gut mit dem Zug erreichbar. Stuttgart sogar in gut 2 Stunden! In Köln fliegt man standardmäßig und entspannt von drei Flughäfen ab: Köln/Bonn, Düsseldorf und Frankfurt (Main). Im Vergleich dazu ist Berlin eine Insel.

Hat die Kölner Szene eine Qualität, die der Stuttgarter fehlt?

Ich glaube nicht so sehr an den Sound einer Szene, einer Nation oder gar eines Kontinents. Wer ist amerikanisch: John Coltrane oder Donald Trump? Es ist die individuelle Qualität der Meister ihres Fachs, die mich fesselt. Da ich mich auch im Umfeld von Peter Herbolzheimer entwickeln durfte, war ich schon immer ein Fan der Stuttgarter Pianisten Dieter Reith und Jörg Reiter. Solche Pianisten gab es in Köln nicht. Jiggs Whigham kam über Peter Herbolzheimer und Kurt Edelhagen nach Deutschland, und wurde 1979 der erste Jazzprofessor an einer deutschen Hochschule. Edelhagen war in Köln, Erwin Lehn in Stuttgart. Bei letzterem spielte u. a. Ack van Rooyen, dessen Bruder Jerry van Rooyen leitete später die WDR Big Band in Köln. Immer sind es Einzelne, die eine Szene beeinflussen und prägen. Und wenn sich diese Einzelnen bewusst zu einem Kollektiv zusammentun wie z. B. KLAENG in Köln, umso besser. Letztlich gibt oft schon die Größe einer Jazz-Metropole den Gradmesser für Vielfalt, und Köln ist größer als Stuttgart, Berlin größer als Köln, New York größer als alle anderen. Vielfalt heißt aber auch Vielzahl, d. h. es gibt von allem mehr: mehr Top-Musiker, mehr mittelmäßige und mehr uninteressante. Das ist vielleicht der einzige Unterschied.

Was verbindest Du mit Stuttgart (vielleicht nicht allein auf die Musik bezogen)?

Stuttgart ist die Hauptstadt des Bundeslandes meiner Geburt, in dem ich die prägenden Jahre meines Lebens verbracht habe. Im Neckarstadion hatte ich auf Einladung meines Onkels mein erstes Stadionerlebnis, Bayern gegen VfB; verloren, glaube ich, ich war höchstens zehn Jahre alt und konnte nichts erkennen! Mel Lewis Big Band mit Bob Brookmeyer und Jim McNeely in der Villa Berg, 1983, ein unvergessliches Konzert! LaJazzO mit Bernd Konrad und Paul Schwarz! Das Jazzpodium! Gelegentliche Produktionen mit der SWR Big Band, die immer viel Spaß gemacht haben. Mehrere Sommer war ich auch Pianist in der Begleitband des Variété-Theaters Killesberg; in dieser Zeit durfte ich die Gastfreundschaft meines lieben Freundes Jürgen Essl genießen, den ich kenne, seit ich 16 Jahre alt bin. Wir waren als Teilnehmer auf einem Orgelimprovisations-Lehrgang meines damaligen Orgellehrers Willibald Bezler, der leider kürzlich verstorben ist. Jürgen spielte eine Peterson-Transkription, die mich umhaute.

Diese langjährige Freundschaft ist vielleicht sogar meine wichtigste Verbindung nach Stuttgart gewesen, weil sie eine fast schon familiäre Konstante in meinem Leben bildet. Noch ein ganz wichtiger Punkt: In Stuttgart gibt es an jeder Ecke Linsen und Spätzle, mein Leibgericht. Da kann keine andere Stadt mithalten.

Pat Metheny's *Travels*, Brad Mehldaus *Places*: zahlreiche Jazzler haben sich durch das Reisen inspirieren lassen – Du auch?

Bei musikalischen Reisen denke ich eher an Duke Ellingtons Far East Suite oder Franz Liszts *Années de Pèlerinage*. Das sind Werke, die mir wirklich unter die Haut gehen. Die stilistische Ausrichtung, ob Jazz oder Klassik, Komposition oder Improvisation, spielt dabei für mich keine so große Rolle.

Um zu deiner Frage zurückzukommen, selbstverständlich habe ich mich vom Reisen inspirieren lassen, da die Inspiration zum Schreiben immer aus dem Leben kommt, und Reisen gehört nun mal zu meinem Leben. Dabei müssen diese Reisen nicht einmal realer Natur sein, sie können sich auch nur im Kopf abspielen. Auf meiner aktuellen CD *Standards and Other Stories* findet sich je ein Beispiel für beide Arten des Reisens. *On the Way* reflektiert eine gewisse freudige Aufbruchsstimmung in eine verheißungsvolle imaginäre Farbenwelt. *On the Road with Lino* beschreibt meine Gefühle, als ich mit meinem knapp einjährigen Sohn nach Stuttgart fuhr, wo ich ihn einer Tante in Obhut gab und ein Konzert mit Paul Heller und Ack van Rooyen im Theaterhaus spielte. Lino und ich alleine im Zug – pures Vaterglück! Dieses Stück wurde dann die Ouvertüre in meiner Vertonung der Traumnovelle von Arthur Schnitzler.

Reisen kann auch Selbstzweck sein, meist dient es jedoch dem Ankommen – bist Du in Stuttgart „angekommen“?

Schon längst! Trotz eines etwas holprigen Starts (den es sich nicht lohnt wieder aufzuwärmen), gefolgt von unruhigen Zeiten für den Jazz in unserem Haus, habe ich mich hier sofort wohlfühlt. Diese Hochschule hat nicht nur die beeindruckendste Orgelabteilung, die ich je gesehen habe, sondern mit der relativ kleinen Jazzabteilung ein Juwel, das in den letzten Jahren immer mehr an Strahlkraft gewonnen hat. Ich bin froh, ein Teil davon zu sein.

Sämtliche Fragen wurden ausschließlich auf der ICE-Strecke Köln-Stuttgart, Stuttgart-Köln beantwortet.



Christian Lillinger



Ed Partyka



Kit Downes



Pegelia Gold

5. JAZZ & POP FESTIVAL STUTTGART

30. & 31.01.2019

Zum Ende des Wintersemesters begrüßt das Institut Jazz & Pop wieder vier bemerkenswerte Künstler*innen, die innerhalb dreier Tage ein Programm mit unseren Studierenden erarbeiten und schließlich auf die Bühne des Konzertsals bringen.

Der aus Lübben stammende und in Berlin lebende **Christian Lillinger** ist sicher der Schlagzeuger in Deutschland, dem aktuell die meiste Aufmerksamkeit widerfährt, zuletzt auch mit der Verleihung des bedeutenden SWR Jazzpreis. Lillinger steht für die zeitgenössische Avantgarde und verfolgt seinen musikalischen Weg mit einer bemerkenswerten Konsequenz. In seinen Projekten wie *Hyperactive Kid* und *Grund* fungiert er als Bandleader, seine Sideman-Tätigkeit (wenn man hier überhaupt von Sideman sprechen kann) ist dazu mehr als beeindruckend und erstreckt sich auch auf die ältere Generation wie beispielsweise Rolf Kühn und Alexander von Schlippenbach.

Ed Partyka stammt aus Chicago, lebt aber bereits mehrere Jahrzehnte in Europa, wo es ihn zuerst nach Köln gezogen hatte – wegen Jiggs Whigham und Bob Brookmeyer. Letzterer ist Vorbild, Freund und Mentor gewesen, und so wurde aus dem Bassposaunisten Partyka bald der Komponist Partyka. Sein Orchester, das Ed Partyka Jazz Orchestra, arbeitet als freie Band ungewöhnlich konstant und veröffentlicht immer noch regelmäßig neue Tonträger. Partykas Musik ist kraftvoll, dicht, im besten Sinne mitreißend und fordernd. Darüber hinaus ist Partyka ein ungewöhnlich guter Dirigent und Bandleader, der besonders viel fordert, aber auch gibt. Diese Kompetenz machte ihn zu einem der begehrtesten Bandleader in Europa und darüber hinaus. In Graz ist Partyka Leiter des Jazzinstituts der Kunstuniversität.

Der in Norwich geborene Pianist und Organist **Kit Downes** studierte an der Royal Academy of Music in London und lebt seit dieser Zeit auch in der britischen Hauptstadt. Für das renommierte Label ECM spielte er 2016 eine CD auf drei verschiedenen Orgeln in England ein. Da die große Orgel des Konzertsals bei unserem Festival bis dato nur Teil des Bühnenbilds war, lag die Einladung an Kit Downes nahe. Eine neue Klangwelt wird sich für das Publikum wie Mitwirkende eröffnen. Auch ein Pflichttermin für Orgelliebhaber.

Pegelia Gold tritt als Interpretin von Neuer Musik wie von Bearbeitungen barocker Musik in Erscheinung und dazu als Komponistin zwischen Avantgarde und Pop. Vor ihrer Bühnenlaufbahn lebte Gold einige Jahre als Vagabundin, Straßenmusikerin und Bildhauerin und bereiste per Anhalter etliche europäische Länder. 2004 folgte ein Musikstudium an der HfM Würzburg. Golds Liedkompositionen sind Reminiszenzen an das Kunstlied der Spätromantik in zeitgenössischer Form. Ihr Liedmaterial wird dabei bereichert von einem großen Gespür für eigenständige Instrumentation, die anlässlich der Arbeit an unserer Hochschule sicher auch noch einmal neu konzipiert werden wird.

VON PROF. RAINER TEMPEL

PROGRAMMHINWEIS

MI, 30.01.2019, 20:00 UHR

KONZERTSAAL

Christian Lillinger - Ed Partyka

Studierende der HMDK Stuttgart

DO, 31.01.2019, 20:00 UHR

KONZERTSAAL

Kit Downes - Pegelia Gold

Studierende der HMDK Stuttgart

Prof. Rainer Tempel

Künstlerische Festivalleitung

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 Festivalförderung übernimmt erneut
die Stiftung Kunst und Kultur der Sparda-Bank
Baden-Württemberg. Ganz herzlichen Dank!

AHMED AJABI, DAAD-PREISTRÄGER 2018,
IM GESPRÄCH MIT PROF. DR. HENDRIKJE MAUTNER-OBST

HINGABE FÜR GROSSE AUFGABEN

Seit mehr als 10 Jahren vergibt der Deutsche Akademische Austauschdienst (DAAD) einen Preis für hervorragende Leistungen ausländischer Studierender an deutschen Hochschulen aus Mitteln des Auswärtigen Amtes (AA). Durch die Vergabe des Preises soll öffentlich gewürdigt werden, dass internationale Studierende an unseren Hochschulen die Hochschulgemeinschaft bereichern und künftige Partner für Deutschland in Wirtschaft, Politik, Kultur und Wissenschaft sind. In diesem Jahr verleiht die HMDK diesen Preis Ahmed Ajabi.

Herr Ajabi, Sie studieren seit dem WS 2015/16 Jazz-Saxofon an der HMDK Stuttgart. Wie sah Ihre musikalische Ausbildung in Ihrem Heimatland Tunesien aus?

Mit zehn Jahren habe ich angefangen, Klavier zu spielen. Erst später kam das Saxofon dazu. Mein Vater hatte mir eine Kasette geschenkt (damals waren es noch Kassetten!) mit dem Jazz-Saxofonisten Coleman Hawkins. Bis dahin kannte ich das Instrument nur von Bildern, wusste aber nicht, wie es klingt. In den Sound des Instruments habe ich mich sofort verliebt! Es hat dann aber noch gedauert, bis ich zum ersten Mal ein Saxofon in den Händen hielt.

Sie haben in Tunesien zunächst Design studiert und auch Ihren Abschluss gemacht. Hatten Sie zunächst gar nicht die Idee, Musiker zu werden?

Doch, ich hätte mir das gewünscht, allerdings war meine Familie dagegen. Meine Eltern dachten, es wäre besser für mich, etwas Ernsthaftes zu erlernen und einen sicheren Beruf zu ergreifen. Design hat mich auch interessiert; früher habe ich viel gezeichnet. Nach meinem Abschluss habe ich ein Jahr lang als Freelance-Designer in Tunis gearbeitet, habe aber parallel sehr viel Musik gemacht. Schließlich wurde mir klar, dass ich eine Entscheidung treffen musste – und die fiel für die Musik aus.



Also für den Jazz und das Saxofon ...

*Als ich mein erstes Saxofon in den Händen hielt, wusste ich sofort, dass das mein Instrument ist. Ich hatte ein Jahr lang Geld gespart, um es mir kaufen zu können, ein Alt-Saxofon. Ich habe jeden Tag gespielt und ein Jahr lang für mich allein geübt. Dann habe ich angefangen, mit anderen Musiker*innen in Bands zu spielen.*

Und dann haben Sie schließlich doch Ihren Traum erfüllt, Musik zum Beruf zu machen und ein Studium in Deutschland zu beginnen?

Ich habe gemerkt, dass ich mich entscheiden muss. Ich hatte nicht genug Zeit für alles. In Tunesien gibt es zwar viele Musikinstitute, in denen klassische europäische Musik oder auch traditionelle tunesische Musik unterrichtet wird, aber es gibt keine Jazz-Ausbildung. Also habe ich mir überlegt, dass ich in Europa studieren möchte. Ich hätte vielleicht auch nach Frankreich gehen können, aber meine Wahl fiel auf Deutschland. Das hat auch mit der deutschen Sprache zu tun: Ich habe Freunde aus Deutschland, die zuerst als Couch Surfer bei mir übernachtet haben, dann aber immer wieder bei mir gewohnt haben. Ich habe sie den ganzen Tag lang Deutsch sprechen hören und ich habe mich in die Sprache verliebt. Dann habe ich meine Aufnahmeprüfung in Stuttgart gemacht, und sobald ich die Zusage hatte, habe ich angefangen Deutsch zu lernen: jeden Tag 6 Stunden, 8 Monate lang. Das hat mir ungeheuer viel Spaß gemacht – ich mag solche Herausforderungen, schnell etwas Neues lernen zu müssen, und Sprachen liegen mir besonders. Neben meinem Studium unterrichte ich deswegen auch Französisch.

Und bis zum Beginn Ihres Studiums haben Sie sich selbst Saxofon beigebracht?

Ja, genau. Als ich nach Stuttgart gekommen bin, habe ich erst vier Jahre Saxofon gespielt. Christian Weidner ist mein erster Lehrer auf diesem Instrument.

Wie kann man sich denn die Jazz-Szene in Tunesien vorstellen?

Es gibt dort keine Jazzclubs. Aber es gibt seit einigen Jahren einen Jazz-Verein, den „Jazzclub de Tunis“, in dem ich Mitglied bin. Ziel des Vereins ist die Verbreitung von Jazzmusik, zum Beispiel in Konzerten, Workshops und Masterclasses. Einmal im Monat organisiert der Verein auch Jam Sessions. Im März habe ich mit zwei Jazzmusikern aus Stuttgart, dem Saxofonisten Sandi Kuhn und dem Pianisten Volker Engelberth, selbst Konzerte und Workshops dort veranstaltet. Ich hoffe, dass wir das wiederholen können.

Welche Rolle spielt die tunesische Musik für Sie?

Solange ich in Tunesien gelebt habe, habe ich mich gar nicht so sehr dafür interessiert. Aber inzwischen habe ich das Gefühl, dass auch diese Musik zu meiner musikalischen Identität dazugehört. Deswegen habe ich angefangen, mir Nay, eine arabische Flöte, beizubringen.

Haben Sie schon Pläne, was Sie nach Ihrem Studium machen möchten?

*In Tunesien gibt es kaum Auftrittsmöglichkeiten für Jazzmusiker*innen, man kann also kaum davon leben. Viele Musiker unterrichten deswegen, aber Musik hat aufgrund der ökonomischen Lage in Tunesien keine Priorität. Ich möchte selbst Konzerte spielen, weiter Projekte mit deutschen und tunesischen Musiker*innen machen, Workshops organisieren und tunesische und europäische Musik spielen. Im Moment entstehen gerade erste Ideen für ein Summercamp in Tunesien, vielleicht für 2019. Daran sollen Musiker*innen aus dem Mittelmeerraum beteiligt sein und gemeinsame Konzerte geben und Workshops anbieten.*

Was sagt denn Ihre Familie inzwischen zu Ihrer Berufswahl Jazzmusiker?

Sie sind sehr stolz darauf. Als ich mein erstes Konzert im Stuttgarter Jazzclub BIX gespielt habe, haben sie sich unheimlich gefreut. Es ist nicht so einfach, ein Visum zu bekommen, aber vielleicht kommen meine Eltern eines Tages einmal zu einem meiner Konzerte.

Vielen Dank für das Gespräch.

PROGRAMMHINWEIS

DI, 06.11.2018, 19:00 UHR

KONZERTSAAL

Konzert der Akademist*innen und Stipendiat*innen der HMDK Stuttgart

Die Verleihung des DAAD-Preises an Ahmed Ajabi erfolgt im Rahmen dieses Konzertes.



Welche Herausforderung das Studium heute an junge Cellist*innen stellt, welche Erwartungshaltung, welche Impulse er als neuer Celloprofessor seiner Klasse vermitteln möchte, verrät Tristan Cornut in einem Gespräch mit der Leiterin des Streicherinstituts Sabine Kraut.

DIE EIGENE STIMME ENTDECKEN

PROF. TRISTAN CORNUT

(VIOLONCELLO)

IM GESPRÄCH MIT SABINE KRAUT

Lieber Tristan, wir freuen uns sehr, dass Du seit dem vergangenen Wintersemester Teil unseres Streicherkollegiums bist. Innerhalb der letzten zwei Semester hast Du Dir bereits eine volle Celloklasse aufgebaut, was für unser Institut fantastisch ist. Du hast ja einige Semester Jean-Guihen Queyras in Freiburg vertreten bzw. als sein Assistent unterrichtet. War das Unterrichten – und der mögliche Ruf auf eine Professur – schon immer ein Ziel von Dir?

*Bevor ich angefangen habe zu unterrichten, habe ich nicht viel darüber nachgedacht. In meiner Studienzeit hat das Unterrichten nicht wirklich zu meinen Zukunftsplänen gehört. Als ich dann in Freiburg als Assistent von Jean-Guihen Queyras begonnen habe, habe ich aber sofort viel Freude am Unterrichten gehabt und gemerkt, dass das Unterrichten für mich eine große Bereicherung darstellt, sowohl musikalisch als auch menschlich. Jede*n Studierende*n individuell zu begleiten, ist ein spannendes Abenteuer, denn es gibt mir die Möglichkeit, musikalische Kontexte jedes Mal aus einem neuen Blickwinkel zu sehen und zu verstehen. Der Wunsch, mich intensiv mit dieser Herangehensweise an die Musik zu beschäftigen und meine eigene Klasse zu unterrichten, ist dann natürlich entstanden und ich freue mich sehr, dass ich nun diese Möglichkeit an der Stuttgarter Hochschule habe!*

PROGRAMMHINWEIS

SA, 02.02.2019, 19:00 UHR
KONZERTSAAL

Antrittskonzert
Prof. Tristan Cornut

Wie ist es für Dich, an die Hochschule Deiner eigenen Studienzeit als Lehrender zurückzukehren?

*Es ist ein besonders schönes Gefühl, denn ich habe meine Studienzeit hier sehr genossen. Diese Jahre waren für mich ein Wendepunkt meines Künstlerdaseins. Ich habe eine neue Kultur kennengelernt und angefangen, meine eigene Stimme als Musiker zu entwickeln. Fast alle meine jetzigen Kolleg*innen des Streicherinstituts*

habe ich damals schon kennengelernt, im Unterricht oder bei gemeinsamen Kammermusikprojekten. Ich kann also schon sagen, dass ich mich hier zu Hause fühle. Die Tatsache, dass ich hier vor einigen Jahren als Student genau an gleicher Stelle war wie meine Studierenden heute, hilft mir, die Bedürfnisse meiner Studierenden besser zu verstehen.

Was siehst Du hier heute mit anderen Augen?

*Als Student war ich sehr auf mich fokussiert und habe die Möglichkeiten und Angebote des Hochschullebens vielleicht nicht voll ausgeschöpft. Heute verstehe ich besser, welche Rolle die Hochschule als Institution spielen kann, sowohl für die Studierenden als auch für das kulturelle Leben der Stadt. Ich sehe nun auch deutlicher, wie groß die Verantwortung der Lehrenden ist und bewundere umso mehr die Kompetenz und das Engagement meiner heutigen Kolleg*innen.*

Hat sich das Niveau der Studierenden seit Deiner Studienzeit verändert?

Das ist schwierig zu beantworten, denn mein Standpunkt ist heute ein ganz anderer. Ich habe aber das Gefühl, dass die Erwartungen höher geworden sind und dass es weniger Unterschiede zwischen den Studierenden gibt, was das Niveau betrifft.

Hat sich die Haltung der Studierenden zu ihrer Ausbildung verändert? Und hat sich das Studium selber Deinem Eindruck nach verändert?

Es gibt heute ein differenziertes Angebot an Studiengängen, mit dem Hintergedanken, die Studierenden besser in den Musikbetrieb zu integrieren. Methodik und Pädagogik spielen zum Beispiel eine wichtigere Rolle, was ich ganz toll finde. Die Haltung der Studierenden hat sich auch in diese Richtung geändert. Die Schwierigkeit, einen Platz auf dem Musikmarkt zu finden und die starke Konkurrenz sind ihnen bewusster, was ich insgesamt positiv einschätze. Allerdings muss ich als Lehrer aufpassen, dass dieser Aspekt nicht zu viel Platz einnimmt und Sorgen erzeugt. Ich bin fest überzeugt, dass die Studierenden vor allem lernen müssen, glücklich mit der Musik und mit ihrem Instrument zu sein. Diese Voraussetzung ist der beste Weg zur musikalischen Entwicklung und daher zur erfolgreichen Zukunft.

Was sind die wichtigsten Inhalte, die Du Deinen Studierenden mit auf den Weg geben möchtest?

Ich versuche vor allem, meinen Studierenden zu vermitteln, bewusster zu spielen. Das heißt, sich ständig zu fragen, was bei einem Stück besonders ist und wie man diesen musikalischen Inhalt hervorheben kann, ohne sich an Gewohnheiten oder Traditionen zu orientieren. Ich glaube, es ist der beste Weg für sie, ihre eigene Stimme zu finden. Mir ist auch wichtig, dass sie ein bewusstes Verständnis des Instruments in Zusammenhang mit dem ganzen

Körper haben, damit sie eine entspannte und vielseitige Technik aufbauen können und später selbst auf dieser Grundlage unterrichten können.

Welche Perspektiven siehst Du für Deine Studierenden im Musikbetrieb?

*Der Musikbetrieb ändert sich sehr schnell und es wird von den Musiker*innen immer mehr Flexibilität verlangt und Vielseitigkeit gefordert. Ich spiele seit sechs Jahren in einem selbstständigen Orchester – der Deutschen Kammerphilharmonie Bremen – und habe dort erfahren, wie anspruchsvoll so eine Struktur sein kann und wie viel Engagement sie von den Musiker*innen in verschiedensten Bereichen (Organisation, Jugendförderung usw.) fordert. Ich denke, diese Art von Modell wird sich in Zukunft mehr und mehr durchsetzen und ich versuche, meine Studierenden darauf vorzubereiten.*

Du warst ja selber Preisträger bei etlichen Wettbewerben (ARD, Lutoslawski, Domnick ...); wie wichtig sind solche Erfolge Deiner Erfahrung nach für das berufliche Fortkommen?

Bei den Wettbewerben, die ich gemacht habe, konnte ich vor allem musikalisch und menschlich viel dazu lernen. Ich finde, die Erfahrung an sich ist viel wichtiger als das Ergebnis selbst. Der Preis, der mir beruflich am meisten geholfen hat, war der dritte Preis beim ARD-Wettbewerb. Er hat mir Türen geöffnet und ich bin sehr dankbar dafür. Allerdings denke ich, dass Wettbewerbe nur ein möglicher Weg sind, und dass man sich auch über andere Wege im musikalischen Betrieb durchsetzen kann.

Als Solist, mit Deinem Trio und dem Ensemble Gustave, in der Kammerphilharmonie Bremen und mit verschiedensten Kammermusikkolleg*innen bist Du auf vielen Konzertpodien unterwegs. Welchen Stellenwert hat für Dich das Konzertieren?

Es ist für mich sehr wichtig, auch weiterhin in verschiedenen Besetzungen und Kontexten zu konzertieren, obwohl das Unterrichten nun natürlich einen Großteil meines beruflichen Lebens ausfüllt. Beim Spielen und Konzertieren habe ich die Möglichkeit, neue Ideen auszuprobieren, neue musikalische Impulse zu erleben und neues Repertoire kennenzulernen. Ohne diese Aktivität wäre es für mich schwierig, beim Unterrichten „frisch“ zu bleiben. Dazu sollte man als Lehrer nie vergessen, wie schwierig es ist, auf der Bühne aufzutreten. Unterrichten finde ich unglaublich hilfreich für das Konzertieren, das Gegenteil trifft aber ebenso zu.

Was liegt Dir beim eigenen Musizieren besonders am Herzen?

Beim eigenen Musizieren versuche ich, einen Weg zur inneren Welt des Publikums zu schaffen. Dafür ist es unheimlich wichtig, dass

ich immer ehrlich bleibe und nicht versuche, etwas zu zeigen oder jemandem zu gefallen. Mir fällt es als Zuhörer sofort auf, wenn der Fokus nicht auf dem Inhalt der Musik ist und ich versuche, es beim eigenen Spielen zu vermeiden. Es ist eine sehr schwierige Aufgabe, aber die Arbeit lohnt sich!

Hast Du Vorlieben für bestimmte Stilrichtungen?

Nicht wirklich. Mein Lieblingsstück ist immer dasjenige, womit ich mich im Moment beschäftige, sei es beim Spielen oder beim Unterrichten. Als Cellist hat man das große Glück, ein unglaublich umfangreiches Repertoire spielen zu können. Man kann auch viele verschiedene Rollen übernehmen, als Solist, in der Kammermusik oder im Orchester. Jede Erfahrung hilft mir, mein gesamtes Verständnis der Musik zu vertiefen und ich möchte auf keinen Fall auf diese Vielseitigkeit verzichten.

Die Namen Deiner Ensembles bilden Brücken zu anderen künstlerischen Bereichen; wie sehr beschäftigst Du Dich mit Literatur und bildender Kunst?

Bei den bildenden Künsten und bei der Literatur interessiert mich Ähnliches wie auch in der Musik: wie Menschen ihre Erlebnisse auf einer anderen Ebene kommunizieren. Ein Buch oder ein Kunstwerk muss für mich ein neues Abenteuer sein, sowie bei einem Musikstück. Ich bin fasziniert von den Verknüpfungen zwischen den verschiedenen Künsten und ermutige oft meine Studierenden, sich für den kulturellen Kontext eines Werkes zu interessieren. Es eröffnet einem neue Dimensionen beim Verstehen und Interpretation eines Werkes, die man sonst nicht hätte.

2007 hast Du den Domnick-Wettbewerb in Stuttgart gewonnen. Jetzt bist Du – gemeinsam mit Conradin Brotbek – selber verantwortlich für die Ausrichtung des Wettbewerbs. Gibt es schon Pläne für die nächste Auslobung?

Ja! Ich freue mich sehr, dass ich mich mit meinem lieben Kollegen Conradin Brotbek um die Organisation dieses einzigartigen Wettbewerbs kümmern darf. Der nächste Domnick-Wettbewerb wird vom 25. bis 31. März 2019 stattfinden.

Es war wunderbar, dass Du im vergangenen Semestern schon bei einigen Konzerten in der Hochschule, u. a. beim Streicherfestival im Mai, mitgewirkt hast. Wann wird Dein Antrittskonzert stattfinden?

*Mein Antrittskonzert wird am Sa, 2. Februar 2019 um 19 Uhr im Konzertsaal der HMDK Stuttgart stattfinden. Ich freue mich schon sehr auf die Mitwirkung von Kolleg*innen und Studierenden und bin gespannt, bei dieser Gelegenheit ein buntes Programm zu präsentieren!*



Tristan Cornut geboren in Paris, wurde bei vielen internationalen Wettbewerben ausgezeichnet, u. a. beim Gaspar Cassado Wettbewerb und dem ARD-Musikwettbewerb. Er studierte am Pariser Konservatorium bei Roland Pidoux und an den Musikhochschulen Stuttgart und Freiburg bei Jean-Guihen Queyras. Er trat als Solist auf u. a. mit dem Stuttgarter Kammerorchester, dem Münchner Kammerorchester, dem Ensemble Resonanz, dem Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks und dem Philharmonischen Orchester Tokyo. Seit 2012 ist er Solo-Cellist der Deutschen Kammerphilharmonie Bremen und unterrichtet an der Musikhochschule Freiburg. Als leidenschaftlicher Kammermusiker musizierte er an der Seite von Yo-Yo Ma, Antonio Meneses, Salvatore Accardo, Bruno Giuranna, Miguel da Silva und Daniel Hope und ist Preisträger der Kammermusik Wettbewerbe Melbourne und Trondheim. 2012 gründete Tristan Cornut das Stefan Zweig Trio, mit dem er 2015 den ersten Preis beim Joseph Haydn Wettbewerb in Wien gewonnen hat. Tristan Cornut spielt derzeit ein Violoncello von Urs Mächler (2005). Zum Sommersemester 2018 wurde er als Professor an die HMDK Stuttgart berufen.

PROF. TILLMANN REINBECK

(GITARRE)

IM GESPRÄCH MIT PROF. JOHANNES MONNO

DIE LEIDENSCHAFT FÜR ABENTEUER UND NEUE WEGE

Seit 2006 unterrichtet Tillmann Reinbeck mit großer Freude eine eigene Gitarrenklasse an der HMDK Stuttgart. Im März diesen Jahres wurde er auf eine Professur berufen. Im Interview mit seinem Kollegen Prof. Johannes Monno spricht er über seine Neugier auf Unbekanntes, neue Kulturen, Länder und Persönlichkeiten kennenzulernen und die Begeisterung, seine Liebe zur Musik im Unterricht weiterzugeben.

Tillmann Reinbeck studierte an den Musikhochschulen in Trossingen, Alicante und Hamburg bei Luis Martin Diego, Raman Michael Hampel, José Tomas und Olaf van Gonnissen. Tillmann Reinbeck ist Mitglied im Aleph Gitarrenquartett, mit dem er u. a. Werke von Mathias Spahlinger, Georg Friedrich Haas, José María Sánchez Verdú, Martin Smolka oder Beat Furrer in enger Zusammenarbeit mit den Komponisten uraufgeführt bzw. ersteingespielt hat. Er konzertiert und gibt Kurse u. a. auf Festivals wie Eclat Stuttgart, Steirischer Herbst in Graz (Österreich), Gitarrenfestspiele Nürtingen, GFA - Guitar Foundation of America, Time of Music (Finnland) oder Ars Nova SWR. Konzerte führen ihn u. a. auch nach New York, Madrid, Mexiko City, Seoul, Taipeh, Oslo, Zürich, Berlin oder zuletzt in die Elbphilharmonie nach Hamburg mit Bernhard Langs *The Cold Trip*.

PROGRAMMHINWEIS

DO, 02.05.2019, 20:00 UHR
KONZERTSAAL

Antrittskonzert
Prof. Tillmann Reinbeck



Eigentlich muss man Dich an diesem Haus nicht gesondert vorstellen, denn Du unterrichtest hier ja schon überaus engagiert seit 2006. Umso schöner, dass du jetzt die Professur für Gitarre (50 %) ausfüllen wirst. Was wird sich dadurch für Dich ändern?

Mein Lebensmittelpunkt wird sich mehr als bisher nach Stuttgart verlagern, und ich werde weniger Zeit auf der Straße verbringen. Ich freue mich sehr darauf, mehr Zeit und vor allem Muße für meine Arbeit an der Hochschule und zu Hause zu haben, und nicht so eng getaktet durch die Woche zu hasten.

Du hast Dich in den letzten Jahren zunehmend mit ‚neuer‘ und ‚neuester Musik‘ – wie Du so schön auf Deiner Website schreibst – beschäftigt. Davon profitieren unsere Studierenden sehr. Wodurch wurde diese Faszination ausgelöst? Gab es das ‚magische Stück‘, das ‚magische Konzert‘ oder ein besonderes Erlebnis, welches einen bleibenden Eindruck hinterlassen hat?

Ich glaube, das Wichtigste war und ist die Neugier auf Unbekanntes. Mir gefällt die Vorstellung von Helmut Lachenmann, dass der Konzertsaal ein Ort des Abenteuers sein sollte. Luis Martin Diego, mein ehemaliger Lehrer an der Musikhochschule in Trossingen und heute enger Freund, machte mich mit der Musik von Maurice Ohana vertraut. Für mich ist diese bis heute zeitlos modern und sehr eigen in ihrer Ausdruckskraft und musikalischen Sprache. Die Begegnung mit der Musik Ohanas war für mich sehr bedeutend. Als ich dann später dem Aleph Gitarrenquartett mit seiner ganz zeitgenössischen Ausrichtung begegnet bin, hat mich das sofort fasziniert und begeistert.

Was macht die Gitarre so attraktiv für zeitgenössische Komponist*innen?

*Die Gitarre ist ein Instrument mit einem sehr weiten, grenzüberschreitenden kulturellen Hintergrund. Heutige Komponist*innen können so an unterschiedlichste Traditionen anknüpfen und damit arbeiten. Der Klang der Gitarre ist sehr wandlungsfähig und durch Präparierung und erweiterte Spieltechniken sind auch Verfremdungen des Klangs ohne Einsatz von Elektronik gut realisierbar. An unserer Hochschule gibt es ein Projekt, bei dem Studierende der Kompositionsklassen ein Klausurstück für die Abschlussprüfungen der Gitarrist*innen schreiben. Das finde ich eine tolle Sache. So können junge Komponist*innen für klassische Gitarre (in diesem Fall mit bestimmten Vorgaben zu Dauer, Schwierigkeitsgrad oder Skordatur) schreiben – und die Gitarrist*innen können sich der Herausforderung stellen, eine ganz neue Partitur zu erarbeiten und aufzuführen.*

Das Aleph Gitarrenquartett gehört ja zu den führenden Ensembles für zeitgenössische Gitarrenmusik. Ihr habt in den letzten Jahren eine Reihe höchst spannender Uraufführungen realisieren können. Was waren für Dich die besonders inspirierenden Kooperationen und Aufführungen?

*Der Quartettalltag macht mir grundsätzlich viel Freude. Die Arbeit und der Austausch mit den Komponist*innen ist immer spannend. Ganz besondere Momente mit Aleph waren für mich die Zusammenarbeit mit den Sängerinnen Sarah Maria Sun und Daisy Press. Mit den beiden haben wir Musik von Bernhard Lang, Martin Smolka und Gerhard Winkler uraufgeführt. Beide Sängerinnen haben auf wunderbar verschiedene Weise eine unglaublich mitreißende Musikalität und Ausdruckskraft. Das hat die Zusammenarbeit neben der persönlichen Sympathie einzigartig gemacht. Die Uraufführung von Mauricio Sotelos Werk für Gitarrenquartett und Streichorchester zusammen mit dem Stuttgarter Kammerorchester beim SICG-Festival an unserer Hochschule war ebenfalls ein schöner, emotionaler Moment.*

Wie gestaltet sich die Zusammenarbeit mit den Komponist*innen, an die Ihr herantretet? Einige haben ja nur sehr rudimentäre Kenntnisse der Gitarre. Inwieweit wird während des Schaffensprozesses Euer Rat gesucht oder Klangphänomene gemeinsam ausgelotet?

*Das ist tatsächlich sehr unterschiedlich. Grundsätzlich gilt für uns, die Komponist*innen sollen sich ganz frei fühlen, die Musik zu schreiben, die sie hören möchten. Wir versuchen das dann klanglich umzusetzen. Zeitgenössische Musik fordert einen aber nicht nur als Ausführenden, sondern auch als Interpreten – das macht diese Arbeit so spannend und abwechslungsreich. Es gibt Komponist*innen, die eine fertige Partitur abgeben, ohne dass man beim Kompositionsprozess im engeren Kontakt war. Mit anderen treffen wir uns einmal oder mehrfach, um klangliche und spieltechnische Möglichkeiten auszuloten. Mit Irene Galindo Quero haben wir beispielsweise lange nach einer geeigneten Präparierung für eine der Koto nachempfundenen Spielart gesucht. Schließlich haben wir eine Art ‚Kotosteg‘ beim Gitarrenbauer anfertigen lassen. Wenn dann das Klangergebnis Komponistin und Musiker zufrieden stellt, ist dies ein schöner Moment. Wir haben das Glück, dass wir im ZKM in Karlsruhe proben können. Hier bieten sich auch für Komponist*innen, die mit Elektronik arbeiten, ideale Arbeitsbedingungen.*

Neben Deiner Arbeit mit dem Aleph Gitarrenquartett hast Du eine in den vergangenen Jahren immer wieder interessante und vor allem sehr unterschiedliche Kammermusikprojekte realisiert. Welche Besetzungen reizen Dich besonders?

Vor einigen Jahren war ich zu einem Kammermusikprogramm bei der Südwestdeutschen Philharmonie in Konstanz eingeladen. Aus dieser ersten Zusammenarbeit sind Freundschaften entstanden. Seitdem spielen wir etwa einmal pro Jahr ein gemeinsames Konzert in unterschiedlichen Besetzungen. Zuletzt haben wir im Juni ein Konzert in der Besetzung Flöte, Viola und Gitarre gespielt. Das Motto des Konzerts war „Das Geräusch des Wassers“ nach dem berühmten Haiku des japanischen Dichters Bashō. Auf dem Programm stand neue Musik aus Japan und Musik aus dem 19. Jahrhundert. Sowohl diese Besetzung – in der Du ja selbst oft spielst –, als auch die Gegenüberstellung von neuer und alter Musik finde ich reizvoll. Überhaupt habe ich eine gewisse Vorliebe für thematische Programme. Im Sommersemester hatten wir ja gerade an der Hochschule einen Gitarrenabend der Studierenden mit Musik zur Passionszeit oder an der Solitude zu Francisco de Goya.

Wir haben ja einen gemeinsamen Lehrer: José Tomas, der über viele Jahre der Assistent von Andrés Segovia in Santiago de Compostela war. Was hast Du aus dieser Zeit in Alicante mitgenommen?

Ja, es ist ein schöner Zufall, dass wir beide, wenn auch zu unterschiedlichen Zeiten, in Alicante studiert haben. Ich habe José Tomás bei einem Kurs bei den Stuttgarter Gitarrentagen noch vor meinem Studium kennengelernt. Sofort begeistert hat mich seine ruhige, konzentrierte Art zu unterrichten und wie er an die Musik herangeht – und natürlich sein schier unendlicher Fundus an interessanten Anekdoten. Mir war schnell klar, dass ich einmal eine Zeit lang bei ihm studieren möchte. Alicante war für mich gitarristisch eine sehr intensive Zeit, in der ich viel Repertoire des 19. und der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts studiert habe. Viele ambitionierte und talentierte Studierende kamen damals nach Alicante. Die Atmosphäre war sehr inspirierend. Viele Freundschaften sind entstanden und bestehen heute noch. Die Sprache zu lernen war ein weiterer schöner Aspekt dieses Studienjahres.

Du hast in den letzten Jahren parallel zu Deinen Lehraufträgen in Trossingen und Stuttgart an der Musikschule in Zürich unterrichtet. Das bedeutet, dass Du über viele Jahre auch das Anforderungsprofil an Musikschullehrer auch aus der Perspektive des Lehrers beobachten konntest. Hat sich in den vergangenen Jahren viel verändert? Sind unsere Absolvent*innen gut auf den konkreten Berufsalltag, zu dem für uns Gitarristen das Unterrichten gehört, vorbereitet? Was würdest Du Dir noch wünschen?

*Nach 25 Jahren Musikschularbeit kann ich sagen, dass sich die Bedürfnisse der Schüler*innen nicht grundlegend geändert haben. Ich habe sie meist als sehr begeisterrungsfähig erlebt, auch wenn die Motivation und der Elan beim Üben gewissen Schwankungen unterlag. Die Rahmenbedingungen hingegen haben sich schon verändert. 8-jähriges Gymnasium, Ganztagschule, Computer oder ein häufig voller Terminkalender der Schüler*innen sind bei der Arbeit an der Musikschule durchaus spürbar. Andererseits ergeben sich durch den Einsatz aktueller Technik tolle neue Möglichkeiten den Unterricht abwechslungsreich zu gestalten. Beispielsweise kann man den Lernprozess durch kleine Tutorials auf dem Handy oder Playalongs zum Üben von Ensemblestücken unterstützen. Dass in den letzten 15 Jahren immer mehr feste Stellen an Musikschulen in freie umgewandelt wurden, ist sehr bedauerlich. Da hoffe ich, dass sich dieser Trend nicht so fortsetzt. Unsere Studierenden versuche ich dafür zu begeistern, sich mit ganzem Herzen, offen und neugierig aufs Unterrichten einzulassen. Welcher Beruf eröffnet einem sonst solche Möglichkeiten des selbstbestimmten Arbeitens? Mit Kindern und Jugendlichen zu arbeiten, in engem Kontakt mit den Eltern, war für mich nicht zuletzt bei meiner Arbeit in Zürich eine große Freude. Ich selbst hatte das Glück, dass meine Lehrer leidenschaftlich und gerne unterrichtet haben und mir diese Freude auch mit auf den Weg gegeben haben. Diese Leidenschaft am Unterrichten weiterzugeben ist mir sehr wichtig, neben einer guten methodischen und musikalischen Ausbildung an unserer Hochschule.*

Verrätst Du uns Deine nächsten Projekte?

Im Oktober werden wir mit dem Quartett eine Uraufführung des jungen mexikanischen Komponisten Andrés Nuño de Buen spielen. Auf die bin ich sehr gespannt. Er lässt die Gitarren u. a. mit einem Satz chromatischer Stimmgabeln ‚bespielen‘. Und an der Hochschule freue ich mich zum Beispiel sehr auf das Projekt der Gitarrenklassen mit der Gesangsklasse von Prof. Angelika Luz im Januar.



Martin Funda ist Kammer- und Orchestermusiker, Solist und Pädagoge. Er wurde 1985 in Gera geboren, studierte bei Prof. Anne-Katrin Lindig an der Hochschule für Musik „Franz Liszt“ Weimar und anschließend bei Prof. Nora Chastain an der Universität der Künste Berlin. Weitere musikalische Impulse erhielt er bei Antje Weithaas, Norbert Brainin, Kolja Blacher, Donald Weilerstein, Tabea Zimmermann, Günter Pichler, Natalia Prischepenko und dem Artemis Quartett. Internationale Bekanntheit erlangte er als Primarius und Gründungsmitglied des Armida Quartetts. Seit dem Gewinn des Concours de Genève 2011 und beim Internationalen Musikwettbewerb der ARD 2012, bei dem das Ensemble mit dem Ersten Preis, dem Publikumspreis und sechs weiteren Sonderpreisen ausgezeichnet wurde, hat sich das Armida Quartett als eines der meistgefragten jungen Quartette weltweit etabliert. Zum Wintersemester 2018/19 erfolgt die Berufung als Professor für Kammermusik für Streicher an die HMDK Stuttgart. Zuvor hatte Martin Funda Lehraufträge an der Universität der Künste Berlin und an der Hochschule für Musik „Franz Liszt“ Weimar.

PROF. MARTIN FUNDA

(KAMMERMUSIK FÜR STREICHER)

IM GESPRÄCH MIT SABINE KRAUT

EINSATZ FÜR DAS GROSSE GANZE

Prof. Martin Funda im Gespräch mit Sabine Kraut über seinen Werdegang, seine kammermusikalischen Leidenschaften, Höhen und Tiefen und die Lust, Neues zu entdecken und die Studierenden der HMDK zu fördern und zu fordern.

Lieber Martin, seit dem Weggang von Gerhard Schulz lief ein Teil des Kammermusikunterrichts über diverse Kurse. Wir sind froh, dass mit Deiner Berufung wieder eine größere Kontinuität in einem Bereich möglich sein wird, der allen Kolleginnen und Kollegen sehr am Herzen liegt. Wie und in welchem Alter bist Du zur Kammermusik gekommen?

Durch mein musikalisches Elternhaus bin ich schon sehr früh mit dem gemeinsamen Musizieren in Berührung gekommen. Das erste feste Ensemble (Klaviertrio) gründete ich mit zwei Schulfreunden im Alter von neun Jahren, für die ersten regionalen Wettbewerbe und Konzerte in meiner Heimatstadt Gera.

Und wann ist sie für Dich zum Mittelpunkt Deiner Arbeit geworden?

Ich hatte immer Spaß und Freude daran, mit anderen Musikerinnen und Musikern gemeinsam zu musizieren. Schon während meiner Schulzeit am Musikgymnasium Schloss Belvedere in Weimar spielte ich in mehreren Ensembles und die Kammermusik war für mich stets ein wichtiger Bestandteil neben dem Solofach. Entscheidend für die Gründung des Armida

Quartetts war, dass drei meiner Freunde gleichzeitig mit mir 2005 ihr Studium in Berlin aufnahmen. Aus Interesse am Unterricht des Artemis Quartetts an der Universität der Künste Berlin fanden wir uns als Quartett zusammen.

Jeder von uns hatte schnell das Gefühl, dass wir als Ensemble gut harmonieren, somit investierten wir ab 2008 viel Zeit mit Proben, Organisation und Planung des Quartetts. Nach den ersten kleineren Wettbewerben und selbst organisierten Konzerten haben wir uns nach und nach ein Repertoire für die großen Wettbewerbe aufgebaut. Spätestens mit Gewinn des Concours de Genève (2011) und dem ARD-Musikwettbewerb (2012) war der Weg für eine gemeinsame Zukunft geebnet.

Du übernimmst ja quasi die Nachfolge von Gerhard Schulz. Hast Du, habt Ihr mit ihm bzw. dem Alban Berg Quartett gearbeitet?

Mit Gerhard Schulz haben wir leider nie zusammen gearbeitet, allerdings des Öfteren mit Günter Pichler, dem 1. Geiger des Alban Berg Quartetts (ABQs). Wir lernten ihn während eines Kurses beim Schleswig-Holstein-Musikfestival kennen. Wahr-

scheinlich war es der erste Kurs, an dem wir als Quartett teilgenommen haben. Der Saal war während des Unterrichts voll mit Studierenden und interessiertem Publikum und das vor uns spielende Quartett verließ unter Tränen die Bühne. Nun kamen wir an die Reihe und auch ich lernte Pichlers hartnäckige und gnadenlose Art bei Mendelssohns f-Moll Quartett kennen: Ich spielte den ersten Takt, eigentlich sogar nur den Auftakt des langsamen Satzes sicherlich an die 40 Mal alleine vor, jedes Mal gab es etwas zu optimieren: Fingersatz, Strichgeschwindigkeit, Intonation, Timing, Spannung vor dem ersten Ton, Geschwindigkeit des Vibratos, Gesichtsausdruck ...! Es war eine sehr intensive, prägende und lehrreiche Zeit. Seitdem kreuzen sich immer wieder unsere Wege, zuletzt saß er plötzlich in unserem Konzert bei der Schubertiade Schwarzenberg und wir tauschten uns danach bei einem Mittagessen intensiv über die Welt der Kammermusik aus. Das ABQ hat unglaublich viel für die Kammermusik bewegt und ist vielen Ensembles eine wichtige Inspirationsquelle.

Welche Lehrer waren sonst für Dich und für Euer Quartett prägend, sei es vom Hören oder durch Unterricht, und warum?

Da ist die Liste wirklich lang ... Meinen ersten Kammermusikkurs belegte ich in Weimar bei Norbert Brainin. Ich erinnere mich auch gut und gerne an Anekdoten von den skurrilsten Reiseabenteuern des Amadeus Quartetts, wo ich hin und wieder gewisse Parallelen auf unseren Reisen entdeckte. Studiert haben wir beim Artemis Quartett, hier lernten wir, neben den vielen musikalischen Aspekten, auch, wie wir unseren Quartettweg weiter organisieren und optimieren können. Ganz besonders gefördert wurden wir von der damaligen ersten Geigerin Natalia Prishchenko und Friedemann Weigle, die uns auch in schwierigen Momenten ermutigt haben, weiter dran zu bleiben.

Darüber hinaus studierten wir bei Rainer Schmidt (Hagen Quartett) in Basel und historische Aufführungspraxis bei Reinhard Goebel (Salzburg). Kurse sind immer eine tolle und einzigartige Inspiration, so war es für uns eine Ehre mit Alfred Brendel und Walter Levin arbeiten zu dürfen. Darüber hinaus schätze ich sehr den regelmäßigen Austausch mit unseren Kammermusikpartnerinnen und -partnern wie z. B. Jörg Widmann, Tabea Zimmermann, Julian Steckel, Eckhart Runge und Kit Armstrong.

Nun gibt es an der Hochschule für alle Studierenden die Pflicht, Kammermusikscheine zu erwerben. Welchen Stellenwert sollte Deiner Meinung nach die Kammermusik im Studienalltag einnehmen?

Die Kammermusik für Bachelorstudierende ist neben dem Solostudium meiner Meinung nach ein sehr wichtiges Fach. Es ist doch ein großes Geschenk, wenn man aus den vier Wänden seines Überaumes kommt, um sein Repertoire gemeinsam mit Kommiliton*innen zu erweitern und die unterschiedlichsten Interpretationsansätze direkt ausprobieren kann. Wo sonst hat man die Zeit und Möglichkeit, Harmonik und Melodik so intensiv auf den Grund zu gehen. Sicherlich ist es für alle Studierenden spannend, über den eigenen Tellerrand zu schauen und Anregungen von den vielen Kammermusikprofesso-

r*innen der Hochschule, aber auch von den Mitspielerinnen und Mitspielern zu bekommen. Man entwickelt eine gewisse Sensibilität, die später in den unterschiedlichsten Berufsfeldern von Nutzen ist.

Welche (musikalischen) Werte lassen sich besonders oder nur im Kammermusikunterricht vermitteln?

Bei intensiver Arbeit in einem Kammermusikensemble mit Musikerinnen und Musikern verschiedenster Herkunft, Arbeitsweisen und Erfahrung lernt man zwangsläufig einen respektvollen Umgang miteinander, (musikalische) Kompromisse einzugehen, Kritik am Spiel des anderen respektvoll zu äußern bzw. anzunehmen und manchmal schlicht und einfach das Ego hinten anzustellen. Am Ende geht es darum, sich für das große Ganze einzusetzen und Verantwortung füreinander zu übernehmen.

Für das Institut und für die Hochschule wäre es wünschenswert, verstärkt Quartette für das Masterstudium zu gewinnen. Hast Du Ideen, wie der Masterstudiengang besonders attraktiv gestaltet und Anreize geschaffen werden könnten?

Ich habe Masterstudiengänge der Kammermusik und verschiedene Quartettprogramme international erlebt und beobachtet und dadurch viele Ideen in den letzten Jahren gesammelt, welche ich im Detail noch nicht verraten möchte. Gemeinsam mit den anderen Kammermusikkolleginnen und -kollegen gilt es in den kommenden Semestern den Masterstudiengang weiter zu entwickeln. Das Ziel ist es, junge aufstrebende Quartette und andere Ensembles zu entdecken und sie in einem zweijährigen Masterstudium ganz individuell zu fördern und zu fordern.

Nun freue ich mich erstmal, die Hochschule und den Kammermusikzweig kennenzulernen und hoffe, schnell in Austausch mit den Lehrenden und Studierenden zu kommen.

Welche Lehrinhalte gehören für Dich zu einem Kammermusikstudium?

Die Erweiterung des Repertoires und dabei interpretatorische Sicherheit in allen Epochen zu gewinnen, dazu gehört auch, zeitgenössische und unbekanntere Werke zu entdecken!

Probenarbeit der Ensembles optimieren, so dass nach dem Studium das selbstständige Erarbeiten neuer Stücke gelingt. Gemeinsam Konzertprogramme entwickeln, die das Publikum neugierig machen und von den Ensembles im Klassenabend moderiert werden. Mögliche langfristige Wege einer professionellen Konzerttätigkeit aufzeigen und besprechen. Zu guter Letzt spielt die Ensembleorganisation eine große Rolle, eine sinnvolle Probenplanung bis zum Konzert oder Wettbewerb kann entscheidend sein.



Gibt es Lehrveranstaltungen, die unbedingt angeboten werden sollten, und die Du vielleicht selber nicht mitbekommen hast – oder Werte und Kompetenzen, die Du vermitteln möchtest und die du bei Deinen bisherigen Studierenden vermisst?

Ich möchte Studierende dazu ermutigen, zielstrebig zu arbeiten, Eigenverantwortung zu übernehmen und eine oftmals abwartende Haltung abzulegen. Neben der Weitergabe von Technik und unterschiedlichen interpretatorischen Ansätzen lebt der Unterricht von gegenseitigem Austausch von Gedanken und Ideen. Als besonderes wichtig in der heutigen Zeit erachte ich eine gewisse Flexibilität, und sich als Musiker*in breit aufzustellen, da sich das Musikerleben stets verändert und sehr vielfältig sein kann. Mit Auftritts- und Mentaltraining lernt man sich selber und

seinen Umgang mit Problemen wie Lampenfieber genauer kennen.

Ihr selber habt ja 2012 den ARD-Wettbewerb gewonnen und seid spätestens seit dieser Zeit ein überall gefragtes Quartett. Wie siehst Du aus Deiner Erfahrung heraus den Alltag des Quartettmusikers? Kannst Du solch eine Laufbahn jungen Musiker*innen empfehlen?

Mein Alltag als Quartettmusiker umfasst neben dem Üben und Proben auch viel Kommunikation im Quartett und mit der Agentur. Glücklicherweise kann man die unterschiedlichen Aufgaben wie z. B. Reise- und Programmplanung, Austausch mit der Agentur, Finanzierung von Projekten, Akquise neuer Kontakte auf die vier Mitglieder aufteilen. Man verbringt mitunter viel Zeit am PC, was einen leider oftmals zu lang von den essentiellen musikalischen

Aufgaben abhält. Von jedem Mitglied wird ein immenser Aufwand gefordert, um eine erfolgreiche kontinuierliche Quartettarbeit zu gewährleisten. Ein Quartett funktioniert auf Dauer tatsächlich nur, wenn alle Mitglieder an einem Strang ziehen und musikalisch bestmöglich in ihrem Solofach ausgebildet sind, um sich auf dem sehr kleinen Markt der Kammermusik behaupten zu können.

Was ist Dir beim eigenen Musizieren besonders wichtig?

Genau und ergebnisorientiert zu arbeiten, dabei meine Persönlichkeit nicht zu verstellen und immer offen für Neues zu bleiben. Frei und offen musizieren und kommunizieren ist mir sehr wichtig.

Hast Du Repertoirevorlieben?

Zum Glück nicht, dadurch freue ich mich immer auf alle anstehenden Werke. Mit dem Armida Quartett haben wir oft Repertoireschwerpunkte, derzeit erarbeiten wir mit dem G. Henle Verlag eine neue Urtextausgabe aller Mozartstreichquartette, bringen diese zur Aufführung und stellen in der G. Henle App unsere Fingersätze und Striche zur Verfügung. In der Saison 2019/20 spielen wir sehr viel modernes und zeitgenössisches Repertoire, was immer wieder eine Herausforderung ist, derer wir uns immer gerne stellen und regelmäßig annehmen.

Wir freuen uns natürlich schon auf Dein Antrittskonzert? Gibt es dafür schon einen Termin – und ein Programm?

Ich hoffe, dass wir bald einen Termin finden werden, wann und mit welchem Repertoire steht noch nicht fest. Es ist mir eine Ehre, die Nachfolge von Gerhard Schulz anzutreten und eine Freude, die lange Tradition der Kammermusik an der HMDK Stuttgart weiter mitzugestalten.

www.armidaquartett.com

www.facebook.com/armidaquartett



PREISE, AUSZEICHNUNGEN, ENGAGEMENTS UND PRAKTIKA

SOMMERSEMESTER 2018



TASTENINSTRUMENTE

Cynthia Bal (Klavierklasse Prof. Péter Nagy) wurde beim 13. Internationaler Klavierwettbewerb Essen sowohl mit dem 1. Preis, als auch dem Preis für die beste Interpretation eines modernen Werkes und dem Bechstein-Preis für die beste Interpretation eines Werkes von Skrjabin ausgezeichnet. **Franz Sooyoung Choi** (ehemals Orgelklasse Prof. Helmut Deutsch) errang beim Internationalen Daniel Herz- Wettbewerb in Brixen/ Bressanone (Italien) den 1. Preis. **Jaehyuk Kim** (Klavierklasse Prof. Michael Hauber) gewann den 1. Preis (Primo Premio Assoluto) beim 16. Concorso Internazionale Don Vincenzo Vitti. **Minkyung Kim** (Konzertexamen, Klavierklasse Prof. Friedemann Rieger) hat beim Concorsi internazionali di Musica della Val Tidone 2018 den 2. Preis gewonnen. **Aleksandra Mazurkevich** (Masterklasse Prof. Michael Hauber) erhielt vom Steinway Centrum Stuttgart den Steinway Förderpreis 2018, den 1. Preis beim Concorso Pianistico Internazionale Massarossa 2018, Italien, den 2. Preis beim 3. Concorso Internazionale La Palma d'Oro 2018, San Benedetto del Tronto, Italien sowie den 3. Preis beim 6. Internationalen Euregio Klavierwettbewerb 2018 in Geilenkirchen. **Marie Zahradková** (Orgelklasse Prof. Jürgen Essl) erhält ab WS 2018/19 eine Dozentenstelle für Orgel am Konservatorium in Budweis (CR).

STREICHER & SAITENINSTRUMENTE

Xenia Bömcke (Kontrabassklasse Prof. Matthias Weber) beginnt ein Praktikum bei den Heidelberger Philharmonikern. **Tatjana Engling** und **Henrik Pfeffer** (Jugendklasse Prof. Tillmann Reinbeck) erhielten beim Bundeswettbewerb „Jugend musiziert“ jeweils einen 2. Preis. **Huimin Gim** (Kontrabassklasse Prof. Matthias Weber) hat einen Praktikumsplatz beim Sinfonieorchester Münster. **Muzi Li** (Violinklasse Prof. Kolja Lessing) hat das Probespiel für die 1. Violine im Staatsorchester Stuttgart gewonnen. **Otoaki Muroi** (Kontrabassklasse Prof. Matthias Weber) gewann das Probespiel für ein Praktikum am Hessischen Staatstheater Wiesbaden. **Kaixuan Ren** (Gitarrenklasse Prof. Tillmann Reinbeck) erhielt den 5. Preis beim Internationalen Gitarrenwettbewerb Südwest. **Timm Roller** (ehemals Klasse Prof. Johannes Monno und Klasse Prof. Tillmann Reinbeck) erhält ein Stipendium der Kunststiftung Baden-Württemberg. **Thilo Ruck** (Gitarrenklasse Prof. Tillmann Reinbeck) erhielt zusammen mit **Timm Roller** ein Residenzstipendium des Frankfurter LAB. **Marc Schönfeld** (Kontrabassklasse Prof. Weber) bekommt eine Stelle in der Orchesterakademie bei den Bremer Philharmonikern. **Shoko Tanaka** (Kontrabassklasse Prof. Matthias Weber) absolviert ein Praktikum bei den Hofer Symphonikern. **Stefan Volpp** (ehemals Klasse Prof. Tillmann Reinbeck und Klasse Prof. Johannes Monno) erhielt den 3. Preis beim Internationalen Gitarrenwettbewerb Nordhorn.

BLÄSER

Maximilian Breinich (Klarinettenklasse Prof. Norbert Kaiser) hat die feste Solo-Bassklarinetten-Stelle in der Neuen Philharmonie Westfalen bekommen. **Petrus Bruzga** (Hornklasse Prof. Christian Lampert) hat einen Zeitvertrag als tiefes Horn im Staatsorchester Stuttgart bekommen. **Claudia Cobos** (Hornklasse Prof. Christian Lampert) hat einen Zeitvertrag an der Hamburger Staatsoper als 3./1. Horn. **Alexandru Cozma** (Fagottklasse Prof. Marc Engelhardt) wurde 1. Solofagottist am Tiroler Landestheater Innsbruck. **Sarah Ennouhi** (Hornklasse Prof. Christian Lampert) hat ein Festengagement am Mozarteum Salzburg als Solo-Horn bekommen. **Guillem Boras Gariga** (Fagottklasse Prof. Marc Engelhardt) erhielt eine Aka- demiestelle bei den Hamburger Symphonikern. **Fabian Hanke** (Jungstudent der Tubaklasse Prof. Stefan Heimann/Thomas Brunmayr) wurde beim Bundeswettbewerb „Jugend musiziert“ zum 3. Mal erster Bundespreisträger. **Jonas Imkamp** (Fagottklasse Prof. Marc Engelhardt) erhielt einen Zeitvertrag als 2. Fagottist mit Verpflichtung zum Kontrafagott am Pfalztheater Kaiserslautern. **Jihye Kim** (Fagottklasse Prof. Marc Engelhardt) erhielt einen Zeitvertrag als stv. Solofagottistin am Staatstheater Darmstadt. **Andreas Lipp** (Klarinettenklasse Prof. Norbert Kaiser) bekam die feste Soloklarinettenstelle im Philharmonischen Orchester der Hansestadt Lübeck. **Fabian Ludwig** (Klarinettenklasse Prof. Norbert Kaiser) wurde als Soloklarinet- tist bei den Hamburger Symphonikern engagiert. **Isabel Marti- nez** (Hornklasse Prof. Christian Lampert) hat einen Platz an der Akademie des NDR Orchester Hamburg bekommen. **Benoit Maurer** (Trompetenklasse Prof. Wolfgang Bauer) hat das Pro- bespiel gewonnen für die Praktikantenstelle am Staatstheater Mainz. **Martin Möhler** (Klarinettenklasse Prof. Norbert Kaiser) hat eine Anstellung als Bassklarinettist beim Nürnberger Staats- theater bekommen. **Antony Quennouelle** (Trompetenklasse Prof. Wolfgang Bauer) hat das Probespiel gewonnen für die Stelle als Solotrompeter (mit Verpflichtung zur 3. Trompete) bei den Duisburger Philharmonikern (Deutsche Oper am Rhein). **Hagen Rauscher** (Jungstudent Trompetenklasse Prof. Wolf- gang Bauer) hat beim Bundeswettbewerb „Jugend musiziert“ den 1. Preis gewonnen. **Joan Bernat Sanchis** (Hornklasse Prof. Christian Lampert) ist als Solo-Horn am Landestheater Inns- bruck engagiert. **Nemorino Scheliga** (Klarinettenklasse Prof. Norbert Kaiser) gewann den 1. Preis im 4. Donau Instrumental- Wettbewerb europäischer Musikhochschulen.

SCHLAGZEUG

Manuel Gira (Klasse Profes. Jürgen Spitschka & Harald Löhle) hat eine Praktikantenstelle bei den Augsburger Philharmoni- kern angenommen. **Juan Bahamon Jaramillo** (Klasse Prof. Klaus Dreher) hat eine Stelle als Schlagzeuglehrer an der Stuttgar- ter Musikschule erhalten. **Augustin Lipp** (Klasse Profes. Marta

Klimasara & Klaus Dreher) hat beim Marimba Festiva Competition Bamberg einen 3. Preis erhalten · **Augustin Lipp** (Klasse Prof. Marta Klimasara & Klaus Dreher) und **Leon Lorenz** (bisher Vorstudent Klasse Prof. Jürgen Spitschka) haben für die Deutsche Stiftung Musikleben ein Duokonzert im Rahmen des Schleswig Holstein Musikfestivals gegeben · **Raphael Sbrzesny** (ehemals Klasse Prof. Marta Klimasara & Klaus Dreher) hat einen Ruf als Professor für Kreation und Interpretation mit den Schwerpunkten Sound, Performance und Konzept an der Hochschule für Künste Bremen angenommen · **Josef Treutlein** (Klasse Prof. Jürgen Spitschka & Harald Löhle) hat das Probe-spiel für die Akademie des Gürzenich-Orchesters Köln gewonnen · **Lukas Zeuner** (Klasse Prof. Jürgen Spitschka & Harald Löhle) hat das Probespiel für die Akademie der Deutschen Oper Berlin gewonnen.

DIRIGIEREN & KOMPOSITION

Sara Glojnarić (Klasse Prof. Martin Schüttler) hat den Kranichsteiner Preis 2018 für Komposition gewonnen · **Peter Goller** (Klasse Prof. Richard Wien) bekam als Repetitor an der Staatsoper Stuttgart einen Vertrag · **Michael Lieb** (ehemaliger Studierender Klasse Prof. Richard Wien) wurde als Dirigent am Stage Musical in München angestellt · **Christoph Müller** (ehemals Klasse Prof. Richard Wien) wurde als Kapellmeister am Theater Dortmund engagiert · **Mihaly Menelaos Zeke** (ehemals Klasse Prof. Richard Wien) wurde auf eine halbe Professorenstelle Dirigieren an die Kirchenmusikhochschule Tübingen berufen.

DARSTELLEND KÜNSTE

GESANG & OPERNSCHULE

Monika Abel-Lazar (Klasse Prof. Ulrike Sonntag) qualifizierte sich zur Mitwirkung im Konzertchor des Bayrischen Rundfunks · **Marta Bauza-Soler** (ehemals Klasse Prof. Ulrike Sonntag) debütierte am 6. Mai 2018 an der Mailänder Scala als Garsenda in *Francesca da Rimini* von Zandonai · **Arthur Cangucu** (Klasse Teru Yoshihara und Opernschule) erhält einen Gastvertrag am Badischen Staatstheater Karlsruhe als Kilian in *Der Freischütz* und als Felix Mendelssohn in der Oper *Clara* am Theater Baden-Baden · **Johannes Fritsche** (Klasse Prof. Ulrike Sonntag und Opernschule) hat im August 2018 in der Neuproduktion des *Don Giovanni* der Kleinen Oper am See Überlingen die Partie des Leporello übernommen. In der Neuinszenierung der Oper *Clara* von Victoria Bond wird er die Partie des Robert Schumann am Theater Baden-Baden interpretieren · **Philipp Franke** (Klasse Teru Yoshihara und Opernschule) wird ab der kommenden Spielzeit als lyrischer Bariton festes Ensemblemitglied am Theater Nordhausen · **David Fruci** (Klasse Teru Yoshihara und Opernschule) wird ab nächste Spielzeit festes Ensemblemitglied am Theater Krefeld-Mönchengladbach, wo er mit der Partie des Tamino debütieren wird · **Koral Güvener** (Klasse Bernhard Gärtner und Opernschule) erhält ab der kommenden Spielzeit einen Zweijahresvertrag im Opernstudio des Nationaltheaters Mannheims. Ebenso erhält er einen Stückvertrag als Johannes Brahms in der Oper *Clara* am Theater Baden-Baden · **Meike Hartmann** (ehemals Klasse Prof. Ulrike Sonntag und Opernschule) erhielt den Künstlerpreis 2018 des Theaters für Niedersachsen Hildesheim · **Schirin Hudaibergenova** (Klasse Prof. Gundula Schneider) wurde für die Partie der Papagena in der Neupro-

duktion von Mozarts *Die Zauberflöte* bei den Staufer Festspielen im September 2018 engagiert · **Frazan Adil Kotwal** (Klasse Prof. Ulrike Sonntag) gewann beim ersten indischen Gesangswettbewerb „Voices of India“ in Mumbai den 2. Preis und den Publikumspreis · der Bariton **Konstantin Krimmel** (Klasse Teru Yoshihara) gewann zusammen mit **Doriana Tchakarova** beim 1. Internationalen Helmut Deutsch Wettbewerb an der mdw Wien den 1. Preis und Publikumspreis · **Johannes Mooser** (Klasse Prof. Ulrike Sonntag und Opernschule) hat im September 2018 in der Neuproduktion der *Zauberflöte* bei den Staufer Festspielen in Göppingen die Partie des Papageno übernommen · **Carolina López Moreno** (Klasse Prof. Ulrike Sonntag und Opernschule) gewann beim „2nd International Berliner Music Competition 2018“ den First Grand Prize und trat bei der Preisverleihung in der Berliner Philharmonie mit einem Recital auf. Darüber hinaus hat sich für das Studienjahr 2018/19 für einen Studienplatz an der Manhattan School of Music in New York qualifiziert und wird ein DAAD Stipendium erhalten · **Sofia de Otero** (Klasse Prof. Gundula Schneider) wurde für die Partie der 3. Dame in der Neuproduktion von Mozarts *Die Zauberflöte* bei den Staufer Festspielen im September 2018 engagiert · **Beatriz Simões** (Klasse Prof. Gundula Schneider) gewann den 1. Preis, den Orchesterpreis und den Publikumspreis beim Internationalen Wettbewerb für Gesang Gut Immling 2018 · **Timos Sirlantzis** (Klasse Teru Yoshihara und Opernschule) wird ab der Spielzeit 2018/19 festes Ensemblemitglied am Staatstheater am Gärtnerplatz München · **Ewandro Stenzowski** (ehemals Klasse Prof. Ulrike Sonntag und Opernschule) wird in der Neuinszenierung von Mozarts *La finta giardiniera* am Theater Heilbronn die Partie des Podestà übernehmen · **Paul Sutton** (Klasse Prof. Ulrike Sonntag und Opernschule) erhielt 2018 ein Bayreuth-Stipendium des Richard-Wagner Verbandes und wird am Staatstheater Wiesbaden in der Neuinszenierung der *Meistersinger* einen Lehrsouben übernehmen · **Pascal Zurek** (Klasse Teru Yoshihara und Opernschule) debütiert am königlich-schwedischen Nationaltheater Stockholm als Raval in *Det sjunde inseglet* von Joao MacDowell. Desweiteren erhält er Stückverträge für die Partie Wagner in Gounods *Faust* am Pfalztheater Kaiserslautern und als Vater Wiek in der Oper *Clara* am Theater Baden-Baden sowie als Großinquisitor in *Don Carlos* in einer Produktion mit dem Landesjugendorchester NRW.

FIGURENTHEATER

Marius Alsleben gewann den Rudolf von Ems Preis 2018 beim Homunculus Festival · **Rafi Martin** hat beim Giesinger Kulturpreis 2018, 15 Minutes of Fame – Figuren- und Objekttheater, den 2. Preis mit dem Stück */NOT/ in my name* gewonnen · **Emilien Truche** hat auf dem ACT Festival in Bilbao den ACT BAD Award gewonnen · **Yannick Stasiak** belegte im Puppetry Slam den 1. Platz (Festival Wels).

SCHAUSPIEL

Jelena Kunz & Giovanni Funiati spielen im Schauspielstudio am Schauspiel der Staatstheater Stuttgart · **Thorsten Rodenberg** spielt im Schauspielstudio am Staatstheater Mainz · **Lua Barros Heckmanns & Daniel Dietrich** spielen im Schauspielstudio am Staatstheater Darmstadt · **Lorena Handschin & Arwen Schünke & Sebastian Kempf** spielen im Schauspielstudio am Nationaltheater Mannheim.

KRANICHSTEINER MUSIKPREIS 2018

Das Finale der Darmstädter Ferienkurse

Bei der Verleihung des Kranichsteiner Musikpreises 2018 wurden vier Teilnehmer*innen der 49. Darmstädter Ferienkurse ausgezeichnet. Der 1952 gegründete Preis geht dieses Jahr an einen Interpreten sowie drei Komponist*innen. Aufgrund der großen Diversität hat die unabhängige Jury, bestehend aus der Komponistin Joanna Bailie, der Musikjournalistin Theresa Beyer und dem Oboisten Peter Veale, den Kranichsteiner Musikpreis 2018 für Komposition aufgeteilt: Jeweils € 1.000 erhalten die 27-jährige **Sara Glojnaric** (Komposition Klasse Prof. Martin Schüttler, HMDK Stuttgart / HR), der 26-jährige Martin Hirsti-Kvam (Komposition / NO) sowie der 29-jährige Oliver Thurley (Komposition / GB).

„Wir haben uns für drei sehr unterschiedliche Komponist*innen entschieden: Sie bilden das breite Spektrum ab, was Komposition in der Neuen Musik heute ist und sein kann. Alle drei haben uns mit ihrer handwerklichen Raffinesse, ihrer Konsequenz und ihrer Eigenständigkeit beeindruckt.“ – Auszug aus der Jurybegründung zum Kranichsteiner Musikpreis 2018

Sara Glojnaric (Komposition / HR) zeigte ihre Video-Installation *#POPFEM* in der Workshop-Präsentation *Discontinuity* von Michael Maierhof. Martin Hirsti-Kvam (Komposition / NO) präsentierte sein Stück *Silent resistance* für drei kleine Trommeln im Workshop „Composing with the Archive“ (Kirsten Reese). Oliver Thurley (Komponist / GB) präsentierte zwei Uraufführungen, das Stück *polynya, or ever less* im Workshop „Etudes for Electric Guitar“ (Yaron Deutsch) sowie *horizon, gloa on the forest floor* im Workshop „Composing for Harp“ (Gunnhildur Einarsdóttir).



Der Kranichsteiner Musikpreis für Interpretation geht mit € 3.000 Preisgeld an den 29-jährigen Carlo Siega (E-Gitarre, IT). Er überzeugte die Jury nicht nur im Rahmen des Workshops „Etudes for Electric Guitar“ (Yaron Deutsch), sondern auch bei seinem Solo-Set im „Open Space“, wo er zusätzlich die Live-Elektronik selbst in die Hand nahm. Die Jury vergab bei der Preisverleihung am 28. Juli in der Darmstädter Lichtenbergsschule außerdem zwei Stipendien für die Teilnahme an den Darmstädter Ferienkursen 2020 an Manca Dornik (Akkordeon / SI) und Jack Adler-McKean (Tuba / GB).

Die Darmstädter Ferienkurse 2018 werden maßgeblich gefördert durch: Kulturfonds Frankfurt RheinMain, Art Mentor Foundation Lucerne, Hessisches Ministerium für Wissenschaft und Kunst, Die Beauftragte der Bundesregierung für Kultur und Medien, Jubiläumstiftung der Sparkasse Darmstadt, Ernst von Siemens Musikstiftung, Merck'sche Gesellschaft für Kunst und Wissenschaft. Das IMD ist ein Kulturinstitut der Wissenschaftsstadt Darmstadt.

BRUNCH GLOBAL

Interkultureller Frühstückstreff
des Forums der Kulturen Stuttgart e. V. zu Gast in der HMDK Stuttgart

Ein interkulturelles Kulturprogramm, Köstlichkeiten aus aller Welt und Austausch und Begegnungen in lockerer Atmosphäre: Dreimal jährlich veranstaltet das Forum der Kulturen Stuttgart e. V. seinen Brunch global, ein sonntägliches Kulturfrühstück. Für jeweils eine dieser Veranstaltungen pro Jahr kooperiert der Brunch global mit Stuttgarter Kulturinstitutionen. Nach der Staatsoper Stuttgart und dem Landesmuseum ist der Brunch global nun im Dezember zu Gast in der Hochschule für Musik und Darstellende Kunst. Migrantenvereine gestalten gemeinsam mit Studierenden der HMDK Stuttgart ein abwechslungsreiches interkulturelles Bühnenprogramm. Anschließend besteht beim Brunch die Gelegenheit, Leckereien aus aller Welt zu probieren und sich untereinander auszutauschen.



PROGRAMMHINWEIS

SO, 02.12.2018, 11:00–15:00 UHR

KONZERTSAAL UND FOYERS

BRUNCH GLOBAL

Reservierung:

Forum der Kulturen Stuttgart e. V.

www.forum-der-kulturen.de/angebote/brunch-global/

KOMFORT

freistil ROLF BENZ



freistil 183, jetzt in der HMDK.

www.freistil-rolfbenz.com

FÜR FREIGEISTER

PROF. DR. JENNIFER WALSHE

(PERFORMANCE)

IM INTERVIEW MIT ANTONIA MARTEN

COMPLETELY CONCERNED WITH THE CONTEMPORARY

Zum Wintersemester 2018/19 tritt die irische Composer-Performerin Jennifer Walshe die für den CAMPUS GEGENWART neu eingerichtete Professur für Performance an der HMDK Stuttgart an. Gemeinsam mit Prof. Dr. Judith Siegmund übernimmt sie die Leitung des interdisziplinär ausgerichteten Landesentrums und wird in diesem Rahmen auch einen neuen Studiengang MA Performance Studies an der HMDK entwickeln.



Jenny, könntest Du zum Einstieg über Deine aktuelle Situation sprechen?
An welchen Themen und Projekten arbeitest Du derzeit?

Aktuell bin ich dabei, ein Orchesterstück zu beenden. Dabei handelt es sich um eine groß angelegte, etwa 30-minütige Arbeit für meine Stimme und das National Symphony Orchestra of Ireland.

Gleichzeitig arbeite ich an einer Ausstellung, die Ende August im Model Arts Centre in Sligo/Irland eröffnet wird. An dem umfangreichen Projekt „Aisteach“ sind etliche Mitwirkende beteiligt, die mit Malerei, Skulptur, Installation, Film und Performance arbeiten. Es ist also viel los!

Mit Deiner künstlerischen Arbeit bewegst Du Dich an der Schnittstelle von Komposition, Improvisation und Performance. Inwiefern beeinflussen sich diese Elemente gegenseitig? Kannst Du den von Dir im Jahr 2016 verwendeten Begriff der *New Discipline* in diesem Zusammenhang erläutern?

Komposition, Improvisation, Performance – diese Elemente greifen für mich absolut ineinander. Ich tendiere dazu, sie als unterschiedliche Perspektiven, als verschiedene Arbeitsmethoden zu denken und einzusetzen. Wenn ich an einem Stück arbeite, wird ein Teil der Zeit im Studio dafür verwendet, zu improvisieren, zu konzipieren, mit Sound zu ‚spielen‘, Material zu generieren und einen Weg zu finden, Dinge, die ich für interessant halte, zu dokumentieren oder zu notieren. Für einen anderen Teil der Zeit nehme ich etwas mehr Abstand vom Geschehen und schaue mit dem Auge der Komponistin oder der Regisseurin auf das Ganze und überlege mir, wie die Elemente zusammen passen könnten.

Schließlich performe ich und benutze dabei einen Spiegel oder eine Videokamera, um zu sehen, wie das Ganze aussieht. Dabei versuche ich, die Situation der Performer*innen und jene des Publikums zu imaginieren und zu verkörpern.

Der große irische Schriftsteller Samuel Beckett sagte, dass er, wenn er ein Stück schrieb, drei verschiedene Positionen zugleich einnehmen musste – diejenige der Person, die auf der Bühne performt, die des Publikums, welches das Stück erlebt und die des*der Autor*in/Regisseur*in, der*die das Stück entwickelt. Mir erscheint das instinktiv – sich zwischen unterschiedlichen Subjekt-Positionen zu bewegen.

Das bedeutet aber auch harte Arbeit! Wenn Du als Komponist*in in Deinem Stück Bewegung oder Video oder andere Technologien einsetzen möchtest, brauchst Du ein gewisses Verständnis davon, Du musst Dir deine Hände ‚schmutzig machen‘ und bereit sein, den Umgang mit diesen neuen Werkzeugen zu erlernen. Darauf bezog ich mich, als ich 2016 über die „Neue Disziplin“ („*New Discipline*“) schrieb – die harte Arbeit, die Präzision, die Disziplin, die es erfordert, wenn man so viele Werkzeuge aus derart verschiedenen Kunstformen zusammen bringen muss.

Performance ist eine disparate Kunstform, deren Akteur*innen sich in ganz unterschiedlichen künstlerischen Bereichen bewegen. Welches ist Deine persönliche Herangehensweise an dieses heterogene/vielschichtige künstlerische Feld? Inwiefern hat sich diese im Laufe der Zeit verändert?

Ich denke, wir sind immer noch dabei, zu definieren, was Performance ist, denn unsere Ideen, was Performance sein kann, bauen auf dem auf, woher wir kommen (unserer jeweiligen ‚home‘-

Jenny, could you tell us a little bit about your actual situation? What are you currently working on?

At the moment I'm finishing up an orchestral piece. It's a large-scale work, 30 minutes long, for my voice and the National Symphony Orchestra of Ireland. I'm also working on an exhibition which will open at the Model Arts Centre in Sligo/Ireland at the end of August. It's a huge show with many contributors, working across a wide variety of media – painting, sculpture, installation, film, performance. So a very busy time!

Your artistic practice operates at the interface between composition, improvisation, and performance. To what extent do these elements affect each other? Could you please comment in this context on the term of the „*New Discipline*“, you introduced in 2016?

Composition, improvisation, performance – all these elements are completely intertwined for me. I tend to think of them as different perspectives, different working methods. If I'm working on a piece, one block of time in my studio will be taken up with improvising, devising, playing with sound, generating material, finding a way to document or notate things I think are interesting. For another block of time, I'm taking a seat a little further back from the action, with the eye of the composer or director, thinking about how things might fit together. For another block, I'm performing, using a mirror or a video camera to see how things look, trying to imagine and embody the situation for the performer(s) and the audience as closely as possible.

The great Irish writer Samuel Beckett said that when he wrote a play, he had to be three different people at once – the person onstage performing, the audience member in the space experiencing the work, and the writer/director shaping it. For me this seems instinctive – moving between different subject positions.

It also means it's hard work! If, as a composer, you're going to use movement or video or technology in your work, you need to have some understanding of what you're doing, you need to get your hands dirty, you need to learn new tools. This is what I was referring to when I wrote about the „*New Discipline*“ in 2016 – the hard work, the rigour, the discipline of having to bring so many tools together from so many different art forms.

Performance is a very diverse art form with players in different artistic spheres. Could you please talk about your personal approach to your understanding of this multi-faceted field of art? To what extent did it change over time?

I think we are still defining what performance is, because our ideas about what performance can be are informed by our 'home!' discipline. While there are overlapping ideas and concerns, performance in a music context will differ from performance in

Disziplin). Wenngleich es Ideen und Anliegen gibt, die sich überschneiden, unterscheiden sich die Ansätze von Performance im Musikbereich von denen im Kunst-, Tanz- oder Theaterbereich.

Daher ist dies eine sehr spannende Zeit, um in diesem Feld zu arbeiten, denn wir sind noch dabei, es zu definieren. Derzeit sind alle sehr interessiert an diesem Thema – Performativität ist gegenwärtig ein zentrales Element aller Kunstformen. Wenn ich auf die Neue Musik schaue, sehe ich ein großes Interesse an sogenannten ‚außermusikalischen‘ Elementen – der verbreitete Gebrauch von Video, Stücke mit Bewegung, Stücke, die sich dafür interessieren, dass da Leute auf der Bühne stehen, dass Performer*innen Körper haben und wir diese ‚lesen‘.

Ich wuchs in Irland auf, meine Mutter ist Schriftstellerin und verehrt die Arbeit von Samuel Beckett, Harold Pinter, Tennessee Williams. Krapp's Last Tape ist für mich eines der wichtigsten Musiktheaterstücke. Bereits als junge Komponistin interessierte ich mich für Fragen der Performativität, der Bewegung, der Inszenierung, für die visuellen Elemente einer Performance ebenso wie für die akustischen.

Über die letzten 18 Jahre habe ich meinen eigenen Ansatz des performativen Arbeitens entwickelt. Während ich promovierte, begann ich, an der Northwestern University zu experimentieren, indem ich Ideen, die aus meiner Zeit an der Piven Theatre School kamen, nahm und diese mit meinen Musiktheorie-Studierenden ausprobierte. Als ich an der Brunel University in London lehrte, entwickelte ich eine Herangehensweise an freie Improvisation, in der Übungen, Werkzeuge und Techniken aus den Bereichen Theater, Tanz, Performancekunst und Live Art sowie Musik zum Tragen kamen. Auch im Rahmen des Composer-Performer-Workshops, den ich seit 2014 gemeinsam mit David Helbich konzipiere, wurden diese Ideen untersucht. Über die letzten Jahre hinweg habe ich einen umfangreichen ‚Werkzeugsatz‘ entwickelt, der kontinuierlich erweitert wird. Derzeit nehme ich Hip Hop- und Jazz Dance-Unterricht bei den Pineapple Studios in London.

Du hast in unterschiedlichen Formationen und Projekten mit verschiedenen Musiker*innen und Künstler*innen wie u. a. Tony Conrad, Panos Ghikas, Vivienne Dick und Drew Daniels zusammen gearbeitet. Welchen Stellenwert nehmen kollaborative und kollektive Prozesse in Deiner künstlerischen Praxis ein?

Ich habe mit vielen Musiker*innen und Künstler*innen eng zusammen gearbeitet. Diese kollaborativen Beziehungen sind mir sehr wichtig. Teil der Herausforderung und des Reizes am Kunst- und Musikmachen liegt ja gerade darin, absolut im Hier und Jetzt zu sein und dies gemeinsam mit anderen zu erleben.

Die Beziehung, die im Rahmen freier Improvisationsprojekte entsteht, erlaubt dies auf eine sehr spezifische Art und Weise. Für mich wird dabei ein Raum geschaffen. Der Raum, den ich gemeinsam mit Tony Conrad geschaffen habe, ist ein anderer, als der, den ich zusammen mit Tomomi Adachi kreierte. Ich bin sehr froh über diese Erfahrung, mit unterschiedlichen Menschen unterschiedliche Räume herstellen und erleben zu können.

a visual art or dance or theatre context. This is what makes it a very exciting time to work in this field, as we're still defining it. It's clear that people are very interested, that performativity is a huge part of all artforms now. If I look at new music, I see a huge interest in so-called 'non-musical' elements – the widespread use of video, pieces with movement, pieces concerned with the fact that there are people on stage, that performers have bodies and we are 'reading' them.

I grew up in Ireland, and my mother is a writer who loves the work of Beckett, Harold Pinter, Tennessee Williams. I regard Krapp's Last Tape as one of the most important music theatre pieces. As a young composer, I was always interested in issues of performativity, movement, staging, in the visual elements of a performance as well as the acoustic.

Over the last 18 years, I've developed my own approach to working performatively – while I was doing my doctorate, I started doing experiments at Northwestern University, where I would take ideas from classes I'd taken at the Piven Theatre School and try them out with my music theory students. While teaching at Brunel University London, I developed an approach to free improvisation which drew on exercises, tools and techniques from theatre, dance, performance art, and live art, as well as music. The composer-performer workshop I've taught with David Helbich at Darmstadt since 2014 is another space where we've investigated these ideas. Over the years I've developed a huge toolkit, and it's constantly expanding. At the moment I've been taking a lot of hip-hop and jazz dance classes at Pineapple Studios in London.

You have worked in various formations and projects with diverse musicians and artists such as Tony Conrad, Panos Ghikas, Vivienne Dick and Drew Daniels. What part do collaborative and collective processes play in your artistic practice in general?

There are many musicians and artists I've worked closely with, and these collaborative relationships are very important to me. Part of the challenge and beauty of making art and music is getting to witness and be completely present with other human beings, and the free improvisation relationship allows this in a very special way. I think of it as creating space. The space I made with Tony is different to the space that I make with Tomomi Adachi. I'm very lucky to get to make and experience different spaces with different people.

In Deiner Arbeit verwendest Du immer wieder das Internet als (Material-) Quelle oder bespielst mit Deinen Performances und Projekten auch den digitalen Raum. Welchen Stellenwert hat für Dich die Auseinandersetzung aktueller Musik/Kunst mit der digitalen Kultur?

*Die Kunst- und Musikproduktion von heute operiert mit, durch und über das Internet. Dies betrifft jede*n Musiker*in, jede*n Künstler*in. Beinahe alle Musiker*innen und Künstler*innen tragen Smartphones mit sich herum, die konstant in Kommunikation mit den Satelliten sind, welche unsere Erde umkreisen.*

*Diese Smartphones funktionieren auf der Basis komplexer Beziehungen zwischen Regierung und Tech- bzw. Kommunikations-Unternehmen und wir Musiker*innen und Künstler*innen benutzen sie jeden Tag, um über unsere Konzerte zu twittern, Gigs zu vereinbaren und um unseren Weg zur Konzerthalle oder zum Ausstellungsort zu finden. Wir sind alle eingebunden in diese Entwicklung und zu Komplizen dieser massiven technologischen Unternehmen und Strukturen geworden. Amateur-Kirchenchöre nutzen Facebook, um ihre Konzerte zu bewerben; Alte Musik-Ensembles live-streamen ihre Auftritte; der Spotify-Empfehlungs-Algorithmus schlägt mir vor, eine weitere Aufnahme von Beethovens 3. Sinfonie anzuhören.*

Ich möchte Kunst machen, die sich mit der Welt beschäftigt, in der wir leben. Das bedeutet, aufmerksam zu sein gegenüber der Welt. Und da unser Leben heute durch die digitale Kultur vermittelt wird, muss ich diese Entwicklung im Blick haben.

Was bedeutet für Dich künstlerische Zeitgenossenschaft? Wie wichtig ist es Dir, mit Deiner künstlerischen Praxis eine kritische Position einzunehmen?

Als der amerikanisch-kanadische Autor William Gibson am 11. September 2001 von den Anschlägen auf das World Trade Center erfuhr, saß er gerade zu Hause und trank Kaffee.

Er beschreibt, wie er „in den ersten Stock rannte und CNN einschaltete: Und das war es. ‚Alles ist möglich!‘ Mein innerer Science Fiction-Radar schrie: ‚Kann aus verfügbaren Daten nicht berechnet werden.‘“

Zum Zeitpunkt der Anschläge hatte Gibson gerade die ersten 100 Seiten seines neuen Romans verfasst. Wochen später, als er versuchte, zurück an die Arbeit zu gehen, realisierte er, dass sein begonnenes Werk „zu einer Geschichte geworden war, die in einer anderen Zeitrechnung spielte, in der 9/11 nicht vorkam.“

Daraufhin musste er den Roman komplett überarbeiten.

Gibson ist einer meiner Lieblingsautoren, und angesichts der Geschehnisse in Orlando sowie der amerikanischen Präsidentschaftswahlen im Jahr 2016 fragte ich mich erneut, was er tun würde – wie viele Seiten er zerreißen, wie viele Stränge des Plots er überarbeiten würde.

Das ist es, was mich interessiert – ich möchte Werke schaffen, die sich mit der Welt auseinandersetzen, in der wir leben. Arbeiten, die über menschliches und nicht-menschliches Leben auf dieser Welt und im Universum reflektieren. Werke, die so sehr mit dieser Welt verwoben und von ihr beeinflusst sind, dass sie nicht anders können, als sich in Erwiderung auf diese zu verändern.

You consistently use the internet as a material source, or your performances and projects occupy the digital space. Should the examination of digital culture and its impact on contemporary life be an integral part of today's musical and artistic production?

Today's music and artistic production operate with, through, about and across the internet. That is true of every musician, every artist. Almost all musicians and artists carry around smartphones which are in constant communication with the satellites in geosynchronous orbit around the Earth. These smartphones function because of complex relationships between government, tech and communications companies, and we musicians and artists use them every day to tweet about our concerts, negotiate gigs, and find our way to the concert hall or gallery. We are all embedded, and we are all complicit in these massive technological corporations and structures. Amateur choirs performing in churches use Facebook to advertise their concerts; early music ensembles live-stream their performances; the Spotify recommendation algorithm suggests I might like to listen to another performance of the Eroica.

I want to make art which is about the world that we live in, so that means paying attention to the world. And because our lives now are mediated through digital culture, I need to pay attention to that.

What is your notion of artistic contemporaneity? Is it important to you to take up a critical position as an artist?

On September 11th, 2001, the American-Canadian science fiction author William Gibson was at home, drinking coffee, when he heard of the attacks on the World Trade Center. He describes how he “ran upstairs, turned on CNN and that was it. ‘All bets are off!’ my inner science-fiction radar screamed. ‘Cannot compute from available data.’”

When the attacks happened, Gibson was 100 pages into writing a new novel. Weeks after the attacks, as Gibson tried to get back to work, he realized his work in progress “had become a story that took place in an alternate time track, in which September 11th hadn't happened.” He had to rework the novel completely.

Gibson is one of my favourite authors, and in June 2016 in the face of the attack in Orlando and again in November in view of the presidential election, I wondered what he was doing.

How many pages he had to rip up. How many plotlines he had to rework.

This is what I'm interested in - making work which is concerned with the world that we're living in. Work which thinks deeply about and through the human and non-human beings in this world and the universe beyond it. Work that is so enmeshed with and affected by the world that it cannot help but change in response to it.

Worin siehst Du das besondere Potenzial Deines Hintergrundes als Composer-Performerin für die Lehre im Kontext des CAMPUS GEGENWART?

*Meine Arbeit befasst sich ganz und gar mit der Gegenwart – damit, was aktuell passiert. Als jemand, der eine langjährige Praxis in den Bereichen der freien Improvisation, der Performance sowie der Komposition hat, war es für mich schon immer sehr spannend, mich frei zwischen unterschiedlichen Disziplinen und über deren Grenzen hinaus zu bewegen. Die Zielsetzungen des CAMPUS GEGENWART überschneiden sich daher stark mit meinen eigenen Interessen als Performerin. Ich freue mich darauf, diese gemeinsam mit den Kolleg*innen und Studierenden an der HMDK zu erforschen.*

Wie stellst Du Dir die Vernetzung/Verzahnung des CAMPUS GEGENWART mit den unterschiedlichen künstlerischen und theoretischen Bereichen und Fächern an der Hochschule vor? Und wie siehst Du Deine Position/Rolle im Spektrum der Studiengänge an der HMDK?

Aus meiner Sicht hat der CAMPUS GEGENWART das Potenzial, einen Ort wirklicher Verbindung zwischen den unterschiedlichen künstlerischen und theoretischen Feldern und Themen an der HMDK herzustellen. In den letzten Jahren habe ich Werkzeuge benutzt, die aus vielen unterschiedlichen Disziplinen stammen und Verbindungen – etwa zwischen Übungen aus einem Theater-Workshop von Forced Entertainment und musikalischer Intonation – geschaffen. Im Jahr 2016 übernahm ich das Stimm-Coaching der Tanz-Company von Boris Charmatz in Vorbereitung auf deren Performance Manger an der Tate Modern. Dafür setzte ich eine Kombination von gängigen Stimm-Aufwärmübungen und Pauline Oliveros's Deep Listening-Methode ein. Daher bin ich, was den CAMPUS GEGENWART betrifft, sehr gespannt darauf, wie wir Beziehungen aufbauen, welche Zusammenhänge wir schaffen, welche Tools wir teilen und welche neuen Dinge wir gemeinsam lernen können.

Was bedeutet es für Dich als Lehrende, mit Studierenden aus ganz unterschiedlichen künstlerischen Feldern zu arbeiten? Welches Potenzial siehst Du in dieser Gegebenheit für den CAMPUS GEGENWART und im Besonderen für die Entwicklung eines neuen Studiengangs MA Performance Studies an der HMDK?

*Mit Studierenden aus unterschiedlichen Feldern zu arbeiten hält jeden wach! Es ist eine großartige Erfahrung, weil es immer noch mehr zu lernen gibt. Auch Studierende können so auf eine sehr organische Weise neue Freunde und Projektpartner*innen finden. Hier ein Beispiel: Im Juni habe ich einen Workshop an der HMDK angeboten, zu dem ein Studierender aus dem Bereich Figurentheater eine lebensgroße Figur mitbrachte. Er performte vor der Gruppe und seine Kommiliton*innen aus den Bereichen Gesang, Komposition etc. gaben Feedback. Wir sprachen über Bewegung, Sound, Technologie, Roboter und Puppen. Wir sprachen über das „Uncanny Valley“, über Rhythmus, Tempo und über bestimmte Details in der Konstruktion der Puppe. Wir sprachen über Einsamkeit und darüber, was es bedeutet, sich selbst zu sehen. Ungeachtet ihres Hintergrunds beteiligten sich alle mit interessanten Kommentaren, jede*r Studierende*r brachte Klugheit und Können ein und konnte gleichzeitig neue Dinge lernen.*

Where do you see the particular potential of your background as a composer-performer for the teaching at CAMPUS GEGENWART?

My work is completely concerned with the contemporary, with what's happening now. As somebody who has a long-standing practice as a free improviser and performer as well as a composer, it has always been very exciting for me to move freely across different disciplines. The aims of CAMPUS GEGENWART very much overlap with my interests as a performer, so I look forward to exploring them with the community at the HMDK.

How do you conceive the interconnectedness of CAMPUS GEGENWART with the various artistic and theoretical fields and subjects at HMDK? And how do you perceive your position within the spectrum of the degree programmes?

I think CAMPUS GEGENWART has the potential to provide a place of real connection between the different artistic and theoretical fields and subjects at HMDK. I've spent the last years drawing on tools from many different disciplines, building connections between, say, exercises from a Forced Entertainment theatre workshop and musical intonation. In 2016 I did vocal coaching for Boris Charmatz's dance company when they performed Manger at the Tate Modern. I used a combination of standard vocal warm-ups, and also Pauline Oliveros's Deep Listening exercises. So I'm very excited to see how we can build relationships, see what tools we can share, and learn new things together.

What does it mean for you as a teacher to work with students from various artistic fields? What potential do you see in this condition for CAMPUS GEGENWART and in particular for the formation of a new MA Performance Studies at HMDK?

Working with students from various fields keeps everyone awake! It's a great experience because there's always more to learn. It's a very nice experience for the students because it gives them a chance to make new friends, find new collaborators in an organic way. I give one example – I taught a workshop at HMDK in June, where a student from Figurentheater brought in an amazing life-sized puppet he had built. He made a small performance, and a range of students – from voice, composition, other disciplines – all gave feedback. We talked about movement, sound, technology, robots, and dolls. We talked about the “uncanny valley”, rhythm and tempo, and tiny details in the construction of the puppet. We talked about loneliness and what it means to see yourself. Everyone contributed excellent comments, it didn't matter their background, every student had intelligence and skill to share, and new things to learn.

Welches wird Dein erstes Projekt an der Hochschule im Rahmen des CAMPUS GEGENWART sein?

Mein erstes Projekt wird eine Serie von Workshops sein, die alle das Ziel verfolgen, Werkzeuge und Techniken auszuprobieren und zu erforschen, die von Studierenden aus unterschiedlichen Disziplinen geteilt werden können. Diese Serie läuft unter dem Titel PROCESS. Im Rahmen des ersten Workshops, genannt LISTEN werden wir zahlreiche Hör-Praktiken kennen lernen und untersuchen – von John Cage und Pauline Oliveros (Musik), über Augusto Boal (Theater) und Sophie Calle (Bildende Kunst) bis hin zu aktuellen Abhör- und Überwachungspraktiken.

What will be your first project at HMDK in the frame of CAMPUS GEGENWART?

My first project will be a series of workshops, all aimed at exploring tools and techniques which can be shared across students of all disciplines. The series is called PROCESS. It will start with workshops called LISTEN, where we'll explore a wide range of listening practices, from John Cage and Pauline Oliveros (music), Augusto Boal (theatre) and Sophie Calle (visual art) through to current practices of 'operational listening' and surveillance.

Aus dem Englischen übersetzt von Antonia Marten.



Jennifer Walshe (*1974 in Dublin, Irland) studierte Komposition bei John Maxwell Geddes an der Royal Scottish Academy of Music and Drama und bei Kevin Volans in Dublin. 2002 promovierte sie an der Northwestern University, Chicago bei Amnon Wolman und Michael Pisaro. Ihre Kompositionen wurden in Europa, den USA und Kanada aufgeführt. 2000 erhielt Jennifer Walshe den Kranichsteiner Musikpreis bei den Internationalen Ferienkursen für Neue Musik Darmstadt, war Gast der Akademie Schloss Solitude Stuttgart, des DAAD Berliner Künstlerprogramms und der Fondazione Claudio Buziol. Darüber hinaus war sie Composer-in-residence

in South Dublin County beim In Context 3 und erhielt Preise der Foundation for Contemporary Arts, New York und des Niedersächsischen Ministeriums für Wissenschaft und Kultur. Neben ihrer Arbeit als Komponistin tritt Jennifer Walshe, die sich auf erweiterte Stimmtechniken spezialisiert hat, als Vokalsolistin auf. Ebenso improvisiert und konzertiert sie mit Künstler*innen in Europa und den USA, u. a. mit Tony Conrad (bis 2016), Panos Ghikas, Vivienne Dick und Drew Daniels. In ihrem Projekt Grúpat (seit 2007) erscheint Jennifer Walshe in verschiedenen Alter Egos und entwickelte in diesem Rahmen Kompositionen, Installationen, Kostüme, grafische

Partituren, Filme, Photographien und Skulpturen, die u. a. auch im Chelsea Art Museum gezeigt wurden. 2010 wurde ihre vierte Oper *The Geometry* in New York uraufgeführt. In ihrem Projekt *Historical Documents of the Irish Avant-Garde* (2015) entwickelte sie eine fiktive Geschichte der musikalischen Avantgarde in Irland. Jennifer Walshe unterrichtete an der Northwestern University in Chicago (1998–2003), an der Brunel University in London (2010–2018) und war zuletzt DAAD-Gastprofessorin an der Hochschule für Künste Bremen (WS 2017/18). Ab dem Wintersemester 2018/19 hat sie die Professur für Performance an der HMDK Stuttgart angenommen.

WER? WIE? WAS?

Über die Faszination, in Lehre und Forschung
immer wieder neue und andere Fragen zu stellen.

PROF. DR. FRIEDRICH PLATZ

(MUSIKPÄDAGOGIK UND MUSIKPSYCHOLOGIE)

IM GESPRÄCH MIT DR. REGULA RAPP



Prof. Dr. Friedrich Platz liebt die Herausforderung, Altbewährtes aus unterschiedlichen Blickwinkeln zu betrachten und neue Erkenntnisse zu erlangen.

Über die Hingabe für neue Lehr- und Lernmethoden, dem Mehrwert der Digitalisierung und den Austausch mit den Kolleginnen und Kollegen aus unterschiedlichen Bereichen spricht er mit der Rektorin Dr. Regula Rapp.

PROGRAMMHINWEIS

DI, 09.04.2019, 18:00 UHR

ORCHESTERPROBENRAUM

Antrittsvorlesung

Prof. Dr. Friedrich Platz

Friedrich Platz, geb. 1981 in Hannover, hat seit 2014 die Juniorprofessur für Musikpädagogik an der HMDK Stuttgart inne. Er studierte an der HMTM Hannover 2001 bis 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.

Sie haben eine wichtige Aufgabe: Ein Studienangebot für die Gymnasiallehrerinnen und -lehrer anzubieten, die das Fach Musik morgen kompetent vertreten können. Was bedeutet das?

Musiklehrerinnen und Musiklehrer sind wichtige Multiplikatoren, ohne deren Wirken die heutige kulturelle Vielfalt nicht denkbar wäre. Im Mittelpunkt ihrer Arbeit steht das Entwickeln und Initiieren von Lernarrangements. Mit ihnen ermöglichen sie einen adressatengerechten, sozial stimuliert verankerten und zugleich musikimmanenten Erwerb von Fertigkeiten von Kindern, Jugendlichen und Erwachsenen. Für den hierfür notwendigen Kompetenzerwerb bieten sich Lehrveranstaltungen unterschiedlicher Formate an – insbesondere solche, die der Hochschuldidaktik des forschenden bzw. forschungsorientierten Lernens folgen –, in denen zentrale musikpsychologische und musikpädagogische Fragestellungen aufgegriffen und (beispielsweise forschungsmethodisch) kritisch reflektiert werden.

Sie sind Musikpädagoge und Musikpsychologe – wie wichtig ist die Kombination in Ihren Augen für unsere Hochschule?

Mit der Übernahme von Weinerts Kompetenzbegriff (2001) in die musikpädagogische Theoriebildung erfuhren die Forschungsansätze und -erkenntnisse der Musikpsychologie eine weitere Bedeutung, mit denen sich lernpsychologisch relevante Voraussetzungen für das musikalische Lernen untersuchen ließen. Während die Musikpsychologie ein Verständnis über informationsverarbeitende Vorgänge als sogenannte Kernoperationen von musikbezogenen Kompetenzen zu entwickeln versucht, untersucht die Musikpädagogik die Frage nach den optimalen Rahmenbedingungen für den Kompetenzerwerb, -ausbau und -erhalt des einzelnen Schülers und der einzelnen Schülerin. Meinem Verständnis nach lehrt und entwickelt eine Professur im Schnittfeld beider Disziplinen demnach sowohl Theorien und Modelle über musikbezogenes Verhalten als auch Verfahren zur pädagogisch-didaktischen Diagnostik, Gestaltung und Optimierung von Lernumgebungen. Hierbei gilt das Interesse nicht nur formalen Lernkontexten wie Schule oder Musikschule, sondern auch dem informellen, selbstbestimmten Lernen. Sie wirkt somit studiengangübergreifend und folglich hochschulweit; ein Aspekt, der an Bedeutung zunimmt, nicht zuletzt vor dem Hintergrund der jüngsten Erhebungen vom Deutschen Musikinformationszentrum und vom Deutschen Musikrat, nach denen freiberufliche Musikerinnen und Musiker immer häufiger zusätzlich einer musikpädagogisch-orientierten Lehr- und Unterrichtstätigkeit nachgehen müssen, um ihren Lebensunterhalt zu finanzieren. Somit findet die Trennung aka-

demischer Studiengänge für viele Absolventinnen und Absolventen kaum noch eine Fortsetzung im Erwerbsleben, sodass Professuren mit interdisziplinärer Forschungs- und Lehrtätigkeit auch eine hochschulstrukturelle Antwort auf die Forderung nach einem breiten Angebotsspektrum unterschiedlicher Perspektiven für viele Studiengänge an einem Ort sein können.

Sie lehren und forschen: Gibt es etwas, das Sie gemeinsam mit Ihren Studierenden machen?

Ich setze gerne die Tradition fort, die ich als Student und später als wissenschaftlicher Mitarbeiter von meinen Professorinnen und Professoren erfahren habe: Studierende einzuladen, die Welt aus den Augen eines*einer Musikpsychologen*in und -pädagogen*in zu sehen; d. h. zum einen, auch im Alltag bereit zu sein, Fragen zu stellen, einen Schritt zurückzutreten und die lieb gewonnenen Prämissen immer wieder neu zu hinterfragen, zum anderen, diese Fragen mit Hilfe systematischer Vorgehensweisen (Forschungsmethoden) zu beantworten – kurz: zu Forschen.

Die Digitalisierung ist in aller Munde – was bedeutet sie für Ihre Lehre und Ihre Forschung?

Die größte Herausforderung für die Forschung ist, der Allverfügbarkeit und Sichtbarkeit von Informationen die entscheidenden Informationen entnehmen, bewerten und in Beziehung zueinander setzen zu können. Der Erfolg hängt hierbei von angepassten Recherchestrategien (z. B. im Umgang mit Datenbanken) und nicht zuletzt (auch) von einem professionalisierten Bewusstsein über die Wertigkeit von Informationen ab.

In der Lehre ergeben sich mit der Digitalisierung neuartige Möglichkeiten bei der Gestaltung von Lehr-, Lern- und Gestaltungsformen, die uns in Zukunft über den Präsenzbegriff, das heißt die Anwesenheit der Dozentin oder des Dozenten, in der Lehre nachdenken lassen.

Sie stellen interessante Ergänzungsangebote zur Verfügung und werden bereits kurzfristig selbst solche Lehrformen berühren, die in ihrem Format eine lange Tradition aufweisen. Ein gutes Beispiel ist die Vorlesung in Form eines sogenannten blended-learning-Angebots: Hier lassen sich durch

den Einsatz digitaler Technologien Lehrinhalte so aufbereiten, dass sie als interaktive, vielleicht sogar adaptive und feedbackgestützte Systeme einen entscheidenden Beitrag zur Vor- und Nachbereitung leisten können. Diese grundsätzlichen Überlegungen führen – davon bin ich überzeugt – zu einer noch stärkeren Individualisierung von Lehr-/Lernprozessen – gerade in solchen Bereichen, die seit jeher stärker auf Lerngruppen fokussiert sind. Wessen Lehre für neue Formen offen ist, der wird über die Vielfalt medienpädagogischer Möglichkeiten erstaunt sein!

Hier stehen wir sicherlich noch am Anfang, aber dennoch zeigt sich schon jetzt, dass die Digitalisierung einen deutlichen Mehrwert besitzt und nicht lediglich eine Transformation von Tradition ist.

Wollten Sie schon immer als Professor an einer Musikhochschule arbeiten?

Ja. Insbesondere den Austausch mit den Kolleginnen und Kollegen aus den unterschiedlichen Bereichen einer Musikhochschule schätze ich sehr. Ihre Sichtweisen haben mich immer wieder fasziniert und mir Hinweise für neue Fragestellungen gegeben.





PROGRAMMHINWEIS

SA, 30.03.2019, 11:00 UHR

ORCHESTERPROBENRAUM

Antrittsvorlesung

Prof. Dr. Michael Göllner

Michael Göllner studierte Instrumentalpädagogik (mit Hauptfach Querflöte) und das Lehramt Musik in Dortmund, Detmold und Wien. 2012 bis 2015 war er als wissenschaftlicher Mitarbeiter im Forschungsverbundprojekt AdaptiMus an der Kölner Musikhochschule tätig. 2017 wurde er an der HfMT Köln mit der Dissertationsschrift *Perspektiven von Lehrenden und Schüler*innen auf Bläserklassenunterricht* promoviert. Seine Dissertationsstudie wurde mit dem Forschungspreis des *Arbeitskreises für Musikpädagogische Forschung (AMPF)* ausgezeichnet. Ebenfalls 2017 legte er das zweite Staatsexamen ab und übernahm eine Vertretungsprofessur für Musikpädagogik an der Universität Koblenz-Landau. Im April 2018 wurde Michael Göllner als Professor für Instrumentalpädagogik an die HMDK Stuttgart berufen.

PROF. DR. MICHAEL GÖLLNER

(INSTRUMENTALPÄDAGOGIK)

IM GESPRÄCH MIT PROF. DR. HENDRIKJE MAUTNER-OBST

MUSIK LEHREN LERNEN

ODER: ÜBER ZUSAMMENHÄNGE ZWISCHEN INSTRUMENTALPÄDAGOGISCHER THEORIE UND PRAXIS

Mit Interviews kennt sich Michael Göllner aus. Normalerweise übernimmt er allerdings die Rolle des Fragenden in Interviews, die im Rahmen wissenschaftlicher Forschungsprojekte stattfinden: Zum Beispiel zu der Frage, wie es in musikpädagogischen Unterrichtsangeboten gelingen kann, Schülerinnen und Schülern mit unterschiedlichen Lernvoraussetzungen und Leistungsständen ein gemeinsames Lernen zu ermöglichen. Diese Frage stand im Mittelpunkt des BMBF-Forschungsverbundprojekts AdaptiMus (*Adaptivität von Lernsituationen in Musikunterricht und Schulensembles. JeKi-Schülerinnen und -schüler an weiterführenden Schulen*), in dem Michael Göllner als wissenschaftlicher Mitarbeiter an der Hochschule für Musik und Tanz Köln umfangreiche qualitative Interviews durchgeführt und ausgewertet hat. Gesprächspartnerinnen und -partner solcher Interviews können sowohl Lehrende als auch Schülerinnen und Schüler sein, so dass bei der Auswertung ein Bild entsteht, das sich aus unterschiedlichen Perspektiven zusammensetzt. Ein Unterrichtsangebot, auf das sich seine Fragen in der Vergangenheit in besonderer Weise bezogen haben, ist der Bläserklassenunterricht. In diesem Zusammenhang entstand seine Dissertation *Perspektiven von Lehrenden und Schüler*innen auf Bläserklassenunterricht*. 2016 abgeschlossen, 2017 veröffentlicht, im selben Jahr

mit dem Forschungspreis des Arbeitskreises für Musikpädagogische Forschung (AMPF) ausgezeichnet. Gleich nach Abschluss der Veröffentlichung seiner Dissertation konnte Michael Göllner eine Vertretungsprofessur für Musikpädagogik an der Universität Koblenz-Landau annehmen; im April 2018 folgte er dem Ruf nach Stuttgart auf eine Professur für Instrumentalpädagogik.

Seine ersten beruflichen Tätigkeiten als Professor ermöglichen ihm einen Vergleich zwischen den Hochschultypen Universität und Musikhochschule. An der Universität, so berichtet Michael Göllner, bieten sich vielfältige Möglichkeiten zu interdisziplinärem Arbeiten. Zuweilen lassen sich Schnittfelder mit anderen Fachgebieten entdecken, die für die eigene Arbeit bisher noch keine zentrale Rolle gespielt haben. Die Verwaltung der Universität ist größer und könne daher umfangreichere administrative Unterstützung anbieten. Die Musikhochschule war Michael Göllner jedoch auf Anhieb vertraut und sympathisch, vielleicht aufgrund seiner eigenen Studienbiografie:

„Die Nähe zur Kunst habe ich schon in meiner Studienzeit als sehr inspirierend erlebt. Darüber hinaus habe ich den Eindruck, dass sich innerhalb der HMDK leichter Arbeitsbündnisse zwischen Lehrenden und Studierenden, aber auch zwischen Studierenden unterschiedlicher

Studiengänge herstellen lassen, weil es ein deutlich erkennbares, gemeinsames fachliches Interesse gibt. Außerdem ist die Studierendenschaft deutlich internationaler, was die Lehre sehr bereichert.“

Das erste Semester an der HMDK Stuttgart geht dem Ende entgegen, Michael Göllner hat die Leitung des Masterstudiengangs Instrumentalpädagogik übernommen. Dieses erste Semester war ein Semester des gegenseitigen Kennenlernens und des Einlebens: Neue Kolleg*innen, neue Studierende, Vorstellungen in Instituten und Fakultäten, Einarbeiten in bestehende Studienstrukturen und -pläne, Begleitung erster Masterarbeiten (beispielsweise zu Themen wie der Konzeption von Schülerkonzerten mit konzertpädagogischen Elementen, dem Umgang mit Transkription in der Jazz-Didaktik oder der Bedeutung des Auswendigspiels für den Cello-Unterricht). War der Anfang in Stuttgart mühsam?

*„Keineswegs! Das Studio für Instrumentalpädagogik ist bereits etabliert, der Masterstudiengang ist eingerichtet und kann weiter entwickelt werden, und vor allem: Ich hätte mir keine besseren Kolleg*innen wünschen können.“*

Auch erste Vernetzungen aus der Hochschule heraus standen auf der Agenda des ersten Semesters in Stuttgart: Michael Göllner verantwortet die Konzeption eines Symposiums im Rahmen des 10. Stuttgarter Musikfests für Kinder und Jugendliche, das am 24. November in der HMDK Stuttgart stattfindet: *Musikalisch-kulturelle Teilhabe als Perspektive von Instrumental- und Gesangspädagogik.*

*„Die Prämisse, dass Musikschulen nicht nur einer bestimmten Zielgruppe, sondern wirklich allen Menschen Zugangschancen zu Musikkultur ermöglichen sollten, hat zu großen Veränderungen in der Musikschularbeit geführt, die sich etwa in Bildungsprogramme wie „JeKits“ („Jedem Kind ein Instrument, Tanzen, Singen“) oder der wachsenden Bedeutung von Bildungs Kooperationen widerspiegeln. Spannend wird das Thema dadurch, dass die Forderung nach größerer Bildungsgerechtigkeit unmittelbar einleuchtet, die Umsetzung aber komplexe Fragen aufwirft, die von gerechtigkeitsphilosophischen Aspekten bis hin zu ganz praktischen Themen wie dem Umgang mit Vielfalt in konkreten Unterrichtssituationen reichen. Unser Symposium zielt darauf, solche Aspekte aus theoretischen und berufspraktischen Blickwinkeln zu beleuchten und einen Austausch der Akteur*innen untereinander anzuregen.“*

Darüber hinaus ist die Wahl dieses Themas verbunden mit weiteren Forschungsplänen von Michael Göllner.

„Mit einer Kölner Kollegin arbeite ich gerade an einem Projekt zum Thema ‚Wege musikalischer Partizipation‘. Diese Wege sollen auf der Grundlage narrativ-biographischer Interviews rekonstruiert werden. Außerdem liegt aus dem Forschungsprojekt ‚AdaptiMus‘ umfangreiches Datenmaterial vor, das noch genauere Aufschlüsse darüber geben kann, wie Kinder und Jugendliche im schulischen Kontext Instrumente lernen und wie sich musikalische Bildungsverläufe zwischen unterschiedlichen institutionellen Kontexten entfalten. Auch dieses Projekt werde ich zukünftig fortführen.“



Diese Forschungsaktivitäten haben durchaus einen Bezug zur Lehre:

„Mir ist wichtig, aktuelle Forschungsprojekte in meine Lehrveranstaltungen einzubinden. Perspektivisch stelle ich mir vor, Studierende mit kleineren Forschungsprojekten zu praxisrelevanten Fragestellungen an die qualitativ-empirische Forschung heranzuführen. Dabei geht es vor allem darum, Reflexionsräume zu öffnen, aktuelle Diskussionen und Themen weiterzudenken und musikpädagogische Praxis und Theorie stärker aufeinander zu beziehen.“
Zu bereits an der HMDK Stuttgart bestehenden Forschungsaktivitäten bieten sich dabei vielfältige Anknüpfungspunkte: Im Lehramtsbereich finden z. B. im Zusammenhang mit dem Praxissemester ebenfalls qualitative Ansätze Verwendung. Aber auch der Bezug zu Forschungsprojekten, in denen eher quantitative Designs zu Einsatz kommen, ist interessant: „Unseren Studierenden eröffnet sich so bereits im Bachelor- und Masterbereich ein sehr breiter Einblick in die wissenschaftliche Musikpädagogik, was wirklich eine tolle Chance darstellt.“

Der Masterstudiengang Instrumentalpädagogik besteht erst seit dem Wintersemester 2015/16; seit dem Wintersemester 2016/17 kann er auch als Weiterbildungs-Master studiert werden. In den Studienplänen stehen neben der künstlerischen Praxis vielfältige musikpädagogische Lehrangebote: Sowohl zu fachmethodischen Aspekten des jeweiligen Hauptfachs als auch zu unterrichtspraktischen Aspekten, die individuell ausgewählt und kombiniert werden können. Vertiefung und Reflexion bietet zudem das Master-Praktikum, das Einblicke in unterschiedliche Bereichen der Musikschularbeit ermöglicht. Ein Kernstück des Masterstudiums bildet das so genannte „Forum Instrumentalpädagogik“, das instrumentenübergreifend aktuelle musikpädagogische Fragestellungen aus didaktischen Blickwinkeln und aus der Perspektive musikpädagogischer Forschung fokussiert.

Für die Weiterentwicklung des Studienbereichs Instrumental- und Gesangspädagogik an der HMDK Stuttgart sieht Michael Göllner viele interessante Möglichkeiten:

„Eine Vernetzung unterschiedlicher pädagogischer Felder ist leicht möglich: So lassen sich beispielsweise Instrumentalpädagogik, Angebote aus dem Lehramtsstudiengang Musik oder der Elementaren Musikpädagogik und Musikvermittlung gut miteinander verbinden. Teilweise liegt ein Austausch sogar besonders nahe: Aus der Schulpädagogik sind schon immer wichtige Impulse für die Instrumental- und Gesangspädagogik erwachsen, vor allem aber durchdringen die Berufsfelder einander immer mehr. Im schulischen Musikunterricht etwa gewinnen Klassenmusizieren und Instrumentalspiel zunehmend an Bedeutung, was die Schnittstellen zur Instrumentalpädagogik, aber auch zur Elementaren Musikpädagogik erweitert. Ähnlich gelagerte (Forschungs-) Interessen ergeben sich auch dadurch, dass die Berufsfelder Schule – Musikschule – Kulturbetrieb stark von Vernetzungen leben, was für die Instrumental- und Gesangspädagogik wie auch die Musikpädagogik insgesamt immer wieder neue und spannende Perspektiven eröffnet.“





SA, 24.11.2018 · 9.30–17.30 UHR
HMDK STUTTGART · ORCHESTERPROBENRAUM

MUSIKALISCH- KULTURELLE TEILHABE

*als Perspektive
der Instrumental- und
Gesangspädagogik*

SYMPOSIUM IM RAHMEN DES
10. STUTTGARTER MUSIKFESTS
FÜR KINDER UND JUGENDLICHE 2018
„MUSIK WOZU? DAZU!“

Jeder hat das Recht, am kulturellen Leben der Gemeinschaft frei teilzunehmen, sich an den Künsten zu erfreuen und am wissenschaftlichen Fortschritt und dessen Errungenschaften teilzuhaben.

Generalversammlung der Vereinten Nationen, 1948, S. 6

Das Recht auf kulturelle Teilhabe ist in der Allgemeinen Erklärung der Menschenrechte verbürgt. Darüber hinaus ist der Begriff in den letzten Jahren zu einem pädagogischen und bildungspolitischen Leitbegriff avanciert, der die Instrumental- und Gesangspädagogik nachhaltig geprägt hat. Wenn sich Musikschulen heute als „Kompetenzzentren musikalisch-kultureller Bildung in der Kommune“ (VdM) verstehen, ist damit das sehr nachvollziehbare Anliegen verbunden, möglichst allen Menschen eine Teilhabe an (Musik-)kultur zu ermöglichen und dazu beizutragen, dass sie diese als wichtigen und wertvollen Teil ihres Lebens begreifen. Auch die Vorstellung, dass musikalische Bildung einen ganz wesentlichen Beitrag zu einer sozialeren und gerechteren Gesellschaft liefert, spielt dabei eine wichtige Rolle.

Angesichts zunehmender gesellschaftlicher Vielfalt, einer unüberschaubaren Anzahl musik-kultureller Praxen und der didaktischen Herausforderungen, die aus dem Umgang mit Verschiedenheit im Unterricht resultieren, ergibt sich zu dem Thema auch ein breites Spektrum an Fragen:

- Um welche Vorstellungen von ‚Kultur‘ geht es überhaupt und wann lässt sich konkret von einer erfolgreichen Umsetzung des Rechts auf Teilhabe sprechen? Was ist z. B. mit Kindern, die bereits nach der Grundschulzeit ihr Instrument wieder an die Seite legen möchten?
- Welche Angebote sind geeignet, Teilhabe über Kindheit und Jugend hinaus anzubahnen und zu ermöglichen: Welche Bedeutung haben z. B. musizierende Gemeinschaften? Welche Bedeutung kann und soll dabei Leistungsansprüchen zukommen?
- Wie äußert sich das Bedürfnis nach musikalisch-kultureller Teilhabe konkret: In welchen Kontexten ist es für Menschen wichtig, aktiv und selbstbestimmt zu musizieren? Welche Rolle spielt dabei musikalisches Lernen? Welche gesellschaftlichen, kulturellen und institutionellen Barrieren stehen dem entgegen – und wie lässt sich das ändern?

Aspekten wie diesen geht das Symposium aus unterschiedlichen theoretischen und berufspraktischen Perspektiven nach. Die Veranstaltung richtet sich an Lehrende an Musikschulen und Hochschulen, Studierende und alle am Thema interessierten Personen.

Konzeption und Organisation
Prof. Dr. Michael Göllner

ABLAUF

09.30 UHR Begrüßung

Prof. Dr. Hendrikje Mautner-Obst Prorektorin für Internationales und Professorin für Kulturvermittlung HMDK Stuttgart

Prof. Dr. Michael Göllner HMDK Stuttgart

10.00 UHR Teilhabe an Musikkultur als Bildungsziel? Grundlagen und Perspektiven des musikpädagogischen Diskurses.

Prof. Dr. Valerie Krupp-Schleußner
Hochschule für Musik Mainz

11.00 UHR | Pause

11.30 UHR Musikalischer Partizipation auf der Spur – Einblicke in ein aktuelles Forschungsprojekt.

Prof. Dr. Natalia Ardila-Mantilla
Hochschule für Musik und Tanz Köln
Prof. Dr. Michael Göllner HMDK Stuttgart

12.30 BIS 14.00 UHR | Mittagspause

14.00 UHR Ludwigsburger MusikImpulse

Christiane Schützer Jugendmusikschule Ludwigsburg

14.30 UHR Musaik – Grenzenlos Musizieren Dresden

Luise Börner Musaik e.V. / Heinrich-Schütz-Konservatorium Dresden

15.00 UHR | Pause

15.15 UHR Musik zum Leben

Karin Hurle Musikschule der vhs Reutlingen

15.45 UHR Erwachsenen-Bläserklasse und BandLab

Bernhard Münchbach Musikschule Offenburg

16.15 BIS 16.45 UHR | Pause

16.45 BIS 17.30 UHR Podiumsdiskussion

Gudrun Bosch Leiterin des Studiengangs EMP, HMDK Stuttgart
Friedrich-Koh Dolge Direktor Stuttgarter Musikschule, Stellvertretender Vorsitzender VDM
Konstanze Felber-Faur Vorsitzende Orchester-vorstand WKO Heilbronn
Prof. Dr. Hendrikje Mautner-Obst Professorin für Kulturvermittlung / Musiksoziologie HMDK Stuttgart sowie Refent*innen des Symposiums
Moderation: **Prof. Dr. Michael Göllner** HMDK Stuttgart

17.30 UHR | Ausklang

19.00 UHR | Eröffnungskonzert im Konzertsaal

GEGENWARTSÄSTHETIK UND KÜNSTLERISCHE PRAXIS



PROF. DR. JUDITH SIEGMUND

(GEGENWARTSÄSTHETIK)

IM INTERVIEW MIT PROF. DR. DANIEL MARTIN FEIGE, STAATLICHE AKADEMIE DER BILDENDEN KÜNSTE STUTTGART

Wie siehst Du Deine Funktion im Spektrum
der Studiengänge an der HMDK Stuttgart?

Was mich an der musikalischen und an der darstellenden Praxis als Theoretikerin interessiert, ist ihre Aufspaltung in einen Akt der Entäußerung in eine Form: einen Theatertext oder eine Partitur, die allein noch nicht das Werk selbst darstellt, sondern die eine Vorlage für andere ist, damit weiterzuarbeiten. So haben Interpret*innen immer etwas zum Ausgangspunkt ihrer Tätigkeit, auf das sie sich beziehen. Sie fügen in der Aufführung der Gestalt des Werks auch immer etwas Wesentliches hinzu, sind aber nicht so frei, dieses ganz zu erfinden. Dieses Spannungsverhältnis zwischen einer Poetik (einer auf einen Gegenstand gerichteten Arbeitsweise) und einer Praxis (einer selbstbezüglichen Handlung) scheint mir etwas zu sein, was wesentlich für die Bestimmung einer musikalischen und theatralischen künstlerischen Praxis herangezogen werden muss. Selbst Jazzmusiker*innen, die improvisieren, beziehen sich auf etwas, das bereits da ist, nämlich vorhergehende Improvisationen. Mich interessiert z. B. die Frage, welchen Einfluss die heutige Technik des Aufnehmens und wiederholten Abspielens von Videos und Tonaufnahmen auf dieses traditionell vorhandene Spannungsverhältnis von Regie/Komposition und Interpretation ausübt.

Was Deine praktische künstlerische Arbeit
angeht, kommst Du ja aus der Tradition der
bildenden Kunst. Worin siehst Du das besondere
Potenzial dieses Hintergrundes für die Lehre
und Forschung im Kontext der Hochschule?

Es kommt mir so vor, als ob die bildende Kunst sich in den letzten Jahrzehnten theorieinteressierter gegeben und theorieaffiner entwickelt hat als die Musik und vielleicht auch teilweise das Theater (im letzteren würde ich eventuell eine Zwischenstellung, was die Theorieorientiertheit betrifft, verorten). So sind einerseits viele Diskurse, die erst einmal nichts mit künstlerischen oder ästhetischen Fragen zu tun haben, eingewandert in die bildenden Künste und haben dort eine Prominenz erlangt. Dies kann man z. B. für den Poststrukturalismus als ganzes Theorieensemble behaupten, aber auch für den Materialismus eines

Bruno Latour oder die Gendertheorie z. B. von Judith Butler, um nur wenige Beispiele zu nennen. Im umgekehrten Fall sind Reflexionen über Kunst als einer ästhetischen Praxis und Wahrnehmung eingewandert in neue Bereiche, z. B. in die politische Theorie. Manchmal hat die Kunst in diesen einen paradigmatischen Status erhalten, dies könnte man z. B. für die Kreativitätsdiskurse oder politikwissenschaftlichen Theorien des Neoliberalismus behaupten. Interessant ist auch, dass einige heute schon als traditionell geltende philosophische Theorien sehr nah an den Abläufen der bildenden Kunst entwickelt worden sind, wie sich das z. B. für Martin Heideggers Kunstwerkaufsatz oder das Buch *Vita activa* von Hannah Arendt zeigen lässt. Das Potenzial, um auf Deine Frage zurückzukommen, sehe ich darin, dass es einfach sehr viel mehr Theoriebildung in den bildenden (und teilweise den darstellenden) Künsten als in der Musik gibt, die auf interessante Weise an die Fragen der Gegenwart anschließt. Zunächst ginge es wohl einfach um eine Diskussion der aktuellen Diskurse. Im zweiten Schritt müsste man diese dann überdenken im Hinblick auf ihre Geeignetheit für die Musik und die Darstellende Kunst bzw. nach den Besonderheiten dieser Bereiche fragen.

Viele Philosophen*innen haben ja keine künstlerische
Ausbildung. Worin besteht für Dich der
Vorzug dieser Doppelkompetenz?

Ich antworte mal eingeschränkt auf die Gruppe der Philosoph*innen, die sich im weitesten Sinne mit Fragen der Künste oder der ästhetischen Theorie beschäftigen. Hier wird es jetzt etwas kompliziert, weil die Ästhetik als philosophische Disziplin erkenntnistheoretisch allgemein mit Fragen des menschlichen Erkennens und Wahrnehmens beschäftigt ist – hierzu braucht man theoretisch gar nicht die kunstspezifischen Fragestellungen, wenn gleich die Kunst trotzdem immer wieder als paradigmatisch in solchen philosophischen Theorien herangezogen worden ist (z. B. in der Kritik der Urteilskraft von Kant, die sich ja mit der Frage unseres anschaulichen Denkens in der Welt beschäftigt). Das, was immer gesagt wird, dass Kant keine Ahnung von Kunst hatte, stimmt natürlich, ist aber meines Erachtens für die Entwicklung seiner Theorie der

reflexiven Urteilskraft auch gar nicht nötig. Dass die Kritik dann im 20. Jahrhundert oft als Kunsttheorie gelesen wurde, ist eher eine historisch kontingente Entwicklung.

Es gibt aber auch ein explizites Nachdenken in der Philosophie über die Kunst oder die Künste – und hier sehe ich schon in der Kenntnis einer künstlerischen Arbeitsweise einen großen Vorzug. Es passiert sonst, wie auch geschehen, dass die Künste in ihrer Phänomenalität und historischen Seinsweise als ein Wahrnehmungsproblem begriffen und erklärt werden, und das – würde ich zumindest sagen – verstellt sozusagen die Möglichkeiten, sie ganz zu begreifen. In eine philosophische Theorie der Kunst gehören meiner Meinung nach viele Perspektiven: Überlegungen zu den Handlungen ihrer Erschaffung bzw. Produktion, Fragen zu ihrer Interpretation im Sinne von Aufführungen, Bestimmungen der Werke, ihrer Rezeption und Distribution, aber auch Fragen nach der Stellung der Kunst im Vergleich zu anderen gesellschaftlichen Praxen u.v.m.. Meine doppelte Kompetenz ermöglicht mir sozusagen, die Befragung zeitgenössischer Kunst von innen und von außen (d. h. aus der Distanz einer Theorietradition) vorzunehmen.

Welche Bücher würdest Du den Studierenden empfehlen für einen Einstieg in Fragen der Gegenwertsästhetik?

Wenn ich darüber nachdenke, welche Literatur ich als Einführung empfehlen würde, bemerke ich, dass ich mich mit der Auswahl immer auch nach den Fächerherkünften derjenigen richte, denen ich die Lektüre empfehle. Das deutet darauf hin, dass in verschiedenen künstlerischen Fächern verschiedene Frageschwerpunkte oder auch Interessen existieren. Auch hat sich unter dem Stichwort der Ästhetik oder Gegenwertsästhetik eine Diskurskultur gebildet, die über die Philosophie als Fach weit hinausgeht, wie unter anderem auch der letzte Kongress der Deutschen Gesellschaft für Ästhetik 2018 an der Hochschule für Gestaltung in Offenbach gezeigt hat. Aber es gibt natürlich einige ‚Klassiker‘, deren Lektüre sich empfehlen lässt. So würde ich für den theaterwissenschaftlichen Bereich das Buch Ästhetik des Performativen von Erika Fischer-Lichte empfehlen und das Standardwerk

Postdramatisches Theater von Hans Thies Lehmann. Im Kontext der bildenden Kunst sind die Theorie der Transfiguration von Arthur Danto (in Die Verklärung des Gewöhnlichen) Umberto Eco (Das offene Kunstwerk) und Richard Wollheims (Objekte der Kunst) empfehlenswerte Lektüren. Arthur Danto baut seine Positionen nah an Hegel und auch Robert Pippin beschreibt Kunst als Handlung oder Tat aus einer hegelschen Perspektive (in Kunst als Philosophie). Aber auch mit der Lektüre von John Dewey (Kunst als Erfahrung) habe ich an Kunsthochschulen immer wieder sehr gute Erfahrungen gemacht. Aber natürlich könnte ich noch eine große Anzahl von Büchern von Kolleg*innen nennen, da weiß ich gar nicht, wo ich anfangen soll, daher hebe ich lieber nicht allein ein oder zwei Bücher hervor. Generell interessant finde ich die wenige Literatur, in der heute künstlerische Produktionsperspektiven erläutert werden, wie z. B. von Tasos Zembylas und Martin Niederauer Praktiken des Komponierens oder Visual Authorship, herausgegeben von Torben Grodal, Bente Larson und Iben Thorving Laursen. In gewisser Weise ist auch das Buch Social Works von Shannon Jackson, einer Performancetheoretikerin, aus einer Produktionsperspektive geschrieben. Und natürlich gibt es auch Positionen, die sowieso sehr beliebt sind, wie z. B. die von Jaques Rancière oder Peter Osborne, von ersterem empfehle ich das alte kurze Buch Die Aufteilung des Sinnlichen, vom zweiten sein Buch zum Begriff der postkonzeptuellen Kunst Anywhere or Not at All: The Philosophy of Contemporary Art. Aber wie gesagt – verschiedene Fächer und Kontexte implizieren ganz verschiedene Empfehlungen. Die Gegenwertsästhetik empfinde ich ein bisschen wie ein Chamäleon, das sich den unterschiedlichen Kontexten und Praxen anpasst.

PROGRAMMHINWEIS

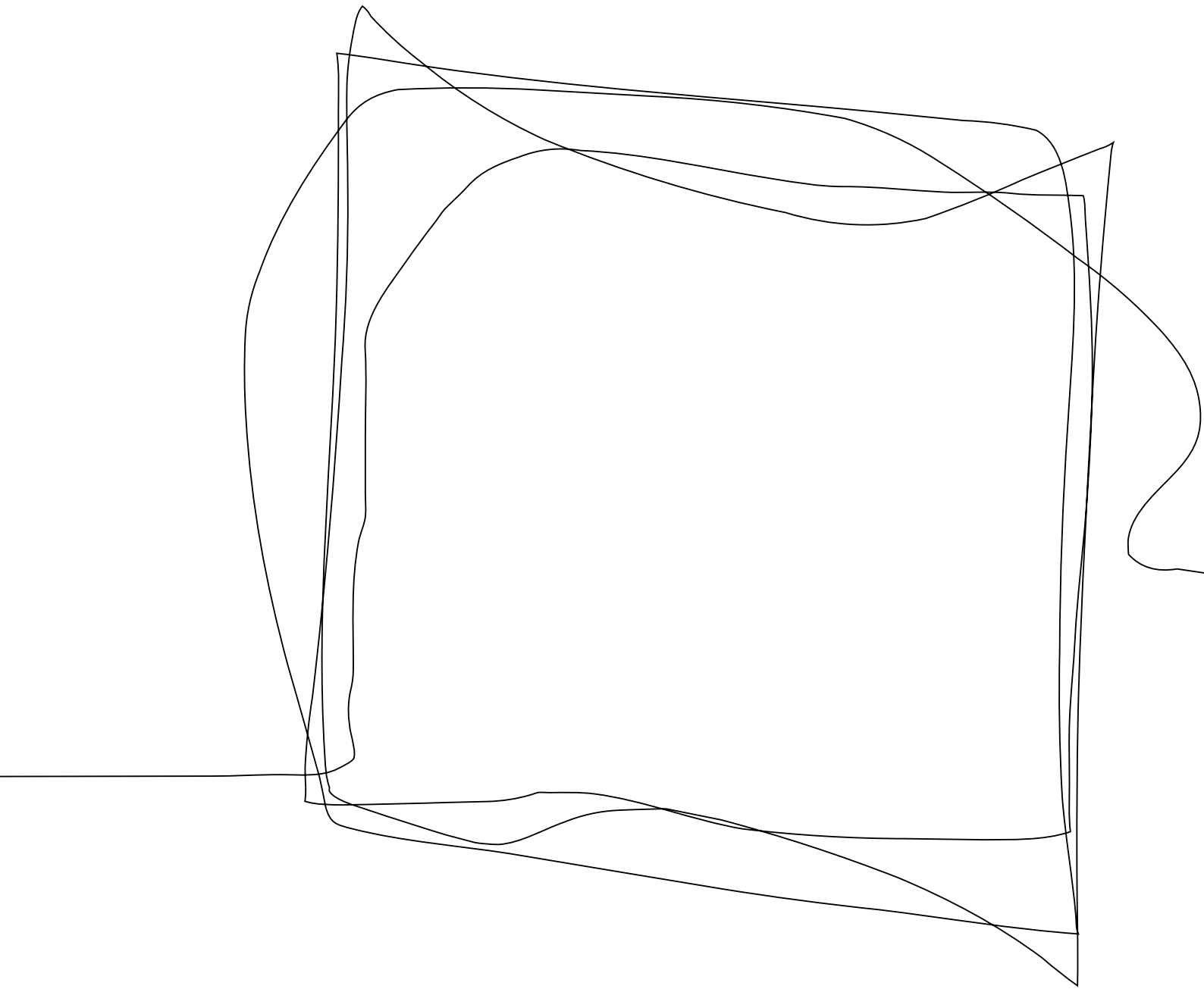
MI, 15.05.2019, 18:00 UHR

ORCHESTERPROBENRAUM

Antrittsvorlesung

Prof. Dr. Judith Siegmund

Judith Siegmund (Prof. Dr. phil.) ist Professorin für Gegenwertsästhetik an der Staatlichen Hochschule für Musik und Darstellende Kunst Stuttgart. Dort baut sie mit anderen zusammen den Campus Gegenwart auf. Sie kommt aus der Philosophie und der bildenden Kunst und war von 2011 bis 2018 Juniorprofessorin für Theorie der Gestaltung/Ästhetische Theorie sowie Gendertheorie an der Universität der Künste Berlin, wo sie das Forschungsprojekt *Autonomie und Funktionalisierung* ... installiert hat.



campusgegenwart.de



Marc-Oliver Hendriks, Dr. Regula Rapp, Viktor Schoner



Christof Wörle-Himmel



Cornelius Meister

VON JÖRG R. SCHMIDT

VERTRAGSUNTERZEICHNUNG

FÖRDERUNG DES KÜNSTLERISCHEN NACHWUCHSES IN EINER GEMEINSAMEN

ORCHESTERAKADEMIE

Zukunftsweisende Gründung setzt klares Signal für einen kraftvollen
und gemeinsamen Beginn der künstlerischen Zusammenarbeit
unter der Intendanz von Viktor Schoner und dem Generalmusikdirektor Cornelius Meister.

Mit dem Beginn der Spielzeit 2018/19 tritt die Gründung einer gemeinsamen Orchesterakademie des Staatsorchesters Stuttgart und der HMDK Stuttgart in Kraft. Dr. Regula Rapp, Rektorin der HMDK Stuttgart, das neue Führungsteam der Staatsoper Stuttgart, der Opernintendant Viktor Schoner und Generalmusikdirektor Cornelius Meister zusammen mit dem Geschäftsführenden Intendanten der Staatstheater, Marc-Oliver Hendriks, engagieren sich im Rahmen dieser neu geschaffenen Orchesterakademie (SoSt-Orchesterakademie) für die Förderung des künstlerischen Nachwuchses.

Die Staatsoper Stuttgart als Leuchtturm der deutschen und internationalen Opernszene und die älteste baden-württembergische Musikhochschule bündeln ihre Kräfte in der Ausbildung und im Berufsleben und ermöglichen pro Spielzeit fünf Akademistinnen und Akademisten, in die spätere Berufswelt einzusteigen. Ziel ist es, dass die Teilnehmerinnen und Teilnehmer bei vier bis sieben Opern- und Ballettproduktionen während der Spielzeit mitwirken werden und mindestens auch bei einem Sinfoniekonzert und einer Neuproduktion tätig sind. Das SoSt und die HMDK streben an, dass jeder ordentlich eingeschriebene Studierende der HMDK während seines Studiums die Möglichkeit hat, einmal die Orchesterakademie besuchen zu können. Die Akademieplätze werden von den Studierenden

studienbegleitend belegt, d. h. die Studierenden bleiben während der Zeit ihrer Akademieaufnahme weiterhin als Studierende an der HMDK eingeschrieben. Pädagogisch folgt das gemeinsame Fortbildungsprojekt der Strategie „Coaching on the job“. Die Akademist*innen werden von einem*r Mentor*in aus der betreffenden Instrumentengruppe im Rahmen des Orchesterdienstes musikalisch betreut, der*die während der Akademiephase auch Kontakt zum*r jeweiligen Hauptfachlehrer*in der HMDK hält. Die Arbeit in der SoSt-Orchesterakademie und die Betreuung beziehen sich vorrangig auf Themen, die sich unmittelbar aus der Arbeit im Orchester ergeben. Diese Einbindung während der Studienzeit, die durch die nachbarschaftliche Nähe der Institutionen im Herzen der Stuttgarter Kulturmeile unterstützt wird, stellt zum einen ideale Bedingungen für eine praxisnahe Ausbildung und die Nachwuchsförderung dar, zum anderen auch für das Staatsorchester Stuttgart, junge, hochmotivierte und impulsgebende Instrumentalistinnen und Instrumentalisten kennen zu lernen, die die Orchesterkultur mit Sicherheit bereichern werden. Eine Win-Win-Situation für beide Institutionen, die sicherlich vom Orchestergraben oder vom Konzertpodium auf das Publikum übertragen wird. Denn das ist unsere wichtigste Aufgabe: Das Publikum durch die Verschiedenartigkeit der Künste im wahrsten Sinne des Wortes für sich einzunehmen.

PROF. RASMUS BAUMANN
(KÜNSTLERISCHE LEITUNG DES HSO & DIRIGIERKLASSE)
IM GESPRÄCH MIT DR. REGULA RAPP

DER TRAUMBERUF, ALTE STANDARDS UND NEUE IDEEN

Prof. Rasmus Baumann übernimmt ab dem Wintersemester 2018/19 die künstlerische Leitung des HochschulSinfonieOrchesters und die Dirigierklasse.

Neben seinen Traumberuf, Musik mit den Händen auszudrücken, junge Dirigierstudierende als Persönlichkeiten individuell zu formen, verrät er im Dialog mit Dr. Regula Rapp auch seine privaten musikalischen Vorlieben.



Rasmus Baumann studierte Klavier an der Folkwang Hochschule in Essen und wurde in Bochum zum Kirchenmusiker ausgebildet. Sein Dirigierstudium absolvierte er an der Frankfurter Musikhochschule. Zusätzlich nahm er an zahlreichen internationalen Meisterkursen in Salzburg (Mozarteum), Wien und Budapest teil. In der Spielzeit 1998/99 wurde er zunächst als Solorepetitor mit Dirigierverpflichtung ans Aalto Theater Essen engagiert, bevor er dort mit Beginn der Spielzeit 2002/03 die Position des 2. Kapellmeisters übernahm. Von 2003 bis 2008 war er als 1. Kapellmeister und stellvertretender Generalmusikdirektor am Staatstheater Kassel. Von 1999 bis 2003 war er als Chordirektor des Philharmonischen Chores Bochum tätig und dirigierte bis heute regelmäßig Konzerte mit den Bochumer Symphonikern. Baumann war 2001 Stipendiat des Richard-Wagner-Verbandes Münster und wurde 2002 in das „Dirigentenforum“, dem Förderprogramm des Deutschen Musikrates für junge Dirigenten, aufgenommen. Seit der Spielzeit 2008/09 ist Baumann Chefdirigent des Musiktheater im Revier in Gelsenkirchen und wurde zur Saison 2014/15 zum Generalmusikdirektor der Neuen Philharmonie Westfalen berufen. Zum Wintersemester 2018/19 wurde er auf eine Professur für die Künstlerische Leitung des HSO und der Dirigierklasse an die HMDK Stuttgart berufen.

Was Dirigent Ihr Traumberuf?

In jedem Fall: ja, denn es ist das, was ich am liebsten tue. In der Grundschule hatte ich zwar noch nicht den Wunsch, einmal diesen Beruf auszuüben, er wurde aber nach und nach zu meiner Berufung. Ich empfinde es als Privileg, mit dem, was ich am liebsten mache, meinen Lebensunterhalt verdienen zu dürfen. Ich liebe die Musik, und ich liebe es, mit Menschen gemeinsam zu musizieren.

Was war auf Ihrem Weg bis heute das Wichtigste? Was hat Sie wirklich weitergebracht?

Das ist schwer zu beantworten, da ich viele Umwege gegangen bin – in der Überzeugung, dass eine jede Erfahrung in irgendeiner Form weiterbringt. Da ich in einer Kleinstadt im Ruhrgebiet aufgewachsen bin, habe ich im Studium die

Hochschule als große weite Welt bewundert und im ersten Engagement als Repetitor unter Stefan Soltesz dann eine Ahnung davon bekommen, was der Beruf mit all seinen Höhen und Tiefen bedeutet. Als 1. Kapellmeister habe ich mich ausprobiert, bin oft auf die Nase gefallen, wieder aufgestanden und habe mich freigestrampelt, um jetzt so langsam zu einer Musikerpersönlichkeit zu reifen. Ich glaube einfach, dass man nie aufhört zu lernen und vor allem: Der Weg ist das Ziel.

Was muss eine Dirigentin oder ein Dirigent heute können – und wie möchten Sie das vermitteln bei der Ausbildung von Studierenden?

Die musikalischen Anforderungen haben sich eigentlich mit der Zeit nicht verändert: Voraussetzung sind eine gute Grundausbildung sowie der Wunsch und

die Fähigkeit, Musik mit Händen auszu-
drücken und zu formen. Das antiquierte
Modell ‚Dirigent als Tyrann‘ funktioniert
aber heute nicht mehr. Ein*e moderne*r
Dirigent*in hat eine gute Allgemeinbil-
dung auch jenseits der klassischen Musik
und keine Scheuklappen auf, kennt sich
umfassend in der Literatur aus, hat aber
im Idealfall eine ihm eigene Nische ge-
funden, Neue oder Alte Musik, Crossover,
Education o. ä. Auf die Proben hat er*sie
sich bis ins letzte Detail vorbereitet, ist auf
die Musik und nicht auf sich konzentriert,
pflegt einen respektvollen Umgang mit
den Musikern, fordert entspannt, ist aber
– wenn nötig – unnachgiebig, weiß zu un-
terscheiden, was er*sie proben muss und
was nicht, lässt zur richtigen Zeit los und
legt „am Abend“ noch eine Schippe drauf.
Will sagen, eine Dirigierausbildung
reduziert sich nicht auf Schlagtechnik, die
sich bei einer gewissen Grundbegabung
von ganz alleine entwickelt, sondern
betrachtet die angehende Dirigentin oder
den angehenden Dirigenten in ihrer oder
seiner gesamten Persönlichkeit. Praktische
Fragen kommen dazu, diese sind beispiels-
weise: Wie studiere und analysiere ich
eine Partitur? Wie ‚übe‘ ich das manuelle?
Wie strukturiere ich sinnvoll eine Probe?
Wie reagiere ich auf Probleme?

Eine wichtige Aufgabe in der Hochschule wird
die Arbeit mit dem HochschulSinfonieOrchester
sein: Haben Sie dazu schon Ideen? Was sollen
die Studierenden, die im HochschulSinfonie-
Orchester spielen, am Studienende mitnehmen?

Ich habe das Stuttgarter HSO ja erst zwei-
mal erlebt, einmal im Berufungsverfahren
und dann letztes Semester im Konzert
unter der Leitung von Prof. Richard Wien,
der ein richtig tolles Konzert dirigiert
hat. Ich war wirklich beeindruckt. Wo es
gegebenenfalls Defizite gibt, kann ich also
aus eigener Erfahrung noch nicht sagen.
Wichtig beim Orchesterspiel sind die
Freude am Zusammenspiel und das Auf-
einander-Hören. Daran möchte ich mit
dem HSO arbeiten und den Studierenden
vermitteln, dass praktisches Orchesterspiel
eigentlich nichts anderes ist als Kammer-
musik. Lediglich der Einstudierungspro-
zess ist ein anderer.

Große Dirigent*innen haben Großes geleistet
und oft auch große Sätze gesagt: Haben Sie
ein Vorbild oder einen Satz, dem Sie gefolgt
sind?

Als junger Dirigent hat mich Leonard
Bernstein als Musikerpersönlichkeit fas-
ziniert, heute orientiere ich mich eher an
Dirigenten wie Gardiner, Norrington,
Zinman oder Harnoncourt, dem ich auch
ein paarmal begegnet bin. Je nach Litera-
tur. Wobei ich eigentlich nie richtig „Fan“
von einem Dirigenten war und mich
schlagtechnische oder ästhetische Dinge
weniger interessiert haben als das, was
Dirigenten aus den Partituren lesen. Einer
meiner Leitsätze stammt allerdings von
einem Nicht-Klassiker, von John Lennon:
„Life is what happens to you while you are
busy making other plans“.

Hören Sie Musik in Ihrer Freizeit und wenn ja,
welche am allerliebsten?

Es kommt selten vor, dass ich mich be-
wusst dazu entscheide, Musik nicht-pro-
fessionell, also als ‚reiner Konsument‘ zu
hören, ich habe im Wohnzimmer nicht
einmal eine Musikanlage. Im Kopf läuft
halt doch immer die Partitur mit, auch
wenn ich ein Stück nicht kenne. Je nach
Stimmung lande ich dann aber bei Jazz,
Soul, gut gespielter (und nicht elektronisch
produzierter) Popmusik und Bands wie
Weather Report oder Earth, Wind and
Fire. Als Rhythmusfanatiker hat mich
Metal Musik schon immer fasziniert, da
bin ich allerdings bei 90er-Jahre Bands
wie Sepultura, Rage against the machine
oder Metallica hängengeblieben, und
bei nächtlichen Rückfahrten von Kon-
zerten mit dem Auto höre ich Chill- und
Lounge-Musik mit entspannten Grooves.
Wenn ich mal wieder vor lauter Stress
nicht runterkomme, müssen das Hillard
Ensemble, J.S. 2138 oder die Dritte von
Gustav Mahler herhalten!

DI, 14.05.2019, 20:00 UHR

LIEDERHALLE

Antrittskonzert

Prof. Rasmus Baumann

Gustav Mahler:

2. Sinfonie c-Moll „Auferstehung“

Vokalsolistinnen

Hochschulchor

(Prof. Denis Rouger, Einstudierung)

HochschulSinfonieOrchester

Prof. Rasmus Baumann Leitung

VERTRAG UNMITTELBAR VOR ABSCHLUSS

ORCHESTERAKADEMIE

MIT DEN STUTTGARTER PHILHARMONIKERN

Dan Ettinger, Chefdirigent der Stuttgarter Philharmoniker,
im Gespräch mit Dr. Regula Rapp



Wir freuen uns über die Einrichtung einer gemeinsamen Orchesterakademie mit den Stuttgarter Philharmonikern. Was bedeutet diese Akademie für Sie und Ihr Orchester?

Wenn ich mit meinen Musikerinnen und Musikern in Proben arbeite, dann gehen wir sehr offen miteinander um, gewissermaßen wie in einer Familie. Da darf alles ausgesprochen werden, was der Arbeit am Klang dient. Im Grunde geht es dabei immer wieder darum, dass alle aufeinander hören und sich einem gemeinsamen musikalischen Ziel verpflichten. Um dieses Prinzip auf die Zukunft hin ausrichten zu können, brauchen wir junge Musikerinnen und Musiker, die über ein einzelnes Projekt hinaus mit uns arbeiten und somit zu einem Teil unserer Familie werden. Die Orchesterakademie der HMDK Stuttgart

bietet dafür die idealen Voraussetzungen, da die Teilnehmer*innen über einen Zeitraum von zwei Semestern eng mit uns verbunden sind. Darüber hinaus bringen die Akademistinnen und Akademisten neben ihrem jugendlichen Elan auch neue Denkansätze mit, die wir gerne als Anregungen entgegen nehmen.

Was wünschen Sie sich für Erfahrungen für die Akademistinnen und Akademisten? Was sollen die Studierenden mitnehmen nach einer Saison bei Ihnen und Ihrem Orchester?

Aus meiner Sicht wäre es optimal, wenn die Teilnehmer*innen der Orchesterakademie gestärkt aus der gemeinsamen Arbeit hervorgehen, wenn sie möglichst viel davon mitnehmen, wie in einem professionellen Orchester gearbeitet wird. Ein besonderes Anliegen der Stuttgarter Philharmoniker ist es, unsere Konzerte auf eine frische, zeitgerechte Weise an unsere Zuhörer*innen zu vermitteln. Eine unserer Ideen diesbezüglich ist, in den Konzerteinführungen die ganz persönlichen Erlebnisse der Probenarbeit der Akademist*innen einfließen zu lassen. Nicht zuletzt ist es mir ein besonderes Anliegen, allen Teilnehmerinnen und Teilnehmern durch unser musikalisches Miteinander und durch spezielle Trainings für Probespiele Türen für ihre weitere berufliche Entwicklung zu öffnen.

Wenn Sie heute auf Ihr Studium zurückschauen – was würden Sie anders machen?

Vor knapp zwei Jahren hatte ich die Gelegenheit, mit dem Orchester der Stuttgarter Hochschule ein Konzert einzustudieren. Daran denke ich auch heute noch mit großer Freude zurück. Die sich erst entwickelnde Professionalität haben die jungen Orchestermusikerinnen und -musiker durch ihre flammende Begeisterung wettgemacht. Bei dieser Arbeit habe ich mich auch an meine eigenen Studienjahre erinnert gefühlt. Es ist großartig, wenn man geschützt durch eine erstklassige Ausbildungsstätte wie eine Pflanze im Gewächshaus gedeihen kann. Allerdings stellt sich das Musizieren im Alltag eines Musikbetriebes dann oft noch anders dar. In der Regel müssen Programme in sehr kurzer Zeit auf höchstes musikalisches Niveau gebracht werden. Ich hätte mich gefreut, wenn ich während meiner ‚Lehrjahre‘ auch schon öfter die Gelegenheit gehabt hätte, mit einem Berufsorchester zu arbeiten. Diese praktischen Erfahrungen sind durch nichts zu ersetzen.

PROGRAMMHINWEIS

DI, 13.11.2018, 20:00 UHR

KONZERTSAAL

STARTUP CONCERT ZUR ORCHESTERAKADEMIE

mit den Stuttgarter Philharmonikern
gefördert durch die Reinhold Otto Mayer-Stiftung

Werke von Corigliano, Williams, Mozart

Hyeyoon Park Violine

Dan Ettinger Leitung

Dan Ettinger ist seit Beginn der Spielzeit 2015/16 Chefdirigent der Stuttgarter Philharmoniker und Generalmusikdirektor der Landeshauptstadt Stuttgart. Ettinger dirigiert regelmäßig an den renommiertesten internationalen Opernhäusern, wie der Metropolitan Opera New York, der Washington National Opera, dem Royal Opera House London, der Opéra National de Paris, dem New National Theatre in Tokio, dem Opernhaus Zürich, den Salzburger Festspielen sowie den Staatsopern in Wien und München. Von 2002 bis 2003 war er erster Gastdirigent des Jerusalem Symphony Orchestra. Von 2003 bis 2009 war Ettinger Assistent von Daniel Barenboim und Kapellmeister an der Staatsoper Unter den Linden in Berlin, von 2009 bis 2016 Generalmusikdirektor des Nationaltheaters Mannheim, von 2010 bis 2015 Chefdirigent des Tokyo Philharmonic Orchestra, wo er seit 2015 Conductor laureate ist. Beim Israel Symphony Orchestra war er seit 2005 Chefdirigent und Musikdirektor. Seit 2018 ist Ettinger Music Director der Israeli Opera in Tel Aviv und Chefdirigent des Israeli Symphony Orchestra.

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

DIE NICHT-HELDEN UNSERER ZEIT

EUGEN JEBELEANU

EIN GESPRÄCH MIT DEM REGISSEUR DER SCHAUSPIELPRODUKTION IM WILHELMA THEATER
VON PROF. FRANZISKA KÖTZ

AUS DEM ENGLISCHEN VON BETTINA RÖSER

Du hast bereits im vergangenen Jahr bei *Katzelmacher* von Rainer Werner Fassbinder Regie geführt, einer Koproduktion der Schauspielschule mit dem Schauspiel Stuttgart, und wirst nun mit Schauspielstudierenden eine Produktion im WILHELMA THEATER erarbeiten. – Was interessiert Dich an der Arbeit mit Studierenden?

Zuerst einmal möchte ich sagen, dass die Arbeit mit den Studierenden bei Katzelmacher fantastisch war und dass die Proben insgesamt so gut liefen, dass ich nicht den Eindruck einer studentischen, sondern vielmehr einer hoch professionellen Produktion hatte.

Ich freue mich sehr darauf, nun für eine weitere Zusammenarbeit mit der Schauspielschule nach Stuttgart zu kommen. Ich schätze die Arbeit dieser Schule sehr, die Studierenden sind hervorragend ausgebildet und das Team ist toll.

Mit Studierenden zu arbeiten ist für mich nichts Ungewöhnliches. Ich habe auch schon in Rumänien eine Produktion mit Studierenden erarbeitet, die der in Stuttgart vergleichbar ist, einer Koproduktion des Staatstheaters in Sibiu mit der dortigen Schauspielschule, ebenso wie mit französischen Studierenden in Workshops, für Lesungen und szenische Einrichtungen.

*Ich genieße die Arbeit mit Studierenden, weil ich mir der Verantwortung bewusst bin, ihnen Techniken und Prinzipien des Schauspielhandwerks an die Hand zu geben, die für ihre Zukunft wichtig sein könnten. Außerdem schätze ich sehr, dass Studierende meistens freier und offener sind als professionelle Schauspieler*innen, sie haben so viele Fragen und sind ständig auf der Suche – was ich sehr, sehr mag.*

Inwiefern hat dieses Interesse mit Deinem eigenen künstlerischen Werdegang zu tun?

*Ich bin selbst ausgebildeter Schauspieler und habe mein Schauspielstudium in Bukarest abgeschlossen. Ich weiß daher aus eigener Erfahrung, wie wichtig gute Lehrer*innen sind und wie entscheidend es ist, auf der Bühne richtig angeleitet zu werden. In meinen Inszenierungen sind die Schauspieler*innen das Wichtigste, sie stehen im Fokus meiner Regiearbeit. Deshalb ist es für mich letztlich kein so großer Unterschied – ich suche bei der Arbeit mit Studierenden und auch bei der mit professionellen Schauspieler*innen dieselbe Präzision.*

Du hast Dich für das Stück *Das Leben auf der Praça Roosevelt* von Dea Loher entschieden. Was interessiert Dich an diesem Stück?

In all meinen Inszenierungen versuche ich, einen Bezug zu dem aktuellen sozialen und politischen Kontext unserer Zeit herzustellen. Die Stücke, die ich inszeniere, erzählen daher oft von gefährdeten, verletzlichen Menschen in unserer Gesellschaft. Auch an diesem Stück interessiert mich, dass es Minderheiten, Menschen am Rande der Gesellschaft eine Stimme gibt, die um ihren Platz in der Welt kämpfen.

Natürlich mag ich auch Dea Lohers Art zu schreiben und wie sie von diesem öffentlichen Raum erzählt, der all die Menschen und deren Geschichten zusammenbringt, die in ihm ihre Spuren hinterlassen haben.

Es gibt einen Satz im Stück, der mich fasziniert: Vito sagt, „Im Grunde ist die Geschichte eines Landes die Geschichte seiner Waffen. Nicht die Geschichte der Kriege, nur der Waffen. Wo lässt es sie von wem und zu welchem Zweck produzieren, was stellt sie mit ihnen an. Und du weißt ziemlich genau, mit wem du es zu tun hast.“ – Wer sind wir also? Sind wir Opfer der Weltlage oder sind wir schuld an ihr? Und wie können wir diesen Kreislauf der Gewalt beenden?

Neben den Schauspielstudierenden werden musikalische Mitspieler*innen aus dem Jazz & Pop-Institut den Platz, die Bühne im WILHELMA THEATER bevölkern. Was reizt Dich an dieser Zusammenarbeit mit Rainer Tempel und den Jazzern?

Ich habe den Eindruck, dass Livemusik in diesem öffentlichen Raum notwendig ist und dem Spiel eine andere Dynamik geben wird. Die Dinge geraten ins Fließen, bekommen eine andere Realität, und die Geräusche des Lebens auf dem Praça Roosevelt werden zur Musik des Stücks. Dea Loher selbst gibt einige Hinweise zur Musik, die die Atmosphäre auf diesem Platz bestimmt, und wir wollen versuchen, diese zum Leben zu erwecken und zu einem Teil des großen Ganzen werden zu lassen. Ich arbeite viel mit Musik in meinen Inszenierungen, weil ich finde, dass Musik ein Gemeinschaftsgefühl erzeugt, Empathie verstärkt und Charaktere verbindet, was wiederum den Dialog kraftvoller macht.



Eugen Jebeleanu ist ein rumänischer Regisseur und Autor, der in Rumänien, Frankreich und Deutschland arbeitet. 2010 gründet er zusammen mit dem französischen Autor Yann Verburgh die Theatergruppe „Company 28“. Zwischen 2010 und 2015 inszeniert er als Regisseur und Autor mehrere Stücke u. a. *dontcrybaby*, *RETOX – Romania is a photocopy western country* und *She is a good boy*. 2015 wird er vom Gong Theater in Sibiu eingeladen, das Stück *Alice* von Yann Verburgh zu inszenieren. Ab 2016 arbeitet er mit dem Radu Stanca National Theater in Sibiu zusammen, wo er drei Stücke inszeniert: *The 20th of November* von Lars Noren, *Families*, dessen neuestes Stück, und Arthur Millers *A View from the bridge*. Seine Inszenierungen wurden zu verschiedenen internationalen Festivals eingeladen, u. a. zum Festival d'Avignon. 2017 inszenierte er *Katzelmacher* von R. W. Fassbinder am Schauspiel Stuttgart in Koproduktion mit der HMDK Stuttgart sowie in Frankreich das Stück *Ogres* von Y. Verburgh. Auf Einladung des Dramatic National Center in Valence bringt er 2018 in Frankreich das Stück *Digital Natives* von Y. Verburgh auf die Bühne. Für die kommende Theatersaison erarbeitet er ein zeitgenössisches Opernprojekt, basierend auf dem Text *Ogres* für die Oper von Avignon, sowie *Itineraries*, ein Europäisches Theaterprojekt, eine französisch-deutsch-rumänische Koproduktion. Außerdem bereitet er als Regisseur seinen ersten Spielfilm vor.

Der reale Praça Franklin Roosevelt liegt inmitten der Megacity Sao Paulo in Brasilien – wo wird Deine Inszenierung spielen?

Unser Praça Roosevelt wird ein neutraler Platz sein, der überall liegen kann. Ein Platz, auf den jede einzelne von uns sein Leben projizieren könnte, egal wer wir sind oder woher wir kommen. Es wird kein dokumentarisches Theater werden, sondern ein emotionales. Gemeinsam mit Irina Moscu, der Bühnenbildnerin, haben wir uns dazu entschieden, den Figuren eine sehr einfache Bühne zu schaffen, die den Eindruck eines Rückzugsortes vermittelt. Dieser Platz wird die Hauptrolle spielen als ein stiller Zeuge der Menschen, die auf ihm ausgesetzt sind.

In einem ihrer seltenen Interviews sagt Dea Loher: „Wenn das Theater seine Position als lebendiges soziales Forum zurückgewinnen will, müssen dorthin logisch auch die großen Fragen zurückgeholt werden. Nicht Arbeitslosigkeit, Umweltverschmutzung, Strahlenverseuchung, sondern Gewalt, Schuld, Verrat, Freiheit, nicht Sozialreportage, sondern Tragödie.“¹ Inwiefern trifft das für Dich auf *Das Leben auf der Praça Roosevelt* zu?

Für das Theater – zumindest für mein Verständnis von Theater – ist es weder interessant, irgendwelche gesellschaftlichen Auswirkungen, noch journalistische Themen auf die Bühne zu bringen, sondern es geht um die Ursachen und die Frage, wie wir etwas verändern können. Ich verstehe Theater als eine Vorübung auf das Leben, hier wie dort versuchen wir, mit der Lösung kleinerer Probleme unseres täglichen Lebens zu beginnen. Wir versuchen, uns politisch nicht instrumentalisieren zu lassen, obwohl uns bewusst ist, dass wir uns von den Auswirkungen, die das ‚große Ganze‘ auf uns hat, nicht befreien können. Zusammen mit Yann Verburgh, dem Autor mit dem ich hauptsächlich zusammenarbeite, sprechen wir von einem „dokumentierenden“ Theater, nicht von „Dokumentartheater“. Das ist zwar ein feiner Unterschied, der mir als Künstler aber eine andere Verantwortung gibt.

Wir sprechen also von einem Kontext und fragen, was innerhalb dieses Kontextes passiert. Auch Das Leben auf der Praça Roosevelt beschreibt solch einen größeren Zusammenhang, aber eigentlich geht es um Einsamkeit, um Menschen auf der Suche nach dem Sinn ihres Lebens: Drogenschmuggler, Prostituierte und ihre Kunden, Obdachlose, Transsexuelle und Transvestiten ... Das Stück handelt von ihnen, ihren Geschichten und ihren Stimmen.

Als wir das Stück zuletzt gemeinsam mit den Studierenden lasen, entdeckten wir dessen Humor, manche Szenen sind von einer nachgerade hoffnungslosen Komik. – Also doch keine Tragödie?

Wir können sagen, es sei eine Tragikomödie. Der Humor liegt in der Menschlichkeit und in der Aufrichtigkeit der Charaktere. Die Dringlichkeit ihrer Anliegen bei gleichzeitiger Fähigkeit zur Distanz lässt die Menschen so ‚pur‘ erscheinen – ihre Ängste, ihre Liebe, wie auch ihr Gefühl für Spott machen das Stück überaus kraftvoll. Es geht um tragische Situationen und zugleich um jede Menge Hoffnung, Kampf und Mut. Niemand beklagt sich über sein Schicksal oder hofft auf Gnade, sie suchen einfach nach einem besseren Leben. Es gibt kein Bedauern in diesem Stück und hoffentlich auch keine ‚political correctness‘. Das Leben auf der Praça Roosevelt erzählt von den NICHT-Helden unserer Zeit.

PROGRAMMHINWEIS

PREMIERE: SA, 06.10.2018, 20:00 UHR
WILHELMA THEATER

Dea Loher
DAS LEBEN AUF DER PRAÇA ROOSEVELT

Eugen Jebeleanu Regie
Irina Moscu Bühne und Kostüme
Rainer Tempel Musikalische Leitung
Franziska Kötz Dramaturgie

KARTENRESERVIERUNG

0711 95 48 84 – 95
vorverkauf@wilhelma-theater.de

Weitere Vorstellungen:
12., 13., 19.10.; 10., 16., 17., 30.11.;
01., 06., 07.12. (Dernière), jeweils um 20:00 Uhr

¹ Nicht Harmonisierung, sondern Dissonanz.
Juliane Kuhn im Gespräch mit Dea Loher.
In: Deutsche Bühne Nr. 5, 1996.

DEA LOHER

DAS LEBEN AUF DER

PRAÇA ROOSEVELT

EINE PRODUKTION DER SCHAUSPIELSCHULE UND DES INSTITUTS JAZZ & POP
DER HMDK STUTTGART IM WILHELMA THEATER

ES SPIELEN

DIE STUDIERENDEN DER SCHAUSPIELSCHULE

Claus Becker, Otiti Engelhardt, Laurenz Lerch,
Konrad Mutschler, Antonije Stankovic,
Carina Anna Thurner, Antonia Wolf,
Laura-Sophie Warachewicz und Julian Mantaj (2. Jahrgang)

UND DIE JAZZ & POP-STUDIERENDEN

Thilo Adam Schlagzeug
Peter-Philipp Röhm / Clara Vetter Klavier
Valentin Koch / Ian Stahl Gitarre
und Joel Büttner / Kitti Tordai Bass

Auf der Praça Roosevelt, einem öffentlichen Platz inmitten einer Großstadt, kreuzen sich die Schicksale einer Handvoll Menschen, gestrandeter Existenzen auf der Suche nach Sinn, Erlösung und Nähe. Da treffen sich alle, die Alten und die Jungen, die, die Arbeit haben mit denen, die keine haben: Eine todkranke Sekretärin sucht Halt bei ihrer einzigen Freundin, einer Transsexuellen. Ein Waffenfabrikant fühlt sich für die Morde verantwortlich, die mit seinen Waffen verübt werden und trifft auf eine Bingo-Zahlenansagerin, die meint, ihr Leben fände ohne sie statt. Inmitten dieser Menschen sucht ein Polizist verzweifelt nach seinem Sohn und nach seiner Erinnerung. Ein Mann ohne Zukunft – Mundo mit Namen – sitzt auf dem Platz und schweigt und steht nicht mehr auf.

Was diese Gesellschaft der Einsamen zusammenhält, ist das Erzählen von Geschichten: sei es die eigene oder eine erfundene Geschichte, seien es Alpträume oder Träume.



11. bis 15. Februar 2019

STUTTGARTER MEISTERKURSE FÜR STIMMKUNST UND NEUES MUSIKTHEATER

PROGRAMMHINWEIS

11.–15.02.2019

PROF. ANGELIKA LUZ:

NEUE MUSIK FÜR STIMME

Detaillierte Arbeit an Solowerken von Aperghis über Berio, Cage oder Hölszky bis zu Xenakis oder Zender. Solistisch oder in kammermusikalischer Besetzung.

13.–15.02.2019

SARAH MARIA SUN:

ZEITGENÖSSISCHES MUSIKTHEATER
UND NEUES LIED

Jedes Stück aus Neuen Musiktheaterwerken und alle Neuen Lieder oder Solo-Werke sind willkommen. Arbeit an stimmlicher Interpretation, Technik und schauspielerischer Darstellung.

11.–15.02.2019

PROF. CORNELIS WITTHOEFFT:

NEUES LIED

Zeitgenössisches Lied in deutscher, englischer, französischer und italienischer Sprache für Gesang und Klavier von der Zweiten Wiener Schule bis zur unmittelbaren Gegenwart. Es wird sowohl interpretatorischer Duo-Unterricht wie Einzelunterricht für Pianistinnen und Pianisten angeboten.

11.–15.02.2019

ÖFFENTLICHER UNTERRICHT UND PROBEN

im Orchesterprobenraum
und in den Seminarräumen 7.12 und 7.13

FR, 15.02.2019, 19:00 UHR

ORCHESTERPROBENRAUM

KONZERT

mit Sarah Maria Sun, Angelika Luz,

Cornelis Witthoefft und Kursteilnehmer*innen

Werke von Georges Aperghis, Wolfgang Rihm,
Giacinto Scelsi u.a.

Eintritt frei

Mit **Sarah Maria Sun** konnten wir in diesem Jahr eine Dozentin gewinnen, die zu den außergewöhnlichsten und weltweit führenden Interpretinnen der zeitgenössischen Musikszene gehört. Eine enge Zusammenarbeit verbindet sie mit den verschiedensten Komponisten, darunter u. a. Helmut Lachenmann, Heinz Holliger, Georg Friedrich Haas, Salvatore Sciarrino und Bernhard Lang. Sie tritt als Solistin weltweit in Konzerthäusern und bei allen wichtigen Festivals auf. Ihre enorme Wandelfähigkeit demonstriert sie auch regelmäßig auf der Musiktheaterbühne in der Darstellung komplexer Frauenfiguren. Als Alumna der HMDK Stuttgart hat Sarah Maria Sun nach ihren eigenen Worten 2005 die ‚Erweckung‘ zur Neuen Musik durch die Teilnahme an einem Projekt mit Ligetis *Aventures/Nouvelles Aventures* in der musikalischen und szenischen Zusammenarbeit mit Angelika Luz erlebt. Wir freuen uns, dass sie nun an den Ort ihrer Anfänge zurückkehrt und mit der nächsten Generation von interessierten Sänger*innen ihr Wissen und ihre Erfahrungen weitergibt aus ihrem Repertoire, das neben zahlreichen Liedern, Opern- und Oratorienpartien zurzeit über 800 Kompositionen des 20. und 21. Jahrhunderts, darunter mehr als 300 Uraufführungen, beinhaltet.

Angelika Luz war nach ihrer Ausbildung an der HMDK Stuttgart als Koloratur-sopranistin an verschiedenen Bühnen Europas engagiert. Als Solistin arbeitet sie mit Orchestern und Kammermusikensembles wie Ensemble Modern, ensemble recherche oder dem Klangforum Wien. Solo-Programme reichen von den ‚Klassikern‘ Berio, Cage und Nono bis zu den Uraufführungen der jüngsten Komponist*innen-Generation. Auftritte bei allen wichtigen Festivals der Neuen Musik, über 150 Uraufführungen, zahlreiche Rundfunk- und CD-Aufnahmen. Seit 1998 unterrichtet sie an der HMDK Stuttgart Neue Vokalmusik; 2007 wurde sie als Professorin für den Studiengang Master Neue Musik/Gesang berufen und leitet seit 2011 das „Studio für Stimmkunst und Neues Musiktheater“. Als Dramaturgin und Regisseurin hat Angelika Luz über 40 Produktionen erarbeitet. Diese reichen vom Genre der klassischen Oper bis zu freien szenischen Arbeiten zeitgenössischer Kunst. Inszenierungen, die Musik, Stimme, Szene, Licht, Sprache, Multimedia, Tanz, Düfte oder Figurenspektakel in Verbindung setzen.

Cornelis Witthoefft lehrt seit 2004 als Professor für Lied an der HMDK Stuttgart. Neben der ständigen Pflege des einschlägigen historischen Repertoires von der Klassik bis zur Spätromantik als Interpret und Pädagoge widmet er sich seit Beginn seiner Laufbahn mit besonderem Interesse der zeitgenössischen Musik. So gewann er bereits 1989 den Sonderpreis „Musik des 20. Jahrhunderts“ bei dem Grazer Lied-Wettbewerb „Franz Schubert und die Musik der Moderne“, führte 1996 an der Staatsoper Stuttgart als Pianist und Dirigent das gesamte Lied- und Kantatenwerk Anton Weberns auf und spielte zahlreiche Uraufführungen von Liedern, u. a. von Georg Friedrich Haas, Axel Ruoff und Alexander Stankovski; als Dirigent, Studienleiter und Korrepetitor betreute er an wichtigen Opernhäusern, teils als Uraufführungen, Produktionen von Musiktheaterwerken u.a. von Georges Aperghis, Alban Berg, Luciano Berio, Reiner Bredemeyer, Violeta Dinescu, Rolf Rihm, Wolfgang Rihm, Luigi Nono, Hans Zender und Bernd Alois Zimmermann.

Emo

ti

go

ti

alität



Uta Kutter Stiftung

AKADEMIE
FÜR
GESPROCHENES
WORT

12. Internationale
Stuttgarter Stimmtage
das phänomen stimme
EMOTIONALITÄT
Schirmherrschaft Iris Berben
01. BIS 04. NOVEMBER 2018

Anmeldung und weitere Informationen
www.gesprochenes-wort.de

In Kooperation mit:



OPERSTUTT GART

Mit freundlicher Unterstützung
unseres Hauptsponsors



und weiterer Förderer

STUTTGART



Baden-Württemberg
MINISTERIUM FÜR WISSENSCHAFT, FÖRDERUNG UND KUNST



BERTHOLD LEIBINGER
STIFTUNG

Helmut Nanz
Stiftung
zur Förderung von
Kunst und Kunstvermittlung





RÜCKBLICK
SOMMERSEMESTER 2018

Street Scene

VON KURT WEILL



WOLFGANG AMADEUS MOZART

COSÌ FAN TUTTE

VON OLIVIER TAMBOSI

Così fan tutte ist eine meiner Lieblingsoper. Die Möglichkeit, dieses Stück für das Publikum spannend und unterhaltsam auf die Bühne zu bringen und zugleich im Rahmen einer Hochschulproduktion das schauspielhandwerkliche und künstlerische Rüstzeug der Studierenden zu erweitern und zu verfeinern (und somit etwas von dem weiterzugeben, was ich selbst in dreißig Jahren Musiktheaterpraxis lernen konnte), macht die Aufgabe zu einer besonders beglückenden.

Mein Inszenierungsansatz ist ein spielerischer, komödiantischer und positiver. Den im 19. Jahrhundert auf verschiedene Weise kolportierten und heute wieder gängigen Befund, Mozart erzähle mit seiner Musik eine ganz andere, ja sogar gegensätzliche Geschichte als Da Ponte mit seinem Libretto, halte ich für falsch: Ich bin davon überzeugt, dass die beiden Autoren bis ins kleinste Detail zusammengearbeitet haben und dass im Text nichts vorkommt, das Mozart nicht ganz genau so haben wollte. Ich sehe das Stück weder als desillusionierendes Seelendrama noch als grausam-zynisches Experiment eines menschen- (und insbesondere frauen-) verachtenden Zynikers, an dessen Ende alle Beteiligten tragischerweise den Glauben an die Liebe und das Leben verlieren. Schließlich versprechen uns Mozart und Da Ponte in ihrer für das Stück gewählten Bezeichnung ein „dramma giocoso“, also ein ausgelassenes Spiel in der neapolitanischen Buffa-Tradition, eine Farce im Sinne Carlo Goldonis, der viele seiner zweiaktigen Komödien mit diesem Ausdruck bezeichnete. *La scuola degli amanti*, *Die Schule der Liebhaber* nennen Mozart und Da Ponte das Stück auch. In einer Schule macht man Erfahrungen, man lernt etwas. Im konkreten Fall sind das zwar durchaus schmerzhaft Lektionen über sich selbst und über den anderen, die die Schüler*innen zu verkraften haben, aber im besten Fall verlässt man eine Schule doch klüger, als man hineingegangen ist. Im Theater des 17. und

18. Jahrhunderts werden derartige Lernprozesse gerne vorgeführt: Auf der Opernbühne durchlaufen sie nicht nur Mozarts *Liebhaber*, sondern zehn Jahre zuvor schon Salieris *Eifersüchtige* in seiner Oper *La scuola de' gelosi*. Bereits mehr als hundert Jahre davor skandalisiert Molière seine Zeitgenossen, wenn er in *L'école des femmes* und *L'école des maris* ironisch-distanziert die „Frauen“ (aber eigentlich die Männer) und dann im Besonderen noch die „Ehemänner“ in die Schule des Lebens schickt und damit die in der damaligen Gesellschaft verankerten geschlechtsspezifischen Zuschreibungen und Vorurteile satirisch bloßstellt.

Ich meine, dass Mozart *Così fan tutte* auch in musikalischer Hinsicht radikal als Satire und Farce entworfen hat und dass das dem Publikum des 18. Jahrhunderts deutlich erkennbar war. Die textlich-musikalische Ambivalenz im Bezug auf jegliche Emotion zieht sich durch alle Szenen hindurch; ohne Ausnahme könnte jede noch so ernst gemeinte emotionale Äußerung einer der handelnden Figuren ebenso auch die Parodie derselben sein. Selbst Momente, in denen wir heute ausschließlich Innerlichkeit, Tiefgang und das Aufreißen seelischer Abgründe zu erkennen glauben, bekommen so eine Doppelbödigkeit, die den ehrlichen

Ausdruck eines Gefühls und seine Karikatur letztlich voneinander ununterscheidbar macht. (So bezeichnen zum Beispiel die Hörner in Fiordilgis Rondo *Per pietà* nicht nur den selbstreflektiven Abstieg in die eigenen seelischen Abgründe, sondern erinnern zugleich an die im mehrfachen Sinn „gehörnten“ – betroffenen und betrügenden – Liebhaber.)

Così fan tutte, nicht tutti – „so machen es alle“, also alle Frauen. Ausschließlich den Nachweis der Untreue von Frauen erbringt das Stück. Also „ein elendes Ding, das alle Weiber herabsetzt“, wie ein früher Kritiker befand? Somit ein frauenfeindliches Stück? Überhaupt nicht. Denn dass auch die Männer die Fähigkeit zu Verführbarkeit und Untreue besitzen, wurde 1790 in Wien nicht zur Debatte gestellt, sondern sowohl auf der Bühne als auch im Publikum als selbstverständlich vorausgesetzt. Den Frauen wird am Ende des Stückes ihre Verführbarkeit zwar nachgewiesen, aber das ausdrückliche Recht darauf wird ihnen als eine naturgegebene „necessità del core“ zuerkannt. In dieser Hinsicht wird also Gleichberechtigung postuliert. Männer, denen das weh tut, mögen lernen, damit umzugehen, heißt es, und den Fehler nicht bei den Frauen, sondern lieber bei sich selbst suchen.

PROGRAMMHINWEIS

PREMIERE: DO, 31.01.2019, 20:00 UHR, WILHELMA THEATER

Wolfgang Amadeus Mozart
COSÌ FAN TUTTE

Julie Erhart / Małgorzata Ročławska * Fiordiligi
Anna-Katharina Hilpert / Beatriz Simões Dorabella
Ho-Young Yang / Diatra Zulaika Despina
Patrik Hornak / Maksim Progrebniak Ferrando
Emanuel Fluck / Johannes Fritsche Guglielmo
Kabelo Lebyana / Mathias Tönges Don Alfonso
* Doppelbesetzungen in alphabetischer Reihenfolge

Stuttgarter Kammerorchester &
Studierende der Instrumentalklassen der HMDK

Richard Wien Musikalische Leitung
Olivier Tambosi Regie
Kersten Paulsen Bühne/Kostüme
Bernhard Epstein Produktionsleitung

KARTENRESERVIERUNG

0711 95 48 84 – 95 / vorverkauf@wilhelma-theater.de
Weitere Vorstellungen:
13., 14., 19., 21., 26.04.2019, jeweils um 20:00 Uhr
22.04.2019, 19:00 Uhr

VON PROF. KORNELIA REPSCHLÄGER

IN DIE EIGENE PERSÖNLICHKEIT VERTRAUEN

Im Gespräch mit der szenischen Leiterin der Opersschule, Prof. Kornelia Repschläger, sprechen die Sopranistin Julie Erhart und der Bariton Johannes Fritsche über die Impulse, Eindrücke und Erfahrungen, die aus der Zusammenarbeit in Meisterkursen mit Angela Denoke, Michael Volle und Willy Decker entstanden sind.

Johannes Fritsche, Du hast an zwei Meisterkursen teilgenommen und mit dem Bariton Michael Volle und dem Regisseur Willy Decker gearbeitet. Welche Impulse hast Du von Michael Volle erhalten?

*Es war ein großes Glück für uns Studierende, Michael Volle für einen Meisterkurs an der HMDK Stuttgart zu haben. Es war sein erster Meisterkurs überhaupt, aber es fühlte sich an, als ob er das täglich macht, dank seines feinen pädagogischen Gespürs, seiner Kompetenz und seines Willens, an jedem Detail solange zu arbeiten, bis es gut ist. Einen besonderen Fokus legte er auf eine natürliche Atemführung, einen verständlichen und phrasierten Text mit klaren Vokalen. Er arbeitete sowohl an der Gesangstechnik als auch an der genauen szenischen Darstellung des Charakters. Ein besonderes Highlight war für mich der „Talk im Turm“, in dem er viel über seine Erfahrungen als Opersänger erzählte. Dabei gab er wichtige Ratschläge an uns Sänger*innen und ließ auch einen Einblick in sein Privatleben zu, wie es als Sänger ist, Familie und Kinder zu haben.*

Zum Abschluss sang er zu meiner großen Freude selbst noch Wolframs Arie Blick' ich umher aus Wagners Tannhäuser.

Julie Erhart, Du hattest die Gelegenheit mit Willy Decker zu arbeiten. Im Kurs mit der Sopranistin Angela Denoke stand der interpretatorische Aspekt im Vordergrund. Gab es für Dich neue Erkenntnisse und wenn ja, welche?

*Ich bin sehr dankbar, dass ich die Gelegenheit hatte, mit diesen beiden großen Persönlichkeiten arbeiten zu dürfen. Wenn ich mit Angela Denoke eine Sache gelernt habe, dann zu vertrauen – stimmlich wie szenisch. Sie hat von mir verlangt, dass ich viel weniger Atempausen mache, was mir sehr viel gebracht hat. Angela Denoke hat uns nicht wie einfache Schüler*innen behandelt, sondern wie Profis und es ist jetzt, am Ende unserer Studienzeit, sehr wichtig, zu erfahren, wie es im Berufsalltag aussehen wird. Die zwei Tage Arbeit mit Willy Decker waren für mich einfach unglaublich! Er ist einer der berühmtesten*

Julie Erhart studiert seit 2014 an der HMDK Stuttgart in der Klasse von Bernhard Gärtner und seit dem Sommersemester 2018 bei Prof. Ulrike Sonntag. Auf der Bühne sang sie die Rolle der Gilda (*Rigoletto*, 2017, Wilhelma Theater), der Arminda (*La Finta Giardiniera*, 2018, Baden-Baden und Berlin), der Menschlichen Stimme (*La Voix Humaine*, 2018, Opersschule Stuttgart). Im Januar 2019 wird sie ihr Debüt als Fiordiligi (*Così fan tutte*, Wilhelma Theater) geben.



Regisseure unserer Zeit, hat mit den größten Sänger*innen und Dirigent*innen gearbeitet und einer der nettesten Menschen, die ich je kennengelernt habe. Bei der Arbeit an der Szene hat mich überrascht und berührt, wie er sich bei der ersten Begegnung persönlich geöffnet und intime Sachen erzählt hat. Ich denke, dass unsere Kunst ehrlich sein muss, und wir müssen diese Ehrlichkeit in unseren persönlichen und manchmal schmerzvollen Erlebnissen suchen. Was auch erstaunlich war, ist, wie der Körper spricht und wie Willy Decker alles lesen konnte. Es reicht nicht, die Geste zu machen oder den richtigen Weg in der richtigen Geschwindigkeit zu gehen. Die gleichen 30 Sekunden mussten wir manchmal fünfzehnmal wiederholen, bis wir hundertprozentig glaubhaft wirkten. Wie bei Angela Denoke war die größte Lektion das Vertrauen.

Johannes Fritsche: Willy Decker hat sich sofort zu 100 % auf uns Studierende eingelassen. Er hatte einen genauen Plan und wusste, was er will. Angenehm und besonders befreiend war für mich die Zusammenarbeit auf Augenhöhe, denn er respektiert den individuellen Charakter jedes Sängers und jeder Sängerin und ist immer offen für Angebote und Diskussionen. Er war mit so einer Leidenschaft und Begeisterung dabei, das hat mich sehr motiviert. Der Meisterkurs war sehr anstrengend, aber ich glaube bei ihm habe ich verstanden, wie man trotz Erschöpfung 100 % Energie auf der Bühne bringen kann, ohne die Stimme und den Körper zu gefährden. Er hatte einen unglaublichen Blick fürs Detail. Seine klare Personalführung hat mich sehr beeindruckt.

Ist die Arbeit mit solchen Profis wichtig?

Johannes Fritsche: Die Arbeit mit diesen zwei Persönlichkeiten, die auf dem allerhöchsten Niveau ihren Beruf ausüben, international anerkannt sind und in ihrem Bereich zur Weltspitze gehören, ist eine große Bereicherung. Michael Volle und Willy Decker geben einen tollen Einblick, wie es auf dem ‚Opernmarkt‘ draußen zugeht, können von ihren aktuellen Erfahrungen und Erlebnissen erzählen, aber auch davon wie sie ihre Karriere aufgebaut haben. Ich finde, das motiviert und setzt Impulse für die eigene Entwicklung als Sänger.

Julie Erhart: Ja, es ist für uns sehr wichtig, mit solchen Profis arbeiten zu dürfen! Wir können von ihnen in technischer sowie persönlicher Hinsicht viel lernen! Außerdem ist der Talk in Turm immer ein sehr schöner und inspirierender Moment. Was ich auch immer sehr wichtig bei diesen Meisterkursen finde, ist, dass es uns einen tieferen ‚Teamspirit‘ in die Opernschule bringt. Wir können viel voneinander lernen und ich denke, es ist auch wichtig zu sehen, dass jeder seine Probleme hat. Diese zwei Erfahrungen haben mich ein bisschen verändert, auch in meinen Zielen. Ich weiß jetzt, dass ich so weit wie möglich kommen möchte, um die Chance zu haben, mit solchen Persönlichkeiten arbeiten zu dürfen und die Qualität zu erreichen, die sie verlangen.

Johannes Fritsche studiert Master Oper an der HMDK Stuttgart bei Prof. Ulrike Sonntag. Der Bariton trat mit dem Freiburger Barockorchester, der Württembergischen Philharmonie, La Banda und der Philharmonie Baden-Baden auf. Er sang in Opernproduktionen, wie *Gianni Schicchi*, *Rodelinda*, *Il cacciatore deluso*, *W – The truth beyond*, *Le nozze di Figaro* (Figaro) und *Don Giovanni* (Leporello). Er ist Stipendiat der Stiftung „Live Music Now“ und der Richard-Wagner-Stiftung 2017.



CHE DIAMIN CANTIAMO?

Ein Abend der Opersschule Stuttgart

VON BERND SCHMITT

Der zugegebenermaßen etwas rüde Titel lautet in der deutschen Übersetzung sinngemäß: Was verdammt noch mal singen wir da eigentlich? Es ist die Abwandlung eines Zitats aus dem 3. Akt von Mozarts *Le nozze di Figaro*: „Che diamin canta“. Figaro sieht Cherubino überraschenderweise in den Händen des Grafen und fragt sich, ob dieser, Cherubino, etwa gerade im Begriff sei, für ihn, Figaro, unangenehme Bekenntnisse abzulegen.

Fünf Kammeropern präsentieren wir, fünf Geschichten, die ihre jeweilig ganz eigenen Bekenntnisse, Erkenntnisse oder zumindest Kenntnisse haben. In Menottis *The Telephone* gelingt es Ben nur mittels eines Tricks zu seiner dauertelefonierenden Freundin Lucy vorzudringen. Bohuslav Martinů hinterfragt in seiner *Komödie auf der Brücke* die Sinnhaftigkeit von Grenzposten. Für fünf Menschen wird wegen nur einseitig funktionierender Passierscheine eine Brücke mitten im Krieg zum Gefängnis und Beichtplatz. Die Protagonisten in Pergolesis Intermezzo *Livietta e Tracollo* üben sich im Geschlechtertausch. Während Tracollo sich in der Tarnung als schwangere, polnische Bettlerin beim Taschendiebstahl versucht, will Livietta diesen Schurken, der eventuell der Mörder ihres Bruders sein könnte, in der Aufmachung als junger, französischer Stutzer seiner Verbrechen überführen. Ernst Křenek zeigt uns in seiner burlesken Operette *Schwergewicht oder die Ehre der Nation* die Attraktivität des Profisports im Kampf des Meisterboxers Adam Ochenschwanz mit Fans, der Presse und einem seine Ehe bedrohenden Tanzmeister. Schließlich kommt noch einmal Bohuslav Martinů zu Wort bzw. Ton. In seiner in den 20er Jahren in Paris entstandenen Oper *Die Tränen des Messers* verliebt sich Eleonora in den am Seile baumelnden Leichnam ihres Nachbarn. Die Mutter warnt sie, ihr Herz nicht an tote Dinge zu hängen, bleibt aber ungehört und kann nur noch dem zufällig (?) des Weges kommenden Satan ihr Leid klagen: machen sie bloß niemals Kinder.

PROGRAMMHINWEIS

19. & 20.12.2018, JEWEILS 19:30 UHR

KONZERTSAAL

Che diamin cantiamo?

Fünf Kammeropern von
Pergolesi, Menotti, Martinů und Křenek.

Mit Carla Antunes, Arthur Canguçu,
Snæbjörg Gunnarsdóttir, Timo Hannig,
Paula Jeckstadt, Minsoek Kang,
Dimitrios Karolidis, Maria Polańska,
Aline Quentin, Alice Rossi,
Guillaume St-Cyr, Paula Stemkens,
Paul Sutton, Elena Tasevska,
Lizaveta Volkova, N.N.

N.N. Musikalische Leitung

Bernd Schmitt Szenische Einrichtung

EIS. INWENDIG.

Szenisches Konzert
Studio für Stimmkunst und Neues Musiktheater

Szenisches Konzert mit *Winterreise* von Reinhard Febel nach Gedichten von Robert Walser, *The cold trip* von Bernhard Lang, *Winter ade* von Fredrik Zeller und Klaviermusik von Franz Schubert.

Die Protagonistin des Abends bewegt sich in Erinnerung an den Dichter Robert Walser auf einer Lebens-Wanderung durch den Schnee. Ihr einziges Requisit sind Kieselsteine, deren musikalischer Einsatz zugleich das innere Psychodrama eines von Angst und Depression geplagten Menschen deutlich macht. In surrealen Szenen erscheinen der Wanderin Hörbilder einer eisigen Welt, von Bernhard Lang für vier Gitarren aus der *Winterreise* von Franz Schubert seziert – und neu plastiziert.

PROGRAMMHINWEIS

SO, 06.01.2019, 17:00 UHR

MI, 09.01.2019, 19:00 UHR, KONZERTSAAL

Eis. Inwendig.

Szenisches Konzert

Mitwirkende:

Sängerinnen, Gitarrist*innen und Pianist*innen
im Studio für Stimmkunst und Neues Musiktheater

Prof. Tillmann Reinbeck Musikalische Leitung

Prof. Angelika Luz Dramaturgie, Szene
und Musikalische Leitung

COLD TRIP

Szenisches Konzert
HMDK Stuttgart mit Alter und Neuer Musik im Rahmen der Ausstellung *Ekstase*
zu Gast im Kunstmuseum Stuttgart

PROGRAMMHINWEIS

SA, 12.01.2019, 19:00 UHR

KUNSTMUSEUM STUTTGART

Cold Trip

Szenisches Konzert

Mitwirkende:

Sänger*innen und Instrumentalist*innen im Studio
für Stimmkunst und Neues Musiktheater

Prof. Angelika Luz und **Prof. Tillmann Reinbeck**
Leitung

Im Flüstern, Sprechen und Singen umgarnen sich zwei Sopranistinnen in Pascal Dusapins *Two walking* auf Texte von Gertrude Stein. Traumbilder der Erregung und des Taumels durchsetzen eine Reise in die Finsternis. Glühende Sehnsucht nach dem *Nova angeletta* spricht auch aus den Versen von Francesco Petrarca in einer Vertonung von Sidney Corbett. Im zentralen Werk des Abends *The cold trip* von 2015 isoliert Bernhard Lang aus Schuberts *Winterreise* eine ganz eigene Klangsprache zwischen Klassik, Pop und Jazz. Vier Gitarren, die mit ihrer Klanglichkeit eindringlich Schnee, Wind, Kälte, klirrendes Eis und gefrorene Tränen imaginieren, begleiten die Sängerin auf ihrer Reise in die Hoffnungslosigkeit. John Dowlands berührende Lauten-Lieder voller Melancholie kommentieren den Absturz aus ekstatischer Liebes-Sehnsucht in die Selbstzerstörung.



VON DR. MARTIN HAHN,
HAUPTKONSERVATOR DES LANDESAMTES FÜR DENKMALPFLEGE

DER KORKEN IST JETZT AUCH KULTURDENKMAL!

Das Landesamt für Denkmalpflege
stellt weitere Bauten an der Kulturmeile in Stuttgart unter Schutz



James Stirling stellte Ende der 1980er-Jahre seine virtuose städtebauliche Gesamtplanung für die Kulturmeile unter das griffige Motto „bottle and cork“. Der markante Turm („cork“ = Korken) der Staatlichen Hochschule für Musik und Darstellende Kunst ist das sprichwörtliche Gegenüber zur Rotunde der Neuen Staatsgalerie („bottle“). Im Europäischen Kulturerbejahr ECHY 2018 hat das Landesamt für Denkmalpflege nun dieses Schlüsselprojekt der europäischen Stadtbaugeschichte unter Denkmalschutz gestellt.

„Die Stuttgarter Kulturmeile mit Neuer Staatsgalerie, Kammertheater, der Hochschule für Musik und Darstellende Kunst und dem Haus der Geschichte Baden-Württemberg ist ein seltenes Gesamtkunstwerk der postmodernen Architektur und Stadtplanung, ein Exempel mit internationalem Rang. Zeittypische Ideen von zeichenhaften und figürlichen Architekturlandschaften, wie sie für das Schaffen des Architekten James Stirling kennzeichnend sind, kommen hier anschaulich zum Ausdruck.“



Die gestalterische Einheit zwischen dem ersten Teil der Kulturmeile mit der Neuen Staatsgalerie und den späteren Erweiterung ist insbesondere in den Materialien Naturstein, also dem Cannstatter Travertin und dem Weiler Sandstein, und vielen bunten Stahlelementen zu sehen. Die Staatliche Hochschule für Musik und Darstellende Kunst wurde 1992–96 noch unter der Regie von Stirling geplant und besticht durch die intensive architektonische Durchdringung von der Großform bis ins Detail. Der Flügel an der Konrad-Adenauer-Straße – ursprünglich als Theaterakademie gedacht und 1999 dann zum Haus der Geschichte Baden-Württemberg verwendet – vollendet 2001 das städtebauliche Ensemble nach Plänen von Michael Wilford und Manuel Schupp.

Die Kulturmeile hat damit eine fast 25-jährige Planungs- und Baugeschichte. „Gerade dieses Festhalten an einer künstlerisch herausragenden städtebaulichen Grundidee im Rahmen der Stadtplanung in Stuttgart ist es wert, bewahrt zu werden“, so Annette Ipach-Öhmann, Direktorin des Landesbetriebs Vermögen und Bau Baden-Württemberg und damit Gebäudeeigentümerin des Ensembles. Auch die Nutzer, also das Haus der Geschichte und die Hochschule für Musik und Darstellende Kunst, freuen sich über die Anerkennung: „Wir sind stolz auf diese Auszeichnung und haben das Gebäude in den vergangenen Jahrzehnten immer sorgfältig gepflegt und neuen Nutzungen angepasst“, kommentiert Christof Wörle-Himmel, Kanzler der HMDK Stuttgart. Stuttgart hat mit Stirlings Kulturbauten ein einzigartiges Dokument der Bau- und Stadtbaugeschichte innerhalb Baden-Württembergs und im internationalen Maßstab, das nun auch als junges Kulturdenkmal geschützt ist.

GESELLSCHAFT *der Freunde*

65 JAHRE GESELLSCHAFT DER FREUNDE DER HMDK STUTTGART

Seit 65 Jahren steht die Gesellschaft der Freunde der HMDK 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 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. Die Höhe des zu leistenden Beitrags soll dabei keine neue Freundschaft verhindern: Bestimmen Sie die Höhe Ihres jährlichen Mitgliedbeitrags selbst. Ab einem Jahresbeitrag von 25 Euro können Sie sich als Freund und Förderer der Hochschule engagieren. Nach oben ist den Beiträgen natürlich keine Grenze gesetzt. Neben Spenden, Patenschaften und Kooperationen sind Ihre Beiträge die wichtige Basis für unsere Arbeit. Die Förderung der Studierenden erfolgt differenziert, nachhaltig und transparent.

Mit Ihrem **Mitgliedsausweis** (gültig für 2 Personen) kommen Sie in den Genuss folgender Vorteile:

- 50 % Ermäßigung auf den Kartenpreis bei hochschuleeigenen Veranstaltungen
- Rabatt von € 2–6 bei Veranstaltungen im Wilhelma Theater
- regelmäßige Informationen über die vielgestaltigen Aktivitäten und Programme der Hochschule und des Wilhelma Theaters
- exklusive Veranstaltungen, Führungen, Gespräche und Probenbesuche, in denen Sie die Hochschule und ihre Studierenden erleben können
- im jährlich stattfindenden Stipendiat*innen- und Akademist*innenkonzert können Sie sich von den Erfolgen Ihrer Förderung unmittelbar überzeugen

**Gesellschaft der Freunde der Staatlichen Hochschule
für Musik und Darstellende Kunst in Stuttgart e.V.**

Urbanstraße 25 · 70182 Stuttgart

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

WWW.GDF.HMDK-STUTTGART.DE

HIERONYMUS KÖSTLER

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

Druckt
zuverlässig,
schnell
und günstig.


Colorpress

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

VERANSTALTUNGSÜBERSICHT

Wintersemester 2018/19

OKTOBER

SA, 06.10., 19 UHR, KONZERTSAAL

SCHLAGZEUGNACHT · BLACK PAGES

Musik von Abe und Bach
bis Xenakis und Zappa
Studierende und Lehrende aus der
klassischen Schlagzeugabteilung und
dem Institut Jazz & Pop
Gäste: **Tchiki Duo** (Lausanne/CH),
Frédéric Gauthier (Paris/F),
S-Tick Percussion Duo (Stuttgart/Korea)
Leitung: **Marta Klimasara, Klaus Dreher,**
Jürgen Spitschka, Eckhard Stromer

SA, 06.10., 20 UHR, WILHELMA THEATER

Premiere

DEA LOHER

DAS LEBEN AUF DER PRAÇA ROOSEVELT

Produktion der Schauspielschule Stuttgart
in Kooperation mit dem Institut Jazz & Pop
Es spielen die Studierenden des
3. Jahrgangs der Schauspielschule
der HMDK Stuttgart sowie
die Jazz & Pop-Studierenden
Eugen Jebeleanu Regie
Irina Moscu Bühne und Kostüme
Rainer Tempel Musikalische Leitung
Franziska Kötz Dramaturgie

MI, 10.10., 20 UHR, KONZERTSAAL

KLAVIER KONZERTANT

Studierende der Klasse **Prof. Florian Wiek**
Klavierkonzerte von Mozart und Chopin

SO, 14.10., 15:30 UHR, ORGELSAMMLUNG

ORGELFÜHRUNG

Führung durch die Orgelsammlung
der HMDK Stuttgart

SO, 14.10., 17 UHR, KONZERTSAAL

ORGELKONZERT AM SONNTAGNACHMITTAG

Studierende der Orgelklassen spielen
Orgelmusik quer durch die Epochen

DI, 16.10., 20 UHR, KONZERTSAAL

TAKE FIVE

Kammermusik von Korngold & Brahms
Anke Dill, Stefan Fehlandt,
Florian Wiek & Studierende der HMDK

MI, 17.10., 16 UHR, ORCHESTERPROBERAUM

ÜBER PERFORMANCE

Theaterwissenschaften

Vortrag von **Erika Fischer-Lichte**
(Freie Universität Berlin)
Die Vortrags- und Gesprächsreihe *Über
Performance* steht unter der Schirmherr-
schaft von **Chris Dercon**. Eine Veranstal-
tung des Campus Gegenwart

FR, 19.10., 19 UHR, KONZERTSAAL

AKADEMISCHE FEIER

„Der Staat ist keine Nervenheilanstalt –
oder warum kulturelle Bildung privates
Engagement benötigt. Zur Geschichte
der Barenboim-Said Akademie.“
Festvortrag von **Prof. Dr. Michael**
Naumann sowie künstlerische Beiträge
aus den Fakultäten

SO, 21.10., 10 UHR, DOMKIRCHE ST. EBERHARD

BEYOND

Jürgen Parison: Jazz Messe

(Uraufführung)

Studierende der HMDK Stuttgart
komponieren für St. Eberhard

MO, 22.10., 20 UHR, ORCHESTERPROBENRAUM

BIG MONDAY NIGHT

#23 Jazz-Komponistinnen

Big Band der HMDK Stuttgart
Prof. Rainer Tempel Leitung

NOVEMBER

DI, 06.11., 19 UHR, KONZERTSAAL

KONZERT DER AKADEMIST*INNEN
UND STIPENDIAT*INNEN
DER HMDK STUTTGART

Prof. Dr. Hendrikje Mautner-Obst
Moderation

DO, 08.11., 19 UHR, ARBEITSBÜHNE

VORSPIEL DER ABSOLVENT*INNEN 2018

Intendant*innen-Vorspiel
Schauspielschule Stuttgart

MO, 12.11., 19 UHR, KAMMERMUSIKSAAL

TALK IM TURM

mit dem Regisseur **Claus Guth**
und **Prof. Kornelia Repschläger**

DI, 13.11., 20 UHR, KONZERTSAAL

STARTUP CONCERT ZUR ORCHESTERAKADEMIE MIT DEN STUTTGARTER PHILHARMONIKERN

Werke von Corigliano, Williams, Mozart
Hyeyoon Park Violine
Dan Ettinger Leitung

MI, 14.11., 19 UHR, KONZERTSAAL

PREISTRÄGERKONZERT 2018

Musikpreis der Stuttgarter Lions Clubs
in der Sparte Streicherkammermusik

SA, 17.11., 16 UHR, KONZERTSAAL

KLAVIER UM VIER

Eusebius und Florestan

Konzertreihe mit Studierenden
der Klavierklassen

Prof. Friedemann Rieger Leitung

SO, 18.11., 15:30 UHR, ORGELSAMMLUNG

ORGELFÜHRUNG

Führung durch die Orgelsammlung
der HMDK Stuttgart

SO, 18.11., 17 UHR, KONZERTSAAL

ORGELKONZERT AM SONNTAGNACHMITTAG

Studierende der Orgelklassen spielen
Orgelmusik quer durch die Epochen

DEZEMBER

MO, 19.11., 20 UHR, ORCHESTERPROBENRAUM

BIG MONDAY NIGHT

#24 Peter Herbolzheimer

Big Band der HMDK Stuttgart

Prof. Rainer Tempel Leitung

DI, 20.11., 19:30 UHR, KONZERTSAAL

AMOR TIRANNO · OPERNABEND

Studierende der Klasse

Prof. Ulrike Sonntag

Anja Nicklich Szene

Prof. Ulrike Sonntag Leitung

MI, 21.11., AB 9 UHR, HMDK STUTTGART

STUDIENINFORMATIONSTAG 2018

Informationen rund um die HMDK
Stuttgart

MI, 21.11., 20 UHR, KAMMERMUSIKSAAL

KAMMERMUSIKABEND

Yair Kless Violine

Florian Wiek Klavier

SA, 24.11., AB 9:30 UHR, ORCHESTERPROBENRAUM

SYMPOSIUM

MUSIKALISCH-KULTURELLE TEILHABE

**als Perspektive der Instrumental-
und Gesangspädagogik**

Im Rahmen des 10. Stuttgarter Musikfest
für Kinder und Jugendliche

Prof. Dr. Michael Göllner Leitung

SA, 24.11., 19 UHR, KONZERTSAAL

ERÖFFNUNGSKONZERT

10. Stuttgarter Musikfest für Kinder
und Jugendliche

MO, 26.11., 19 UHR, KONZERTSAAL

SCHAUFENSTER-KONZERT MUSIKGYMNASIUM

Eberhard-Ludwigs-Gymnasium

MI, 28.11., 19 UHR, KONZERTSAAL

BENEFIZKONZERT YEHUDI MENUHIN

Live Music Now Stuttgart e. V.

Klassik trifft Jazz

SA, 01.12., 10–16 UHR, RAUM 4.57

AKTIONSTAG EMP

„SCHLAG AUF SCHLAG“

Einblicke in das Unterrichtsangebot:

Rhythmik, Bewegung, Improvisation,
Percussion

SA, 01.12., 20 UHR, KONZERTSAAL

HSO-KONZERT

Werke von Poulenc, Mozart & Beethoven

Yeri Ahn Orgel (Konzertexamen,

Klasse Prof. Jürgen Essl)

Nils Basters Klavier (Konzertexamen,

Klasse Prof. Péter Nagy)

HSO der HMDK Stuttgart

Evan Christ Leitung

SO, 02.12., 11 UHR, KONZERTSAAL & FOYERS

BRUNCH GLOBAL

Interkultureller Frühstückstreff
des Forums der Kulturen Stuttgart e. V.

FR, 07.12., 19 UHR

SA, 08.12., 16 & 20 UHR, KONZERTSAAL

echtzeit | WERK_STATT_FESTIVAL

Neue Musik aus den Kompositionsklassen

Prof. Martin Schüttler,

Prof. Marco Stroppa, Prof. Bernd Asmus

Solisten & echtzeitEnsemble

Christof M Löser Leitung

SO, 09.12., 15:30 UHR, ORGELSAMMLUNG

ORGELFÜHRUNG

Führung durch die Orgelsammlung
der HMDK Stuttgart

SO, 09.12., 17 UHR, KONZERTSAAL

ORGELKONZERT AM SONNTAGNACHMITTAG

Studierende der Orgelklassen spielen

Orgelmusik quer durch die Epochen

MO, 10.12., 20 UHR, ORCHESTERPROBENRAUM

BIG MONDAY NIGHT

#25 Vocal Night

Big Band der HMDK Stuttgart

Prof. Rainer Tempel Leitung

SO, 16.12., 19 UHR, ORCHESTERPROBENRAUM

echtzeit | CHAMBER

Neue Kammermusik

Melise Mellinger und

Prof. Tillmann Reinbeck Leitung

MO, 17.12., 19 UHR, KAMMERMUSIKSAAL

TALK IM TURM

mit dem Bariton **Boje Skovhus**

und **Prof. Kornelia Repschläger**

MI, 19.12., 19:30 UHR,

DO, 20.12., 19:30 UHR, KONZERTSAAL

CHE DIAMIN CANTIAMO?

Opernschule Stuttgart

Fünf Kammeropern von Pergolesi,

Menotti, Martinů und Křenek

N.N. Musikalische Leitung

Bernd Schmitt Szenische Einrichtung

KARTEN VORVERKAUF

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

MONTAG BIS FREITAG // 16–19 UHR
TEL. 0711.212 46 21

Sie können auch bequem Ihre Karten
per E-Mail vorbestellen

VORVERKAUF@HMDK-STUTTART.DE

Oder über die Online-Kartenbestellung

WWW.RESERVIX.DE

JANUAR 2019

SO, 06.01., 17 UHR

MI, 09.01., 19 UHR, KONZERTSAAL

EIS. INWENDIG.

Szenisches Konzert
Studio für Stimmkunst und
Neues Musiktheater
Prof. Angelia Luz und
Prof. Tillmann Reinbeck Leitung

DO, 10.01., 19 UHR, KONZERTSAAL

LEISE FLEHEN MEINE LIEDER ...

Berühmte Lieder von Franz Schubert
Schubertklasse der HMDK Stuttgart
Thomas Seyboldt Leitung

SA, 12.01., 10 UHR, HMDK STUTTGART

TAG DER KIRCHENMUSIK

Institut für Orgel und historische
Tastinstrumente

SA, 12.01., 19 UHR, KUNSTMUSEUM STUTTGART

COLD TRIP

Szenisches Konzert
HMDK Stuttgart mit Alter und
Neuer Musik im Kunstmuseum Stuttgart
Studio für Stimmkunst und
Neues Musiktheater
Prof. Angelia Luz und
Prof. Tillmann Reinbeck Leitung

DI, 15.01., 20 UHR, KONZERTSAAL

FREUNDSCHAFTEN

Solo-Violinabend **Kolja Lessing**
Werke von Bach, Mamlok, Corbet
und Uraufführung für Violine Solo
von Krzysztof Meyer

MI, 16.01., 20 UHR, KONZERTSAAL

200. GEBURTSTAG CLARA SCHUMANN

Klavierabend **Franziska Stadler**
Firma Schiedmayr in Kooperation
mit der HMDK Stuttgart

SA, 19.01., 16 UHR, KONZERTSAAL

KLAVIER UM VIER

Tanzen wir vierhändig am Klavier
Konzertreihe mit Studierenden
der Klavierklassen
Prof. Péter Nagy Leitung

SA, 19.01., 20 UHR, KONZERTSAAL

ALUMNIAD

Goldmund Quartett
Florian Schötz, Pinchas Adt,
Christoph Vandory, Raphael Paratore

SO, 20.01., 20 UHR, ORCHESTERPROBENRAUM

IGOW STRAWINSKY:

DIE GESCHICHTE VOM SOLDATEN

Walter Töws Violine
Claus Kühner Kontrabass
Marion Potyka Klarinette
Monika Horn Fagott
Rozmurat Arnakuliyev Trompete
Lennart Fries Posaune
Monika Schmid Schlagzeug
Bernhard Jaeger-Böhm Sprecher
Michael Böttcher Leitung

DO, 24.01., AB 9 UHR, KAMMERMUSIKSAAL

KonzertGESCHICHTEN FÜR KINDER

Studierende der Elementaren
Musikpädagogik
Gudrun Bosch Leitung

DO, 24.01., 20 UHR, KONZERTSAAL

komponistenWERKSTATT

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

MI, 30.01., 20 UHR, KONZERTSAAL

5. JAZZ & POP FESTIVAL

Christian Lillinger · Ed Partyka
Studierende der HMDK Stuttgart
Prof. Rainer Tempel Festivalleitung

DO, 31.01., 19 UHR, WILHELMA THEATER

Premiere

W. A. MOZART

COSÌ FAN TUTTE

Produktion der Opernschule Stuttgart
Richard Wien Musikalische Leitung
Olivier Tambosi Regie
Kersten Paulsen Bühne & Kostüme
Stuttgarter Kammerorchester &
Studierende der Instrumentalklassen

DO, 31.01., 19 UHR, ARBEITSBÜHNE

SZENISCHE WERKSTATT

des 3. Jahrgangs der Schauspielschule
Stuttgart

DO, 31.01., 20 UHR, KONZERTSAAL

5. JAZZ & POP FESTIVAL

Kit Downes · Pegelia Gold
Studierende der HMDK Stuttgart
Prof. Rainer Tempel Festivalleitung

FEBRUAR

SA, 02.02., 19 UHR, KONZERTSAAL

ANTRITTSKONZERT

Tristan Cornut Violoncello

DO, 07.02., 19 UHR, ARBEITSBÜHNE

SZENISCHE WERKSTATT

des 2. Jahrgangs der Schauspielschule
Stuttgart

FR, 08.02., 20 UHR

SA, 09.02., 20 UHR, KONZERTSAAL

GIACOMO PUCCINI

MESSA DI GLORIA

Preludio sinfonico
Messa di Gloria
Mottetto per San Paolino
Vokalsolist*innen
Hochschulchor der HMDK Stuttgart
Studierende der Bläserklassen
SWDK Pforzheim
Leitung: Studierende der Chorleitung
und der Schulmusik
Prof. Johannes Knecht,
Prof. Denis Rouger & Prof. Richard Wien
Gesamtleitung

SO, 10.02., 15:30 UHR, ORGELSAMMLUNG

ORGELFÜHRUNG

Führung durch die Orgelsammlung
der HMDK Stuttgart

SO, 10.02., 17 UHR, KONZERTSAAL

ORGELKONZERT AM SONNTAGNACHMITTAG

Studierende der Orgelklassen spielen
Orgelmusik quer durch die Epochen

Änderungen vorbehalten!

DAMBACHER
Klavier- und Flügeltransporte



DAMBACHER
Ihr Spezialist für schwierige Transporte

Klavier- u.
Flügel-
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



SHIGERU KAWAI
The Premier Piano of Japan

PIANO HÖLZLE
Bahnhofstraße 43
71063 Sindelfingen

II III PIANO HÖLZLE

Tel: 07031-80 54 69
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

**ANZEIGENMANAGEMENT
FÜR DAS SPEKTRUM**

Gertrud Mezger
Tel: 0711.212 4631
gertrud.mezger@hmdk-stuttgart.de

WWW.HMDK-STUTTART.DE

VON PROF. KORNELIA REPSCHLÄGER

AUSBLICK:
1. BADEN-WÜRTTEMBERGISCHES
**OPERNSCHUL-
TREFFEN**

16. bis 23. Juni 2019

Welche Maßstäbe setzen wir in der Ausbildung zur Opernsängerin oder zum Opernsänger an, und welche Kräfte wirken auf Sänger*innen und Dozierende im Dreieck zwischen Kunst, technischem Anspruch und Karriere?

Die Opernschule der HMDK Stuttgart plant ein großes Treffen mit den baden-württembergischen Opernstudierenden aus den Musiktheaterabteilungen ihrer Hochschulen. Studierende der Fachbereiche Oper und Gesang präsentieren sich dabei mit ausgewählten szenischen Aufführungen mit Orchester oder Kammerensemble im Wilhelma Theater, dem Lehr- und Lerntheater der HMDK Stuttgart, vor dem Publikum der Landeshauptstadt Stuttgart und interessierten Fachkreisen. Die letzte Vorstellung der Produktion der Opernschule der HMDK Stuttgart im Sommersemester 2019 eröffnet das Treffen am 16. Juni 2019. Das Opernschultreffen versteht sich nicht als Wettbewerb, sondern als eine Plattform zum Austausch zwischen den teilnehmenden Hochschulen, um den hohen Standard der künstlerischen Ausbildung in Baden-Württemberg zu zeigen und als lebendiges Forum zur Bedeutung szenisch-musikalischen Schaffens.

Ein Rahmenprogramm in den Räumen der HMDK Stuttgart mit externen Künstler*innen und Musiktheaterschaffenden bietet darüber hinaus Studierenden und Pädagog*innen die

Möglichkeit, in einem konzentrierten Zeitrahmen Tendenzen und Perspektiven des Musiktheaters zu beleuchten und zu diskutieren:

- **Stefan Herheim** hält einen dreitägigen szenischen Meisterkurs
- Der junge russische Regisseur **Vasily Barkhatov** erarbeitet mit Studierenden Szenen aus *Eugen Onegin*
- **Adam Benzwi** (Komische Oper Berlin) und **Dr. Kevin Clarke** (Operetta Research Center Amsterdam) widmen sich der Gattung Operette
- **Dominique Meyer**, Direktor der Wiener Staatsoper diskutiert mit dem Casting Consultant **Erich Seitter** die neuesten Entwicklungen des „Opernmarktes“
- **Prof. Angelika Luz** (HMDK Stuttgart) präsentiert ein zeitgenössisches Musiktheaterwerk
- Gesangskurse mit **Angela Denoke**, **Doris Soffel**, **Natale de Carolis** und **Renato Girolami** ergänzen das vielfältige Angebot.

Mit freundlicher Unterstützung
der Baden-Württemberg Stiftung und
der Péter Horváth-Stiftung



VER TRAU ENS FRAG E



Der Anfang der **Demokratie** im Südwesten
1918 – 1924

Große Landesausstellung im Haus der Geschichte Baden-Württemberg 30.09.2018 – 11.08.2019

Kunst für die Region.



Foto: Christoph Kalscheuer

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 die Darstellenden Künste der HMDK Stuttgart als Förderer begleiten zu dürfen. Wir wünschen allen Besuchern viel Vergnügen und unvergessliche Momente.

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

Sparda-Bank

www.spardawelt.de