

#33

SPEKTRUM

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

OPER MACHT (HOCH)SCHULE

Sommersemester 2019
www.hmdk-stuttgart.de

ISSN 1868-1484



20071502019



STAATLICHE HOCHSCHULE
FÜR MUSIK UND
DARSTELLEND KUNST
STUTT GART

FREIBURG KARLSRUHE MANNHEIM STUTTGART TROSSINGEN

1. BADEN-WÜRTTEMBERGISCHES

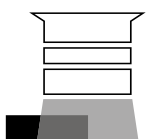
OPERN SCHUL TREFFEN

16.–23.
JUNI 2019

VASILY BARKHATOV
ADAM BENZWI
MARKUS BRÜCK
KEVIN CLARKE
NATALE DE CAROLIS
ANGELA DENOKE
STEFAN HERHEIM
FABIO LUISI
ANGELIKA LUZ
CORNELIUS MEISTER
CHRISTOPH MEYER
DOMINIQUE MEYER
DORIS SOFFEL
RAINER TROST

UNTER DER SCHIRMHERRSCHAFT
DES MINISTERPRÄSIDENTEN WINFRIED KRETSCHMANN

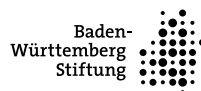
*Mit freundlicher Unterstützung der Baden-Württemberg Stiftung,
der Péter Horváth-Stiftung und der Gesellschaft der Freunde der HMDK Stuttgart.*



STAATLICHE HOCHSCHULE
FÜR MUSIK UND
DARSTELLEND KUNST
STUTTGART



WILHELMA
THEATER



Baden-
Württemberg
Stiftung



PÉTER HORVÁTH
STIFTUNG



GESELLSCHAFT DER FREUNDE
DER STAATLICHEN HOCHSCHULE
FÜR MUSIK UND DARSTELLEND KUNST
IN STUTTGART E.V.

OPERNSCHULTREFFEN.HMDK-STUTTGART.DE

Liebe Leserinnen, liebe Leser!



OPER MACHT (HOCH)SCHULE – diese *Spektrum*-Ausgabe ist der Oper gewidmet, denn im Juni 2019 findet das erste Treffen der fünf baden-württembergischen Opernschulen im Wilhelma Theater statt.

We proudly present: Fünf verschiedene aktuelle Produktionen von Claudio Monteverdi bis Philippe Boesmans, die belegen, dass alle fünf Musikhochschulen im Land (Freiburg, Karlsruhe, Mannheim, Trossingen und Stuttgart) auf hohem Niveau und mit großem Erfolg Opernsängerinnen und Opernsänger ausbilden und sich szenisch-musikalisch mit dieser jahrhundertealten musikalischen Gattung beschäftigen, die immer wieder neu erfunden wurde und auch heute quicklebendig ihr Publikum bewegt, im besten Falle begeistert. Ein großer Bewunderer der Oper, Ministerpräsident Winfried Kretschmann, hat zu unserer Freude gerne die Schirmherrschaft über dieses erste ‚Festival der jungen Oper‘ in Baden-Württemberg übernommen.

Von Alexander Kluge (dachte ich) stammt der prominente, hunderte Male zitierte Begriff von der Oper als dem ‚Kraftwerk der Gefühle‘, dabei hat Kluge diesen Begriff von einem Weggefährten, dem Theater- und Opernregisseur Werner Schröter übernommen (wie dieser in einem seiner letzten Interviews sagte). Kraftwerke wurden und werden wohl immer gebraucht. Es gibt demnach keine Krise der Gattung Oper, wie seit Monteverdis Erfindung der Oper immer wieder behauptet worden ist, es gibt höchstens Krisen der Institution (und auch das seit dem 17. Jahrhundert bis hin zu den aktuellen Diskussionen darüber, wie nah dran am Besucher die Stuttgarter Ersatzspielstätte während der Renovierung des altherwürdigen Opernhauses denn sein soll!).

Oper macht (Hoch)Schule: Wir glauben, weil wir es bei jeder Produktion neu erleben dürfen: Es macht zusätzlich einen Unterschied, wenn Studierende, also Sängerinnen und Sänger zwischen 20 und 30 Jahren, sich der Oper widmen. Da ist weniger Distanz, weniger Routine, die Sänger*innen sind ganz nah dran an ihren Rollen und am Publikum, und ihre schiere Jugend macht die Interpretation von zahlreichen historischen Rollen von Despina bis Turandot und von Orfeo bis Max, der Freischütz, auf eine ganz intensive Art glaubwürdig.

Gerade darum haben für das Opernschultreffen außerdem eine Reihe erstrangiger Persönlichkeiten aus der Welt der Oper ihre Teilnahme als Dozierende und Expert*innen zugesagt. Ein Rahmenprogramm von Meisterklassen, Diskussionspodien und Vorträgen mit Weltstars wie Doris Söffel, Fabio Luisi, Stefan Herheim, dem GMD der Stuttgarter Staatsoper Cornelius Meister und Entscheidern wie Dominique Meyer weitet den Horizont des Opernschultreffens zum internationalen Opernbetrieb hin und wirft spannende Schlaglichter auf die Entwicklung der jungen Talente zu reifen Bühnenpersönlichkeiten.

In diesem *Spektrum* finden Sie Informationen zu den Produktionen, die Sie beim Opernschultreffen erwarten, sowie Artikel rund um die Produktion von Opern und Interviews mit Persönlichkeiten, die an Opern und in Opernhäusern arbeiten und mit den besonderen Anforderungen, die diese Gattung mit ihren diversen ‚Zutaten‘ so anspruchsvoll macht, täglich umgehen. Wir sind sehr dankbar, dass private Förderer, wie die Péter Horváth-Stiftung, und die Baden-Württemberg-Stiftung diesen ersten Operngipfel der Jungen finanziell ermöglichen.

Wir hoffen, dass besonders Ihnen, liebe Opernfreundinnen und -freunde, die Beiträge rund um die Oper Interessantes bieten und Sie dazu anregen, uns zu besuchen – eine Veranstaltungsübersicht und viele Hinweise finden Sie im hinteren Teil des Magazins.

Lassen Sie mich zum Schluss noch einmal Schroeter zitieren: „Man muss die Augen öffnen. Kunstwirklichkeit hat nur Sinn, wenn sie die Wahrhaftigkeit der Welt, in der wir uns bewegen, trifft.“

Ich wünsche viele ‚treffende‘ Erlebnisse!

Ihre

Dr. Regula Rapp, Rektorin

**Spektrum
online**

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

- 04 1. BADEN-WÜRTTEMBERGISCHES OPERSCHULTREFFEN**
16.–23. Juni 2019 in Stuttgart
- 06 OPERNAUSBILDUNG DER ZUKUNFT**
von Ioan Holender
- 08 CONDITIO HUMANA AUF DER OPERNBÜHNE**
ein Interview mit Stefan Herheim
- 10 STAATLICHE HOCHSCHULE FÜR MUSIK TROSSINGEN**
In stile rappresentativo – ein Monteverdi-Pasticcio
- 12 HOCHSCHULE FÜR MUSIK KARLSRUHE**
The turn of the screw – Oper von Benjamin Britten
- 14 STAATLICHE HOCHSCHULE FÜR MUSIK UND DARSTELLEND KUNST MANNHEIM**
Reigen – Oper von Philippe Boesmans
- 16 HOCHSCHULE FÜR MUSIK FREIBURG**
„Schau mich an!“ Musiktheater. Uraufführung.
- 18 ELEGIE FÜR JUNGE LIEBENDE – OPER VON HANS WERNER HENZE**
Zur Opernproduktion der HMDK Stuttgart
- 19 MEISTERKURSE, DIE MASSSTÄBE SETZEN**
Außergewöhnliche Angebote für Studierende der Opernschulen
- 20 DAS WILHELMA THEATER: LEHR- UND LERNBÜHNE FÜR DIE STUDIERENDEN (NICHT NUR) DER DARSTELLENDEN KÜNSTE**
von Prof. Franziska Kötz
- 23 DAS WILHELMA THEATER – EIN DENKMAL. DENK MAL.**
von Frederik Zeugke
- 24 ÜBER PROFESSIONALITÄT IM OPERNBETRIEB**
von Angela Denoke
- 26 MATTHIAS KLINK – EINSWERDEN AUF DER BÜHNE**
von Jörg Schmidt
- 30 SELBSTBEWUSSTSEIN, KÜNSTLERISCHER WEITBLICK UND DEMUT**
Viktor Schoner über das gemeinsame Opernstudio von Staatsoper und HMDK Stuttgart
- 32 KULTUR OHNE GRENZEN – CORNELIUS MEISTER IM INTERVIEW**
von Prof. Bernhard Epstein
- 34 ENORME HERAUSFORDERUNG FÜR HALS, KEHLE UND HIRN**
Theresa Szorek im Gespräch mit den Sängerinnen Sarah Maria Sun & Angelika Luz
- 36 DER NEUE VORSITZENDE DER GDF**
Dr. Regula Rapp im Gespräch mit Dr. Stefan Völker
- 38 LIEBE AUF DEN ERSTEN BLICK!**
Kleine Hommage an unser Wilhelma Theater von Dr. Stefan Völker
- 40 EUN SUN KIM – MIT „LA BOHÈME“ FING ALLES AN**
Die Südkoreanerin macht als Dirigentin international Karriere
- 42 MANON PARMENTIER & OLGA WIEN**
Prof. Bernhard Epstein im Gespräch mit den ehemaligen Korrepetitionsstudentinnen

44	RÜSTZEUG ZUM AUFBAU EINER GESUNDEN KARRIERE
	<i>Fragen an Boris Ignatov, Casting-Direktor der Staatsoper Stuttgart von Prof. Bernhard Epstein</i>
46	DORIS SOFFEL IM INTERVIEW
	<i>von Angelo Raciti</i>
48	DER BARITON UND DIE PIANISTIN
	<i>Konstantin Krimmel & Doriana Tchakarova</i>
50	BASSBARITON TIMOS SIRLANTZIS
	<i>Von der Opernschule Stuttgart ans Gärtnerplatztheater München</i>
51	WENN ES EINE OPERNHauptSTADT GIBT, DANN IST ES WIEN!
	<i>Mathias Toenges über die Exkursion der Opernschule nach Wien</i>
52	GESPIELTE WIRKLICHKEIT
	<i>Die Schauspielstudenten berichten von einer Begegnung mit der Autorin Dea Loher</i>
54	DONKEYS AT ED FRINGE
	<i>Wahrhaftige humoristische Kurzgeschichte über einen Festivalbesuch von Juliane Bröcker & Isabel Schmier</i>
56	9. STUTTGART INTERNATIONAL CLASSIC GUITAR FESTIVAL
	<i>02.–05. Mai 2019</i>
58	FRAGEN AN PROF. RASMUS BAUMANN
	<i>zum Antrittskonzert in der Liederhalle am 14. Mai 2019</i>
60	STUTTGARTER ORGELAKADEMIE
	<i>07.–17. Juli 2019</i>
62	WIR STELLEN VOR: BIRGIT AUST
	<i>Seit 35 Jahren im Prüfungsamt/Studierendensekretariat</i>
63	5. JAZZ & POP FESTIVAL STUTTGART
	<i>Rückblick</i>
64	ELIA ACADEMY 2019 STUTTGART
	<i>What's going on Here?</i>
65	KÖRPER ZU VERKAUFEN
	<i>Glaube Liebe Hoffnung von Horváth im Wilhelma Theater</i>
66	VORSTELLUNG DER NEUEN GLEICHSTELLUNGSBEAUFTRAGTEN UND IHRER AUFGABEN
	<i>Auszug aus der Rede beim Rechenschaftsbericht 2018</i>
67	BRUNCH GLOBAL ZU GAST IN DER HMDK
	<i>Rückblick von Prof. Dr. Hendrikje Mautner-Obst</i>
68	MIT DER STUTTGARTER THEATERGRUPPE „DIE RAPSODEN“ IN RUSSLAND
	<i>von Prof. Wolfgang Schmid</i>
69	PREISE, AUSZEICHNUNGEN, ENGAGEMENTS UND PRAKTIKA
	<i>Wintersemester 2018/19</i>
72	JAHRESBERICHT & VERLEIHUNG VON HONORARPROFESSUREN
	<i>an Emily Körner und Christian Schmid</i>
76	VERANSTALTUNGSÜBERSICHT
	<i>Sommersemester 2019</i>

HERAUSGEBERIN Dr. Regula Rapp

REDAKTION Prof. Bernhard Epstein
Prof. Dr. Kerstin Kipp
Katrin Klappert
Angelo Raciti
Prof. Kornelia Repschläger
Jörg R. Schmidt

REDAKTIONSLEITUNG & ENDREDAKTION Katrin Klappert, Jörg R. Schmidt

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

AUTOR*INNEN Birgit Aust, Prof. Rasmus Baumann, Juliane Bröcker, Steffen Brunner, Simone Enge, Prof. Jürgen Essl, Prof. Bernhard Epstein, Prof. Jörg Halubek, Prof. Franziska Kötz, Konstantin Krimmel, Laurenz Lerch, Prof. Angelika Luz, Birte Markmann, Prof. Dr. Hendrikje Mautner-Obst, Prof. Johannes Monno, Robin Neck, Manon Parmentier, Angelo Raciti, Dr. Regula Rapp, Prof. Kornelia Repschläger, Prof. Wolfgang Schmid, Jörg R. Schmidt, Isabel Schmier, Prof. Gundula Schneider, Timos Sirlantzis, Antonije Stankovic, Theresa Szorek, Doriana Tchakarova, Prof. Rainer Tempel, Mathias Toenges, Dr. Stefan Völker, Olga Wien, Frederik Zeugke

GASTAUTOR*INNEN Prof. Andreas Baesler, Angela Denoke, Stefan Herheim, Ioan Holender, Boris Ignatov, Eun Sun Kim, Matthias Klink, Dea Loher, Cornelius Meister, Bernd Niedecken, Viktor Schoner, Prof. Alexander Schulin, Doris Soffel, Prof. Marieke Spaans, Sarah Maria Sun

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

KONTAKT & VERTRIEB HMDK Stuttgart, Pressestelle

TITELFOTO Oliver Röckle (Alice Rossi und Malte Fial in *Les larmes du couteau* von Bohuslav Martinů, Dezember 2018)

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 redaktionell zu bearbeiten.

ISSN 1868-1484 · Stuttgart, im März 2019



1. Baden-Württembergisches Opernschultreffen

Unter der Schirmherrschaft des Ministerpräsidenten
Winfried Kretschmann

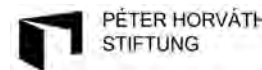
16.–23. Juni 2019
in Stuttgart

Oper und Musiktheater entfalten weltweit eine ungebrochene Faszinationskraft – das Publikum strömt in die Theater mit großer Tradition vom Teatro alla Scala, der Metropolitan Opera New York, dem St. Petersburger Mariinsky bis zur Wiener Staatsoper, und Stararchitekten wie Zaha Hadid, MAD Architects oder Snøhetta entwerfen atemberaubende neue Bauten für Guangzhou, Harbin, Kopenhagen oder Oslo.

Die Geschichte der Oper umfasst mittlerweile 400 Jahre und beweist die ständige Erneuerungskraft der Gattung, wie ihre Fähigkeit eine glanzvolle Oberfläche vitaler Sinnlichkeit mit dem Vorstoß in die Tiefenschichten menschlicher Sehnsüchte und Abgründe zu verbinden.

Die Oper war immer getrieben vom Impuls, die Ausdruckskraft der Sprache restlos auszuschöpfen. Gerade durch die Verbindung mit der Kraft der Musik entstand eine Wirkung, die sprachliche Grenzen zu überschreiten vermochte und den globalen Siegeszug der Oper ermöglichte.

Das aufregende Panorama, das die Geschichte der Oper bietet, ist allerdings nur noch in den Repertoire- und Ensembletheatern Mitteleuropas anschaulich erlebbar. Nur hier verstehen die Verantwortlichen für diese einzigartige Theater- und Kulturlandschaft Spielplanung sowohl als Bildungsauftrag für eine breite Öffentlichkeit und als kritische Reflexion auf die Entwicklung der Gattung selbst und ihr aktuelles gesellschaftliches Umfeld.



Mit freundlicher Unterstützung
der Baden-Württemberg Stiftung,
der Péter Horváth-Stiftung
und der Gesellschaft der Freunde
der HMDK Stuttgart.



An diesem Anspruch messen sich auch die Abteilungen für Gesang und Musiktheater, die eine neue Generation junger Sänger*innen für den internationalen Opernbetrieb hervorbringen. Natürlich müssen die Absolvent*innen hervorragend singen, wenn sie sich auf dem Markt behaupten wollen. Doch die Individualität, die eine*n junge*n Künstler*in unverwechselbar macht, und der Nährboden für eine nachhaltige und kontinuierliche Karriere entstehen erst in der eigenständigen Auseinandersetzung mit den Werken in ihrer Komplexität und der Kunstform in ihren verschiedensten Spielarten.

Wie fruchtbar und aufregend diese Prozesse künstlerischer Entwicklung sind, ist in Baden-Württemberg in großer Dichte zu erleben. Fünf Musikhochschulen, jede mit ihrer eigenen Abteilung für Musiktheater, haben das Land für angehende Opernsänger*innen aus der ganzen Welt zu einem der begehrtesten und renommiertesten Ausbildungsstandorte gemacht.

Diese Anziehungskraft ist aktuell natürlich auch eine besondere Herausforderung – denn dadurch erleben sowohl die Opernhäuser wie die Hochschulen eine bislang nie gekannte Internationalisierung des künstlerischen Personals. Viele junge Sänger*innen kommen heute aus Ländern ohne eigene Operntradition und singen in Sprachen und musikalischen Idiomen, die ihnen zunächst fremd sind. Den professionellen Anspruch, der schon an den Hochschulen im Hinblick auf die Arbeit im Repertoirebetrieb gestellt wird, erleben die Studierenden oftmals genauso stark als Kulturschock, wie das neue Lebensumfeld insgesamt.

Doch wer dieser doppelten Herausforderung gewachsen ist, gewinnt sowohl die Freiheit und Ausdrucksintensität auf der Bühne wie die Eigenverantwortlichkeit und den Respekt gegenüber den Kolleg*innen und der Kunstform, die eine ernsthafte künstlerische Arbeit erst ermöglichen. Und wie Doris Soffel im Interview betont, ist gerade die Tatsache, dass Menschen aus verschiedensten Kulturen im Kraftfeld einer Opernproduktion aufeinander treffen und etwas ganz Neues schaffen, ein Potential, das jede Aufführung besonders spannend und die Oper als Ganzes nicht nur zukunftsfähig, sondern zukunftsweisend macht.

Baden-Württemberg leistet sich mit seinen sieben Opernhäusern und fünf Musikhochschulen also keinen entbehrlichen oder unwirtschaftlichen Luxus. Vielmehr wird die Vitalität, Vielschichtigkeit und die Kraft der Oper hier konzentriert greifbar. Deswegen ist die Landeshauptstadt auch der ideale Ort für das Opernschultreffen mit dem Fokus auf die Ausbildung einer neuen internationalen Sänger*innen-Generation für das Repertoiretheater – als wegweisendes Diskussionsforum und Zukunftslaboratorium für die weitere Entwicklung des Musiktheaters.

PROGRAMMHINWEIS

WILHELMA THEATER

SO, 16.06.2019, 19 UHR

ELEGIE FÜR JUNGE LIEBENDE

von Hans Werner Henze

Opernschule der HMDK Stuttgart

DI, 18.06.2019, 19 UHR

„SCHAU MICH AN!“

Musiktheater. Uraufführung.

Eine Kooperation des Theater Freiburg mit der Hochschule für Musik Freiburg

DO, 20.06.2019, 19 UHR

REIGEN

von Philippe Boesmans

Staatliche Hochschule für Musik und Darstellende Kunst Mannheim

FR, 21.06.2019, 18 UHR

WIND UND HUNGER

Musiktheaterabend

Studio für Stimmkunst und Neues Musiktheater Stuttgart

SA, 22.06.2019, 19 UHR

THE TURN OF THE SCREW

von Benjamin Britten

Hochschule für Musik Karlsruhe

SO, 23.06.2019, 19 UHR

IN STILE RAPPRESENTATIVO

Ein Monteverdi-Pasticcio

Staatliche Hochschule für Musik Trossingen

„STREET SCENE“ VON KURT WEILL

Fotos: Oliver Röckle



Opernausbildung der Zukunft

Die Tücke des Objekts besteht bereits im Titel mit dem Hinweis auf die Zukunft.

PROGRAMMHINWEIS

MI, 24. & DO, 25.04.2019

KAMMERMUSIKSAAL

Coaching für Studierende
der Opernschule

DO, 25.04.2019, 19 UHR

KAMMERMUSIKSAAL

„Talk im Turm“

Ioan Holender im Gespräch
mit Prof. Kornelia Repschläger

„Unter Ioan Holenders Direktion an der Wiener Staatsoper war ich in den 90er-Jahren Spielleiterin und habe ihn als eine der letzten großen Intendantenpersönlichkeiten kennen- und schätzengelernt. Ioan Holender erkannte und förderte Talente, ‚verheizte‘ sie aber niemals im Opernbetrieb.

Als Direktor kümmerte er sich um alles und jeden im Haus am Ring und war für alle auch immer ansprechbar. Er ist ein absoluter Titan des Opernbetriebes, und ich bin sehr glücklich, dass er meiner Einladung gefolgt ist und unsere Studierenden von der Kompetenz meines langjährigen Chefs profitieren können!“

Prof. Kornelia Repschläger

Was soll sich, was muss sich in der Zukunft ändern in der Ausbildung des Menschen, um ihn zu befähigen, Opernmusik zu interpretieren? Das auszubildende Instrument ist seit jeher ein unveränderter Teil des Menschen geblieben. Stimmblätter, Lunge, Herz und die Knochenkonstitution sind so wie je. Nur die äußeren Umstände haben sich verändert, vor allem die Geschwindigkeit des täglichen Lebensablaufes hat enorm zugenommen, und optisch stellt das Publikum höhere Ansprüche an den*die Sänger*in. Das Drumherum wie Bühnenbild, Kostüm, Regie, Orchesterbesetzung, Auditoriumskapazität u. a. ist viel bedeutender geworden. Die Oper hat sich mit einem Wort zum Musiktheater gewandelt.

Doch die Singstimme, die Gabe eines Menschen, hörbare, schöne, sinnlich begehrte, musikalisch richtige, der Vorlage entsprechende Töne zu produzieren, ist das Wichtigste geblieben, wenn auch nicht allein genügend. Entscheidend in der Opernausbildung ist der Zeitfaktor. Entgegen dem Zeitgeist geht das Fortschreiten nur langsam und bedarf der Entwicklung, die nie ein Ende hat. Die menschliche Stimme entfaltet sich in unserer Zeit nicht schneller als in der Vergangenheit, denn das Organ, also die Anatomie des ‚Produzierenden‘, ist gleich geblieben. Auch die Quantität der Auftritte kann nicht größer werden ohne Qualitätsverlust, trotz der Möglichkeit viel schneller weltweit überall hinzugelangen.

Umfasste die Opernausbildung vor etwa 30 Jahren vornehmlich die Stimmbildung, also das technische korrekte Produzieren der Gesangstöne, ist diese heute viel umfangreicher. Sänger*innen müssen im heutigen Musiktheaterbetrieb – bedingt durch Regie und musikalische Leitung – bereit und vorbereitet sein, in jeglicher Position und von jedem Platz aus zu singen, mit oder auch ohne Hilfe des*der Dirigenten*in und vor allem heute meistens auch ohne des dirigierenden Souffleurs bzw. Souffleuse.

Im Zuge der Ausbildung müssen angehende Sänger*innen lernen, sich dem Wunsch und der Vorstellung der Dirigent*innen und Regisseur*innen unterzuordnen, oft auch gegen ihre eigenen Konzeptionen und Möglichkeiten, ohne diese jedoch zu verleugnen. Das ist im heutigen Musiktheaterbetrieb das Allerschwierigste und muss sachlich und auch psychologisch vorbereitet werden. Der*die Sänger*in ist zwar für das Publikum immer noch der bestimmende Faktor für den Erfolg einer Aufführung, aber Regisseur*innen und Dirigent*innen sind öfters die mächtigeren Elemente.

Die eigene Einteilung der physischen Möglichkeiten, z. B. ob man bei Proben aussingt oder markiert, muss man erlernen. Die vollkommene Präsenz auf der Bühne und das Mitmachen sind nicht minder wichtig als das Produzieren von wohlklingenden Tönen. Das ist wahrscheinlich das Wichtigste in der heutigen Opern-

Ein Sänger*innenleben
ist prinzipiell kurz, doch
wenn man es eilig hat,
wird es noch kürzer!



Foto: ServusTV

ausbildung. Angehende Sänger*innen müssen lernen, dass sie ihre eigene Persönlichkeit so weit entwickelt, dass er oder sie diese in seine Rolleninterpretation einbringt und sich trotzdem den Vorstellungen des*der Regisseurs*in anpassen kann.

Koproduktionen werden in der derzeitigen Theaterpraxis immer häufiger. Das bedeutet, dass Sänger*innen sich einer Inszenierung unterordnen müssen, die andernorts mit anderen Interpret*innen erarbeitet wurde, wobei die Regisseur*innen meistens bei den Proben des koproduzierenden Theaters gar nicht anwesend sind und die Proben von den Assistent*innen geleitet werden. Diese tun alles, damit die Interpreten möglichst genau so agieren wie diejenigen der Originalproduktion. Künstlerisch eigentlich ein Unsinn, aber es erspart Kosten die gleiche Dekoration und sogar Kostüme zu verwenden. Doppelte Produktion – halbe Kosten!

Wesentlich ist, wo ein*e Sänger*in seine*ihre professionelle Laufbahn beginnt. Ob ein Opernstudio- oder ein Soloanfängervertrag, entscheidend ist immer, welche Partien er*sie singen soll. Wobei es absolut wichtig ist, dass ein*e Anfänger*in nicht Rollen singt, die über seine*ihre stimmtechnischen Möglichkeiten gehen.

Nach einigen Jahren als Opernbariton trat Ioan Holender 1966 als Mitarbeiter in eine Opernvermittlungsagentur ein, die er dann übernahm und als Opernagentur Holender zu einem der weltbedeutendsten Opernagenturen für Sängerinnen und Sänger machte.

Im Jahre 1988 wurde er als Generalsekretär an die Wiener Staatsoper und Volksoper Wien berufen und ab 1. April 1992 zum Direktor beider Häuser bestellt. Bei der ersten Verlängerung seines Staatsopernvertrages (1996) bat er um Entbindung aus seiner Tätigkeit als Volksoperndirektor. Er wurde als Direktor der Wiener Staatsoper von drei verschiedenen Regierungen schlussendlich bis zum 31. August 2010 verlängert und ist somit der längst amtierende Direktor seit dem Bestehen des Hauses (1869).

2003–2015 war er Künstlerischer Leiter des Internationalen Musikfestivals und Musikwettbewerbs „George Enescu“ in Bukarest. Er ist künstlerischer Berater der Metropolitan Opera New York und des Spring Festivals Tokyo. Für den österreichischen Fernsehsender ServusTV erarbeitet und präsentiert er die wöchentlich ausgestrahlte Kultursendung „kulTOUR mit Holender“.

„Ioan Holender – Der Lebensweg des Wiener Staatsoperndirektors“ ist 2001 im Böhlau Verlag Wien erschienen. „Ich bin noch nicht fertig“ (2010) ist im Zsolnay Verlag erschienen.



Menschen haben es satt,
nur vor der Glotze zu sitzen
und im Netz zu surfen.

Conditio Humana auf der Opernbühne

Über Selbstverwirklichung und Identifikation mit dem Werk

Herr Herheim, Sie erarbeiten mit den Gesangsstudierenden Szenen aus Mozarts *Le Nozze di Figaro*. Was kann man nur bei und mit Mozart lernen?

Wie mit schlichtesten Mitteln komplexe Aussagen mit genuiner Wirkung sich entfalten. Mozarts Musiktheater ist eine unerschöpfliche Quelle zur Darstellung der Conditio Humana auf der Opernbühne. Meines Erachtens findet sich hier alles, was sich ein*e Sängerdarsteller*in zu beherrschen wünschen kann.

Welche Befähigungen, Kenntnisse und Erkenntnisse sollten junge Sänger*innen im Studium erwerben?

Vor allem die, dass die menschliche Stimme etwas kann, das die Welt dringend braucht. Musik rettet Leben und bewirkt Unvorstellbares. Dieses Potenzial sollte jede*r Musiker*in ernst nehmen. Was ich bei vielen Opernsänger*innen vermisste, ist eine Kenntnis des ganzen Werks, nicht nur Teile jener Partie, die sie singen. Man kann keine Rollenfigur verkörpern, ohne zu wissen, was die anderen singen und was im Orchester passiert.

Generell gibt es unter Dozierenden gegensätzliche Auffassungen über pädagogische Methoden. Lernt der Studierende besser, effektiver von der Realität abgeschirmt und nur durch wenige Dozierende betreut oder durch viele, gegensätzliche Inputs verschiedener Lehrkräfte?

Das kommt darauf an, wo der Schuh gerade drückt. Lehren und Lernen sind eigenwillige Prozesse, die Einfühlsamkeit fordern und eine große Eigendynamik entwickeln können. Bei der Stimmbildung sind Kontinuität und Ausdauer extrem wichtige Faktoren. Halbwegs fundierte Impulse von außen können ebenso störend sein wie die ehrgeizige Beständigkeit eines Lehrenden, dessen Methoden nicht greifen.

In unseren Zeiten des immer gleichen Standardrepertoires des 18., 19. und frühen 20. Jahrhunderts übernimmt der*die Regisseur*in die Funktion des*der Komponisten*in, schöpferische Impulse zu setzen. Wie und wo ordnen Sie sich mit Ihrer Arbeit ein?

Ich stelle mich in den Dienst des jeweiligen Werks und bin bemüht, es mit allen mir zur Verfügung stehenden Mitteln dem Publikum möglichst dringend, sinnvoll und sinnlich zu vergegenwärtigen. Das geht natürlich nur, wenn man sich mit dem Werk so weit identifiziert, dass man zugleich von einer Selbstverwirklichung reden kann.

Nicht erst seit den sechziger Jahren wird der Untergang des Musiktheaters prophezeit. Was sichert das Überleben dieses ‚unmöglichen Genres‘: zeitgenössisches Repertoire, jüngerer Publikum, radikalere szenische Experimente?

Diesbezüglich glaube ich, dass wir in einem Wandel mit ungewissem Ausgang sind. Menschen haben es satt, nur vor der Glotze zu sitzen und im Netz zu surfen. Das treibt sie natürlich nicht gleich in die Oper, aber das große Live-Ereignis hat Hochkonjunktur, wovon auch die Oper profitiert. Im kommerziellen Wettkampf mit anderen Medien riskiert die Oper aber die bewährte Eigentümlichkeit und den experimentellen Anspruch preiszugeben, der in ihrer Natur und ihrem Erbgut liegt. Soll das Kind nicht mit dem Bade ausgeschüttet werden, muss man auf allen Erziehungs- und Bildungsebenen in das Sensibilisieren der Sinne investieren, die nicht nur das Überleben dieses Genres, sondern ein kultiviertes Zusammenleben sichert.

Sie haben vor ein paar Jahren Ihren Burnout als Regisseur thematisiert. Wie regenerieren Sie jetzt Ihr kreatives Potenzial?

Letztlich ist es immer die Musik, die mich inspiriert und wieder ankurbelt.

Ab 2022 übernehmen Sie die Leitung des Theater an der Wien. Was unterscheidet den Regisseur Herheim vom Intendanten Herheim?

Das wird sich noch zeigen. Ich bin mit Sicherheit nicht der geborene Intendant, doch ist Management ein ebenso wichtiger Bestandteil beim Inszenieren wie künstlerisches Know-how bei der Programmierung und Profilierung eines Hauses. Und da ich mich schon länger nach der Möglichkeit sehne, einen künstlerischen Anspruch kontinuierlich zu festigen, wozu das Theater an der Wien mit seinem Stagionebetrieb bestens geeignet ist, werde ich als inszenierender Intendant versuchen, beide Aufgaben zu vereinen.

Staatliche Hochschule für Musik Trossingen

In stile rappresentativo – ein Monteverdi-Pasticcio

In der bunten Welt des Musiktheaters nimmt die Barockoper eine Sonderstellung ein und wird heute intensiv, aber doch ganz verschieden gepflegt. Was bedeutet Ihnen die Beschäftigung mit diesem Genre?

Für mich gehören Barockopern mit zu dem Besten, was uns in der Musik überliefert wurde, insbesondere wenn sie in ihrer ursprünglichen Vielfalt und Opulenz dargestellt werden: Wenn man ein Orchester mit der atemberaubenden Klangvielfalt des barocken Instrumentariums einsetzt, ein Sängersenble mit flexiblen Stimmen und der Fähigkeit zu hoher Verzierungskunst und differenzierter Textdeklamation hat, wenn dies durch entsprechende Gestik, fantastische Kostüme, eine exquisite Szenografie und Beleuchtung unterstützt wird, hat man die beste Unterhaltung, die man sich wünschen kann. Dann sind Barockopern für mich genau so faszinierend wie die Fantasy-Filme der *Herr der Ringe*-Trilogie!

Wie sehen Sie die Aufgabe des Maestro di Cembalo (und auch Maestra) in der heutigen Zeit? Gehören die umfassenden Kenntnisse der Ensembleleitung und Gesangstechnik in ein Cembalostudium? Haben Sie in Trossingen ein Modell für eine solche fruchtbare Zusammenarbeit der Abteilungen?

Die Aufgaben eines Maestro oder einer Maestra di Cembalo sind heute in der Tat sehr vielfältig. Für Cembalist*innen, die sich gerne in dieser Richtung weiter entwickeln möchten, gehören umfassende Kenntnisse von Ensembleleitung und Gesangstechnik unbedingt dazu, auf Basis einer sicheren Beherrschung von Musiktheorie, Generalbass, musikalischer Rhetorik und Sololiteratur. Ein guter Maestro oder Maestra di Cembalo sollte wissen, wie man bestimmte Effekte mit seinem Instrument erzielen kann, wie man mit interpretatorischen Fragestellungen umgeht, aber auch, wie man in der Praxis schnell umschalten und reagieren kann auf unvorhergesehene Situationen. In Trossingen setzen wir sehr auf Kammermusik, auf gemeinsames Unterrichten im Rahmen von Projekten und Workshops und vor allem auch auf gemeinsames Konzertieren. Ich persönlich sehe Studierende immer schon als ‚young-professionals‘ und zukünftige Kolleg*innen.

Aktuell richten wir an der Trossinger Hochschule als sogenanntes Zweitprofil die ausführliche Beschäftigung mit historisch informierten Spielweisen auch für ‚moderne‘ Instrumentalist*innen ein, um mehr Ensemble- und Orchestermusiker*innen mit stilistischer Doppelqualifikation hervorzubringen.

Monteverdis *Orfeo* wird oft als die erste Oper überhaupt bezeichnet. Können Sänger*innen der Fachrichtung Oper von Monteverdis Musik etwas lernen, das sich vom Ursprung der Oper auch in andere Epochen übertragen lässt?

Absolut! Monteverdi stellt, als einer der Ersten, die Deutung der Wörter und deren Vertonung ins Zentrum: „Prima le Parole, poi la Musica“. Dieser damals revolutionäre Ansatz ist wegweisend für die nachfolgenden Jahrhunderte geworden. Auch wenn Monteverdis Umgang mit Dissonanzen und Konsonanzen einem manchmal etwas ‚krude‘ vorkommen kann (seine Klangwelten sind wirklich phänomenal überraschend und bisweilen konfrontativ), sind die Kompositionsprinzipien, die er erfunden hat, Maßstab geworden für spätere Komponisten: Die Rezitative als Träger der Handlung, das Zuordnen von bestimmten Klangfarben und Motiven zu bestimmten Personen, der dramaturgische Aufbau der Oper, die Art, instrumentale und gesangliche Sätze abzuwechseln – das alles hat Monteverdi zum ersten Mal konzipiert und komponiert, und wir finden es später bei Rameau, Mozart, Rossini, sogar teilweise bei Puccini und Wagner wieder.

Das Fach *Collaborative Piano* und praktische Aufgaben der Pianist*innen werden immer aktueller. Wie sehen Sie das Nebenfach Cembalo im Klavierstudium? Halten Sie ein paralleles Studium für sinnvoll?

Die Auseinandersetzung mit einem weiteren Tasteninstrument ist immer sehr aufschlussreich für den Umgang mit dem ersten Tasteninstrument, gerade wegen der enormen Unterschiede in den Spieltechniken. Insofern halte ich flankierenden Cembalounterricht für Pianist*innen für sinnvoll, mehr noch den am Hammerklavier oder am Clavichord. Das Clavichord als Basis eines jeden Tastenspielers im deutschsprachigen Raum von

1300 bis ca. 1820, das Hammerklavier als natürlicher ‚Kollege‘ von Clavichord, Orgel und Cembalo im 18. Jahrhundert und als Vorgänger des heutigen Klaviers ...

Die Barockzeit ist sehr reich an Opern und viele Werke sind kaum gespielt, manche gar nicht einmal wiederentdeckt worden. Gibt es ein persönliches Interesse an einem vergessenen Opernkomponisten, dem Sie gerne mehr Aufmerksamkeit schenken würden?

Ich erinnere mich gerne zurück an die Aufführung der Oper *L'Isola disabitata* von Niccolò Jommelli durch unser Institut für Alte Musik im Ludwigsburger Schlosstheater im Jahr 2004. Zum ersten Mal seit dem 18. Jahrhundert gelangte eine Oper dieses Württembergischen Hofkomponisten zur Wiederaufführung. Jommelli wurde in seiner Zeit hoch gehandelt, war begehrt und gefeiert. Ich erinnere mich an die große Leuchtkraft seiner Musik, die sich mit einer feinen Eleganz und Leichtigkeit entfaltete. Ich würde sehr gerne mehr von ihm und anderen Opernkomponisten des 18. Jahrhunderts wie zum Beispiel Johann Christian Bach und Giovanni Paisiello hören ...



Stichworte des Regisseurs Bernd Niedecken zur Inszenierung

PROGRAMMHINWEIS

SO, 23.06.2019, 19 UHR
WILHELMA THEATER

IN STILE RAPPRESENTATIVO
Ein Monteverdi-Pasticcio

Musikalische Leitung

Marieke Spaans, Jan Van Elsacker

Inszenierung Bernd Niedecken

Historische Gestik

Deda Cristina Colonna

Choreografie

Bernd Niedecken, Deda Cristina Colonna

Digitale Szenografie

Dagmar Vinzenz, Thorsten Greiner

Komposition für digitale Medien

Ludger Brümmer

Instrumental- und Vokalensemble

Studierende der Musikhochschule

Trossingen

Der Ausgangspunkt unserer Inszenierung ist eine rhetorische Figur, die im alltäglichen Gebrauch relativ belanglos erscheint, im Gestaltungsprozess einer barocken Oper aber ein machtvolleres Stilmittel ist: das Oxymoron. Bittersüß, traurigfroh, alter Knabe – hier treffen zwei sich vermeintlich ausschließende Gegensätze aufeinander und erzeugen eine sprechende Spannung. In der Natur beobachten wir die Entladung gewaltiger elektrischer Spannungen in Form von Blitz und Donner. Gegensätze sind die Grundlage aller Rhythmen, Bewegung und Musik. Das gesamte irdische Leben und der Kosmos werden von polaren Rhythmen bestimmt, womit wir mitten im Barocktheater sind: Es erzählt vom menschlichen Leben im Spannungsfeld elementarer Naturgewalten, göttlicher Mächte und widerstrebender Affekte. Das Erzählen findet auf allen künstlerischen Ebenen statt, es nutzt Sprache und Poesie, überführt sie in Musik, Klänge und Gesten, diese entfalten sich im Tanz, der seinerseits im Raum des Bühnenbildes mit Architektur, Malerei und Plastik einen vielschichtigen Dialog eingeht. Das ist die einzigartige Kunstform Oper, wie sie zur Zeit Monteverdis entsteht, im 17. und 18. Jahrhundert zahlreiche Meisterwerke hervorbringt und in einer vierhundertjährigen Erfolgsgeschichte in schier unendlichen Abwandlungen bis heute von Mensch, Welt und Kosmos erzählt.

In der konkreten künstlerischen Arbeit gehen wir von den Gegebenheiten unserer Hochschule aus: Das Institut für Alte Musik erarbeitet die Musik, den Gesang, erforscht die barocken Bühnensprachen Tanz, Gestik und Schauspiel. Zusammen mit der Abteilung *Music and Movement* wird dieses Gerüst in intensiven Proben verfeinert, erweitert und auf die Bühne gebracht, deren visuelle Dimensionen vom Landeszentrum für Musik-Design-Performance gestaltet werden. Das Landeszentrum arbeitet mit modernsten digitalen Mitteln, mit Videotechnik, digitaler Szenografie, Virtual Reality und Audiotechnik, es bildet so einen starken Gegenpol zur historischen Aufführungspraxis des Instituts für Alte Musik. Hier schließt sich der Kreis zum Oxymoron. Die moderne Technik ist bei näherem Hinsehen kein Fremdkörper zur Ästhetik der Monteverdi-Zeit, sondern ein Gegenpol, der ausdrucksstarke Spannungen erzeugen kann. Und sie kann sich subtil in das Barocke einbinden. Barocktheater liebt das Trompe-l'œil und ephemere Phantasiewelten, die mit allen Mitteln der Kunst von den großen Menschheitsthemen handeln. Das ist nahe verwandt mit den virtuellen Welten unserer Zeit. So ist es unser Ziel, die Studierenden auf eine Reise zu schicken, kreuz und quer durch diese Spannungsfelder und sie in der Aufführung im Wilhelma Theater mit den Mitteln, die Monteverdi und seine Zeitgenossen entwickelt haben, von den großen Themen Liebe, Tod, Erlösung, Mensch und Kosmos erzählen zu lassen.

Hochschule für Musik Karlsruhe

Musiktheater ist mehr als Oper. Es verwirklicht sich in einem kulturellen, politischen und sozialen Kräftefeld. Wie keine andere multimediale Kunstform kann es ästhetische und gesellschaftliche Erfahrung vermitteln, ausloten, erweitern.

Daher bietet die Hochschule für Musik Karlsruhe neben den üblichen Master-Studiengängen eine grundständige Ausbildung (Bachelor) in den Bereichen Bühnengesang und Regie. Von Beginn der Ausbildung an wird angehenden Sänger*innen der Zugang zu szenischem Denken ermöglicht. Es geht darum, eine stimmliche Befreiung anzuschieben, die durch Bewegung und szenisch-emotionales Denken möglich ist. Junge Regisseur*innen

können früh neben ihrer analytischen Arbeit in die Praxis eintauchen, sich mit Sänger*innen austauschen, ausprobieren und vernetzen.

Am Institut für Musiktheater sind Stimme, Musik und Szene in diesem Sinn untrennbar miteinander verbunden. Die Ausbildung von Musiktheater-Darsteller*innen und Regisseur*innen unter einem Dach ermöglicht die gemeinsame Entdeckung von Ausdrucksmöglichkeiten des heutigen und des zukünftigen Musiktheaters.

Das Studium wird individuell auf das persönliche Profil der Studierenden zugeschnitten, die Studiengestaltung ist so flexibel wie möglich. Professor*innen und Dozent*innen arbeiten im Team, um ‚personal roadmaps‘ für die

Foto: Hans Müller-Abele



Studierenden zu entwerfen und umzusetzen. Das ist umso wichtiger, als sich der Arbeitsmarkt ständig verändert und Sänger*innen bzw. Regisseur*innen vor neue Herausforderungen stellt. Die Grenzen zwischen den Gattungen öffnen sich, womit oft eine Erweiterung tradierter Arbeitsbereiche verbunden ist. Dazu kommt: Die Vielfalt szenischer Sprachen und musikalischer Interpretationsansätze ist so groß wie nie zuvor. Außerdem greifen Repertoirepflege und innovative Theaterformen zunehmend ineinander.

Wer sich im Musiktheaterbetrieb behaupten will, kann das nicht erst im Berufsalltag üben. Das Studium an der Hochschule für Musik Karlsruhe bietet die Möglichkeit, Selbsterkundung und aktuellen Praxisbezug immer wieder neu zu koordinieren. So entstehen ein vertieftes Verständnis von ästhetischen Zusammenhängen und die Neugier auf innovative Theaterformen. Als einzige Hochschule in Deutschland hat Karlsruhe eine Professur eingerichtet, die Theorie und künstlerische Praxis des Musiktheaters aufeinander bezieht.

Eine wichtige Rolle in der Lernlandschaft spielen Kurse verschiedenster Art, deren inhaltliches Spektrum von Neuer Musik und

Kunstlied bis zu Jazz und Chanson reicht. Die Hochschule pflegt eine intensive Zusammenarbeit mit erfahrenen und inspirierenden Künstler*innen die regelmäßig nach Karlsruhe kommen: Dazu gehören Sänger*innen wie Julia Varady, Brigitte Fassbaender oder Thomas Hampson, Regisseur*innen wie Tatjana Gürbaca, Stefan Herheim oder Peter Konwitschny.

CampusOne – Schloss Gottesaue bietet einzigartige räumliche Möglichkeiten wie den 2013 eröffneten Multimedia- und Theaterkomplex MUT als Experimentierraum für Lehre, Probe und Aufführung. Das Marstall-Gebäude enthält eine zweite, kleinere Bühne, die ebenfalls für Unterrichte und öffentliche Projekte zur Verfügung steht.

Karlsruhe als Kultur-Standort mit dem Zentrum für Kunst und Medientechnologie (ZKM) und die Hochschule für Gestaltung (HfG) als Kooperationspartner bietet Perspektiven, um die Zukunft des Musiktheaters zu erforschen. Weitere Partnerin ist die Akademie der Bildenden Künste Wien. Hinzu kommen In-House-Kooperationen mit dem Institut für Musikwissenschaft und Musikinformatik (IMWI), ComputerStudio, Ensemble für Neue Musik.

The turn of the screw

Oper von Benjamin Britten

PROGRAMMHINWEIS

SA, 22.06.2019, 19 UHR

WILHELMA THEATER

THE TURN OF THE SCREW

Oper von Benjamin Britten

Libretto von Myfanwy Piper nach einer Novelle von Henry James

Musikalische Leitung Alois Seidlmeier

Inszenierung Andrea Raabe

Bühne und Kostüme Julia Schnittger

Choreographie Paz Montero

Dramaturgie Stephan Mösch

Orchester der Hochschule für Musik Karlsruhe

Was für eine Vokalise! Irisierend dringt sie an unser Ohr, lässt sich in keine Tonart einordnen, in kein rhythmisches Korsett. Frei ausschwingend, fällt sie aus der Zeit, ist ganz sie selbst, fremd und verlockend. Ist es eine innere Stimme, die wir da hören? Sirenenhaft, unwirklich, gefährlich?

Benjamin Britten lässt das in seiner 1954 uraufgeführten Oper *The turn of the screw* offen. Eigentlich wird hier nur ein Junge beim Namen gerufen. Doch die Art, wie das geschieht, holt die Situation ins Unwirkliche. Es ist der Gesang, der dieses Umkippen ermöglicht. Und es ist die Kunst des großen britischen Komponisten, mit der menschlichen Stimme umzugehen. In der literarischen Vorlage von Henry James bleiben die Gespenster stumm. Nun können sie nicht nur sprechen,

sondern sie entführen uns singend in ein Kaleidoskop, das die Grenzen zwischen Sehnsucht und Angsttraum, Erinnerung und Phantasie, Innen und Außen aufhebt.

The turn of the screw ist zweifellos einer von Brittens kühnsten Entwürfen: Nicht nur, weil er das Thema der verlorenen Unschuld, der verlorenen Sicherheit und Geborgenheit aufgreift. Musiktheater verwirklicht sich hier als Theater aus Musik, das keine Botschaften formuliert, sondern unser Bewusstsein erweitert. Ein Theater der präzisen Unschärfe, das Wahrheit und Wirklichkeit in Frage stellt. So ist *The turn of the screw* in mehrfacher Hinsicht ein Stück, das uns heute angeht, das uns fordert angesichts zerfallener Werte und multipler Identität.

Ermöglicht durch die

RIEMSCHNEIDER
Stiftung



Foto: Staatliche Hochschule für Musik und Darstellende Kunst Mannheim

PROF. ANDREAS BAESLER

Staatliche Hochschule für Musik und Darstellende Kunst Mannheim

Szenischer Unterricht für angehende Sänger*innen hat in den vergangenen Jahrzehnten zunehmend an Bedeutung gewonnen. So wie sich das Berufsbild des*der ‚Opernsängers*in‘ in der deutschen Theaterlandschaft im Laufe der Zeit zum ‚Musiktheaterdarsteller*in‘ gewandelt hat, so sind auch die Anforderungen, die von Intendant*innen, Betriebsdirektor*innen und Regisseur*innen, aber auch vermehrt von Dirigent*innen gestellt werden, vielfältiger geworden. Genügte es früher für eine*n Sänger*in, stimmlich zu überzeugen und sich szenisch mit einem standardisierten Gestenrepertoire zu präsentieren, so werden heute bei Vorsingen immer häufiger auch die Qualitäten szenischer Präsenz, schauspielerischer Ausdrucksfähigkeit und im Bereich Operette/Musical auch des Bühnensprechens und des Tanzes beurteilt und verglichen.

Diesem Umstand wollen wir in der Opernschule des *Instituts für Musiktheater* der Musikhochschule Mannheim im Rahmen

einer fundierten, möglichst umfassenden Sänger*innenausbildung Rechnung tragen. Dabei geht es vor allem darum, den Studierenden von Anfang an zu vermitteln, dass es sich bei der szenischen Arbeit um ein wesentliches und zentrales Qualitätsmerkmal ihres zukünftigen Berufes handelt.

Damit dies gelingt, dürfen wir den szenischen Unterricht nicht isoliert betrachten, sondern müssen ihn zu einem integralen Bestandteil einer universellen Ausbildung von praxistauglichen Sängerinnen und Sängern machen.

Wichtige Grundlage ist hierfür der Dialog mit den Gesangspädagog*innen, die sich gemeinsam mit den Lehrenden des *Instituts für Musiktheater* als Teil eines Teams verstehen, welches gemeinsam ein vielschichtiges und profiliertes Ausbildungskonzept realisiert. Die Erarbeitung szenischer Aufführungen in der Hochschule bilden auch an der Musikhochschule Mannheim traditionell den Kern des szenischen Unterrichts. Als Kulminationspunkte

der gesanglichen und szenischen Ausbildung vermitteln diese Produktionen den Studierenden einen Eindruck von der Komplexität einer Operninszenierung und ihren individuellen Anforderungen an die beteiligten Künstler*innen. Gleichzeitig verlangen sie von den Mitwirkenden zeitorientiertes Arbeiten, Eigenverantwortlichkeit und Teamfähigkeit.

Bei diesen Aufführungen wird bewusst auch immer wieder zeitgenössisches Repertoire einbezogen, weil es die oftmals von traditionellen Vorstellungen geprägte Perspektive der Studierenden erweitert hin zu einem zeitgemäßen Begriff von Musiktheater.

Für fortgeschrittene Studierende besteht neben einer klassischen Solist*innenausbildung seit 2017 die Möglichkeit eines postgradualen Studiums im Opernstudio. Das vom *Institut für Musiktheater* mit dem *Pfalztheater Kaiserslautern* gemeinsam ins Leben gerufenen Projekt ermöglicht es jungen Sänger*innen mit abgeschlossenem Masterstudium, an der Schnittstelle zwischen Ausbildung und Beruf wertvolle Bühnenerfahrung zu sammeln, bei gleichzeitig fortgesetzter pädagogischer Betreuung durch die Hochschule.

Ein auffälliges Phänomen in der gegenwärtigen Musiktheaterpraxis sind mangelnde kulturelle Kompetenzen der immer zahlreicher werdenden Berufsanfänger*innen aus nicht-europäischen Kulturkreisen. Diese können besonders effizient im szenischen Unterricht vermittelt werden, da hier, wie in kaum einem anderen Fach, die Studierenden mit den ethnischen und soziologischen Eigenheiten mitteleuropäischer Kultur unmittelbar in Berührung kommen. Das einzigartig Universelle der Gattung Oper spiegelt sich auch in den Qualifikationsanforderungen des Berufsbildes ‚Sänger*in‘ wieder. Dem vielschichtigen theatralen Medium ‚Musiktheater‘ gerecht zu werden, die ganzheitliche Künstlerpersönlichkeit zukünftiger Opernsänger*innen zu entdecken, zu entwickeln und zu fördern ist Vision und Ziel unserer Ausbildung am *Institut für Musiktheater* in Mannheim.

PROGRAMMHINWEIS

DO, 20.06.2019, 19 UHR

WILHELMA THEATER

REIGEN

von Philippe Boesmans

Musikalische Leitung Cosima Osthoff

Inszenierung Andreas Baesler

Bühne und Kostüme Ruth Groß

Licht Stefan Bolliger

Video Philipp Ludwig Stangl

Sinfonieorchester der Musikhochschule Mannheim

Reigen

Oper von Philippe Boesmans

Mit der Inszenierung der zeitgenössischen Oper *Reigen* nach dem gleichnamigen Schauspiel von Arthur Schnitzler fiel unsere Wahl für die diesjährige Opernproduktion auf ein Werk, das konsequent in zehn intimen Zweierszenen abgeschlossene Minidramen erzählt, die von zehn Sängerdarsteller*innen präsentiert werden. Nachdem wir in den vergangenen Jahren mit *Così fan tutte* und *The Rape of Lucretia* Ensemblestücke erarbeitet haben, stand in diesem Jahr das fokussierte Partnerspiel im Zentrum des szenischen Unterrichtes. In den schauspielerisch anspruchsvollen Szenen geht es vor allem um das Finden eines wahrhaftigen Ausdrucks bei gleichzeitiger Kontrolle des komplexen musikalischen Geschehens, welches eine Herausforderung sowohl für die Sängerdarsteller*innen als auch für die Spieler*innen des Hochschulorchesters darstellt.

Im *Reigen* werden Menschen aller sozialen Schichten des Fin de Siècle gezeigt, deren sexuelle und erotische Sehnsüchte, Ängste und

Phantasien sie einander in die Arme treiben. Unsere Inszenierung versucht, den Menschen dieser Zeit auf die Spur zu kommen, das historische Umfeld des Stückes zu erkunden und dabei Parallelen und Unterschiede zur Erlebniswelt der Studierenden zu analysieren, um so den historischen Kontext zu erschließen anstatt ihn zu klischieren. Die visuelle Gestaltung der Produktion erfolgt in der fachübergreifenden Zusammenarbeit mit Studierenden und Lehrenden des Studiengangs *Musiktheorie und Medienpraxis* der Musikhochschule Mannheim, deren Videoproduktion einen ästhetischen und dramaturgischen Gegenpol zur historischen Verortung des Stoffes darstellt. Da die Musikhochschule Mannheim derzeit über keinen eigenen Konzert- und Theatersaal verfügt, finden die Vorstellungen im *Saalbau Neustadt/Weinstraße* sowie dem *Nationaltheater Mannheim* statt.

Hochschule für Musik Freiburg

„Nicht prêt-à-porter ...“

PROGRAMMHINWEIS

DI, 18.06.2019, 19 UHR

WILHELMA THEATER

„SCHAU MICH AN!“

Musiktheater. Uraufführung.

Eine Kooperation des Theater Freiburg
mit der Hochschule für Musik Freiburg

Musikalische Leitung Brice Pauset

Inszenierung Johann Diel

Bühne Lynn Scheidweiler,
Paula Mierzowsky

Kostüme Valentina Dolce

Licht Dorothee Hoff

Orchester Studierende der
Hochschule für Musik Freiburg

Herr Schulin, welche Erfahrungen kann und soll eine Musiktheaterproduktion in der Sänger*innenausbildung den Studierenden ermöglichen?

Zunächst geht es tatsächlich darum – und das ist nicht nur ein Lippenbekenntnis –, dass sich die Studierenden unter möglichst praxisnahen Bedingungen an ihrem Beruf versuchen sollen. Es geht um das Verkörpern von Bühnenfiguren. Als singende*r Darsteller*in muss man ja unglaublich viele Aspekte unter einen Hut, auf eine Linie bringen: Wie transportiere ich die Emotionen, die Gesangslinie, den Kontakt zu meinen Bühnenpartner*innen, die dramaturgische Entwicklung einer Rolle? Wie bündele ich die zahlreichen Kenntnisse, die ich mir (hoffentlich!) in den Jahren meines Studiums angeeignet habe, so, dass das Publikum die Technik, das Wissen nicht sieht, sondern gespannt mit einer Bühnenfigur atmet? Wie strahle ich nach außen, ohne äußerlich zu wirken? Was ist komisch? Wie drücke ich Leiden aus ohne selbstmitleidig zu wirken? Natürlich bietet eine Hochschulproduktion die Chance, in diesem noch relativ geschützten Rahmen, die Studierenden mit diesen Erfahrungen zu konfrontieren – sich als Bühnendarsteller*in praktisch auszuprobieren, auch etwas zu riskieren, weiter zu gehen, als man sich vielleicht selber das bisher vorgestellt hat. Das ist ungeheuer wichtig, um später im Berufsleben bestehen zu können.

Wie vollbringt Ihr Institut den Spagat zwischen möglichst berufspraxisnahem Arbeitsprozess, der Einbettung von Partien und Produktionen in die Ausbildungsbiographie der Studierenden und dem Anspruch der Hochschule, für ihre Produktionen auch Aufmerksamkeit bei Publikum und Presse zu wecken?

Im Zentrum steht ganz klar die Arbeit mit den Studierenden und deren optimale Entwicklung. Für die Ausbildungs-Biographie der Studierenden ist es vor allem wichtig, dass sie möglichst so viel praktische Erfahrung auf der Bühne bekommen wie nur irgend möglich ... und möglichst vielfältige, um alle möglichen Facetten der Bühnenarbeit kennenzulernen. Dazu gehört natürlich auch, mit den Reaktionen von außen umgehen zu lernen. Nun sind die Reaktionen des Publikums und eigentlich auch der Presse bei unseren Hochschul-Produktionen meist sehr wohlwollend. Erstmal ist das natürlich ungeheuer positiv und beflügelnd für die Studierenden. Andererseits birgt das auch die Gefahr, dass die jungen Sängerinnen und Sänger, wenn sie mit dem Theateralltag und der Bühnenrealität konfrontiert werden, zunächst enttäuscht über die Reaktionen sein können. Wir versuchen dem so gut als möglich vorzubeugen, indem wir immer wieder darauf hinweisen, dass auch sehr ernüchternde Erfahrungen auf sie warten werden.

Nach welchen Kriterien wählt das Institut seine Studierenden aus?

Die erste Entscheidung liegt naturgemäß bei den Hauptfachlehrer*innen, also den Gesangspädagog*innen. Aber wir sind in ständigem, sehr engem Austausch, sowohl bei den Eignungsprüfungen als auch im Studienverlauf. Denn im Endeffekt ist es uns allen wichtig, dass wir nicht einfach Stimmbandbesitzer ausbilden wollen, sondern junge Künstler*innen, die spüren lassen, dass sie ihr Talent benutzen wollen, um etwas zu erzählen.

„Schau mich an!“

Und während des Studienverlaufs? Wie gehen Sie beispielsweise mit Krisen bei Studierendenden um?

Eigene Grenzen auszuloten sollte im geschützten Rahmen einer Hochschule möglich sein – stimmlich wie künstlerisch-interpretatorisch, darstellerisch. Denn natürlich müssen sich die jungen Sänger*innen im Opernbetrieb immer wieder dieser Situation stellen. Im geschützten Rahmen der Hochschule gibt es die Möglichkeit, individuell auf die jungen Künstler*innen einzugehen und Strategien zur Problembewältigung zu entwickeln. Und sollte es zu Krisen kommen: Ich empfehle immer, auch mal eine Auszeit zu nehmen, wenn man merkt, dass einem alles über den Kopf wächst. Sei es mit einem Urlaubssemester, während dem man mal etwas ganz anderes macht oder einem Erasmus-Auslandsaufenthalt: andere Meinungen hören, andere Erfahrungen machen. Um in diesem Beruf bestehen zu können, muss man das wirklich wollen. Mit Haut und Haaren. Und dass man das auch mal in Frage stellt, ist ja ein sehr gesunder Ansatz, aus dem man jedenfalls gestärkt herausgehen wird.

Welche besonderen Möglichkeiten bietet ein Studium Opernsänger*innen in Freiburg?

Persönlich schätze ich es, dass wir eine relativ überschaubare Hochschule sind, mit einer Studien- und Prüfungsordnung, die es uns erlaubt, sehr individuell auf jede einzelne Persönlichkeit einzugehen. In der Kombination mit dem sehr engen und vertrauensvollen Austausch zwischen uns Lehrenden können wir hier eine Sänger*innenausbildung bieten, wie ich sie mir vorstelle – nicht prêt-à-porter sondern, wenn man so will, maßgeschneidert. Denn das braucht es für diesen Beruf.

Warum, fragt sich der Erzähler in *Der Kabalist vom East Broadway* (1974) des Literaturnobelpreisträgers Isaac B. Singer, gibt sich der alte Mann aus dem Café in New York mit einem kargen und einsamen Leben im Land der angeblich unbegrenzten Möglichkeiten zufrieden, wo er doch in Israel ein gefeierter Gelehrter sein könnte? Und wer schaut ihn dabei wirklich noch an?

Warum verdreht die Zauberin Alcina in Georg Friedrich Händels gleichnamiger Oper (1735), die Gefühle und Gewissheiten aller zu einem Alles-ist-möglich, immer, mit jeder und mit jedem, so dass am Ende niemand mehr weiß, was wahr ist, wahr war und wahr sein wird? Und wer schaut Alcina dabei hinter die Fassade?

Und warum verliert das erzählende Ich in Ingeborg Bachmanns Roman *Malina* (1971) ebenso sehr den Kontakt zu sich selbst wie zu ihrem gesamten Umfeld und entgleitet, von Beziehungen nur noch träumend, sich und der Welt in einen schwermütigen Dämmerzustand. Und wer schaut zu und kann sie retten?

Schau mich an! verwebt drei sehr unterschiedliche literarische und musikalische Vorlagen zu einem Musiktheater, das sich die formale und ästhetische Identitätsfrage ebenso stellt wie seine handelnden Figuren. Größenwahnsinnige Selbstentwürfe, lähmende Projektionen, verpasste Begegnungen und der Kampf um die Konstruktion einer Identität wie auch ihr Verlust, beschäftigen Protagonist*innen und Autor*innen dieser Kreation gleichermaßen. Schau mich an!

Celine Steiner und Ruslan Khazipov, zwei Kompositionsstudierende an der Freiburger Musikhochschule bei Prof. Brice Pauset, stellen sich mit ihren Vertonungen der Texte von I. B. Singer und I. Bachmann als Musiktheaterkomponist*in vor. Mit Johann Diel, Studierender an der Akademie für darstellende Kunst Baden-Württemberg und Körper-Studio-Teilnehmer, entwickelt und inszeniert ein vielversprechender, junger Regisseur dieses Stück. Die musikalische Leitung hat Prof. Brice Pauset, es spielen und singen Studierende der Hochschule für Musik Freiburg.

Foto: Hochschule für Musik Freiburg



Elegie für junge Liebende

Oper von Hans Werner Henze

„Und der erste Akt ist vielleicht sehr schön geworden, eine neue Musik, ganz frei, ganz weg von allem Vorigen, auch da sieht man, dass Napoli und all das aufhören mussten, und dass ich vielleicht überhaupt ganz einfach frei sein muss, immer, und ich habe auch keine Angst mehr davor.“

Euphorisch vermeldet Henze im Oktober 1960 Ingeborg Bachmann von Berlin Fortschritte seiner Komposition *Elegie für junge Liebende*.

Im Mai 1961 wird die „psychologisch nuancierte Kammeroper“ (Henze) im Schwetzingen Schlosstheater unter der Regie des Komponisten uraufgeführt. Die Partie des Dichters Gregor Mittenhofer interpretierte Dietrich Fischer-Dieskau. Es ist sein siebentes Werk für das Musiktheater.

Den Librettisten Wystan H. Auden und Chester Kalman gab er zunächst nur folgende Anhaltspunkte als Auftrag: „So erfahren wir von Henze, noch bevor wir etwas anderes wussten, dass er eine chorlose Kammeroper für kleine Besetzung und für ein kleines, differenziertes Orchester schreiben wolle, er wünschte sich außerdem einen Vorwurf und eine Atmosphäre, die zarte, schöne Klänge erforderte.“ Nach mehreren Versuchen kristallisierte sich die Handlung um den Dichterfürsten Mittenhofer heraus, der vampirartig seine Umwelt für sein künstlerisches Schaffen benutzt.

Das Thema der *Elegie für junge Liebende* lässt sich in zwei Zeilen von Yeats zusammenfassen: „Der Geist des Menschen muss sich entscheiden für die Vollkommenheit des Lebens oder des Werkes“, resumieren Auden und Kalman.

Alle sechs Figuren leben in und mit einem Wahn. Die Sekretärin Carolina von Kirchstetten erträgt devot alle Erniedrigungen, um ihrem Meister künstlerisches Schaffen zu ermöglichen, der Arzt Wilhelm Reischmann umsorgt stündlich des Künstlers Wohlbefinden. Hilde Mack, eine Witwe, dient ihm nach dem Tod ihres Mannes mit ihren Visionen als Inspiration, die junge Elisabeth Zimmer als Geliebte und Muse. Die Ankunft des Arztsohnes Toni Reischmann wirkt katalytisch auf die Beziehungen. Am Ende steht der Tod zweier Liebender, der von Elisabeth und Toni, mittels dessen Mittenhofer sein neues Gedicht, die *Elegie*, vollenden wird.

Die enorme Farbigkeit, die Henze aus der kleinen Orchesterbesetzung von 25 Instrumenten erzielt, ist beeindruckend. Jeder Figur des Stückes ist ein Instrument zugeordnet, Hilda Macks Visionen ähneln in ihrer „kristallinen Klanglichkeit“ (Henze) der Wahnsinnszene aus Donizettis *Lucia di Lammermoor*. Uhrenschlagen und Geräusche thematisieren und gliedern musikalisch die ritualisierte Zeit in dem Berghotel, in dem Mittenhofer jährlich residiert. Die Gesangspartien fordern ebenso schillernde Farbigkeit wie Nuancenreichtum.

„In früheren Inszenierungen dieser Oper, auch denen, die ich selber gemacht habe, ist die Künstlichkeit der Form nicht ausreichend zum Vorschein gebracht worden, aber nur, wenn sie in beträchtlichem Maße evident gemacht wird, können die Reibungen zwischen Farce, Tragödie, Opera buffa und Psychodrama verstanden und genossen werden (...) was sich abspielt um den Geburtsprozess (Anm.: eines Gedichtes) herum an Groteskem, Lächerlichem, Vulgären, Böartigem, Gemeinem, dient dazu, die Figur des Künstlers als Helden, dieses Konzept vom Heldenleben in Frage zu stellen, wie es das 19. Jahrhundert geschaffen hat und wie es das 20. Jahrhundert noch nicht vollständig losgeworden ist“, notiert Henze anlässlich der Edinburger Inszenierung.

Die komplexe Tiefenpsychologie der Kälte menschlicher Beziehungen und Abhängigkeiten darzustellen, ist eine szenische Herausforderung für junge Sängerdarsteller*innen. Neben der Hinterfragung des Absolutheitsanspruch des Künstlers werden in der *Elegie* Kommunikationsunfähigkeit und nicht zuletzt die Schuldfrage Mittenhofers thematisiert.

Henze hat in dieser Kammeroper nicht nur ein subjektiv-psychologisierendes Einzelschicksal, sondern einen menschlichen Konflikt mythischer Dimensionen vertont.

Wieweit kann, soll, darf der*die Künstler*in für seine Kunst gehen? Leben und Kunst? Oder Kunst=Leben? Leben oder Kunst? Nutzt und benutzt der*die Kunstschaffende andere Menschen, Kolleg*innen zur Durchsetzung seiner Interessen? Bereits im Studium stellen sich gerade für die jungen Künstler*innen diese grundsätzlichen Fragestellungen. Welchen Stellenwert Kunstausbübung im Leben einnimmt, ist eine der wesentlichsten und weitreichendsten Entscheidungen.

PROGRAMMHINWEIS

ERÖFFNUNG DES OPERNSCHULTREFFENS

SO, 16.06.2019, 19 UHR

WILHELMA THEATER

ELEGIE FÜR JUNGE LIEBENDE

von Hans Werner Henze

Musikalische Leitung Bernhard Epstein

Inszenierung Kornelia Repschläger

Bühne Alexandre Corazzola

Kostüme Ralf Christmann

Choreografie Nico Mascia

Orchester Studierende der HMDK Stuttgart

Meisterkurse, die Maßstäbe setzen

Die Welt der Oper ist schon lange global – geprägt von internationalem Austausch auf höchstem Niveau: Ein Italiener namens Lulli erfand die Oper für Frankreich neu, Händel und Mozart komponierten für Paris, London und Florenz genauso wie für Halle und Hamburg bzw. Salzburg und Wien, Verdi für Kairo und St. Petersburg genauso wie für Mailand, Rom und Neapel. Und spätestens seit Jenny Lind als schwedische Nachtigall von P. T. Barnum auf USA-Tournée geschickt wurde, waren auch Sänger*innen globale Exportartikel – vorausgesetzt die Qualität war außergewöhnlich.

Das Außergewöhnliche kann nicht gelehrt werden, aber es ist der Maßstab jeglicher Kunstausübung. Meisterkurse sind Begegnungen mit Künstler*innen, die durch ihr Können und ihre Karriere Maßstäbe nicht nur gesetzt haben, sondern (vor)gelebte Erfahrung gegenwärtigen und verkörpern. Regisseure wie Willy Decker, Claus Guth, Johannes Erath, Harry Kupfer oder Stefan Herheim, Sänger*innen wie Angela Denoke und Michael Volle, Führungspersönlichkeiten aus den Leitungsetagen von Opernhäusern und Festivals wie Ioan Holender und Elisabeth Sobotka – sie schöpfen aus einem Erfahrungsschatz der Zusammenarbeit mit den weltweit bedeutendsten Künstler*innen und prägen die Art, wie wir Oper heute wahrnehmen und erleben. Und etwas weiteres haben sie gemeinsam – sie alle kommen auf Initiative von Kornelia Repschläger im Rahmen der

Meisterkurse der Stuttgarter Opernschule regelmäßig in die baden-württembergische Landeshauptstadt.

In den Genuss von mindestens zwei Meisterkursen pro Semester sollen die Stuttgarter Opernstudierenden kommen. Beim Opernschultreffen allerdings sind es gleich fünf großartige Sänger*innen, zwei Regisseure, Spezialisten für Operette, sowie die GMDs der Staatsoper Stuttgart und der Oper Zürich, die dem Programm des Treffens die Krone aufsetzen – nicht zu vergessen Vorträge und Podiumsdiskussionen mit dem Generalintendanten der Deutschen Oper am Rhein und dem Intendanten der Wiener Staatsoper – beide heißen übrigens Meyer.

Diese großartigen Persönlichkeiten bei der Arbeit mit der neuen Sänger*innengeneration zu erleben ist nicht nur für die Teilnehmer*innen und Fachkreise von höchstem Wert – es ist auch eine der spannendsten Erfahrungen, die ein Publikum machen kann.

Das ist mehr als nur Blick hinter die Kulissen. Das Publikum ist dabei, wenn ein Tor zu neuen technischen oder künstlerischen Fähigkeiten aufgeht. Manchmal tastend und langsam, manchmal ganz plötzlich laufen hochtalentiert junge Menschen zu einer Form auf, bricht sich eine künstlerische Potenz Bahn, die alle überrascht: Zuschauer, Sänger*in und vielleicht sogar den Meister oder die Meisterin selbst.

DIE MEISTERKURSE IN DER HMDK STUTTGART IM ÜBERBLICK

DOZENT*IN	KURS	DATEN	UHRZEITEN	RAUM
Vasily Barkhatov	Szenen aus <i>Eugen Onegin</i>	19./20. Juni	10–13 Uhr & 15–18 Uhr	Konzertsaal
Adam Benzwi	Operette	21. Juni	13–17 Uhr	Kammermusiksaal
Natale de Carolis	Italienische Oper	22./23. Juni	10–13 Uhr & 15–18 Uhr	Orchesterprobenraum
Angela Denoke	Oper & Lied	17.–19. Juni	10–13 Uhr & 18–21 Uhr	Orchesterprobenraum
Markus Brück	Oper & Lied	20./21. Juni	10–13 Uhr & 18–21 Uhr	Kammermusiksaal / Studio der Opernschule
Stefan Herheim	Szenen aus <i>Le nozze di Figaro</i>	18.–20. Juni	13–16 Uhr & 18–21 Uhr	Studio der Opernschule
Fabio Luisi	Opernensembles	21. Juni	ab 12 Uhr	Konzertsaal
Cornelius Meister	Opernensembles	18. Juni	10–14 Uhr	Kammermusiksaal
Doris Soffel	Oper & Lied	21./22. Juni	10:30–13 Uhr & 17–20:30 Uhr / 16–19 Uhr (Sa)	Konzertsaal
Rainer Trost	Oper & Lied	22./23. Juni	10–13 Uhr & 15–18 Uhr	Seminarraum 8.11

VORTRÄGE & PODIEN

Dr. Kevin Clarke	Operette heute	21. Juni	17:30 Uhr	Kammermusiksaal
Dominique Meyer	Vortrag	18. Juni	15 Uhr	Kammermusiksaal
Christoph Meyer & Stefan Herheim	im Gespräch	21. Juni	10 Uhr	Kammermusiksaal

Änderungen vorbehalten.

Das WILHELMA THEATER Lehr- und Lernbühne für die Studierenden (nicht nur) der Darstellenden Künste

Was für ein Luxus:
Eine der schönsten Bühnen Stuttgarts,
wenn nicht die schönste der Landeshauptstadt
ist fest in studentischer Hand.

Ob Opernschüler*in, Schauspielstudierende*in oder Figurenspieler*in – sie alle sammeln ihre ersten professionellen Theatererfahrungen im Wilhelma Theater: Von der Bauprobe¹ über die Konzeptions- und Leseprobe², die Anproben³, die AmAs⁴ bis hin zur Premiere will das ganze Theater „von der Pike auf“ gelernt und gelehrt werden.

Auf die beliebte Scherzfrage, die man Theaterleuten so gerne stellt, was sie denn tagsüber so machen, wissen unsere Studierenden erschöpfende – und gelegentlich auch erschöpfte – Antwort zu geben: Proben, proben, proben! Von 10 bis 15 und 19 bis 22 Uhr. Nur sonntags ist frei. „Der Lappen muss hochgehen“ – ob wochen- oder feiertags, ob nach anstrengenden Unterrichten in der Hochschule oder mit einem Schnupfen. Die zehnte Vorstellung sollte so lebendig und frisch wie die allererste sein. Dazu braucht es – neben einem hoffentlich zugetanen Publikum – Übung und Erfahrung, Nerven und Langmut – und all das muss man üben!

Hatte man bislang während des Studiums meistens mehr oder weniger alleine mit seinem Lehrer oder seiner Lehrerin gearbeitet, so ist man nun auf der Bühne Teil eines Ensembles und muss mit dem Paradox umzugehen lernen, weiterhin als einzelner zwar alles zu

geben, sich zugleich aber auch zurückzunehmen – denn ohne seine*n Partner*in ist man nichts oder in der Gefahr zur wenig beliebten „Rampensau“ oder zum „Osramflittchen“⁵ zu werden.

Den Studierenden zur Seite stehen professionelle Regisseur*innen, erfahrene musikalische Leiter*innen, Bühnen- und Kostümbildner*innen und sämtliche Kolleg*innen des Wilhelma Theaters: Sie alle haben kein anderes Ziel, als den Studierenden der Opernschule, des Figurentheaters und der Schauspielschule den Weg zu ebnen auf diese Bretter, die die Welt bedeuten.

Und dann bleibt nur noch „Toi Toi Toi“⁶ zu wünschen: Auf dass es geschehen möge, dieses Wunder, wenn der Vorhang sich hebt und das Gemurmel im Zuschauerraum, die letzten Töne der sich einstimmenden Instrumente verklingen – und diese besondere Stille entsteht, diese Verdichtung der Konzentration, bevor das erste Wort, der erste Ton erklingt. Und da stehen sie dann, die Studierenden, als wären sie „alte Hasen“ und hätten nie etwas anderes getan, als zu spielen, als sich zu verwandeln und in möglichen Welten zu leben, so als gäbe es keine andere. – *Was für ein gänzlich unverzichtbarer, schöner Luxus!*



Fotos: Johannes Schaugg und Wolfgang Silveri



- ¹ **Bauprobe:** Das Bühnenbild wird in den Originalmaßen auf der Bühne behelfsmäßig markiert, bevor es in den Werkstätten produziert wird.
- ² Bei der **Konzeptions- und Leseprobe** versammeln sich der künstlerische Stab und die Darsteller*innen erst einmal um einen Tisch, um gemeinsam das Stück zu lesen und um die Konzeption zu diskutieren, d. h. um die Fragen zu klären, *warum* dieses Stück hier und jetzt und vor allem *wie*.
- ³ In mehreren **Anproben** werden die fast immer maßgeschneiderten Kostüme anprobiert.
- ⁴ **AmA** werden die „Alles mit Allem“-Proben genannt, in der das gesamte Stück oder die gesamte Oper in Kostüm und Maske, im Bühnenbild mit Licht möglichst „original“ ohne Unterbrechungen abläuft.
- ⁵ Bezeichnet wenig beliebte Darsteller*innen, die sich auf Kosten des Ensembles in den Vordergrund spielen.
- ⁶ Der Ausspruch **toi, toi, toi** entstand vielleicht auch als lautmale-
rischer Ersatz für das Ausspucken, das seit dem 18. Jahrhundert zunehmend als unanständig empfunden wurde. Heute meist als Glückwunsch im Sinne von „Es möge gelingen“ verstanden, beruht auf einem Gegenzauber gegen den Neid böser Geister, daher auch als „Teufel, Teufel, Teufel!“ interpretierbar. Traditionell soll dieses „Bespucken“ jeweils über die linke Schulter, nicht die rechte, geschehen, und es soll sich der*die Schauspieler*in dafür nicht bedanken, weil dies Unglück bringe. Um die Schadensgeister durch einen Glückwunsch nicht herbeizurufen, war es zudem üblich, die Formel „unberufen“ hinzuzufügen und durch dreimaliges Ausspucken, Klopfen auf Holz oder ähnliche Handlungen die Schutzwirkung zu bekräftigen.



GESCHICHTE DES WILHELMA THEATERS IN DATEN

1840, 29. Mai Das königliche Wilhelma Theater wird mit der Ballettpantomime *Der Zauberschlaf* von Wilhelm I. eröffnet. Baukosten: 80463 Gulden. Architekt: Karl Ludwig Zahnt.

1847–1864 Nach der Eröffnung des Stuttgarter Hoftheaters am Schlossplatz wird das Wilhelma Theater nur noch unregelmäßig bespielt, nach dem Tode König Wilhelm I. geschlossen.

1899 Eine Bürgerinitiative initiiert einen neuen Spielbetrieb, der ab der Einweihung durch König Wilhelm II. am 25. Mai 1900 sommers von der privaten Wilhelma-Theater-Gesellschaft und winters vom Hoftheater verantwortet wird.

1902–1912 Ersatzspielort des abgebrannten Hoftheaters am Schlossplatz

1914–1918 Während des 1. Weltkriegs dient das Gebäude als Waffenarsenal.

1920, 11. Mai Betrieb als Operettenhaus und Boulevardtheater bis 9. September 1928

1935 Abbruchpläne werden vom Denkmalamt verhindert.

1947 Nach „leichten Beschädigungen“ im 2. Weltkrieg (Brandbomben beschädigten 1943 Decke und Teile des Foyers) dient das Haus erneut als Lustspiel- und Operettenbühne.

1949, Oktober Im Tausch mit dem Großen Haus nutzen die amerikanischen Alliierten das Wilhelma Theater als Kino bis zu seiner Schließung aus feuerpolizeilichen Gründen am 28. Januar 1962. Die Fenster des Baus werden vermauert, das Haus dient zwischenzeitlich auch den Elefanten der Wilhelma als Herberge. Fehlende Finanzmittel verhindern einen Abriss.

1964 Diverse Umnutzungen werden erwogen: Einbau eines modernen Saalbaus (seinerzeit noch vom Denkmalschutz unterstützt). Auch die Unterbringung des Naturkundemuseums, der Landesanstalt für naturwissenschaftlichen Unterricht und ein Puppenspielzentrum sind im Gespräch.

1968 Erstmals erscheint die Schauspielschule als Option (Stuttgarter Zeitung am 13. April).

1969 Beschluss des Erhalts des Gebäudes ungeachtet der offenen Finanzierung. Anhaltende Debatten und wechselnde Pläne in den Folgejahren. „Der Schandfleck muss weg“ und „Abbruch unvermeidbar“ (Stuttgarter Zeitung am 12.6.1971 und 20.01.1972)

1979 Das Theater ist der B10 im Wege. Eine kostspielige Untertunnelung gefährdet die Cannstatter Mineralwasserversorgung.

1984, 25. März Regierungsbeschluss unter Lothar Späth: 30 Millionen Mark werden für die Wiederherstellung des Theaters und den Bau eines Restaurants zugesichert.

1985–1987 Rekonstruktion des Wilhelma Theater unter tätiger Hilfe des Vereins Alt-Stuttgart. Der Originalzustand soll wiederhergestellt werden, der übermalte Saal erhält seine ursprüngliche Farbgebung zurück, Anbauten aus der Jahrhundertwende (Aufgänge und Saalerweiterungen) werden abgerissen, die Sitzplatzzahl verringert sich von 633 auf 325. Die erhaltene Unterbühne und der Schürboden werden zugunsten einer zeitgemäßen Bespielbarkeit ausgetauscht.

1987, 1. Dezember Termingerechte Wiedereröffnung am 3. Dezember mit Wedekinds *Frühlings Erwachen*. Die Kosten der veranschlagten 22,2 Millionen Mark für das Theater werden um 2,2 Millionen unterschritten.



Das Wilhelma Theater – ein Denkmal. Denk mal.

Feudalherrschaftliche Architektur für eine zukunftsorientierte Ausbildung

Was ist das Wilhelma Theater heute? Für Kenner und Liebhaber ein einzigartiges architektonisches Juwel. Für Professor*innen der Darstellenden Künste die zentrale Ausbildungsstätte, an der sich Talente erweisen und weiter entwickeln. Dieser Tempel der Schönen Künste aus der Mitte des 19. Jahrhunderts ist das Nadelöhr für heutige Studierende, die für gegenwärtige Kunstauffassungen und jene zukünftiger Generationen ausgebildet werden. Ein Traum in Goldbrokat mit einzigartig pompejanischem Dekor.

Ein Denkmal. Und das ist herrlich und erinnert an ... Ja, an was erinnert es? An große Zeiten? Die Zeit von König Wilhelm I. (1781–1864) war keine große. Seine Taten waren es, insofern er sein Land und seine Bevölkerung buchstäblich geistesgegenwärtig wahrnahm und wahrhaft zukunftsorientiert lenkte. Wird König Wilhelm I. heute gerühmt, dann wegen seines starken, unbeirrbaren Reformwillens, der auch den Bruch mit alten Perspektiven und Potentaten nicht scheute und der eben dadurch späteren Generationen ein Leben mit Wohl- und Anstand ermöglichen konnte.

Das Wilhelma Theater ist ein Zeugnis einer feudalherrschaftlichen Epoche, ein Repräsentationsbau, der seinerzeit gegen den Willen der Bevölkerung erbaut wurde. Besser gesagt: Die Menschen wollten keinen Kunstbau. Sie wollten eine Spielbank. Dass bei der Entscheidung zwischen schönen Künsten und schnödem Mammon die Kunst siegte, klingt märchenhaft und verdient wahrlich ein Denkmal. Das sollte auch und gerade heute keinesfalls in Vergessenheit geraten.

Das Wilhelma Theater mit seinem wunderschönen, pompejanisch dekorierten Zuschauerraum konnte 1984 davor gerettet werden, im wahrsten Sinne des Wortes unter die Räder zu kommen. Wie einst Pompeji in Asche versank, sollte das verfallene, funktionslos gewordene Gebäude zu Schutt und Asche werden für die Stadtautobahn. Lothar Späth rettete das Gebäude für die Nachwelt und (aus heutiger Sicht) für einen Spottpreis. Der Kniff war seinerzeit, dass mit der Perspektive, hier eine Ausbildungsstätte einzurichten, die Hälfte der Kosten auf das Land überging. So konnte die Immobilie sensationell günstig und sogar pünktlich (!) der Hochschule für Musik und Darstellende Kunst 1987 übergeben werden. Mit einem Schlag waren die Ausbildung gesichert, die Kultur gefördert, Tradition und Geschichte gewahrt, Immobilie gerettet, mehr Gelder verwendet als selbst ausgegeben und: ein Denkmal geschaffen.

Das ‚Vagabundieren und Rotieren‘ hatte ein Ende, das damalige Professor*innen beherrschte(n). Sie hatten bis dahin immer aufs Neue geeignete Orte (er)finden müssen, um ihre Studierenden für den ‚Ernstfall‘, nämlich die Bühne auszubilden. Darstellende Künste und Darstellungsräume: Dieses Problem ist so historisch wie aktuell. Doch liegt das weder an einer Unersättlichkeit der Künstler*innen noch einer Unfähigkeit der Planer*innen. Vielmehr ist es Zeugnis einer lebendigen Entwicklung einer Sparte, die ihrer Zeit nicht hinterherhinken darf, wenn die Musen nicht im Museum landen sollen und die Innovation im Archiv.

Der Repräsentationsbau von 1840 genügt ebensolchen Ansprüchen bestens und verspricht allen Besucher*innen bis heute wunderbare Kulturerlebnisse mit den Künstler*innen von morgen. Damit diese bereits im Heute, also während ihres Studium, bestens gerüstet sind, ist bei aller Freude über den schönen Bau aber eines nicht zu übersehen: Das Theater, das uns alle angehen, berühren, betreffen soll, es bleibt im historischen Rahmen, und das ganz buchstäblich – Bühnenbilder, die sich über das sichere Theaterportal hinaus wagen wollen, sind ausgeschlossen. Das ist mehr als ‚nur‘ eine ästhetische Entscheidung. Bühnenaufbauten im Zuschauersaal sind hier ebenso unmöglich wie Zuschauertribünen auf der Bühne. Kurz, Einraumbühnen, die seit Anfang des 20. Jahrhunderts auf Bühnen erfolgreich etabliert wurden und anstelle feudalistischer Strukturen eine ‚demokratische Publikumsanordnung‘ für ein nahes Spiel ‚auf Augenhöhe‘ suchen, sind im Wilhelma Theater leider nicht realisierbar. 1987 wurde eine wertvolle Immobilie gerettet. Über 30 Jahre später orientiert sich die Ausbildungsstätte weiterhin an einer Sehkonvention von 1840. Darstellenden Künsten von heute wäre dabei durchaus mehr zuzutrauen. Und einer Gesellschaft, dem Publikum und den für die Zukunft Studierenden wären auch räumliche Möglichkeiten für Spielvarianten zeitgenössischer Formen zu wünschen. Dies nicht als Luxus, sondern als erweiterte, notwendige Grundlage zu verstehen, zeugt von nicht nur künstlerischem Verständnis.

Ein Denkmal ist nicht nur ein Anlass, der Vergangenheit zu gedenken, sondern auch ein Imperativ für gegenwärtiges, zukunftsorientiertes Handeln: Denk mal – in die Zukunft!

Über Professionalität im Opernbetrieb



„Als ich gebeten wurde, diesen Beitrag zum Thema Professionalität im Opernbetrieb zu schreiben, kamen spontan zwei Gedanken: Die Professionalität benötigt man schon während des Studiums und was Professionalität bedeutet, erklärt sich von selbst Je länger ich jetzt aber darüber nachdenke, desto komplexer erscheint mir dieser Begriff.“

Als Sänger*in, als Künstler*in leben und arbeiten zu dürfen ist ein Geschenk. Wir sind privilegiert. Privilegiert, weil wir das kulturelle Leben mitgestalten dürfen, weil wir das Publikum „begleiten“ dürfen, wie Gérard Mortier (im kürzlich erschienenen Buch *Das Theater das uns verändert* mit seinen gesammelten Essays) sagt. Und dieses Geschenk fordert unsere Professionalität.

Gérard Mortier: „Es ist für mich (deshalb) wichtig, mit Künstlern zu arbeiten, die selber ein hohes Maß an Menschlichkeit und professionellen Fähigkeiten haben und in einem Zustand permanenten Suchens sind, die mich bereichern ...“

Bevor ich auf diese ‚höhere Ebene‘ der Professionalität zurückkomme, möchte ich zu einigen in diesem Zusammenhang offensichtlichen Begriffen erläutern, warum sie mir so wichtig erscheinen im Opernbetrieb:

Eigentlich alles, was man als Sänger*in zum laufenden Betrieb einer Opernproduktion beitragen kann und soll, unterliegt der Selbstverantwortlichkeit. Selbstverständlich kommen wir fertig studiert in die erste Probe, weil wir ansonsten unsere Kolleg*innen im Probenprozess aufhalten. Es ist nicht immer einfach, besonders wenn man freiberuflich arbeitet, denn man sollte nicht nur seine eigene Partie kennen und beherrschen, sondern auch alles ‚rundherum‘, um eine größtmögliche Freiheit in der szenischen und musikalischen Arbeit zu gewährleisten. Jede*r muss für sich herausfinden, wie viel an Vorbereitung nötig ist, um diese Freiheit zu erzielen.

Ein Begriff, der mir besonders am Herzen liegt, ist Respekt. Wünschenswert aus meiner Sicht ist der Respekt für die Arbeit der vielen Kolleg*innen, die unseren Beitrag eigentlich erst möglich machen, die auf oder hinter der Bühne arbeiten, die in der Maske, als Ankleider*in, Pfortner*in oder Bühnenarbeiter*in wirken, um nur einige zu nennen. Respekt bedeutet für mich aber auch, pünktlich zu sein, egal ob es eine szenische oder musikalische Probe ist, eine Kostümanprobe oder ein Treffen mit dem*der Regieassistenten*in. Es bedeutet auch, dass wir Interesse an der Arbeit der anderen haben und dass wir uns gegenseitig unterstützen z. B. indem wir helfen, dass der*die Kolleg*in ‚nach vorne‘ singen kann etc. Je mehr wir ‚miteinander‘ arbeiten, desto befriedigender ist es und umso erfolgreicher in der Ausführung können wir sein.

Hier muss ich noch hinzufügen, dass wir als Sänger*innen immer Lernende bleiben. Unsere Stimme unterliegt wie der gesamte Körper, den wir ja auch benötigen, einer ständigen Veränderung, also liegt es auch in unserer Verantwortung, dafür Sorge zu tragen, dass unser Instrument ‚funktioniert‘. Und auch dafür brauchen wir oft die Hilfe anderer. Manchmal gibt ein*e andere*r Sänger*in oder auch der*die Dirigent*in Impulse, die wir dankbar nutzen sollten.

Zur Professionalität gehört für mich ganz besonders, dass wir für unsere einzigartige Arbeit brennen. Nichts ist in meinen Augen schlimmer, als auf Kolleg*innen zu treffen, die das Geschenk ihrer Stimme als selbstverständlich nehmen und den Beruf ohne Leidenschaft ausüben. Und hier komme ich zurück zum von Gérard Mortier erwünschten „hohen Maß der Menschlichkeit“.

Die künstlerische Arbeit bedeutet für mich, dass ich mich öffne, meine Sensibilität zulasse und erweitern lerne, aber auch dass ich meinen Horizont erweitere durch Bildung im weitesten Sinn, durch politisches Interesse und die Suche nach dem Sinn unseres kurzen Lebens.



JÖRG SCHMIDT

Matthias Klink

Einswerden auf der Bühne

Der Tenor Matthias Klink begeistert durch seine intensive Darstellung auf den Bühnen dieser Welt. In München, Hamburg, Köln, Wien, Mailand, London, an der New Yorker Met und bei den Salzburger Festspielen hat er mehrfach gastiert. Künstlerisch zu Hause war und ist er an der Stuttgarter Staatsoper. Nach 25 Jahren Operntätigkeit erhält er die Auszeichnung der Opernwelt „Sänger des Jahres“, die Ernennung zum Kammersänger der Oper Stuttgart und jüngst für seine Verkörperung als Gustav von Aschenbach in Brittens *Tod in Venedig* auch den renommierten Faust-Preis. Ein künstlerischer Werdegang, der seinen Anfang an der Hochschule für Musik und Darstellende Kunst bei Luisa Bosabalán und Carl Davis hatte. Über das Handwerk, das hier erlernt wurde, über die Anfängerjahre, das Festengagement in Stuttgart, die langjährige Freiberuflichkeit und die bewusste Entscheidung, wieder nach Stuttgart zurückzukehren, über Wegkreuzungen möchten wir im Interview sprechen und hinter die Kulissen dieser Karriere schauen.

MATTHIAS KLINK IN „LE VIN HERBÉ“
Foto: Hermann und Clärchen Baus

Lieber Matthias, wenn Du an Deine Studienzeit zurückdenkst, welche Vision hat Dich persönlich getrieben, Opernsänger zu werden?

Meine starke Bindung ans Theater hat schon während der Schulzeit begonnen. Gemeinsam mit dem Wunsch zu singen, war die Theater-AG an meinem Gymnasium in Schmiden die Initialzündung. Theater machen zu wollen – davon konnte man mich nicht mehr abbringen. Im Studium hatte ich dann wahnsinniges Glück auf Carl Davis zu treffen, der mich herausforderte, mich gnadenlos mit meinen stimmlichen Schwächen konfrontierte, der mir aber auch Lösungsansätze vermittelte und sich intensiv um mich gekümmert hat, er hat mich an die Hand genommen. Im Rückblick war er sicherlich mein Hauptlehrer. Eine Tatsache, die darüber hinaus auch wichtig war, dass ich mich ganz aufs Singen konzentriert habe, obwohl die Nebenfächer darunter gelitten haben. Meine Vision war: Ich will singen und – ein ganz wichtiger Punkt: Ich will Musik machen, mich singend ausdrücken.

Welches Rüstzeug hast Du von der Hochschule mitbekommen, um den Opernalltag in den unterschiedlichsten Anforderungen bewältigen und Dich kontinuierlich weiterentwickeln zu können?

Mein Rüstzeug ist, dass ich eine Technik gelernt habe, die die Stimme gesund hält, die den natürlichen Klang nie verleugnet. Eine belastbare Technik, durch die ich gelernt habe, so sensibel mit der Stimme umzugehen, dass ich mich immer wieder selbst korrigieren kann. Es bleibt natürlich nicht aus, dass man sich mal irrt. Mein Repertoire war von Anfang breit aufgestellt, setzte also immer eine große Flexibilität voraus. Aber die Arbeit mit Carl Davis war so vielschichtig, hat meinen Instinkt für die eigene Stimme so geschärft, dass ich es doch meistens schaffe, mich für die jeweilige Aufgabe, die mir gestellt wird, gut auszubalancieren.

Welche Wegbegleiter waren und sind neben Carl Davis besonders wichtig für Dich, um diesen Beruf in stimmlicher Gesundheit und langjährig auszuüben?

Als erstes natürlich meine Frau Natalie, auch wenn es nicht immer einfach ist, wenn beide Partner den gleichen Beruf ausüben. Aber es hat einen immens großen Vorteil, weil sie mich von Anfang kennt. Wir sind zusammen mit diesem Beruf groß geworden und wissen, wo unsere Stimmen herkommen. Das gibt Sicherheit, denn wir haben die gleiche ‚Erziehung‘ erfahren. Und dann habe ich immer wieder Menschen getroffen, denen ich einfach vertraue, auch an den unterschiedlichen Opernhäusern. Oder jemand wie Eberhard Leuser [Korrepetitor an der HMDK im Fachbereich Gesang, Anm.d.Red.], der mich von Anfang an kennt und dem ich zu jeder Zeit vertrauen würde. Es ist wichtig, solche Menschen um sich zu haben.

Hast Du als lyrischer Tenor mit dem Motto „Mir gehört die Welt“ die Bühnenbretter betreten oder wie viel Hinterfragen war am Anfang mit dabei?

Wie viel Selbstreflexion und In-Frage-Stellen ist im Opernbetrieb gesund und förderlich und wie viel schadet der Persönlichkeit?

Wie sieht die psychische Entwicklung aus in Bezug auf das Erstengagement, wo die Jugendlichkeit, eine Unbedarftheit sicherlich überwiegt bis hin zu Gast-engagements an den Bühnen dieser Welt, wo der Druck und die Erwartungshaltung von allen Seiten wächst?

Wie gehst Du mit der Einsamkeit, in einer fremden Stadt, ohne Familie und Freunde um, wenn der erste Reiz der neuen Stadt oder des Landes möglicherweise verflogen ist und man nur ein Hotelzimmer als Rückzugsort hat?

Ich hatte schon dieses jugendliche Sturm-und-Drang-Ding in mir, keine Frage, aber dieses Hinterfragen, der Respekt vor der Sache und der Aufgabe war auch immer gegeben. Es hat mich oftmals in eine Art Selbstzerfleischung gebracht. Diese Unsicherheit, diese Angst, die wir Künstler haben, die war immer bei mir. Und obwohl ich einen riesigen Katalog an Erfahrung habe und schon viel durchgemacht und ausgehalten habe, ist das große Thema der Überwindung dieser Angst, das Hinausgehen und sich selbst treu bleiben, immer präsent. Es ist auch eine Triebfeder, ein fortlaufender Prozess, der mich von Anfang an begleitet hat und der über die Jahre künstlerischer Arbeit immer intensiver wird.

Ich glaube, dass das In-Frage-Stellen immens wichtig ist. Man muss immer neben sich stehen können und fragen: Was tust Du da gerade? Was bedeutet das? Was möchte ich mitteilen, ausdrücken? Das hat eben mit diesem Respekt vor der Sache, den Kolleg*innen, der Situation zu tun, in die man geworfen wird. Im Grunde wollen wir als Gast- oder Hausensemble in der mehrwöchigen Probenzeit ein bestmögliches Miteinander, eine Synergie erreichen. Ich glaube, es ist unabdingbar, dass man diesem kostbaren Gut, das wir zu verwalten haben, mit der größtmöglichen Aufmerksamkeit für sich selbst und für die Anderen begegnet. Diese Einstellung wird leider immer seltener. Das ist etwas, das mich in Probensituationen sehr aufregen kann und ich nehme mir auch manchmal heraus, diese Professionalität einzufordern.

Was auf jeden Fall eine gesunde Sache ist, wenn man Familie hat, weil das per se Erdung bedeutet. Was den Druck betrifft, versuche ich ihn immer auf mich zurückzunehmen, soll heißen, ich muss in erster Linie meinen Erwartungen gerecht werden. Und wenn ich das schaffe – das klappt natürlich nicht immer –, dann habe ich mir einen Raum der Sicherheit geschaffen. Es lässt sich im Grunde nur über die Arbeit, das Tun lösen. Wenn ich weiß, dass etwas stimmig ist, und ich mich frei fühle, dann ist es mir eigentlich egal, ob eine Kamera auf mich gerichtet ist oder ob der Kritiker schlecht über mich schreibt. Insofern glaube ich schon, dass ich im Laufe der Jahre gelernt habe, besser mit Druck umzugehen. Aber das ist nun mal ein Teil des Jobs, genauso wie die Angst, ob man wieder engagiert wird. Man muss lernen, damit zu leben. Als musikalischen Ausgleich habe ich das Gitarrespielen wieder für mich entdeckt, welches mich von Jugend an begleitet hat. Das ist ein toller Katalysator geworden. Mich mit großer Hingabe einer anderen Musik, einer vielleicht weniger komplexen zuzuwenden, hat mich in den letzten Jahren in einer schönen Art und Weise begleitet.

Da gab es mehrere Stadien und Zustände. Am Anfang habe ich natürlich alles mitgemacht und war glücklich, dass die Karriere so lief: Salzburger Festspiele, Aix-en-Provence etc. Dann gab es mit der Geburt unseres ersten Sohnes einen großen Einschnitt und ich wurde das Gefühl nicht los, am falschen Ort zu sein. Die Aufgabe kann noch so schön sein, wenn man nicht permanent im Probenprozess gefordert ist, hat man einfach viel Zeit sich selbst zu verwalten. Was macht man? Man baut sich Aufgaben, man versucht eine Lebensform für den Ort zu finden, an dem man gerade ist, um einen gewissen Rahmen zu haben, um nicht Nächte lang Filme zu schauen, zu viel zu trinken, zu feiern, in einen falschen Trott zu verfallen, weil man nicht so viel zu tun hat. Man muss sich ganz groß Selbstdisziplin an die Tafel schreiben. Es gab auch Zeiten, wo mir das alles zu viel wurde, wo ich latent an depressiven Zuständen litt, wo ich merkte, es ist nicht mehr auszuhalten, ich kann nicht mehr zehn Monate im Jahr unterwegs sein und eben zu oft am falschen Ort. Ich habe mich nach den Proben extrem zurückgezogen, habe die Einsamkeit bevorzugt, weil ich nicht mehr mit Menschen zusammen sein konnte. Ich war total überarbeitet. In der Probenzeit kann ich auf Menschen zugehen, in der intensiven Art und Weise, wie das die Situation fordert, aber danach ist Schluss. Aus dieser Situation resultierte sehr bewusst im Frühjahr 2013 die Zusage auf die Anfrage an Jossi Wieler und Eva Kleinitz, die gerade die Stuttgarter Oper übernommen hatten, ob sie mich nicht für 20 bis 25 Abende als Ensemblemitglied einsetzen könnten. Dieses Engagement, wofür ich denn beiden sehr dankbar bin, hat mir viel Ruhe gegeben, um neu Kraft zu sammeln. Sie haben mir eine künstlerische Heimat gegeben, die mir dann auch wieder Lust gemacht hat, nach draußen zu gehen, wie jüngst bei meinem Debüt als Mime im *Siegfried* in Chicago.

Du hast Dich stimmlich vom lyrischen Tenor zum Helden- und Charaktertenor entwickelt. Diese Partien mit den unterschiedlichsten Charakteren kommen Deinem Spieldrang und Deiner Darstellungslust sehr entgegen?

Ich habe eigentlich fast bei jeder Aufgabe große Lust, sozusagen in mich reinzugehen. Diese Musik, den Charakter Schicht um Schicht in mich reinzuarbeiten. Zu schauen, wie Stimme und Körper reagieren. Das ist ein ganz großer physischer und psychischer Prozess. Und dafür brauche ich Zeit. Das beginnt mit dem Aufschlagen der Noten, mit dem Studium des Charakters. Und plötzlich bekomme ich Bilder in den Kopf. Dann kommt der Einfluss der Regie dazu, der musikalischen Leitung, all diese Komponenten müssen immer gleichzeitig wahrgenommen werden, dann findet eine Verdichtung statt und dann werden Musik und Szene zu einem körperlichen Zustand. Ich weiß nicht, wieso das so ist, aber von klein auf habe ich mich immer zu 150 % einer Sache verschrieben. Ganz oder gar nicht; es gibt keine halben Sachen. Punkt. Natürlich lernt man irgendwann, dass 80 % auch mal genug sein müssen, weil man sich vielleicht schaden könnte. Aber im Grunde möchte ich immer mit der größtmöglichen Offenporigkeit die Dinge angehen – auch wenn es mich manchmal absolut an die Grenze der Belastbarkeit bringt. Es ist jedes Mal ein Abenteuer.

Wie geht man in der Entwicklung mit Grenzerfahrungen, mit falschen Entscheidungen um, wenn man entweder von der Intendanz eine Rolle auferlegt bekommt oder selbst eine Partie gewählt hat, die einen stimmlich noch überfordert? Gibt es solche Kreuzungen in Deiner Biographie, wo Du Fehlentscheidungen getroffen hast, die sich im Rückblick als richtungsweisend ergeben haben?

Oftmals ist man sozusagen dem Vertragsabschluss ausgeliefert. Zum Beispiel bei der Uraufführung von Wolfgang Rihms *Dionysos* bei den Salzburger Festspielen 2010. Natürlich habe ich bei der Anfrage zugesagt. Weil ich mich gerne mit moderner Musik auseinandersetze und weil Rihm ein toller Komponist ist. Leider kamen die Noten viel zu spät – teilweise erst während der Probenphase – und ich kam in einen Riesenstress, der mich absolut an die Grenzen meiner stimmlichen Belastbarkeit gebracht hat. Das Stück wurde ein Jahr später in Amsterdam und Berlin wieder aufgenommen und dann konnte ich die Partie neu angehen und es war letztendlich eine ganz tolle Sache. Aber, wie gesagt eine absolute Grenzerfahrung. Oder z.B. mein erster Erik im *Fliegenden Holländer* 2009 in Berlin. Die Schwierigkeit bestand darin, die Balance zu finden, sich nicht von diesem Wagner Orchester, das da plötzlich auf dich zukommt, hinreißen zu lassen. Damals konnte ich meiner von Natur her lyrischen Stimme nur schwer treu bleiben. Schön, dass der Erik im kommenden Juni hier im Opernhaus wieder auf mich zu kommt und ich diese Partie wieder neu angehen kann. Man muss seine Grenzen ausloten dürfen, um sich weiter zu entwickeln. Sich nur in Watte zu packen ist keine Lösung.

Jede künstlerische Karriere durchlebt Höhen und Tiefen. Sportlich gesehen, hast Du mit den aktuellen Auszeichnungen den Grand Slam im Opernzirkus erhalten. Was machen diese Auszeichnungen mit Dir, welche Bedeutung haben sie für Dich persönlich?

Natürlich ist es zum einen eine große Bestätigung und Genugtuung, auch wenn man weiß, wie die Wahl zustande kommt. Es ist eine große Glückssache, zumindest was die Auszeichnung „Sänger des Jahres“ anbelangt. Denn wenn kein Kritiker der „Opernwelt“ zu deiner Premiere kommt, kannst du so gut sein, wie du willst, du wirst keine Nennung erhalten. Andererseits war es in den ersten Wochen nach der Auszeichnung eine kolossale Belastung, weil man möglicherweise jetzt von mir ‚Wundertaten‘ erwartete. Es war eine Art Hypothek, die ich mit mir herumtrug. Auch eine innerliche Verpflichtung, wieder Kritiken lesen zu müssen (die haben mich ja schließlich gewählt), was ich jahrelang versucht habe zu vermeiden, weil ich mich nicht davon abhängig machen wollte.

Von wem nimmst Du Dir Kritik zu Herzen?

Natürlich von meiner Frau, den vertrauten Menschen die gerade mit meiner Produktion zu tun haben und ich habe einen engen Kritikerfreund, auf dessen Meinung ich sehr großen Wert lege. Der eigene Blick auf das, was man tut, ist eben nur der eigene Blick. Was die Auszeichnung zum Kammersänger betrifft, war ich sehr gerührt, wie Jossi Wieler über mich, meine Arbeit gesprochen hat. Seine Worte haben mich bestärkt weiter zu gehen, es war ein ganz wunderbarer Anstoß, den Weg fortzuführen und sich neuen Aufgaben zu stellen.



Foto: Matthias Baus, Staatsoper

Wenn Du auf Deinen bisherigen Berufsweg zurückblickst, welches sind aus Deiner Sicht die essentiellen Dinge, die man als Opernsänger*in von Anfang an verinnerlichen muss?

Eine gesunde Technik, die den Anforderungen im Opernalltag standhält, ist unabdingbar. Ich freue mich immer – nur rein technisch gesprochen, wenn ich Sänger*innen begegne, die ein Gefühl für eine Kopfstimme, für eine Stimmführung von oben entwickelt haben. Das hält eine Stimme jung und ist auch ein Garant, sein eigenes Timbre weiter zu entwickeln. Auch muss die Technik an die Musik, die wir singen, gebunden sein. Es muss eine Verzahnung stattfinden von Musik und Stimme. Nur Töne sind nicht genug! Ein weiterer wichtiger Punkt ist, ob ich sehen kann, dass junge Leute etwas ausdrücken wollen. Es geht wirklich darum, sich selbst im musikalischen, im stimmlichen, im persönlichen Ausdruck zu finden. Und das macht auch jede Stimme wieder individuell. Oftmals ist es nur ein Satz in einer kleinen Partie, aber wenn dieser präsent ist, aus der Masse heraustritt und für sich gefangen nimmt, dann weiß man, da ist Qualität. Und es hat mit einer großen Ernsthaftigkeit zu tun. Ich finde, dass man die Arbeit, die Lebenszeit, die man mit einer Sache verbringt, unglaublich wertvoll und bewusst angehen muss und es nie zu leichtnehmen darf. Die Konzentration auf das ‚Singen‘ ist heute im Studium so viel schwieriger zu finden, weil die Studiengänge so komplex geworden sind. Wichtig für einen stimmlichen und künstlerischen Reifeprozess ist Zeit. Ohne Zeit, keine Selbstreflexion.

Welche Vision, welcher Wunsch treibt Dich zur Halbzeit Deines Berufslebens weiterhin an, wie sieht Deine Zwischenbilanz aus?

Ich bin dankbar, dass ich diesen Beruf so ‚aushalte‘, dass ich gesund bin. Denn kleinste gesundheitliche Beeinträchtigungen setzen natürlich gedanklich großes Kopfkino frei. Was mache ich jetzt? Wie sieht ein Plan B aus? Ich wünsche mir von dieser Angst befreit zu sein, der körperlichen und stimmlichen Belastung standhalten zu können. Die Kämpfe bleiben bestehen, die muss man in Kauf nehmen, auch das bringt einen weiter. Jeder Baustein ist ein Teil vom Ganzen. Im Grunde kann ich mir nichts mehr wünschen, als dass ich so weiterarbeiten kann. Eine gute Mischung finden, zwischen Wegsein und Hiersein, zwischen Stammhaus und der Karriere ‚draußen‘. Die Momente, beruflich und privat mit größtmöglicher Sorgfalt, Liebe und einer positiven Haltung leben zu können. Und vielleicht meinen Erfahrungsschatz weiter zu geben, weil auch das mir Freude bereitet. Das nächste Berufsbild habe ich allerdings nicht vor Augen ... obwohl Opernschulleiter wäre sehr reizvoll für mich (lacht). Da könnte ich alles unterbringen, was mir wichtig erscheint und was mich ausmacht: das technische Singen mit einer Körperlichkeit zu verbinden. Musik wird Szene. Aber ehrlich gesagt macht mir das Austoben auf der Bühne einfach noch zu viel Spaß.

Selbstbewusstsein, künstlerischer Weitblick und Demut

Die HMDK Stuttgart und die Staatsoper Stuttgart kooperieren seit längerem in Form eines gemeinsamen Opernstudios.



Foto: Matthias Baus, Staatsoper

Es handelt sich hier um ein Förder- und Mentorenprogramm, in dessen Rahmen Nachwuchstalente die Möglichkeit haben, bereits früh Erfahrungen im professionellen Opernbetrieb zu sammeln. Wie sieht die Zusammenarbeit konkret aus, worin besteht die Betreuung durch die Mentoren?

Wir pflegen einen sehr engen Austausch, insbesondere was die pädagogische und künstlerische Betreuung der Sänger*innen betrifft. Bernhard Epstein ist hier einer unserer wichtigsten Ansprechpartner.

Warum ist es für angehende Opernsängerinnen und -sänger so wichtig, so früh wie möglich Bühnenerfahrung in einem professionellen Arbeitsumfeld zu sammeln?

Durch den Kontakt zu erfahreneren Sänger*innen und durch die tägliche Zusammenarbeit und die Interaktion mit ihnen lernen die jungen Künstler*innen Dinge, die im reinen Hochschulstudium allenfalls theoretisch vermittelbar sind.

Was kann die Staatsoper den Sängerinnen und Sängern des Opernstudios für die Zukunft mitgeben?

Selbstbewusstsein, eine realistische Selbsteinschätzung, Belastbarkeit, Flexibilität, künstlerischen Weitblick und – ganz wichtig: Demut.

Welchen Chancen – und eventuell auch Herausforderungen – sieht sich die Staatsoper gegenüber, wenn sie auch junge Sängerinnen und Sänger mit noch geringerer Erfahrung in die Produktionen einbindet?

Unsere erfahrenen Ensemblemitglieder und Gäste können ebenso von den jungen Sänger*innen lernen wie umgekehrt. Insofern ist es ein Geben und Nehmen, ein Gewinn für beide Seiten. Natürlich achten wir darauf, die jungen Kolleg*innen im Rahmen einer Produktion zu schützen.

Im letzten Jahr haben die Hochschule und die Staatsoper zusätzlich zum Opernstudio eine neue Orchesterakademie gegründet. Seit Beginn der Spielzeit können pro Saison fünf Studierende der Hochschule an Opern- bzw. Ballettproduktionen mitwirken und werden dabei von Mentorinnen und Mentoren aus den jeweiligen Instrumentengruppen des Staatsorchesters betreut. Welche Erfahrungen haben Sie in den ersten Monaten mit der Orchesterakademie machen können?

Nur die besten. Der gegenseitige Austausch ist für alle inspirierend, auch für das Orchester. Für die jungen Musiker*innen wiederum ist die Orchesterakademie die beste Basis für ihre künftige professionelle Laufbahn.

Das internationale Opernstudio und die Orchesterakademie verfolgen ähnliche Ziele: Junge Talente sollen bereits früh Erfahrungen im professionellen Musiktheaterbetrieb sammeln – sei es auf der Bühne, sei es im Orchestergraben. Ist das ein Erfolgskonzept für eine zeitgemäße Ausbildung junger Musiker*innen?

Ein Erfolgskonzept vielleicht, ein Erfolgsgarant sicher nicht. Opernstudio und Orchesterakademie sind neben der Hochschulausbildung aber zweifellos wichtige Bausteine in der Vorbereitung auf ein Leben als Opernsänger*in oder als Orchestermusiker*in.

Außer dem Gesangsensemble und dem Orchester gäbe es an der Staatsoper ja auch noch den hervorragenden Opernchor, ein ebenfalls fantastisches Arbeitsfeld für Sängerinnen und Sänger. Inwiefern wäre auch in diesem Bereich eine Kooperation für die Staatsoper interessant?

Ich persönlich würde es sehr begrüßen, wenn in der mehrjährigen Sänger*innen-Ausbildung endlich auch der Beruf des Opernchorsängers oder der Opernchorsängerin professionell und umfassend vorbereitet würde. Auch eine Akademie für Opernchorsänger*innen könnte vor diesem Hintergrund spannend sein.

Wie könnte es mit der Zusammenarbeit unserer Institutionen zukünftig weitergehen? Was würden Sie als Intendant der Staatsoper sich für die Zukunft wünschen: Wo stehen wir im Hinblick auf unsere Zusammenarbeit in 5 Jahren?

Weiterhin in unmittelbarer Nachbarschaft und weiterhin in konstruktivem persönlichem Austausch. Wenn wir auch künftig so produktiv zusammenarbeiten wie bisher, erfinden wir sicher noch viele weitere schöne Projekte.

Kultur ohne Grenzen

Cornelius Meister im Interview

Als Dirigent hast Du eine beispiellose Karriere hingelegt, die mit dem Musiktheater begonnen hat. In Wien hast Du neben Oper auch viele Konzerte dirigiert. Was unterscheidet theatraffine Dirigent*innen von denen, die sich auf Sinfonik konzentrieren? Gibt es den*die typische*n Operndirigenten*in und was muss er*sie können?

Er oder sie sollte Sänger*innen lieben, einen Sinn für das Drama haben und Freude verspüren, Teil einer Produktion zu sein, an der so viele Menschen unterschiedlichster Profession mitgewirkt haben, wie es in der Symphonik nie vorkommt. Wenn er oder sie zudem an einem Repertoire-Opernhaus dirigiert, an denen – wie z. B. an der Wiener Staatsoper – kaum oder gar nicht mit dem Orchester geprobt wird, muss er*sie wirklich – ohne sich verbal zu erklären – dirigieren können, damit die Aufführung nicht nur stattfindet, sondern auf höchstem künstlerischen Niveau eine individuelle Prägung erhält.

Als Generalmusikdirektor der Staatsoper Stuttgart hast Du bereits eine halbe Saison hinter Dich gebracht. Wie siehst Du die Zukunft des Hauses und welche Schwerpunkte möchtest Du setzen?

Ich bin sehr dankbar, mit welch offenen Armen wir Neuen empfangen wurden – auch von den großartigen Kolleginnen und Kollegen von der HMDK Stuttgart. Allein in dieser Spielzeit haben wir noch viel, viel vor: *Ariadne auf Naxos*, *Così fan tutte*, in den Sinfoniekonzerten Richard Strauss' Symphonische Dichtung *Ein Heldenleben*. Während wir hier miteinander sprechen, bereite ich gerade Henzes Oper *Der Prinz von Homburg* vor.

Die Musiktheaterwelt ist eine lebendige und für junge Sänger*innen nicht immer ganz zu durchschauen. Einige Strukturen haben sich in den letzten Jahren etwas geändert. Was rätst du dem Opernnachwuchs, um erfolgreich eine Karriere zu starten und sie doch mit Nachhaltigkeit zu planen?

Bist du bereit, ein Leben lang materielle Unsicherheit, häufige Ortswechsel, ungewöhnliche Arbeitszeiten, Höhen und Tiefen auf dich zu nehmen? Geht es dir nicht in erster Linie um Karriere, sondern vor allem ums Singen? Dann üb fleißig, geh ständig in die Oper, aber lies auch Dramen, geh in Museen, beschäftige dich mit Menschen, lerne Sprachen, und achte auf deinen Körper.

Wieviel Einfluss haben Agenturen auf die Besetzung an den Opernhäusern? Hat dieser Einfluss in den letzten Jahren zugenommen? Spürst Du eher eine Besetzungspolitik oder eher eine Auswahl nach Qualität und Eignung?

Vor einigen Jahrzehnten gab es einige Opernhäuser, deren gesamte Besetzung eine einzige Agentur bestimmt hat. Das war, wenn man so will, eine ausgelagerte Casting-Direktion. Wer an diesem Haus singen wollte, musste sich von der Monopol-Agentur vertreten lassen. Das gibt es meines Wissens heute an keinem Haus mehr – im Gegenteil: Wir in Stuttgart legen großen Wert darauf, mit zahlreichen verschiedenen Agenturen, deren Empfehlungen wir schätzen, zusammenzuarbeiten, aber unser Castingdirektor Boris Ignatov ist zu recht auch stolz darauf, immer wieder Sängerinnen und Sänger zu entdecken, die von gar keiner Agentur vertreten werden, wenn wir sie zum Vorsingen nach Stuttgart einladen. Denn er hört sich auch die ersten Runden von Wettbewerben an, nicht nur das Finale.

Worin siehst Du die Rolle von Opernstudios an großen und mittleren Häusern? Wie kann man in einem Studio die ideale Balance halten zwischen Berufspraxis und letztem Ausbildungsabschnitt?

Wir alle lernen hoffentlich lebenslang. Auch deshalb habe ich die Trennung zwischen: „jetzt bist Du noch in der Ausbildung“ und „jetzt stehst Du bereits ausschließlich im Beruf“ immer als etwas seltsam empfunden. Aus meiner Sicht gibt es vor allem zwei Möglichkeiten, sich weiterzuentwickeln. Entweder ich beginne an einem nicht so großen Haus, das mir aber die Möglichkeit gibt, wichtige Fachpartien nicht nur zu studieren, sondern auch auf der Bühne zu singen. Oder ich gehe an ein größeres Haus – sei es in ein Opernstudio oder gleich ins Ensemble –, wo ich zwar vielleicht erst einmal vor allem kleinere Partien singe, aber dafür die Möglichkeit habe, von hervorragenden Kolleginnen und Kollegen, die schon erfahrener sind, tagtäglich zu lernen.

Selbst an renommierten Opernhäusern wie Zürich oder der MET kommt es vor, dass man als Dirigent auf eine Sängerin oder einen Sänger mit einem Defizit trifft. In welchen Bereichen begegnen Dir am ehesten Mängel oder anders gefragt, wo müsste die heutige Operausbildung mehr leisten, um eine umfassende Bühnentauglichkeit zu erzielen?

Schauspielunterricht – und damit meine ich vor allem: Wie spiele ich glaubhaft meine Rolle und schaue dennoch stets mit einem Auge zum Dirigenten, aber eben so, dass es das Publikum nicht merkt? Wie schaffe ich es, in meiner Haltung scheinbar vollkommen frei und ungezwungen zu sein, aber erreiche trotzdem, dass meine Stimme, vor allem an den exponierten Stellen, strahlend in der letzten Reihe des Publikums ankommt? Wir erwarten zu recht von einem zeitgemäßen Operngesang und -spiel, dass

Der neue Generalmusikdirektor der Staatsoper Stuttgart

Foto: Marco Borggreve



niemand sich mit ‚park and bark‘ begnügt, aber die Aufforderung, man möge doch bitte so glaubhaft wie im Schauspiel spielen, hilft ohne die notwendige Technik nicht wirklich weiter.

Was sind für Dich bei einem Vorsingen die drei wichtigsten Kriterien, nach denen Du eine*n Sänger*in beurteilst? Was fasziniert Dich besonders an einer Stimme, soweit sich das beschreiben lässt?

Persönlichkeit und Ausstrahlung: Er oder sie soll das singen, was zur Stimme und zum Körper passt. Fleiß und Belastbarkeit: Professionelle*r Sänger*in zu sein ist eine Mammutaufgabe. Musikalität: Wenn nur die Arien, nicht aber die Ensembles schön sind, wird es schwierig. Und wenn er oder sie dann auch noch Schwierigkeiten hat, seine Partien halbwegs eigenständig zu lernen, müssen die übrigen Qualitäten schon herausragend sein, dass wir ein Auge zudrücken. – Aber sicherlich irre ich mich ganz oft. Andere Musikerinnen und Musiker zu bewerten gehört nicht zu meinen Lieblingsaufgaben.

Du dirigierst viel außerhalb Europas, u. a. in Japan. Betrachtet Du den immer globaler werdenden Markt an Opernsänger*innen mit Skepsis oder siehst Du ihn als große Chance zur Verbreitung unserer Opernkultur, die in Europa ihre Wurzeln hat?

Ich bin ein vehementer Verfechter von kulturellem Austausch in jeder Hinsicht. Wir dürfen doch keine Angst davor haben, dass auch andernorts hervorragende Musikerinnen und Musiker ausgebildet werden! Freuen wir uns, dass es in der Kultur keine Grenzen gibt – und freuen wir uns daran, dass Operauführungen in verschiedenen Ländern und Städten nach wie vor ganz unterschiedlich klingen und ausschauen.

Mit einer kraftvollen musikalischen Aussage sind bei vielen Opernkomponisten unweigerlich auch sprachlicher Feinschliff sowie Reflexion und Durchdringung eines Librettos verbunden. Wie gehst Du in einer neuen Produktion vor, um von Anfang an diese Qualität zu erreichen? Was ist Dir im Musik-Text-Bezug in der Arbeit an einem Werk besonders wichtig?

Wenn ein*e Sänger*in nicht in der Lage ist, seinen*ihren Text, ohne zu singen, auswendig zu sprechen, muss er*sie mit meinem Stirnrunzeln rechnen. Wer zwar möglicherweise wenigstens weiß, was sein eigener fremdsprachiger Text bedeutet, aber nur ungefähr, was die anderen singen, während er auf der Bühne steht, hat es auch schwer. Und wer nicht mit einem erstklassigen, das heißt: Opern-erfahrenen Sprachcoach die fremdsprachigen Partien gearbeitet hat mit dem Ziel, die Aussprache nicht nur ‚korrekt‘, sondern ‚muttersprachlich-ausdruckstark‘ zu empfinden, wird seine Partien vermutlich nicht auf internationalem Niveau präsentieren können und auch kaum für CD-Aufnahmen gefragt werden.

Du selbst bist von Haus aus ein hervorragender Pianist. Oft wird vergessen, dass Repetitoren wesentlich zum Erfolg von Produktionen und dem Repertoirebetrieb beitragen. Was schätzt Du besonders an einem*r Repetitor*in und auf welche Fähigkeiten kommt es an?

Unter den zahlreichen Kolleg*innen, die beim Schlussapplaus nicht sichtbar sind, ohne die aber keine einzige Aufführung stattfinden würde, liegen mir die Korrepetitor*innen besonders am Herzen. Einen *Rosenkavalier* am Klavier zu bewältigen, gleichzeitig vielleicht die Partie des kranken Ochs zu markieren, außerdem die Ungenauigkeiten der anderen Sänger*innen im Kopf zu speichern – und darüber hinaus ein*e ausgleichende*r und motivierende*r Kollege*in zu sein: das ist schon was, oder?

Neues Musiktheater hat viele Formen und birgt ungeahnte Möglichkeiten. Woran misst sich die Qualität einer neuen Oper und welche Kriterien sind Dir wichtig, wenn es um die Entscheidung geht, ob ein Werk in den Spielplan aufgenommen werden soll?

Das Schöne ist doch, dass niemand voraussehen kann, welche Werke bleiben werden. Vielleicht sollte die Musikwelt einfach ein bisschen mutiger werden? Als Toscanini als junger Cellist im Orchester von Parma spielte, war keine der 21 Opern, die er gespielt hat, älter als 50 Jahre. Dass zeitgenössisches Musiktheater hör- und sichtbar gemacht wird: Dazu leistet Stuttgart seit vielen Jahren einen wichtigen Beitrag.

Enorme Herausforderung für Hals, Kehle und Hirn

Über Vokalmusik des 21. Jahrhunderts

Angelika Luz: Sarah, Du bist damals in Deinem Studium mit Ligetis *Aventures* in die Neue Musik eingestiegen. Da kommt ganz viel von dem vor, was heute selbstverständlich ist: Die besondere Beziehung der Mitwirkenden untereinander, es ist nicht mehr alles auf den*die Dirigenten*in ausgerichtet, sondern man arbeitet kammermusikalisch. Das ist eine Neuerung im Musiktheater. Dann die klangliche Kommunikation: Man hat mit Instrumenten zu tun, man vermischt sich mit dem Klang, führt Dialoge. Außerdem die Erweiterung der Stimme ins Sprechen hinein, in den Sprechgesang, den es seit Schönbergs *Pierrot Lunaire* schon gibt. Auch die Geräusche kommen bei Ligeti vor, das Husten, das Hecheln etc.

Für mich wäre jetzt die Frage: Wo stehen wir im Moment mit dem Musiktheater? Es gibt ja im Grunde zwei Linien: Einmal gibt es das Musiktheater des Opernhauses, mit den bestehenden Organisationsformen: Chor, Orchester, Bühne, Bühnenbild. Es gibt immer noch viele Komponist*innen, die für dieses Setting schreiben.

Dann hat sich darüber hinaus eine eigene Szene gebildet, die sich für diesen Rahmen gar nicht interessiert, sondern sagt: Wir gehen in die Industriehallen, wir gehen auf die Straße, wir gehen ganz woanders hin und machen eine ganz andere Form von Musiktheater, die damit nichts mehr zu tun hat. Mich würde interessieren, wie erlebst Du, die in allen Szenen gastierst und beheimatet bist, die aktuelle Situation?

Sarah Maria Sun: Ich glaube schon, dass viele Opernhäuser auch diesen Schritt versuchen. Es gibt in Deutschland tatsächlich einige Opernhäuser, die alle paar Spielzeiten eine Komposition in Auftrag geben – das ist schon mal sehr positiv. Es gibt auch viele Dramaturg*innen, die sagen: „Man muss die Stadt bespielen.“ Das wird dann häufig über die Neue Musik ausgeführt. Man spielt im Keller, in der S-Bahn oder im Striptease-Club.

Luz: Das heißt, Deine Engagements laufen auch viel über Opernhäuser?

Sun: Nein, ich habe im Jahr maximal zwei bis drei Engagements an Opernhäusern. Die habe ich oft an den kleinen Spielstätten, weil ich in die Schublade der experimentellen Performerin einsortiert werde, die merkwürdige Geräusche produzieren

kann. Für die große Bühne will man aber große Stimmen besetzen. Was auch nachvollziehbar ist: Wenn du ein Theater mit tausend oder mehr Plätzen hast, tragen ‚Geräusche‘ natürlich nicht. Man braucht also eigentlich gesungene Oper oder muss am Ende doch mikrofonieren – denn was geräuschhaft oder gesprochen ist (also vieles, was im experimentellen Bereich verwendet wird) sind keine Klänge, die über viele Instrumente in einem großen Raum tragen.

Ich finde, wenn man viel Musik des 20. und 21. Jahrhunderts singt, ist die große Herausforderung, dass man dauernd eine Art Iron Woman machen muss, weil man so viele verschiedene Anforderungen im Repertoire hat. Du musst gut spielen, du musst gut sprechen, alle Effekte und Extended Techniques beherrschen, diverse weltweite Stimmtraditionen zumindest faken können und außerdem schön und laut singen.

Komponist*innen bedienen sich meist ohne besonders große Kenntnisse eklektizistisch und darum mit einer gewissen naiven, kreativen Angstfreiheit an allen möglichen Techniken und Traditionen. Was ja auch zu spannenden Ergebnissen führt. Deshalb muss man viel hin und her springen zwischen verschiedenen Techniken. Das ist für den Hals, die Kehle und das Hirn einfach eine enorme Herausforderung.

Theresa Szorek: Wie ist es mit der Erarbeitung? Verschieben sich die Proportionen von Erarbeiten, Proben und Aufführen?

Sun: Das ist bei jedem Stück anders. Grundsätzlich braucht man in der Vorbereitung allerdings mehr Zeit. Die Stimmführung ist seit Strauss immer komplexer geworden und wir sind außerdem bei Uraufführungen in der Lernphase immer auf unseren Kopf angewiesen und unsere Vorstellungskraft. Ab der ersten Probe muss man dann gegebenenfalls revidieren, was man gedacht und geplant hat.

Luz: Wenn jetzt jemand eine Partitur schreibt und nicht über Improvisation arbeitet, ist der Vorgang aber schon ein ähnlicher wie in der klassischen Musik. Du kriegst die Noten, musst erst mal deine Stimme lernen, die Partitur beherrschen, eventuell auswendig lernen, und das ist derselbe Vorgang wie auch bei Puccini. Es wird noch mal anders, wenn es vokale Theaterformen sind, wie es zum Beispiel die Neuen Vocalsolisten treiben: Das heißt, es wird nicht dirigiert, man hat die Kommunikation

und Organisation untereinander. Das ist ein anderer Lernvorgang, als wenn vorne ein*e Dirigent*in steht und du den Schlag liest. Das macht aber auch besonders viel Spaß, wenn die Verantwortung und eine gewisse Freiheit übergeben werden.

Meine Idee war jahrzehntelang, dass Komposition und Regie Hand in Hand gehen und prozessartig entwickelt werden. Das gibt es heute immer noch kaum.

Sun: Ich hatte jetzt ein sehr gelungenes Projekt mit Jannik Giger, Benjamin van Bebber und Leo Hofmann am Gare du Nord in Basel. Wir haben sehr lange vorbereitet, zwei Jahre vorher haben wir uns schon getroffen, gemeinsam konzipiert, Texte gesucht, dann habe ich etwas aufgenommen, mit dem Regisseur und einem der Komponisten zusammen, die Inputs gaben, dann hat der Komponist mit diesen Aufnahmen seine Partitur erstellt. Es war zwei Jahre lang ein intensives hin und her. So kann es funktionieren! Das ist glaube ich ein Wunsch, den viele haben, dass man mehr so zusammen arbeitet im Musiktheater, im Tanz ist das aber schon ewig so.

Luz: Eben!

Sun: Was ich jetzt gerade versuche: Wenn ich für Kurse angefragt werde, bitte ich immer darum, dass man Zeit einräumt an zwei oder drei Tagen, jeweils zwei Stunden, in denen ich für Komponist*innen eine Art Instrumentalkundeunterricht über Stimmfächer und Vokaltechniken mache. Ich hoffe, damit ein bisschen etwas aufzufangen oder aufzustoßen, um handwerkliches Wissen, wenigstens das Basiswissen, zu vermitteln. So wie sie Instrumentalkundeunterricht im Bachelor haben, müssten Komponist*innen doch eigentlich auch Stimmfachkunde bekommen dürfen. Diesen müssten Sängerkolleg*innen übernehmen, die über Repertoirekenntnis aller Epochen, insbesondere der Zeitgenössischen Musik verfügen und die interessiert an verschiedenen ethnischen Vokaltraditionen sind.

Luz: Was mich noch beschäftigt: Es gibt kaum Agenturen für das Zeitgenössische.

Sun: Das stimmt. Aber ich habe das Gefühl, dass sich in den letzten zehn Jahren sehr viel positiv geändert hat. Wenn ich daran denke, als ich vor zehn Jahren Kurse gegeben habe ... Dass man überhaupt Studierende gefunden hat, die sich dafür interessiert haben, da musstest du dir fünf Beine rausreißen. Das ist heute völlig anders. Fast alle Sänger*innen haben mal was Neues gemacht oder von einer Komponist*in an ihrer Hochschule ein Stück gesungen und haben auch nicht mehr diese Scheu wie früher. Die Lehrer*innen sterben aus, die sagen: „Um Gottes Willen!“ Deine Arbeit tut auch viel für die Entwicklung, Angelika. Dass hier in dem Kurs locker 15 interessierte Studierende zusammen kommen, das wäre vor zehn Jahren undenkbar gewesen. Auch an Opernhäusern treffe ich immer wieder Leute, die schon mal was gemacht haben und immer weniger,

die sagen: „Was ist das denn?“ Das ist auch Menschen wie Dir zu verdanken, die schon früh angefangen haben, an Hochschulen Arbeit zu leisten.

Luz: Und auch durch das Internet! So viele Informationen sind verfügbar, anschaulich. Das wird rezipiert und die Leute sagen dann: „Wow! Das ist toll, das ist interessant.“

Sun: Ich finde, es gibt viele gute Veränderungen. Wenn man noch den Schritt machen würde, vom Beginn der Ausbildung an die Welten von Komponist*innen und Sänger*innen zu verbinden, könnte das ein echter Gewinn sein. Das versuche ich jetzt kontinuierlich in Luzern: Immer, wenn ich dort ein Projekt mache, möchte ich jedes Mal gerne einen Kurs für die Komponist*innen geben. Meistens sind die Lehrenden Feuer und Flamme, wenn sie das einmal miterlebt haben.



Foto: Rüdiger Schestag



Foto: Oliver Röckle

Der neue Vorsitzende der Gesellschaft der Freunde und Förderer



Foto: Oliver Röckle

Dr. Stefan Völker absolvierte sein Jurastudium in Tübingen. Er ist seit 1994 Partner bei der Anwaltskanzlei Gleiss Lutz in Stuttgart mit den Tätigkeitsschwerpunkten Markenrecht und Wettbewerbsrecht. Dr. Stefan Völker verfügt über jahrelange Erfahrung im Gewerblichen Rechtsschutz und ist auf die Beratung und Vertretung von Mandanten im Markenrecht spezialisiert. Als Freund der Musik und der Darstellenden Künste ist er dem Verein „Gesellschaft der Freunde“ der HMDK bereits seit vielen Jahren verbunden und wurde im Oktober 2018 zu dessen neuem Vorsitzenden und Nachfolger von Hans Georg Koch gewählt.

Wir freuen uns, dass Sie unseren Verein der Freunde und Förderer der Hochschule als Vorsitzender in den nächsten Jahren bei seinen bewährten Projekten unterstützen und zu neuen Ufern führen. Kann man Ihre Aufgabe in etwa so beschreiben?

Ja, dass trifft es ganz gut: Zweck des Vereins ist ja die ideelle und materielle Unterstützung der HMDK Stuttgart bei der Erfüllung ihrer künstlerischen und pädagogischen Aufgaben, wobei wir besonders den Studierenden helfend zur Seite stehen wollen. Diese Förderung unserer Studierenden erfolgt in verschiedenen Bereichen, etwa im Hinblick auf den Besuch von Meisterkursen und Wettbewerben und die Beschaffung und Versicherung von Instrumenten, aber auch für den Lebensunterhalt. Zudem fördern wir hochbegabte Jugendliche zum Besuch der Vorschulklassen an der Hochschule. Diesen Schwerpunkt wollen wir – nach dem Motto „Bewährtes bewahren“ – beibehalten, gleichzeitig aber auch neue Wege gehen. Ein schönes Beispiel etwa einer eher ‚strukturellen Förderung‘ oder Projektförderung ist unsere finanzielle Unterstützung des ersten Operschultreffens in diesem Sommer hier in Stuttgart – wie ich finde, eine großartige Idee, auf deren Realisierung wir sehr gespannt sind!

Die Mittel zur Erfüllung dieser Aufgaben verdanken wir zum einen den Beiträgen unserer Mitglieder und zum anderen großzügigen Spenden durch Förderer*innen unseres Vereins, denen auch an dieser Stelle mein besonderer Dank gilt. Daher ist uns auch ein besonderes Anliegen, neue Mitglieder und Förderer*innen für uns zu gewinnen. Zu diesem Zweck wollen wir unsere bereits vorhandenen (inzwischen mehr als 800) und potenziellen neuen Mitgliedern noch mehr über unsere Aktivitäten und die Vorteile einer Mitgliedschaft informieren und auf eine weitere Verbesserung der Visibilität der Hochschule und unseres Vereins im Kulturleben Stuttgarts und

darüber hinaus hinwirken. Insoweit bitte ich unsere Mitglieder – und auch die Studierenden – herzlich, auch ihre Freunde und Bekannten über uns und unsere Arbeit und auch über das vielfältige musikalische Angebot der Hochschule mit dem Ziel aufmerksam zu machen, sie zu einem Beitritt zu motivieren. Wir freuen uns über jedes neue Mitglied!

Nun erwarten alle Fakultäten und Bereiche, dass die Freund*innen und Förderer*innen ihre Sorgen hören – ganz besonders, wenn es um bedürftige Studierende geht, die ein Stipendium brauchen oder die in anderer Weise unterstützt werden möchten. Haben Sie aber auch einen Lieblingsbereich?

Unsere Förderung gilt all den vielfältigen Bereichen der HMDK Stuttgart. Gerade diese Vielfalt ist ein Reichtum. Irgendwelche persönlichen Vorlieben – auch meine – sollen und werden daher in der Entscheidung über die Vergabe unserer Fördermittel keine Rollen spielen. Vielmehr sind wir bestrebt, namentlich mit Unterstützung der Professor*innen und deren Sachkunde die Mittel (unserem Vereinszweck entsprechend) möglichst ziel führend und sachgerecht einzusetzen.

Wenn Sie einen freien Abend haben und die freie Wahl, in welche unserer Veranstaltungen würde es Sie ziehen?

Angesichts der wundervollen Vielfalt des Gebotenen hat man da die Qual der Wahl! Ich gehe beispielsweise sehr gerne in die hervorragenden Opernaufführungen im Wilhelma Theater (zuletzt die wieder sehr gelungene Inszenierung von *Così fan tutte*), verbringe aber auch gerne einen Abend im Jazzclub Bix, um junge Studierende aus diesem Bereich zu erleben. Ein weiteres Highlight sind für mich die schönen Konzerte in der HMDK Stuttgart selbst ...

Hören Sie privat Musik und wenn ja welche?

Musik ist meine lebenslange Begleiterin, mit den Schwerpunkten Klassik (in allen Spielarten) und Jazz. Ein Tag ganz ohne Musik ist für mich unvorstellbar! Dabei bin ich auch heute noch stets auf bislang noch nicht Gehörtes neugierig. In diesem Jahr freue ich mich beispielsweise auf die Inszenierung des zeitgenössischen Musikdramas *Nixon in China* von John Adams in unserem Opernhaus, ebenso auf Hans Werner Henzes Oper *Der Prinz von Homburg* – die Lektüre des wundervollen Librettos von Ingeborg Bachmann nach Kleists Stück hat mich vor vielen Jahren bewegt, die Musik habe ich aber noch nie gehört.

Spielen Sie ein Instrument oder singen Sie oder spielen Sie manchmal auch Theater?

In meiner Jugend habe ich Akkordeon und Klavier gespielt, als Schüler auch etwas Theater, und in der Schule und im Studium in Chören gesungen. Dabei übertraf allerdings die Begeisterung bei weitem die Begabung! Daher beschränke ich mich heute aufs Zuhören und Zusehen.

Was sind Ihre Wünsche für die GdF, wie wir unseren Freundeskreis liebevoll abkürzen, für die nächsten Jahre?

Ich wünsche unserer GdF vor allem, dass unsere bisherigen Mitglieder und großzügigen Spender*innen uns gewogen bleiben und weiterhin unterstützen und natürlich auch, dass wir noch mehr Mitglieder und Förderer für unsere Arbeit gewinnen und damit die Hochschule und vor allem ihre Studierenden noch mehr unterstützen können! Hierauf wollen die anderen Vorstände und ich auch künftig hinwirken, um unseren Verein und die Hochschule – in stetem Dialog mit Ihnen, den Professor*innen und Studierenden, aber auch Mitgliedern des Hochschulrats – weiter voranzubringen. Ich freue mich sehr, an der Erfüllung dieser Aufgaben mitwirken zu dürfen!

Liebe auf den ersten Blick!

Kleine Hommage an unser Wilhelma Theater

Das Wilhelma Theater, im Auftrag von König Wilhelm I. von Württemberg als Theater (auch) für die Bürger erbaut und 1840 feierlich eröffnet, blickt auf eine wechselvolle Geschichte zurück, in der es als Theater, Operettenbühne und zeitweise sogar als Kino diente. Es war daher ein großer Glücksfall für Stuttgart und sein kunst- und kulturbegiestertes Publikum, dass dieses einmalige architektonische Kleinod nach Jahrzehnten des Leerstands und Verfalls (es stand sogar der Abriss zur Debatte!) in den 80er-Jahren mit Unterstützung des Fördervereins Alt-Stuttgart vollständig in seiner ursprünglichen Form restauriert wurde und seitdem den Studierenden der HMDK als Ausbildungs- und Aufführungsstätte dient.

Meine erste Begegnung mit dem Wilhelma Theater kann ich zwar nicht mehr genau datieren (es muss wohl in den frühen 90ern gewesen sein). Ich weiß aber noch, dass mich der intime Charme dieses kleinen Theaterbaus mit seinen rund 350 Plätzen, die ebenso außergewöhnliche wie geglückte Verbindung der klassizistisch-vornehmen Fassade mit dem märchenhaft-verspielten Interieur im antikisierenden ‚pompejanischen Stil‘ sofort und für immer verzauberte – Liebe auf den ersten Blick! Die Begeisterung wuchs dann noch, als ich erstmals die ganz besondere, geradezu euphorisierende und ‚elektrisierende‘ Atmosphäre verspürte, als die hochbegabten und mit viel Verve und Herzblut agierenden jungen Darsteller*innen das Publikum in ihren Bann zogen (es war *Le nozze di Figaro*). So wurde ich ein treuer Gast der Hochschulproduktionen, die mir und vielen Anderen immer wieder beglückende Abende bescheren. Zuletzt begeisterte das ungewöhnlich große Ensemble, welches Kurt Weills zu Unrecht etwas in Vergessenheit geratene *Street Scene* einem enthusiastisierten Publikum neu und frisch präsentierte. Als besonders reizvoll erscheint es mir immer, wenn in einer Saison dasselbe Werk

auch im Opernhaus zur Aufführung kommt – in jüngerer Vergangenheit etwa *Falstaff* sowie *Orpheus in der Unterwelt*, und in dieser Spielzeit *Così fan tutte*. Hier zeigt sich immer wieder, dass die hochmotivierten jungen Ensembles im Wilhelma Theater den Vergleich mit dem ‚großen Bruder‘ am Eckensee keineswegs scheuen müssen.

Die Fusion (im Jahr 2009) des früheren Vereins der Freunde des Wilhelma Theaters mit der Gesellschaft der Freunde der HMDK (GdF) brachte mich erstmals mit unserer Hochschule in Berührung und bildete somit die ‚Initialzündung‘ für mein heutiges Engagement. Die monatlichen Broschüren mit den Spielplänen des Wilhelma Theaters, aber auch die monatlichen Informationen zur vielfältigen Veranstaltungspalette der Hochschule selbst (Broschüre *Künste im Turm*) welche die Mitglieder der GdF erhalten, motiviert mich zusätzlich zum Besuch zahlreicher Konzerte und anderer Darbietungen sowohl im Wilhelma Theater als auch in der Hochschule selbst. Dies führte bei mir im Laufe der Zeit zu einem wachsenden Gefühl der Verbundenheit. So freue ich mich sehr darauf, auch in meiner neuen Funktion gemeinsam mit den anderen Freunden und Förderern, unserer Hochschule und dem Wilhelma Theater weiterhin Zuwendung und Unterstützung zu widmen. Es ist ein großes Glück, unseren Studierenden die fantastischen Auftritts- und Ausbildungsmöglichkeiten dieses (bundesweit einzigen) Lehr- und Lerntheaters für die darstellenden Studiengänge bieten zu können. Ein besonderes Highlight wird dabei in diesem Sommer das erste Baden-Württembergische Opernschultreffen vom 16. bis 23. Juni 2019 mit ausgewählten szenischen Aufführungen im Wilhelma Theater bilden. Nutzen Sie also die Gelegenheit, junge Opernstudierende aus unserem Land in diesem äußerst reizvollen und einmaligen Rahmen zu erleben!



Fotos: Christoph Kalscheuer

RÜCKBLICK
WINTERSEMESTER 2018/19

Così fan tutte

VON WOLFGANG AMADEUS
MOZART



Eun Sun Kim

Mit *La Bohème* fing alles an

Die Südkoreanerin macht als Dirigentin international Karriere



Foto: Nikolaj Lund

Liebe Eun Sun, was hast Du an der Hochschule gelernt, was nachher wertvoller war, als Du es zuerst eingeschätzt hattest?

Im Dirigierunterricht und im Seminar Opernpraxis waren das vor allem die praktischen Dinge, die mir später dann erstaunlich oft und schnell geholfen haben. Ich erinnere mich an eine Unterrichtsstunde mit der Zerbinetta-Arie, die wir zusammen mit einer Sängerin und einem Pianisten hatten. Wo muss ich wie flexibel sein als Dirigentin, wann muss ich die Sänger*innen führen, wann darf ich mich von ihnen führen lassen, wo muss ich eher anpacken, wo kann ich es ‚laufen lassen‘? Gesang und Orchester jeweils in ihrer Logik und Dynamik des Musizierens mitzunehmen und zusammenzuführen, das habe ich da gelernt.

Fing Deine Liebe zur Oper erst in Deinem Stuttgarter Studium an?

Nein, in Korea. Dort habe ich in Seoul zuerst Komposition studiert, aber immer recht viele Sänger*innen begleitet. Als ich bei einer *Bohème*-Produktion mal am Klavier saß, kam der Dirigierprofessor zu mir, klopfte mir auf die Finger und sagte: Du musst Dirigentin werden. Er war sehr überzeugt von mir und wollte mich nach Deutschland schicken, er hatte selber vor 40 Jahren in Berlin studiert. Er sagte noch zu mir: Vielleicht aber wird es schwierig für dich, weil du eine Frau bist.

Da schließe ich doch gleich eine wichtige Frage an: Hattest Du in Deiner Karriere als Frau oder gar als Asiatin irgendwann mit Skepsis oder sogar Ablehnung zu kämpfen?

Eigentlich fast gar nicht. Ganz vereinzelt habe ich schon mal mitbekommen, dass sich jemand z. B. in einem Orchester negativ äußerte, aber das habe ich nicht ernst genommen. Ich glaube die Welt ist offener geworden und es werden selten noch Ressentiments dieser Art gehegt. Nächstes Jahr dirigiere ich das Orchester der Wiener Staatsoper, ein Orchester, in dem vor nicht allzu langer Zeit keine einzige Frau saß.

In Deutschland warst Du eine von sehr vielen Koreaner*innen, die hierzulande Aufnahmeprüfung an den Musikhochschulen machen und danach versuchen, im Berufsleben Fuß zu fassen. Auf manchen Aufnahmeprüfungslisten stehen allein 30 Bewerber*innen mit dem Nachnamen Kim. Wie hast Du es geschafft, Dich durchzusetzen? Oder anders gefragt, was ist Dein Geheimtipp?

Eun Sun Kim, Dirigentin, studierte in ihrer Geburtsstadt Seoul Komposition und Dirigieren und setzte ihre Ausbildung in Stuttgart fort, wo sie ebenfalls mit Auszeichnung abschloss. Engagements führten sie u. a. an die Semperoper Dresden, an die Opernhäuser von Toulon, Oslo, Stockholm, Köln, Wien, London, Marseille und Meiningen. Sie dirigierte dabei u. a. *La traviata*, *Il barbiere di Siviglia*, *Madama Butterfly*, *Le nozze di Figaro*, *Ariadne auf Naxos*, *Carmen*, *Un ballo in maschera* und *Der fliegende Holländer*. Neben ihrer Operntätigkeit dirigierte sie zahlreiche Konzerte, u. a. mit dem Bergen Philharmonic Orchestra, dem Beethoven Orchester Bonn und dem Philharmonischen Orchester Stuttgart. 2017/18 stand Eun Sun Kim bei *Hänsel und Gretel* an der Bayerischen Staatsoper, bei *Il trovatore* an der Staatsoper Berlin, bei *Carmen* am Opernhaus Zürich und bei *La Sonnambula* an der Oper Frankfurt am Pult. An der Staatsoper Stuttgart übernimmt sie 2018/19 die musikalische Leitung von *Madama Butterfly*.

Neben einer soliden musikalischen Grundausbildung, die ich in Korea genießen durfte, ist vor allem eines wichtig: Sprachen, Sprachen, Sprachen. Ich habe mich wirklich bemüht, so schnell und so gut wie möglich Deutsch zu lernen. Das hat mir viele Wege geöffnet. Italienisch zu lernen war für die Oper unumgänglich. Nach meinem Studium in Stuttgart ging ich nach Madrid an die Oper als Assistentin von Jesús López-Cobos, hier musste ich auch ein wenig Spanisch lernen. Allen meinen Landsleuten kann ich nur den Tipp geben: Wenn ihr nach Europa geht, nehmt das Sprachenlernen wirklich ernst!

La Bohème hat Dich von Korea nach Stuttgart ins Dirigierstudium gebracht und war auch in Europa dann die Oper, mit der Du Deine Karriere begonnen hast. Wie kam das zustande?

Als an der Oper Frankfurt ein Liederabend ausfiel und man kurzfristig eine *Bohème*-Vorstellung ansetzte, waren alle verfügbar, nur der Dirigent nicht. Bertrand de Billy, dem ich zuvor assistiert hatte, empfahl mich dem Intendanten und ich wurde gefragt, ob ich die Vorstellung übernehmen könne. *Die Bohème* lief so gut, und auch vom Orchester kamen so gute Rückmeldungen, dass der Intendant Bernd Loebe mich danach überall empfahl. So kam es zu einer Reihe von Engagements und auch zu einem Vordirigat bei Daniel Barenboim und der Staatskapelle Berlin.

Beim Opernschultreffen soll es um den Opernnachwuchs gehen. Du hast z. B. bei Deinen Produktionen an der Berliner Staatsoper auch die Opernstudiomitglieder kennengelernt und weißt, wie Sänger*innen aus den Studios in Produktionen eingesetzt werden können. Siehst Du eine Gefahr in manchen Häusern, dass junge Sänger*innen zu früh Rollen singen, denen sie noch nicht gewachsen sind?

Den Mitgliedern der Opernstudios werden ja meist erst kleinere Rollen zugeteilt, mit denen man sich kaum schaden kann. Wenn man eine Partie covert, kann man bei einem Einspringer schon mal in die Situation kommen, eine Hauptrolle zu stemmen. In Berlin habe ich *Trovatore* dirigiert und für Manrico war Fabio Sartori vorgesehen, ein Tenor mit Weltkarriere in Rollen wie Radames, Cavaradossi oder Canio. Kurz zuvor hatte er Manrico in Liège gesungen. Dort hat er allerdings gemerkt, dass diese Rolle nicht ganz zu seiner stimmlichen Disposition passt, und er hat daraufhin Berlin komplett abgesagt. Das fand

ich groß von ihm und vor allem auch klug. Junge Sänger*innen sind nicht immer so klug, so wurde ein Freund von mir, ein Tenor, nach dem Gewinn einiger großer Wettbewerbe recht plötzlich in einige der ersten Häuser eingeladen wie Berlin, Hamburg und Covent Garden und sang dort so viele große Rollen – oft mit dem Stress, keine Orchesterprobe gehabt zu haben und die Bühne nicht zu kennen. Das ging zwei Jahre so und nach einiger Zeit war seine Stimme fast kaputt. Ich habe daraufhin mit ihm mehrere Monate fast jeden Tag gearbeitet, damit er zu seiner Stimme zurückfindet und wir haben das Tempo aus seiner Karriere erstmal rausgenommen. Heute singt er wieder, bedachter als vorher und mit viel mehr Planung.

Wie außergewöhnlich, dass Du als Dirigentin die Aufgabe einer Gesangslehrerin übernimmst und Dir zugetraut hast, seine Stimme zu reparieren. Siehst Du darin eine besondere Fähigkeit von Dir?

Ich gebe keinen Gesangsunterricht, sondern nur Feedback. Ich erkläre Sänger*innen oft, was ich höre, wie es klingt und helfe ihnen, zu ihrer eigenen Stimme und optimalem Klang zu finden. Von innen hören sich Sänger*innen ganz anders an als sie von außen durchs Publikum wahrgenommen werden. Auch eine gesangsorientierte musikalische Arbeit kann wie Balsam für die Stimme sein. Und im Fall des Tenors war es einfach wichtig, dass er wieder Selbstvertrauen entwickeln konnte. Ich finde aber schon, dass es zu den Kompetenzen von Operndirigent*innen gehört, Sänger*innen wertvolle Ratschläge zu geben und klanglich-musikalische Vokalarbeit zu leisten.

Zum Schluss interessiert mich noch: Du bist eine hervorragende Pianistin – war diese Fähigkeit je für Deine Dirigierlaufbahn wichtig?

Nicht direkt. Ich kam kaum in Situationen, wo ich mich über das Klavier hätte beweisen müssen, sogar meine Assistententätigkeiten waren hauptsächlich mit einem Vordirigat verbunden. Trotzdem wäre ohne pianistische Fähigkeiten vieles nicht in dem Maße möglich gewesen, was meine Laufbahn gestärkt hat: Das Erarbeiten von Partituren am Klavier, das Begleiten von Sänger*innen, das Musiziergefühl unter dem Dirigat. Als Pianistin kommt man in der praktischen Arbeit in der Oper in eine stärkere Kommunikation mit den anderen, das hat mich immer belebt und gefördert.

Manon Parmentier & Olga Wien



Foto: privat

Manon, Du bist direkt nach Deinem Masterabschluss Korrepetition an unserer Hochschule als Pianistin ans Opernstudio der Opéra National du Rhin nach Strasbourg gegangen. Wie waren Deine Erwartungen an den Beruf einer Repetitorin an einem Opernhaus und was war anders, als Du es eingeschätzt hattest?

Der Beruf als Korrepetitorin im Opernstudio Strasbourg ist so, wie ich mir ihn vorgestellt hatte. Ich arbeite zusammen mit acht Sänger*innen, die aus der ganzen Welt kommen. Ich wusste von Anfang an, dass ich eine schöne musikalische und menschliche Erfahrung auf hoher Ebene erleben würde. Während der ganzen Spielzeit habe ich die Sänger*innen auf ihre Opernrollen vorbereitet, Konzerte mit Opernarien und Liedern gespielt und an Meisterkursen mit Gesangslehrer*innen und Liedbegleiter*innen teilgenommen. Dadurch konnte ich mein Repertoire erweitern und festigen.

Darüber hinaus habe ich an tollen Projekten teilgenommen, die ganz unerwartet kamen. Diesen Monat zum Beispiel war ich Korrepetitorin bei der Barockproduktion *La Divisione del Mondo* von Legrenzi. Da habe ich bei den szenischen Proben unter der Leitung von Christophe Rousset – einem Musiker von Weltruf – Cembalo gespielt. Letztes Jahr habe ich den Tenor Mark Padmore in einem Liedkonzert für Kinder in der Opéra National du Rhin begleitet. Im März 2018 habe ich Klavier bei der

Opernproduktion *Sindbad* von Howard Moody mit dem Sinfonieorchester Mulhouse gespielt. Das waren Sternstunden im Rahmen der Opernstudiotätigkeit.

Wie wichtig ist es, bereits am Anfang einer Repetitorenaufbahn schon mit Sänger*innen in Solorepetitionen zu arbeiten? Probst Du da nur grundlegende musikalische Parameter wie Tempo, Agogik und Genauigkeit von Artikulation und Sprache oder traust Du Dich, auch schon an Klang, Inhalt, Aussage oder gar an Technik zu arbeiten?

Nach einigen Wochen der Zusammenarbeit lernt man seine Kolleg*innen besser kennen: ihre Persönlichkeit, Wünsche, Empfindlichkeit und Reaktionen bei den Probephasen. Der Dialog wird dann einfacher und ich traue mich mehr, meine Überlegungen über die Sicht der Partie und den Klang durch den gewünschten Ausdruck anzubringen und die Sänger*innen auch mit einer anderen Meinung zu konfrontieren. Mit der Technik bin ich vorsichtig, denn jede*r Sänger*in findet sich selbst in einer persönlichen Reflexion (der Bereich der Gesangstechnik ist ein echtes Laboratorium für jede*n im Opernstudio), und ich will das nicht beeinflussen oder stören. Ich bin keine Gesangslehrerin! Aber durch den Inhalt des Stückes, die Aussprache, die Intonation und den Stil versuche ich das Beste aus den Sänger*innen herauszuholen, damit sie zufrieden sind mit dem, was sie ausdrücken und interpretieren wollen.



Wie wichtig ist Vom-Blatt-Spiel für den Beruf an einem Opernhaus? Wie oft kamst Du in Deinem ersten Jahr schon in die Gelegenheit, etwas Dir Unbekanntes prima vista spielen zu müssen?

Sehr oft! Vom-Blatt-Spiel gehört zum Alltag des Korrepetitors und zwar vom Barockstil bis zur Neuen Musik. Bei den Coachings, Meisterkursen und beim Vorsingen kommen die Sänger*innen mit neuen Stücken oder Opernszenen, die wir sofort im Griff haben sollen. In diesem Beruf muss man ständig nicht nur sehr reaktiv sein und schnell lesen, sondern auch bemerken, was die Sänger*innen brauchen, um sie richtig in jeder Situationen zu unterstützen, wenn man die Noten nicht kennt.

Hast Du Dir in zwei Jahren im Beruf irgendwann nachträglich gewünscht, im Studium Dich mit manchen Bereichen mehr befasst zu haben? Welche Bereiche wären das?

Ich würde mich jetzt sehr gerne mit Dirigieren für Chor und Orchester beschäftigen, mehr Cembalo spielen und Russisch lernen. Dann hätte ich noch mehr Eisen im Feuer.

Du stammst aus Frankreich, hast in Deutschland studiert und arbeitest nun wieder in Frankreich. Was unterscheidet die Arbeit an französischen Häusern mit der an deutschen? Und gibt es einen Unterschied in der grundsätzlichen Arbeit einer Repetitorin in den beiden Kulturen?

In Deutschland hat jedes Theater sein Ensemble und während der Spielzeit werden viele Opern parallel aufgeführt. In Frankreich herrscht eher ein Stagione-Betrieb. Für jede Produktion lädt die Oper Gäste ein: Solist*innen, Regisseur*innen und Dirigent*innen. Hier wird alle zwei Monate nur eine Oper gespielt und die wird ungefähr acht Mal in Strasbourg, Colmar und Mulhouse aufgeführt. Während eine Oper läuft, beginnt gleichzeitig die nächste Produktion mit den szenischen Proben. Die Arbeit der Korrepetitoren bleibt aber gleich: Sie spielen bei den szenischen Proben, haben musikalische Proben mit den Solist*innen und dem Chor und spielen mit Orchester, wenn nötig.

Liebe Olga, nach einem Studium in Deiner ukrainischen Heimat und an der MH Freiburg hast Du an der HMDK Stuttgart Master Korrepetition studiert. Nach einem strengen Auswahlverfahren hast du die Pianistinnenstelle am Opernstudio der Bayerischen Staatsoper erhalten. Wie waren Deine Erfahrungen in diesem großen Betrieb und was waren Deine Aufgaben?

Neben den üblichen Aufgaben eines Repetitors wie Coaching und Spielen der szenischen Proben habe ich die Taschendienste im Graben dieses wunderschönen Hauses sehr genossen; das gemeinsame Musizieren mit erfahrenen Kolleg*innen und großen Sänger*innen hat mich sehr fasziniert. Spannend waren auch die Meisterkurse, die den Mitgliedern des Opernstudios offeriert wurden; hier konnte ich sehr von der Arbeit von bedeutenden Sänger*innen bzw. Gesangspädagog*innen wie beispielsweise Brigitte Fassbaender oder Rudolf Piernay profitieren. Da die Mitglieder des Opernstudios oft der Öffentlichkeit präsentiert werden, habe ich darüber hinaus verhältnismäßig viele Konzerte und Liederabende gespielt.

Inzwischen hast Du einen Lehrauftrag an der Hochschule und arbeitest mit Studierenden in Solorepetitionen. Wann hast Du angefangen, mit Sänger*innen nicht nur an musikalischen Eckdaten zu arbeiten, sondern auch an Klang, Charakter der Rolle und facettenreicher Färbung der Sprache im Kontext Musik? Lernt man das im Studium oder erst später im Beruf?

Das habe ich eigentlich schon immer als einen Gesamtkomplex gesehen. Der

Beruf bringt vor allem Erfahrung – und ein wachsendes Repertoire.

Vom-Blatt-Spiel ist an einem Opernhaus wie der Bayerischen Staatsoper sicher häufig gefordert. Was waren Deine außergewöhnlichsten Erfahrungen in dieser Hinsicht?

Vom-Blatt-Spiel ist für eine*n Repetitor*in überlebenswichtig. Nicht zuletzt bei Vorsingen z. B. muss man die Sänger*innen bestmöglich unterstützen – auch wenn sie eine Transposition wünschen, was nicht selten vorkommt.

Wenn Du auf Dein Studium zurückblickst, in welchen Bereichen hättest Du Dir eine intensivere Ausbildung oder einfach auch nur mehr Zeit gewünscht, um später im Beruf besser zu überleben?

Ich hätte gerne sehr viel mehr in Sprachen investiert; vor allem Italienisch, aber auch Französisch sind sehr wichtige Sprachen im Repertoire. Außerdem halte ich improvisatorische Fähigkeiten für nötig.

Du hast viele junge Sänger*innen am Anfang ihrer Laufbahn erlebt. Was, denkst Du, ist für eine Opernsänger*innenkarriere wichtig, woran man während des Studiums noch zu wenig denkt?

Sehr wichtig für eine Karriere ist Ausdauer – physische, aber auch mentale. Ich habe da beispielhafte Kolleg*innen erlebt, aber auch große Talente, die es mangels dieser Fähigkeit nicht geschafft haben. Als junge*r Sänger*in sollte man früh daran arbeiten, weil es, glaube ich, später auch nicht leichter wird – zum Selbstschutz sollte es zur Routine werden.

Rüstzeug zum Aufbau einer gesunden Karriere

Fragen an Boris Ignatov, Casting-Direktor
der Staatsoper Stuttgart

Lieber Boris, das Stuttgarter Opernstudio besteht nun schon seit zehn Jahren, inzwischen gibt es ein Opernstudio an fast jedem renommierten Opernhaus. Was macht das Studio an der Staatsoper Stuttgart besonders?

Ich war sehr froh zu sehen, dass die Opernstudiomitglieder hier in Stuttgart von den Ensemblemitgliedern sofort voll akzeptiert werden, und das auf Augenhöhe. An anderen großen Opernhäusern ist das nicht selbstverständlich – bei uns ist das einzigartig und gehört zur besonderen Ensemblekultur des Hauses. Die Kolleginnen und Kollegen, die schon länger im Geschäft sind, sind im ständigen, direkten Kontakt und konstanten Austausch mit den jungen Neuankömmlingen, in der Kantine, in der Garderobe, beim Probenprozess. Das liegt u. a. auch daran, dass bei uns das Studio keine eigenen, jungen Coaches hat, sondern dass alle Pianist*innen gleichermaßen mit dem Ensemble und dem Opernstudio arbeiten. Es ist sogar so, dass die erfahrensten Coaches gezielt besonders häufig mit dem Opernstudio arbeiten, um ihr gesammeltes Wissen und die Erfahrung weiterzugeben. Genauso ist es bei den Dirigent*innen und Regisseur*innen: Die Studiomitglieder singen in den selben Produktionen wie die erfahrenen Solist*innen und kommen dadurch mit demselben Leitungsteam in Kontakt. Hier in Stuttgart gibt es auf der großen Bühne jährlich 160 Opernvorstellungen, in denen die Studiomitglieder acht bis zehn kleinere und mittlere Rollen singen und so ins Geschehen stark eingebunden sind. Damit können sie wichtige Erfahrungen auf der Bühne sammeln, das eigene Instrument besser kennenlernen und auch Situationen überstehen lernen, in denen sie müde und belastet sind, oder sogar erkältet. Die Verantwortung wächst immens: Wieviel kann ich mir zutrauen, wie ist die Kondition, wo sind die Grenzen, wo habe ich noch Defizite, wie viele Rollen parallel kann ich lernen, wieviele Stücke parallel proben? Davon kann man später im professionellen Sänger*innenleben unglaublich profitieren. Die Staatsoper Stuttgart bietet hier unvergleichliche, wirklich hervorragende Möglichkeiten.

Im Wort ‚Studio‘ steckt ja auch ‚Studieren‘. Was wird den Opernstudio-Mitgliedern neben dem Hineinwachsen in die alltägliche Opernpraxis auch an Lernmöglichkeiten geboten?

Selbstverständlich gibt es Kurse für Schauspiel, Tanz und Improvisation, in denen man lernt, mit dem eigenen Körper umzugehen. Daneben stehen täglich musikalische Coachings auf dem Plan, von denen man enorm profitieren kann. Da es durch die Dichte der Arbeit nicht immer möglich ist, kontinuierlich den eigenen Gesangscoach zu besuchen, der oft in einer anderen Stadt oder gar in einem anderen Land wohnt, haben wir Follow-Ups eingerichtet: Erfahrene und berühmte Gesangspädagog*innen kommen in regelmäßigen Abständen zu uns und betreuen die Opernstudiomitglieder gesanglich. Hier handelt es sich weniger um künstlerisch inspirierende einmalige Meisterkurse, sondern um ernsthaftes Arbeiten an der Technik und der gesanglichen Verfeinerung hinter verschlossener Tür und im gegenseitigen Vertrauen. Es geht vor allem um gesanglichen Zustand und Entwicklung, auch um das Anpacken von spezifischen Problemen in einer Rolle oder von neuen Herausforderungen. Am Wichtigsten ist aber, dass man lernt, sich selber einzuschätzen und sich selbst genau kennenzulernen, mit allen Möglichkeiten und Grenzen. Ebenso ist jeder Tag von Lernen geprägt, an dem man mit erfahrenen Kolleg*innen auf der Bühne musiziert und Theater spielt. Hier gibt es bei den anderen so viel zu entdecken, und schließlich lernt man von anderen und ihrem Erfahrungsschatz in der Praxis mindestens so viel wie von Lehrer*innen im Unterricht.

Bekommen Opernstudiomitglieder grundsätzlich nur kleinere Rollen oder gibt es im Laufe der Zeit die Möglichkeit, größere Rollen zu covern? Oder schneidert ihr individuell ein Programm für jede*n Sänger*in zu?

Zu Beginn, wenn wir jemanden ins Opernstudio aufnehmen, entscheiden wir gemeinsam folgende Punkte: Was braucht das Haus in welchen Produkti-

onen? Und: Was ist das Interesse des*der Sänger*in, für ein oder zwei Jahre zu uns zu kommen, wie kann er*sie davon profitieren? Dazu gehört natürlich auch, Rollen zu covern, die im Horizont der jungen Sänger*innen liegen. Wir entscheiden diese Cover-Rollen oft zusammen mit den Sänger*innen, um hier auch Wünsche zu verwirklichen. Wenn Sänger*innen sich der Rolle dann nach einiger Vorbereitungszeit doch noch nicht gewachsen fühlen, so sind sie nicht gezwungen, Vorstellungen zu übernehmen. Diese Flexibilität des Hauses gibt für die Opernstudiomitglieder maximale Chancenvielfalt, ohne einen Druck auszuüben. Wir entscheiden individuell für jedes Opernstudiomitglied, wie sich das Programm zusammensetzt.

In dieser Saison hatte das Stuttgarter Opernstudio zum ersten Mal eine eigene Produktion: Mozarts „Schauspieldirektor“ an der Jungen Oper wurde fast ausschließlich mit den Studiosi besetzt. Wird die Staatsoper diese Idee in der Zukunft fortführen?

Ja, ab dieser Spielzeit wird das Opernstudio jährlich eine (oder sogar zwei) Eigenproduktion(en) mit dem JOIN (Junge Oper im Nord) haben. Nicht nur, weil der Kontakt mit einem jungen Publikum wichtig ist, sondern auch weil man im JOIN ganz andere Projekte als auf der großen Bühne realisieren kann. Intensive Probenarbeit an Hauptrollen, eine eigene, freiere Arbeit und Spielfreude ist gefordert, das Zusammenwirken mit den jungen Kolleg*innen erfordert eigenes Engagement und genuine Ideen. Und man muss einfach lernen, die Disziplin zu haben, 16mal im Schauspieldirektor – oft um 11 Uhr morgens bei Vormittagsvorstellungen – seine anspruchsvolle Arie zu singen. Ich bin sehr stolz darauf, dass wir das eingeführt haben.

Wo entdeckst Du als Casting-Direktor am ehesten neue hervorragende Nachwuchssänger*innen? Hörst Du Dir viele Wettbewerbe an oder suchst Du auch an Hochschulen?

Ach, eigentlich überall – bei Reisen, wenn ich mir Vorstellungen anschau, bei vielen Vorsingen natürlich, und auch bei Wettbewerben. Hier treffe ich oft auf eine wunderbare Stimme, bei der ich aber noch höre und sehe, dass Erfahrung fehlt. Dann spreche ich die Leute direkt an oder schreibe an die Agentur, wenn sie schon eine haben, und biete ein Vorsingen fürs Opernstudio an. Wenn man sich direkt ins freie Künstlerleben begibt, bewegt man sich oft auf dünnem Eis, ohne Schutz. Freelanced überlebt man nur, wenn man schon sein Paket geschnürt hat. Jüngere Sänger*innen müssen aber diesen Erfahrungsschatz oft erst noch sammeln. Dafür ist das Opernstudio hervorragend geeignet. Über Nachfragen dürfen wir uns allerdings nicht beklagen: Das Stuttgarter Opernstudio hat inzwischen jedes Jahr zwischen 500 und 700 Bewerbungen, durch die wir uns alle sorgfältig durchhören.

Einige der Opernstudiomitglieder wurden in den letzten Jahren ins Ensemble der Staatsoper übernommen, für andere ging die Karriere an einem anderen Haus weiter, manche hatten auch Hürden zu überwinden. Wie sieht für Dich ein optimaler und nachhaltiger Berufsweg für eine*n Nachwuchssänger*in aus?

Ich glaube, für eine lange und gesunde Karriere gibt es keinen pauschalen Weg. Der eine Sänger braucht vielleicht so viel Auslauf wie möglich und muss einfach singen, singen, singen. Die andere Sängerin benötigt eher eine enge Palette von Rollen und eine Konzentration auf die Stimme, damit die Technik und Belastbarkeit wächst und das Potenzial immer optimal genutzt, aber nicht überlastet wird. Ein dritter braucht vielleicht gar kein Studio oder Ensemble, sondern eine Freelance-Karriere mit drei bis fünf Rollen mit hoher Qualität und dem entsprechenden Erfolg! Eine vierte braucht ein Ensemble und erstmal zehn Rollen, die sie dort in Ruhe vorbereitet, bevor sie hinaus in die Welt geht, um damit zu glänzen. Da gibt es wirklich kein allgemein gültiges Rezept ... Sicher ist aber, dass für sehr viele Sänger*innen zuerst mal ein Ensemble wichtig ist: Es gibt Halt, es gibt beste Konditionen, Rollen professionell und auf höchstem Niveau vorzubereiten, mit ständigem Feedback der Kolleg*innen, Dirigent*innen und Coaches. Man kann ein ruhiges, normales Leben führen und nicht von einem Gastengagement zum nächsten fliegen und als Erfolgsmaschine funktionieren, ohne Recht auf eine Pause oder ohne sich einen Fehler leisten zu dürfen. Wenige überstehen das länger als zehn Jahre. Wenn man in die Vergangenheit schaut: Viele Sänger*innen hatten Karrieren von 25, 30 oder gar 40 Jahren. Robert Lloyd feiert dieses Jahr sein 50-jähriges Bühnenjubiläum. Wenn man die Sänger*innen von heute betrachtet, erstaunt es einen, wie viele nach wenigen Jahren im Geschäft eine Stimmkrise haben oder sogar komplett vom Radar verschwinden. Wenn man auf die Websites von Agenturen geht, sieht man oft nur noch junge Gesichter. Das heißt, die neuen Sänger*innen überstehen vielleicht nicht die Grenze von 40 Jahren, werden bei einer Stimmkrise aussortiert. Zudem will der Markt immer neue Stars, die jung und unbekannt sind. Jede*r Agent*in will jemanden neu entdecken und präsentieren. Man muss also vorbereitet sein für eine sehr große Belastung in der Karriere und dafür ist ein Opernstudio wirklich eine gute Einstiegschance, oder aber eine Ensemblestelle, die einem erlaubt, erstmal Muskeln aufzubauen, technische wie auch psychische – eine Stelle, die einem Platz gibt, sich das Rüstzeug für eine gesunde Karriere zu bauen.

Doris Soffel im Interview

Die Mezzosopranistin ist seit über 40 Jahren in allen großen Opern- und Konzerthäusern der Welt zu Hause

Wie hat sich der Opernbetrieb während Ihrer Karriere verändert, wie unterscheiden sich Anforderungen und Möglichkeiten damals und heute?

Auch die begabtesten unter den vielen jungen Talenten haben es heute nicht leicht. Schnellebigkeit, weniger Zeit zu reifen und oft zu hohe Erwartungen an die Karriere – all dies macht eine gesunde Entwicklung schwieriger.

Als ich 1973 an der Stuttgarter Oper anfang, gab es keine Globalisierung in der heutigen Form und weniger internationale Konkurrenz. Das Regie-Theater war auf dem Vormarsch, aber viele dieser scheinbar ‚jungen Wilden‘ kamen aus der alten Schule, beherrschten ihr Handwerk. Ponnelle, Rennert, Kupfer und Friedrich – sie hatten klare Konzepte und konnten auch streng sein. Aber ihre Erfahrung hat uns Jungen auf die Beine geholfen. Und ihr Lob hatte wirklich Gewicht!

Warum haben Sie sich für eine Laufbahn auf der Opernbühne entschieden?

Ich bin die Jüngste von fünf Kindern und wir alle haben zu Hause musiziert. Ob Jazz, Rock'n Roll oder klassisch, das war egal! Als Studierende machten wir uns keine Gedanken über unsere Zukunft. Wir wollten der Enge und den Vorschriften entkommen! Gegen Ende der 60er-Jahre lagen Revolution, Spaß und Leichtigkeit in der Luft, aber wenig Druck und Strebertum.

Aus Spaß und Neugier nahm ich während meines Violinstudiums in München Unterricht bei der legendären Wagner- und Strauss-Sängerin Marianne Schech an der Hochschule. Da ‚klickte‘ es sofort und ich wechselte zum Gesang. Sie lehrte mich das Singen, vor allem aber die Liebe zur Oper und zum Beruf!

Das erste Engagement nach Stuttgart kam aus heiterem Himmel. Wolfgang Windgassen, der legendäre Heldentenor, war damals Intendant. Er hatte mich gehört und sofort engagiert – ohne Agentur.

Welche künstlerischen Begegnungen waren für Sie prägend – mit Dirigent*innen, Regisseur*innen, Sängerkolleg*innen?

Es sind so viele! Ganz zu Anfang auch Hermann Reutter, der Stuttgarter Komponist und überragende Liedbegleiter. Er gab mich an Aribert Reimann weiter, der für mich z. B. Cassandra in *Troades* komponierte. Unsere gemeinsamen Liederabende sind mir unvergesslich!

Große Persönlichkeiten am Pult wie Giulini, Karajan, Sawallisch, Solti, Celibidache & viele andere, wichtige Regisseur*innen, auch heutige, sie alle hatten und haben Einfluss auf meine Entwicklung. Dann die großen Sängerkolleg*innen: Nilsson, Sutherland, Frick, Windgassen, Schreier, Prey, Fischer-Dieskau, Domingo, Kraus, Carreras, Pavarotti. Das war: beobachten, staunen und verinnerlichen – ohne Scheu, aber mit tiefem Respekt vor diesen großen Vorbildern!

Wie haben Sie Ihre ausgeprägte Individualität als Sängerin und Darstellerin entwickelt? Wie schafft man sich als Sängerin im Produktionszusammenhang heute eigene Gestaltungsspielräume?

Ich war schon immer eine Künstlernatur, wollte auf die Bühne und liebte das Theater! Von den Stuttgarter Anfängen bis heute bin ich im Grunde einfach immer mir selbst treu geblieben. Ich habe gelernt einen konstruktiven Dialog auf Augenhöhe zu führen. Eigene Ideen muss man mit Wissen und Mut einbringen. Ich denke, von Ja-Sagern ist nichts Ungewöhnliches zu erwarten!



Foto: Boris Streubel

„Für mich ist das Vereinen von Musik, Sprache und Gestaltung die schönste Herausforderung. Das ist Oper!!“

Ihre Karriere dauert nun schon über 45 Jahre – lang, aber niemals langweilig: Sehr früh Wagner, in den 80ern Belcanto. In den 90ern neben den dramatischen Verdi- und Wagnerpartien schon Ausflüge ins Charakterfach. Jede Menge starke Frauengestalten. Wie fügt sich das alles im Rückblick für Sie – was könnten Sänger*innen heute daraus lernen?

In diese unterschiedlichen Fächer bin ich über die Jahre hineingewachsen. Mein technischer Grundstein liegt im Belcanto, meine stimmliche Entwicklung geht Hand in Hand mit gelebtem Leben. Auch durch Mutterschaft! Das setzt Kräfte frei! In den Leitungsetagen mancher Theater stiftete diese Vielseitigkeit Verwirrung – und heute wird dort und in den Agenturen ja am Liebsten ein eindeutiges Profil gefordert. Aber macht das den unverwechselbaren Künstler? Und welcher Pfad im Leben oder in der Karriere verläuft schon pfeilgerade?

Vieles bei mir war Zufall und hat sich aus der jeweiligen Lebenssituation heraus ergeben. Lust und Neugier, gute Gespräche mit erfahrenen Kolleg*innen. Reflektieren und Analysieren, mit Selbstkritik, Mut und Vorsicht zugleich. Das klingt tollkühn, aber mit einer bombensicheren Technik kann man auch mal über das Ziel hinausschießen.

Erlaubt der Betrieb heute eine gesunde sängerische Entwicklung über die geeigneten Partien und Engagements?

Heute geht ja vieles zu schnell und damit auch zu leicht, es fehlt die Zeit zu reifen und Agenturen sagen „Jetzt oder nie!“ wo es um der künstlerischen Entwicklung willen eigentlich noch klar „Nein“ heißen sollte. Ein paar Jahre im Ensemble können Leute aufbauen, doch selbst da gibt es Fehlentscheidungen! Aber das Schöne daran ist die Kontinuität. Manche Inszenierung läuft über Jahre! Der Stagionebetrieb bringt alle für zwei Monate zusammen, und danach ist die Sache gelaufen.

In der Praxis lernt man gerade durch Rückschläge viel – dass und wie man damit alleine klarkommt. Hier gilt wirklich: „Was uns nicht umbringt, macht uns stark“ – vorausgesetzt man arbeitet selbstkritisch und mit viel Geduld an Technik und Ausdruck!

Entwickelt sich die Sänger*innengeneration von heute anders als in Ihren Anfängen? Welche Schwerpunkte werden in der Ausbildung und am Theater anders gesetzt?

Ich habe das Gefühl, es wird viel ‚Mainstream‘ produziert. Die heutigen Ansprüche mögen höher sein als früher, aber sie sind weniger individuell. Die Stimmen klingen oft gleich, zu angepasst! Ich möchte: Erkennbarkeit! Eigenes Timbre! In meinen Meisterklassen rate ich: Alte Aufnahmen hören, mehr Literatur lesen!

Was ist Oper im Zeitalter von Globalisierung, Mobiltelefon und Home-Entertainment, von immer kleineren Geräten und immer flacheren Bildschirmen? Was macht das mit der heutigen Sänger*innengeneration?

Oft sind zu viele technische Show-Elemente in manchen Inszenierungen, als würde man der Oper an sich nicht mehr vertrauen – etwa Videoprojektionen statt Bühnenbilder. Und natürlich die Verstärkung zu kleiner Stimmen durch Mikroports: Das ist Doping und verzerrt die echte Wahrnehmung. Aber die Oper wurde ja schon oft totgesagt und immer wieder stieg sie als Phoenix aus der Asche empor! Denn es kommen immer wieder große Talente. Da mach ich mir keine Sorgen.

Für mich ist das Vereinen von Musik, Sprache und Gestaltung die schönste Herausforderung. Das ist Oper!! Und durch internationale Besetzungen wird das viel spannender als früher! Verschiedene Kulturen finden in einer Opernproduktion zusammen und produzieren etwas Aufregendes – ich finde es toll! Da kann und soll Oper auch ein bisschen Museum sein und sich nicht pseudo-modern anbieten. Alles ‚Moderne‘ ist Morgen schon von Gestern ...

Der Bariton und die Pianistin

Konstantin Krimmel & Doriana Tchakarova

Konstantin, was ist aus Deiner Sicht der Nutzen von Wettbewerben während des Studiums?

Wettbewerbe sind Anlässe, zielorientiert neues Repertoire zu erlernen, sich der Meinung einer fachkundigen Jury zu stellen, Auftrittserfahrung zu sammeln – und im Idealfall können sie ein Karrieresprungbrett sein.

Welche Rolle spielen Oper vs. Lied/Konzertgesang in Deinem aktuellen Entwicklungsstadium und Deiner aktuellen Karrierephase?

Im Moment singe ich mehr Lied und Konzerte als Oper. Das hat sich so ergeben, sowohl durch mein eigenes Interesse wie durch konkrete Auftrittsmöglichkeiten. Meine Stimme muss sich für viele Aufgaben in der Oper sicher auch noch weiter entwickeln. Im Konzert- und Liedbereich kann ich schon viel übernehmen und arbeite in Ruhe, sodass die stimmliche Entwicklung von beidem profitieren kann.

Wie balancierst Du Ausbildung und Karriere momentan?

Im Masterstudiengang Konzertgesang ist es möglich, Ausbildung und Karrierestart unter einen Hut zu bringen. Im Studium kann ich mir sowohl neues Repertoire aneignen, mich stimmlich weiterbilden und gleichzeitig mit der nötigen Gründlichkeit auf Wettbewerbe und Konzerte sowie Opernproduktionen vorbereiten.

Wie hat das Studium Deine aktuellen Erfolge begünstigt und ermöglicht?

Neben einem exzellenten Hauptfachlehrer, den ich in Teru Yoshihara gefunden habe, bin ich im gesamten Studium auch pianistisch hervorragend betreut worden. Wertvolle Impulse aus der Liedklasse in Kombination mit der Sprechkunst erlaubten mir, ein breites Repertoire aufzubauen und dabei stets das Zusammenspiel von Text und Musik zu vertiefen und zu verfeinern.

Was haben die Ausbildung und die Möglichkeiten an der Opernschule, die Du während Deines Bachelorstudiums durch die Teilnahme an den Produktionen nutzen konntest, zu Ausdruck und Arbeit in Lied und Konzert beigetragen?

Die Opernschule bietet eine fantastische Kombination: Im szenischen Unterricht habe ich die gründliche Auseinandersetzung mit Rollen, Charaktereigenschaften, Texten, Subtexten, Vorgeschichten, dem Leben der Komponisten und Textdichter erfahren – ich denke, das ist in der Oper wie im Lied gleichermaßen wichtig. Die musikalische Arbeit mit opernerfahrenen Dirigent*innen, Pianist*innen und Sprachcoaches ist eine sehr große Bereicherung, vor allem für das internationale (Lied) Repertoire. Und von der szenischen Arbeit auf der Bühne, in Produktionen mit unterschiedlichen Regisseur*innen lässt sich sehr viel auf die Arbeit in Lied und Konzert übertragen.

Welche Vorteile bringt die kontinuierliche Zusammenarbeit mit Deiner Pianistin Doriana Tchakarova? Was ist das Besondere an Eurer Zusammenarbeit?

Ich denke, wir verstehen und spüren Musik auf einer ähnlichen Ebene – auch wie der Text in der Musik klingen sollte und umgekehrt. Es hat generell große Vorteile, kontinuierlich und regelmäßig zu arbeiten, aber die Begegnung mit einer Pianistin von solcher Sensibilität für Musik, Stil und wie einzelne Worte im Klavier klingen sollten, ist ein Geschenk!

Doriana Tchakarova geboren in Varna (Bulgarien). Klavierstudium an der HMDK Stuttgart bei Prof. Fernando Kaeser, Prof. Friedemann Rieger und Prof. Konrad Richter. Preisträgerin des 15. Intern. Wettbewerbs „Franz Schubert“ (2001) in Italien in der Kategorie Kammermusik. 2004 mit Judith Erb, Sopran, 2. Preis beim Schubert-Wettbewerb in Racconigi/Italien. Seit 2003 Lehrauftrag für Gesangskorrepetition an der HMDK Stuttgart. Daneben internationale Konzerttätigkeit als Kammermusikerin und Liedpianistin. In der Fachpresse europaweit viel beachtete Einspielungen mit den Sopranistinnen Judith Erb und Felicitas Erb mit Liedern/Duetten von Schumann, Hugo Kaun (Weltersteinspielungen) und Louis Spohr (ARS-Produktion) und mit Duetten von Felix Mendelssohn und Fanny Hensel (2016 ebenfalls bei ARS), u.a. Nominierung für den Echopreis 2017. Zahlreiche Preise gemeinsam mit Konstantin Krimmel, u. a. 1. Preis in der Kategorie Liedduo bei Rising Stars Grand Prix International Music Competition, Berlin.



Foto: Maren Ulrich



Konstantin Krimmel, studiert derzeit Gesang an der HMDK Stuttgart bei Teru Yoshihara. Preisträger beim Deutschen Musikwettbewerb 2019, 1. Preis und Publikumspreis beim 1. Internationalen Helmut-Deutsch-Liedwettbewerb, Gewinner des Rising Stars Grand Prix International Music Competition Berlin (Kategorie Liedduo mit Doriana Tchakarova), 1. Preis sowie Publikumspreis und Sonderpreis für die beste Arieninterpretation beim 1. Internationalen Haydn-Wettbewerb für klassisches Lied und Arie. Krimmel gewann ebenso den 2. Preis sowie den Publikumspreis beim internationalen Gesangswettbewerb „Das Lied“ 2019 in Heidelberg, ebenfalls ist er 2. Preisträger des renommierten Gian Battista Viotti International Music Competition 2018 und 3. Preisträger beim Bundeswettbewerb Gesang 2018 in Berlin. Beim Deutschen Musikwettbewerb 3. Preis und Sonderpreis der Herbert Hillmann und Margot Müller Stiftung für die beste Wagner-Interpretation, weiter den Lied-Sonderpreis für die beste Interpretation eines deutschen Liedes beim Internationalen DEBUT Klassik-Gesangswettbewerbs. Außerdem 1. Preisträger sowie Publikumspreisträger des Walter und Charlotte Hamel Förderstipendiums, Empfänger des Deutschlandstipendiums 2016/2017, Stipendiat der Fritz-Wunderlich Musiktage sowie des Richard-Wagner Verbands Ulm/Neu-Ulm. Er debütierte im Sommer 2018 als Leporello in Mozarts *Don Giovanni* in Severodonetsk, Ukraine und 2017 am Theater Heilbronn als Zoroastro in Händels *Orlando* sowie an der Jungen Oper Stuttgart in der dt. UA von *Benjamin*. Großer Schwerpunkt auf dem Lied- und Konzertfach mit Doriana Tchakarova. In der Saison 2018/2019 Konzert- und Liederabend-Debuts mit Helmut Deutsch in der Deutschen Oper Berlin, dem Konzerthaus Berlin sowie dem MuTh in Wien. Außerdem mit Doriana Tchakarova im April 2019 im Kloster Banz beim Festival Lied&Lyrik, neben Sänger*innen wie Anne Sophie von Otter, Olga Peretyatko und Rolando Villazon und im Oktober 2019 beim Oxford Lied Festival.

Doriana, was kann eine Hochschule tun, um ein Talent wie Konstantin Krimmel individuell zu fördern?

Konstantin Krimmel hat alles, was ein Sänger braucht: eine schöne Stimme, musikalische Individualität, intensives Stilempfinden, Intelligenz, Fleiß, Kreativität und eine starke Gestaltungskraft auf der Bühne. Die Hochschule kann ein Podium bieten für internationale Preisträger wie ihn und diese ideell und finanziell bei der Teilnahme an Wettbewerben und beim Start einer Karriere zu unterstützen. Die Hochschule sollte ein Ort sein, an dem solche Talente vielfältigste Anregungen, gründliche technische, künstlerische und persönliche Wegbegleitung und die nötige Ruhe für eine gesunde Entwicklung finden.

Wie ergänzt die intensive Teilnahme an Wettbewerben das Studium? Und für welche Studierenden ist das wichtig?

In Wettbewerben misst man sich und setzt sich dem objektiven Vergleich aus. Die intensive Vorbereitung darauf ist extrem motivierend und leistungsfördernd. Empfehlenswert sind Wettbewerbe allerdings vor allem für äußerst begabte Studierende mit stabilen Nerven.

Welche Fähigkeiten braucht ein*e Pianist*in für die Arbeit mit Sänger*innen, und wo sollten sie im Studium verankert werden?

Ein*e Pianist*in für Sänger*innen braucht Grundwissen und Interesse an Gesangstechnik, ausgeprägte klangliche und gestalterische Fähigkeiten, Sensibilität, Repertoirekenntnisse und eine Affinität zu den vertonten literarischen Texten, die Fähigkeit, mit dem*der Sänger*in zu atmen und vor allem eine wirkliche Liebe zum Gesang.

Trägst Du auch außerhalb der Arbeit für gemeinsame Konzerte – z. B. beim Erarbeiten von Opern- oder Konzertpartien zum künstlerischen Resultat bei?

Das hoffe ich sehr! Die gründliche Vorbereitung gemeinsamer Projekte und Wettbewerbsteilnahmen lässt sich allein im normalen Korrepetitionspensum natürlich nicht bewältigen. Darüber hinaus vertraut mir Konstantin aufgrund unserer gewachsenen Zusammenarbeit auch bei der Erarbeitung von Opern- und Konzertrepertoires.

Was bringt Pianist*innen in der Ausbildung die Arbeit mit Sänger*innen? Was sollten Pianist*innen in ihrem Studium unbedingt beachten und mitnehmen für eine erfolgreiche Arbeit mit Sänger*innen?

Mir hat die Arbeit mit Sänger*innen neue künstlerische Dimensionen erschlossen – die Körperlichkeit und unmittelbare Sinnlichkeit der Klangproduktion und Interpretation ist nirgendwo so stark zu erleben. Die Fantasie, der musikalische Atem, der textbezogene Ausdruck werden so entwickelt. Im Klavierstudium sollte so wie bei uns in Stuttgart das Angebot bestehen, die Liedklassen zu besuchen und in den Gesangsklassen zu begleiten.



BIRTE MARKMANN

Bassbariton Timos Sirlantzis

Von der Opernschule Stuttgart ans
Gärtnerplatztheater München

Wie bist Du an Deine Stelle gekommen?

Als Sänger ist es heutzutage leider sehr schwer, einen Job als Solist zu bekommen. Ich hatte das Glück, dass die Opernschule jährlich ein großes Vorsingen veranstaltet, bei dem viele Agentinnen und Agenten aus ganz Deutschland eingeladen werden. Zu diesem Vorsingen kam auch der Castingdirektor des Gärtnerplatztheaters München, der mich daraufhin zu einem weiteren Vorsingen nach München einlud, welches mir erfreulicherweise ein zweijähriges Engagement verschaffte.

Hast Du Dich nach dem Abschluss Deines Masters gut auf das Berufsleben vorbereitet gefühlt?

Ich denke, dass wir uns nie ganz bereit für etwas fühlen. Da bleibt immer der Wunsch nach Verbesserung und danach, noch mehr Erfahrungen zu sammeln. Ich hatte das Glück, in meiner Heimat Griechenland bereits bei einigen Produktionen an der dortigen Nationaloper mitzuwirken und auch während meiner Zeit in Stuttgart Praxiserfahrungen sammeln zu können.

Abgesehen davon hat mich die Hochschule neben dem gesanglichen Aspekt vor allem auch szenisch gut auf das Berufsleben vorbereitet. Das hilft mir, auf der Bühne freier zu sein, mich mehr mit der Rolle verbunden zu fühlen und eigenständig zu improvisieren. Hilfreich war auch das Vorsingetraining, welches alle Studierenden der Opernschule in den letzten Semestern absolvieren. Hier arbeiteten wir zwei Wochen lang intensiv musikalisch und szenisch an unseren Arien. Außerdem erhielten wir Auftritts- und Mentaltraining, was dabei hilft, mit Gefühlen und Ängsten direkt vor einem Vorsingen umzugehen.

Zu den wichtigen Fächern, besonders für Nicht-Deutsche, zählt auch Sprecherziehung/Phonetik. Auf die an Theatern oft gespielten deutschsprachigen Opern, teilweise mit Dialogen, sollte man im Studium ausreichend vorbereitet werden. Natürlich ist hierfür auch ein großes Stück eigene Arbeit nötig, doch die richtige Aussprache kann man allein nur schwer perfektionieren.

Die Frage, welche Rollen einem am Beginn der Sängerlaufbahn zugeteilt werden, wird viel diskutiert. Oft ist die Rede vom ‚Verheizen‘ junger Stimmen. Warst Du mit Deinen Rollen zufrieden, die Du bis jetzt bekommen hast?

Ich denke, ich habe gute Rollen für einen Anfänger bekommen. Sie sind ein guter Mix aus kleineren und mittleren bis großen Partien und ich habe zudem auch Zeit, an anderen Theatern zu gastieren. Während meiner zwei Spielzeiten werde ich unter anderem Masetto in *Don Giovanni*, Schaunard in *La Bohème*, Conte Rodolfo in *La Sonnambula*, Monterone in *Rigoletto*, Cold Genius in *King Arthur*, den Bass in Händels *Messias* sowie Angelotti in *Tosca* darstellen. Für meine Stimme und auch für mein Alter sind diese Rollen perfekt und ich bin dem Theater wirklich sehr dankbar für das Vertrauen, das es mir bisher durch diese Rollen geschenkt hat.

Wie hast Du den Übergang vom Studenten zum ‚Profi‘ empfunden? Wie verliefen Deine ersten Monate am Theater?

Jeder Neuanfang ist ein wenig schwer – man ist zunächst der Anfänger und wird oft noch als Student gesehen. Um das zu ändern, muss man sich durch die Produktionen und die Arbeit, die man leistet, beweisen. Dies baut natürlich einen gewissen Druck auf, mit dem man lernen muss, umzugehen. Diese ‚Anfängerkrankheit‘ durchlebt wohl fast jeder in diesem Beruf, so auch ich, aber ich denke, dass sich dies mit der Zeit und guten Erfahrungen in Produktionen legt. Das gesamte Team des Gärtnerplatztheaters hat mich jedoch wirklich offen und herzlich empfangen, worüber ich sehr froh bin.

Einer der größten Unterschiede ist aber natürlich, dass ich endlich mit dem Gesang meinen Lebensunterhalt verdiene. Von einer so schönen Kunst leben zu können, empfinde ich wirklich als Privileg, und ich denke, dieser Beruf ist mit keinem anderen zu vergleichen.

Wenn es eine Opernhauptstadt gibt, dann ist es Wien!

Mit seinen drei Opernhäusern beweist die Stadt jeden Tag, wie opernverrückt sie ist. Denn neben der weltbekannten Wiener Staatsoper, Anziehungsmagnet unzähliger Touristen, können auch die anderen beiden Häuser (Volksooper und Theater an der Wien) eine fantastische Auslastung vorweisen.

Zu unserer Exkursion: 72 Stunden. 22 Studierende. 3 Opernbesuche. 2 Agenturvorsingen. Gefühle 50 Schnitzel.

Als erstes auf dem Programm stand die Volksooper Wien mit einer Inszenierung von Emmerich Kálmáns Operette *Die Csárdásfürstin*. Der Abend bot uns eine locker-flockige Inszenierung mit einer Menge Wiener Charme. Ein gelungener Auftakt!

Der nächste Vormittag war für die Agenturvorsingen vorgesehen. Zuerst sangen wir auf der Probebühne der Volksooper vor Michael Lewin, einem der bekanntesten und einflussreichsten Künstleragenten. Kaum war der letzte Ton verklungen standen schon drei Taxis bereit, um uns ans andere Ende der Stadt zu bringen, wo wir freundlich im Wohnzimmer der nächsten Agentin empfangen wurden. In gemütlicher Atmosphäre sangen wir nun vor unseren Kommiliton*innen, der Agentin und ihrem vierbeinigen Mitbewohner und manchmal auch Duettpartner, ihrem Hund. Vorsingen kann auch unaufgeregt sein ...

Da der Opernakku weiter aufgeladen werden musste, ging es direkt zum Theater an der Wien, ein wunderschönes und geschichtsträchtiges Haus. Hier wurden viele bekannte Operetten uraufgeführt, aber auch große Opern, wie Beethovens *Fidelio*. Bemerkenswert, dass es in den 80er-Jahren zum Musicaltheater umgebaut wurde, die Oper aber das Musical anlässlich Mozarts 250. Geburtstag aus dem Gebäude wieder verdrängen konnte und es sich seitdem als „Wiens neues Opernhaus“ mit offenem und modernem Zugang etabliert hat.

Wir durften die Orchesterhauptprobe von Rossinis *Guillaume Tell* besuchen und hatten quasi eine Privatvorstellung. Mit seinen vier Akten und ca. vier Stunden Spielzeit hat das Stück gewisse Längen, aber Rossini beweist, dass er nicht nur lustig unterhalten kann, sondern sich mit seiner letzten Oper zu Recht unter die Vertreter der ersten Grand Opéra, wie Meyerbeer und Berlioz, einreicht. Der Opernakku war jetzt definitiv wieder aufgeladen und es galt sich ein wenig zu stärken. Wie wunderbar, dass Christoph Pohl, eben noch als *Guillaume Tell* auf der Bühne, sich beim Essen zu uns gesellte und uns sehr offen von seinem Karriereweg erzählte und jede Frage beantwortete. Sehr, sehr sympathisch!

Am nächsten Tag war es dann so weit: Die Wiener Staatsoper. *Les Troyens* nach 40 Jahren erstmals wieder in Wien. Joyce DiDonato in der Hauptpartie! Um 11 Uhr hob sich der Vorhang zur Generalprobe dieser monumentalen Grand Opéra von Berlioz. Da blieb uns allen der Mund offen stehen ob des beeindruckenden Bühnenbildes und der Klanggewalt der Wiener Philharmoniker und des Staatsopernchores. Wir konnten uns nicht sattsehen, nicht satthören. Alle Solisten und Solistinnen waren in Topform. Überall gab es etwas zu entdecken. Das Ballett tanzte. Dann Stille. DiDonato sang ihre Arie so verletzlich, so innig, so wunderschön – man spürte, wie die Luft im Raum knisterte. So vergingen mehr als vier Stunden wie im Flug und im Anschluss gab es viele strahlende Gesichter auf dem Weg zur Garderobe. Eine unvergessliche Aufführung. Doch nicht genug. Nach der Vorstellung führte uns der Technische Direktor auf die Bühne und wir bestaunten das Bühnenbild aus nächster Nähe. Auch ihm war Begeisterung anzumerken. Emotional erklärte er uns die technischen Vorgänge, als ganz plötzlich unsere Aufmerksamkeit abschweifte. Joyce DiDonato kam zu uns auf die Bühne und beschwor uns, durch Singen die Welt zu verändern. Wir kamen nicht umhin, sie nach einem Foto zu fragen. Da standen wir nun, Arm in Arm auf der Bühne der Wiener Staatsoper.

Abends saßen wir alle bei noch ungewöhnlich warmen Wetter in einem Wiener Heurigen, schmetterten zur Schrammel Begleitung Operettenarien und ... aßen Schnitzel!!!



DIE STUDIERENDEN DER OPERNSCHULE MIT JOYCE DIDONATO



DAS LEBEN AUF DER PRAÇA ROOSEVELT — Foto: Jan Merkle

ANTONIJE STANKOVIC & LAURENZ LERCH

Gespielte Wirklichkeit

Die Schauspielstudenten berichten von einer Begegnung mit der Autorin Dea Loher.

Mitte August begannen die Proben für uns, den dritten Jahrgang der Schauspielschule für das Stück *Das Leben auf der Praça Roosevelt* von Dea Loher. Am 4. Oktober 2018 feierte die Inszenierung von Eugene Jebeleanu Premiere. Gemeinsam mit den Studierenden des Instituts Jazz & Pop unternahmen wir auf einer fast leeren, weißen Bühne immer wieder den Versuch, den Platz, die Praça Roosevelt, auf den Brettern des Wilhelma Theaters zum Leben zu erwecken.

Nachdem wir einige Vorstellungen gespielt hatten, folgte Dea Loher unserer Einladung, in die Vorstellung und zum Gespräch mit uns nach Stuttgart zu kommen. Viele Fragen, die uns während des Probenprozesses begleitet hatten, konnten wir nun endlich der Autorin direkt stellen. Zunächst waren wir vielleicht noch etwas zaghaft, trauten uns aber dann im Verlauf des Gesprächs immer mehr. Schon während der Proben spürten wir, dass dieser Text von einer ganzen, frem-

den Welt erzählt. Das Gespräch mit Dea Loher half uns, deren Hintergründe zu erforschen. Sie nahm sich Zeit für uns und ließ sich selbst Zeit, ruhig, konzentriert und bedachtsam ihre Gedanken zu entwickeln und überaus genau zu formulieren. Ihre Worte entwickelten eine faszinierende Kraft und Klarheit und sogen uns allmählich in die Welt ihres Werkes hinein.

Uns war es ein wichtiges Anliegen, Dea Loher nach ihrer Inspiration und nach den realen Anlässen der Geschichten des Stückes zu fragen, z. B. wie sie auf die vielschichtige Biographie von Aurora gekommen sei oder was es mit der Begegnung Bibis mit einem Marsianer auf sich habe, in den sie sich verliebt. Auf den ersten Blick mag einem das ziemlich absurd vorkommen. Einer der wichtigsten Erkenntnisse für uns Studierende war, dass sowohl die Verliebtheit in den Marsianer, als auch Auroras Geschichte keine Erfindungen sind, sondern Erlebnisse realer Menschen. Ein weiteres



DEA LOHER – Foto: Alexander Paul Englert

Beispiel ist die Passage über den Tod des jungen Herrn Mirador. Wort für Wort und Satz für Satz führt uns die Sprache durch eine blutige Hinrichtung. Gnadenlos erlebt der junge Herr Mirador sein qualvolles Sterben bis zuletzt. Noch qualvoller ist die Tatsache, dass eben dieses Szenario sich haargenau so ereignet hat. Dea Lohér versucht mit größtmöglicher Präzision, die Grausamkeit zu beschreiben, auch wenn fraglich bleibt, ob sich das Ereignis überhaupt in Worte fassen lässt. Dea Lohér richtet ihre Sprache wie eine Waffe gegen diese Gewalttat. Absichtlich daneben zu schießen, ist keine Option.

Für uns Spielende hat sich dadurch etwas Entscheidendes verändert: Die lebendigen Menschen waren nun mit uns auf der Bühne. Wir trugen Verantwortung für sie, wurden zum Sprachrohr ihrer Existenz. Von nun an begleiteten sie uns jede Vorstellung. Wir waren nicht mehr allein auf der Praça Roosevelt.

Auch wenn Dea Lohér wirkliche Menschen und deren Schicksale zum Ausgangspunkt ihres Stückes nimmt, so bleibt der Kosmos, den sie durch die Sprache erschafft, doch ein erfundener, artifizieller. Die Künstlichkeit stehe im Vordergrund, Authentizität auf der Bühne sei eine Illusion.

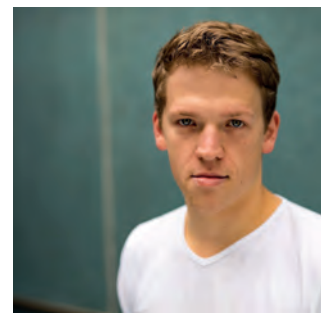
Allein dadurch, dass wir Dea Lohers Texte verkörpern, entsteht schon eine Diskrepanz: Die Biographie, das Alter und die Erfahrungen von uns Spielenden können gar nicht mit denen der realen Menschen übereinstimmen. Vielmehr liegt die spielerische Wahrheit in der Sprache selbst. Die Schauspieler*innen müssen diese spielend erleben, die Künstlichkeit für sich nutzen, bis die Worte letztlich wieder Körper werden. Erst durch die Sprache werden die Figuren auf der Bühne real.

Dea Lohér macht uns Spielenden bewusst, dass man der Sprache und ihrem Rhythmus vertrauen darf um all das spürbar werden zu lassen, was uns zunächst nur schwarz auf weiß begegnet war.



Antonije Stankovic, geb. 1996 in München, studiert Schauspiel im dritten Studienjahr an der HMDK Stuttgart. Erste Bühnenerfahrungen sammelte er am Residenztheater München in der Produktion *Wir sind jung. Wir sind stark* (Regie: Anja Sczilinski). In der Inszenierung *Das Leben auf der Praça Roosevelt* am Wilhelma Theater (Regie: Eugene Jebeleanu) war er in vier Rollen, u. a. als Bibi zu sehen. Im April wird er in einer szenischen Lesung mit der Autorin Sibylle Berg in Berlin, Hamburg, Köln, Zürich und Wien zu sehen sein.

Fotos: Jan Merkle



Laurenz Lerch ist Student des dritten Studienjahres Schauspiel an der HMDK Stuttgart. Erste Seherfahrungen mit dem Theater sammelte er in seiner Kindheit am Vorarlberger Landestheater Bregenz. 2010 wurde er in das Förderprogramm „Filmklasse Deutschland“ aufgenommen und realisierte eigene Filmprojekte, die zu verschiedenen Festivals eingeladen wurden, u. a. zum up-and-coming Festival. Im Oktober 2016 begann er sein Studium an der HMDK Stuttgart. In der Inszenierung *Das Leben auf der Praça Roosevelt* übernahm er die Rolle des Waffenhändlers Vito.



Fotos: privat



Isabel Schmier (*1993) studiert im fünften Semester Sprechkunst und Kommunikationspädagogik. Zuvor schloss sie ein Studium der Anglistik in Freiburg und Canterbury ab. Seit 2016 verbringt sie ihren August auf dem Edinburgh Fringe, als Stimmcoach und Technikerin bei der Fox & Orchid Theatre Company sowie Produzentin und Darstellerin bei Donkey for Nights.

Donkeys at Ed Fringe

Wahrhaftige humoristische Kurzgeschichte über einen Festivalbesuch

Was ist ein fringe? Und wer ist Ed?

Das haben wir uns vor 1½ Jahren auch gefragt. Wir: das blutjunge Kollektiv „Donkey for Nights“ aus sieben Studentinnen der Orchideenstudiengänge Sprechkunst und Figurentheater; bereit, mit unserer Nischenweisheit mal eben das größte Kulturfestival der Welt aufzumischen.

Okay okay okay. Aber: Was ist ein fringe? Und wer ist Ed?

Laut PONS bedeutet *fringe* Pony, Franse, Extremismus, und Ed? Ed ist Edinburgh: heimliche Hauptstadt Schottlands; Winkelgasse und Gruselkabinett; Schauplatz für Militärparaden und: Comedy.

Und jetzt noch mal von vorne:

Das Edinburgh Festival Fringe entstand 1947, als es acht Amateur-Theatergruppen verwehrt wurde, auf dem Edinburgh International Festival aufzutreten. Sie ließen sich nicht entmutigen und kaperten stattdessen Pubs und Kirchen als ihre Auftrittsorte. Heute hat das Festival Fringe das International Festival weit überholt – mit über 3.000 teilnehmenden Gruppen und 50.000 Aufführungen über einen Zeitraum von drei Wochen im August.

Noch immer wird in „pop-up theatres“ gespielt, weswegen Stand-up-Comedy mit seinen geringen technischen Ansprüchen (Hauptsache Mikro!) stark vertreten ist. Zudem gibt es heute auch voll ausgestattete Bühnen, auf denen sich Tanz, Zirkus, Oper und alle anderen erdenklichen Theaterformen tummeln.

Und jetzt alles etwas bildlicher ...

Um exemplarisch einen Tag auf dem Fringe zu beschreiben: morgens schottische Folksongs in einem Konzertsaal, danach weiter zu Familie Flöz' Maskentheater, nachmittags Star Trek Improtheater, abends die dokumentarische Punk Show von Pussy Riot und zum Abschluss einen Clown Impro Jam in einer Jurte. Da die meisten Programme nicht länger als 60 Minuten dauern, kann man sich mal fünf Shows pro Tag anschauen.

Und wie war das jetzt mit den Donkeys?

„Donkey for Nights“ waren 2018 mit drei Produktionen vertreten: **Isabel Schmier** (Sprechkunst) mit *Horror*, einer Sammlung an atmosphärischen Texten, aufgeführt in einem Kerker eines Gothic Pubs, **Juliane Bröcker** (Figurentheater), **Josephine**



Hochbruck und **Hannah Wehrum** (beide Sprechkunst) mit *Pee Paper Pizza*, einem Materialtheaterabenteuer zum Lösen von Problemen durch magisches shero paper, für kleine und große Kinder, und **Léa Duchmann** (Figurentheater), **Ulrike Schulze**, **Paula Scheschonka** und **Isabel Schmier** (alle Sprechkunst) mit *Blink of an I*, Szenen zu Begegnungen auf einer Parkbank mit Text und Figur.

... was auch bedeutet, dass wir leider nicht den ganzen Tag in Theatern sitzen und zuschauen konnten. Stattdessen verbrachten wir Stunden damit, zu flyern – das Werben auf der Straße, das eine ebenso wichtige Kunst ist wie die eigentliche Show. Wenn nebenher hunderte andere Programme laufen, freut man sich schon, wenn vier Leute im Publikum sitzen. Umso schöner, wenn die einem sagen, dass sie mit unserem Programm die richtige Wahl getroffen haben.

Uff.

Unvorstellbar, wie viel man sehen, machen und mitnehmen kann. Wir waren einen Monat in dieser Wahnsinnsstadt, haben insgesamt 43 Aufführungen gehabt, konnten Workshops besuchen und eine Fülle an Kunst und Menschen sehen, fühlen und kennenlernen. Dank den Qualitätssicherungsmitteln (QSM) war die Miete für unsere Wohnung gesichert und wir konnten am Ende feiern, nicht im Minus gelandet zu sein. Yes!

Wir fahren da so was von wieder hin (also 6 von den 7, immerhin) – see you in August, Edinburgh.



Juliane Bröcker (*1992) konnte Clowns lange nicht leiden. Inzwischen hat sie ihre Meinung zu ihnen geändert, so wie auch zu Roter Bete, Comedy und auch Puppen. Sie sucht Material mit Wumms und will manchmal auch einfach nur spielen, früher auf Prob Bühnen, seit einem Exkurs in die Kunstgeschichte gerne im öffentlichen Raum, und studiert Figurentheater im fünften Semester.

Wem das schmeckt oder wer noch Fragezeichen guckt schreibt an uns via

facebook.com/donkeyfornights



9. Stuttgart International Classic Guitar Festival

02.–05. Mai 2019

In bewährter Manier können Gitarrist*innen und Gitarrenliebhaber beim SICG-Festival an der HMDK Stuttgart wieder für vier Tage in die Welt der Konzertgitarre eintauchen. Konzerte, Meisterkurse, Vorträge und eine umfangreiche Musikalienausstellung laden dazu ein.



PROF. TILLMANN REINBECK – Foto: Oliver Röckle

Das Eröffnungskonzert wird dieses Jahr von PROF. TILLMANN REINBECK gestaltet. Es ist gleichzeitig sein Antrittskonzert für die neu eingerichtete Professur für Gitarre, auf die er im Sommersemester 2018 berufen wurde. Tillmann Reinbeck hat seitdem schon etliche Projekte im Bereich zeitgenössische Musik mit Studierenden realisiert und man darf auch bei diesem Konzertabend gespannt sein auf ein abwechslungsreiches Programm mit solistischen, aber auch außergewöhnlichen kammermusikalisch besetzten Darbietungen.

Auf eine feurige Tangonacht dürfen sich die Zuhörer*innen am Freitag freuen: Das Duo BANDINI & CHIACCHIARETTA (Gitarre & Bandoneon) begeistert das Publikum seit 2002 weltweit mit seiner mitreißenden Interpretation des argentinischen Tangos. Das Markenzeichen der beiden ist ihre legendär packende Bühnenpräsenz durch völlige Hingabe im Spannungsfeld zwischen gefühlvoller und explosiver Expressivität. Giampaolo Bandini ist auch ein gefragter Pädagoge, der durch sein leidenschaftliches Engagement den Schüler*innen ungeahnte musikalische Ausdruckstiefe zu entlocken versteht.



BANDINI & CHIACCHIARETTA

Die bereits vor 13 Jahren aus der Taufe gehobene *La Noche de la Guitarra* hat sich schnell zum Publikumsmagneten in der regionalen Gitarrenszenen entwickelt und wurde 2011 in das SICG-Festival integriert. Studierende machen – gemeinsam mit Dozierenden und Gästen – diesen Abend zu einem Fest der Gitarre. Es werden Höhepunkte der Solo- und Kammermusikliteratur präsentiert, in drei Blöcken mit zwei ausgedehnten Pausen, um sich bei einem Getränk und Tapas austauschen oder in der Musikalienausstellung stöbern zu können.

Es ist mittlerweile zur schönen Tradition geworden, in der Sonntagsmatinee ehemaligen Studierenden, die schon die ersten erfolgreichen Schritte ins freie Konzertleben gegangen sind, eine Plattform zu bieten. Für das Stammpublikum der regelmäßig an der Hochschule stattfindenden *Öffentlichen Vortragsabende* ist dies oftmals ein freudiges Wiedersehen und für die Studierenden der Gitarrenklassen ein enormer Motivationsschub.



KATIE LONSON machte 2015 ihren Abschluss an der HMDK Stuttgart und setzte anschließend ihre Studien in Salzburg fort, wo sie mit zwei Kommilitonen das Salzburg Guitar Trio gründete, das inzwischen schon einige Kammermusikwettbewerbe gewonnen und bereits zahlreiche Konzerte gegeben hat. Das Trio zeichnet sich durch Interpretation raffinierter Bearbeitungen mit temperamentvoller Spielfreude aus.

Über die Jahrhunderte entstand im Gitarrenbau eine große Vielfalt an verschiedenen Bauweisen und Klangidealen. In seinem Vortrag stellt **PROF. JOHANNES MONNO** Instrumente verschiedener Epochen vor, beispielsweise die Vihuela da mano, die Barockgitarre, eine originale Stauffer-Gitarre aus den 1820er Jahren und als krönenden Höhepunkt eine Gitarre des legendären Gitarrenbauers Santos Hernandez aus dem Jahre 1924. Im Kontext der geschichtlichen Einordnung werden klangliche Besonderheiten der jeweiligen Entwicklungsstadien inhaltlich und klanglich dargeboten.

Gitarrist*innen aller Altersgruppen, die schon ein mindestens leicht fortgeschrittenes Niveau erreicht haben und selbst aktiv werden möchten, sind eingeladen, an den am Freitag und Samstag angebotenen Meisterkursen teilzunehmen. Neben den hochschuleigenen Dozent*innen **PROF. JOHANNES MONNO**, **PROF. TILLMANN REINBECK**, **KATRIN KLINGEBERG** & **MATEUS DELA FONTE** stehen als Gäste auch zur Verfügung: **GIAMPAOLO BANDINI**, italienischer Meistergitarrist, und **FINN SVIT**, einer der profiliertesten dänischen Gitarristen. Auch Interessent*innen, die selbst nicht spielen möchten, sind herzlich zur Hospitation bei den Meisterkursen eingeladen.



PROGRAMMHINWEIS

DO, 02.05.2019, 20 UHR

KONZERTSAAL

Eröffnungskonzert SICG &

Antrittskonzert Prof. Tillmann Reinbeck,
Kolleg*innen und Studierenden

FR, 03. & SA, 04.05.2019

09:15–18 UHR

KURSRÄUME EBENE 6

Meisterkurse

Giampaolo Bandini, Finn Svit,
Prof. Johannes Monno, Prof. Tillmann
Reinbeck, Katrin Klingeberg &
Mateus Dela Fonte

FR, 03.05.2019, 14 UHR

KAMMERMUSIKSAAL

**Vortrag „Das Geheimnis
des Gitarrenklangs“**

Prof. Johannes Monno

FR, 03.05.2019, 20 UHR

KONZERTSAAL

Nubes de Buenos Aires

Giampaolo Bandini &
Cesare Chiacchiaretta –
Gitarre & Bandoneon

SA, 04.05.2019, 19 UHR

KONZERTSAAL

La Noche de la Guitarra

Dozierende, Studierende
Special Guest: Finn Svit

SO, 05.05.2019, 11 UHR

KAMMERMUSIKSAAL

Salzburg Guitar Trio

Sonntagsmatinee

Gefördert von SAVAREZ
und dem Italienischen Kulturinstitut.



PROF. JOHANNES MONNO
KATRIN KLINGEBERG
MATEUS DELA FONTE
FINN SVIT

DI, 14.05.2019, 20 UHR

LIEDERHALLE STUTTGART · BEETHOVENSAAL

Symphonie Nr. 2

GUSTAV MAHLER

ANTRITTSKONZERT VON PROF. RASMUS BAUMANN
HOCHSCHULSINFONIEORCHESTER (HSO)

MAŁGORZATA ROŚLAWSKA, SOPRAN & ALINE QUENTIN, MEZZOSOPRAN
(KLASSE PROF. ULRIKE SONNTAG)

CHOR DER HMDK
EINSTUDIERUNG: PROF. DENIS ROUGER

SIE SIND EINGELADEN!

*Eintritt
frei*



STAATLICHE HOCHSCHULE
FÜR MUSIK UND
DARSTELLEND KUNST
STUTTGART

FREIKARTEN UNTER WWW.RESERVIX.DE
ODER AN DER KASSE DER HMDK STUTTGART, MO BIS FR, 16–19 UHR

WWW.HMDK-STUTTGART.DE



SIMONE ENGE

Fragen an Prof. Rasmus Baumann

Zum Antrittskonzert in der Liederhalle
am 14. Mai 2019

Warum haben Sie sich von Gustav Mahler die Symphonie Nr. 2 als Ihr Antrittskonzert ausgesucht?

Ich habe nach einem Werk gesucht, das eine große künstlerische Strahlkraft hat und möglichst viele Beteiligte einer so großen und hervorragenden Hochschule fordert. Mahlers 2. Symphonie sprengt mit ihrer Besetzungsgröße alle bis dahin üblichen Standards, verwendet einen riesigen Bläasersatz, einen großen Chor samt Orgel, umfangreiche Bühnenmusiken sowie zwei Gesangssolistinnen. Eine Symphonie also, die aufgrund ihrer monumentalen Größe längst nicht jede Saison aufgeführt wird und bei der jede Aufführung ein Ereignis darstellt. Da der Konzertsaal der HMDK Stuttgart nicht für solche Werke konzipiert wurde, findet dieses Konzert in der Liederhalle statt.

Das Hochschulorchester ist ja kein festes eingespieltes Orchester, sondern ein aus Studierenden unterschiedlichen Niveaus zusammengesetztes Orchester. Welche Herausforderung bedeutet dies für Ihre Arbeit? Welche Erwartungen haben Sie? Welchen Einsatz verlangen Sie von angehenden Berufsmusiker*innen?

Die Herausforderung besteht darin, bei jedem HSO-Projekt aus den Musiker*innen ein homogenes Ensemble zu formen. Das wird nicht von heute auf morgen gehen, zumal jede Kette nur so stark ist wie ihr schwächstes Glied. Ich erwarte von den Studierenden die Bereitschaft, sich vollends auf diesen Prozess einzulassen in der Hoffnung, dass am Ende die Erkenntnis liegt: Die Mühe hat sich gelohnt. Da ich diese Bereitschaft und die Freude am Musizieren beim Orchester nun schon in einigen Projekten erlebt habe, freue ich mich riesig auf die zukünftigen Konzerte!

Wie sind Ihre weiteren Pläne nach dem Antrittskonzert? Wie stellen Sie sich eine erfolgreiche Arbeit mit einem Hochschulorchester vor? Was möchten Sie grundsätzlich mit dem HSO Stuttgart erreichen?

Ich möchte sehr unterschiedliche Projekte mit dem HSO dirigieren. Das Standard-Repertoire darf natürlich nicht vernachlässigt werden, da die Studierenden einen Anspruch darauf haben, im Studium eine Auswahl der wichtigsten sinfonischen Literatur einmal gespielt zu haben. Allerdings könnte ich mir auch einmal ein Oratorium, eine konzertante Oper oder ein Crossover-Konzert mit der Jazz-Abteilung o. Ä. vorstellen. Langfristiges Ziel ist es, das HSO als zusätzlichen Klangkörper in Stuttgart zu etablieren, der die Leistungsfähigkeit der HMDK Stuttgart repräsentiert.

Neben der künstlerischen Leitung des Hochschulsinfonieorchesters leiten Sie die Klasse für Orchesterdirigieren. Welche Pläne und Ideen haben Sie hier für die Zukunft? Wo werden die Dirigierstudierenden ihre praktischen Erfahrungen vertiefen können?

Ich versuche meinen Unterricht stets praxisbezogen zu halten. Das beinhaltet nicht nur künstlerische oder handwerkliche Aspekte, sondern auch praktische, dienstliche und psychologische Dinge, mit denen angehende Dirigent*innen im Laufe ihrer Karriere zu tun haben werden. Dirigieren ist ein praktischer Beruf, den man nicht im Zimmer vor dem Spiegel lernen kann. Die erfolgreichsten Absolvent*innen kommen stets von den Hochschulen, an denen Studierende am häufigsten vor einem Orchester stehen. Insofern ist es mein Ziel, den Dirigierstudierenden regelmäßige Arbeitsphasen mit wechselnden professionellen Orchestern zu ermöglichen.

Stuttgarter Orgelakademie

07.–17. Juli 2019

07.–11. Juli 2019 | HMDK Stuttgart

I. KURSE, VORTRÄGE & KONZERTE

ZENTRALER KURS: Prof. Daniel Roth

Werke der französischen Romantik
Franck, Widor, Vierne, Saint-Saëns, Boëly u. a.

Daniel Roth ist weltweit anerkannt als einer der letzten großen Vertreter der französischen Interpretations- und Improvisationstradition. Er ist Titularorganist an der legendären und original erhaltenen Orgel von Aristide Cavaillé-Coll in der Kirche St-Sulpice in Paris, an der unter anderem schon Charles-Marie Widor und Marcel Dupré wirkten. Die CD-Einspielungen von Daniel Roth sowie sein Wirken und sein Engagement für die französische Orgelmusik sind mit zahlreichen internationalen Preisen bedacht worden, er wirkte als Professor in Washington, Strasbourg, Saarbrücken und zuletzt in Frankfurt a. M.; als Komponist schreibt er Orgel-, Kammer- und Orchestermusik sowie vokale Werke.

WEITERE KURSE

- **Prof. Helmut Deutsch**, Orgel: Felix Mendelssohn Bartholdy
- **Kit Downes**, Orgel: Improvisation & Jazz
- **Prof. Jürgen Essl**, Orgel: Passacaglia & Chaconne
- **Prof. Jörg Halubek**, Orgel: Passacaglia & Chaconne
- **Prof. Dr. Ludger Lohmann**, Orgel: Johann Sebastian Bach
- **Prof. Johannes Mayr**, Orgel Improvisation: Kurs 1 – Toccata und Canzona im Stil der Renaissance / Kurs 2 – Was gibt es noch außer Dur und Moll? 50 weitere Skalen ... / Kurs 3 – Variationen im Stil der Wiener Klassik / Kurs 4 – minimal music
- **Prof. Stefania Neonato DMA**, Fortepiano: Die Wiener Klassik und ihre Ursprünge: Haydn, Mozart, Beethoven und J. S. Bachs Söhne
- **Tobias Wittmann**, Orgel Improvisation: Liedbegleitung in Deutschland

VIER WEGE ZU BACHS PASSACAGLIA

Bei der diesjährigen Orgelakademie präsentieren wir ein neues Kursformat. Die vier Orgelprofessoren der HMDK Stuttgart bieten jeweils eine öffentliche Unterrichtseinheit zu Johann Sebastian Bachs berühmter Passacaglia (BWV 582) an. In einer abschließenden öffentlichen Podiumsrunde wird **Rektorin Dr. Rapp** mit den Kursteilnehmer*innen und Professoren über die verschiedenen Interpretationsansätze ins Gespräch kommen: Welche interpretatorischen Argumente können heute noch ins Feld geführt werden, oder ist vielleicht doch alles möglich?

12.–14. Juli 2019 | Kloster Obermarchtal

II. EXKURSIONEN UND KURSE AN DEN GROSSEN SÜDDEUTSCHEN BAROCKORGELN

Musik der süddeutschen Meister

Froberger, Kerll, Muffat, Pachelbel, französische Barockmusik, Johann Sebastian Bach, Carl Philipp Emanuel Bach und Improvisation

Die großen Barockorgeln der süddeutschen Klöster sind eine Entdeckung wert. Riepp brachte den französischen Orgelbau nach Süddeutschland (Ottobeuren), sein Schüler Holzhey verfeinerte den Stil und erweiterte die Manualklavaturen. Jakob Hörr (Wolfegg) hingegen repräsentiert den eher traditionellen österreichisch-süddeutschen Stil der Labialorgel. Joseph Gabler war Exot und Fantast. Sein Opus Eins ist die viermalige Orgel in Ochsenhausen, die durch das geniale Werk von Weingarten noch übertroffen wurde.

EXKURSIONSZIELE UND REPERTOIRE

- Obermarchtal (Holzhey) / C. P. E. Bach; Improvisation
- Rot an der Rot (Holzhey) / Franzosen; Improvisation
- Ochsenhausen (Gabler) / Bach im Süden; Improvisation
- Ottobeuren (Riepp) / Franzosen; Improvisation
- Wolfegg (Hör) / Muffat, Kerll, Froberger; Improvisation
- Weingarten (Gabler) / Bach im Süden; Improvisation

Wir freuen uns, wenn Sie zu unserer Orgelakademie nach Stuttgart kommen.

Das Institut für Orgel verfügt über eine einzigartige Sammlung erstklassiger Instrumente verschiedener Stilistik, die Ihnen täglich 24 Stunden zur Verfügung steht. Mit unseren Gästen Daniel Roth und Kit Downes (Jazz-Orgel) und allen Lehrenden unseres Instituts erwarten wir eine konzentrierte und freundschaftliche Woche rund um die Orgelmusik. Seien Sie dabei!

ANMELDUNG:

www.hmdk-stuttgart.de/orgelakademie

HMDK STUTTGART · OBERMARCHTAL

7.–14. JULI 2019

Stuttgarter **ORGEL AKADEMIE**

KURSE · VORTRÄGE · KONZERTE · EXKURSIONEN

ZENTRALER KURS: DANIEL ROTH

KURSE: HELMUT DEUTSCH · KIT DOWNES · JÜRGEN ESSL

JÖRG HALUBEK (AUCH CEMBALO) · LUDGER LOHMANN · JOHANNES MAYR

TOBIAS WITTMANN · STEFANIA NEONATO (FORTEPIANO)

VORTRÄGE: MARKUS UHL · JÖRG-HANNES HAHN

TOBIAS HORN · JOHANNES FIEDLER



STAATLICHE HOCHSCHULE
FÜR MUSIK UND
DARSTELLEND KUNST
STUTTGART

ANMELDUNG unter orgelakademie@hmdk-stuttgart.de

WWW.HMDK-STUTTGART.DE/ORGELAKADEMIE



ROBIN NECK

Wir stellen vor:

Birgit Aust

Seit 35 Jahren
im Prüfungsamt/
Studierendensekretariat

Wie lange arbeiten Sie schon an der HMDK?

Von 1977 bis 1982 habe ich hier an der Hochschule Sprech-
erziehung studiert. Von 1983 bis 1995 war ich als Halbtages-
kraft, seit 1995 bis jetzt bin ich in Vollzeit im Prüfungsamt/
Studierendensekretariat tätig.

Was sind die Aufgaben des Prüfungsamtes?

Das Prüfungsamt hat die Aufgabe, sich an die bestehenden
Studien-/Prüfungsordnungen und die geltende Immatri-
kulationssatzung zu halten und danach zu entscheiden.
Dies geschieht in Absprache und Zusammenarbeit mit
dem Prorektor für Studium und Lehre. Bei kritischen Situ-
ationen versuchen wir immer im Rahmen des Möglichen
eine Lösung zu finden. Außerdem werden hier Aufnahme-,
Zwischen- und Abschlussprüfungen organisiert, Räume
gebucht, Protokolle geschrieben, Prüfungsleistungen do-
kumentiert und Bescheide erstellt. Oft kommen Anfragen
ehemaliger Studierender, die Bescheinigungen für ihren
Rentenantrag brauchen. Statistiken werden erstellt und An-
fragen vom Ministerium, dem Rektorat oder anderen Stellen
über Studierenden-/Bewerberzahlen bearbeitet.

Wie bleibt man motiviert?

Ich habe da kein Rezept. Meiner Ansicht nach muss sich jeder
selbst motivieren. Dabei spielt Freude an der Arbeit und am
Kontakt mit den Studierenden natürlich eine Rolle. Aber die
Arbeit muss getan werden, egal in welcher Verfassung man
ist. Eine Abwechslung kommt schon allein dadurch, dass je-
des Semester anders abläuft. Neue Studierende kommen, Ar-
beitsinhalte und -abläufe verändern sich. Da heißt es flexibel
bleiben und mitgestalten.

Wie sieht ein normaler Arbeitstag aus?

Wir haben im Prüfungsamt eigentlich keine ‚Semesterferien‘,
daher sind die Arbeitsabläufe immer im ‚normalen‘ Modus.
Nach dem Hochfahren des Computers folgt ein Blick in die
vielen E-Mails. Der Tages-/Prüfungsplan spielt für mich
eine große Rolle. Er zeigt, welche Prüfungen anstehen und
welche Protokolle erstellt werden müssen. Prüfungsplä-
ne müssen immer aktuell sein und veröffentlicht werden.
Studierende und Lehrende fragen nach Räumen für ihre
Abschlussprüfungen. Während der Phase der Aufnahme-
prüfungen müssen die oft umfangreichen Unterlagen kon-
trolliert und gesichtet werden. Die Kandidat*innen erhalten

per E-Mail eine Rückmeldung ob alles in Ordnung ist oder,
falls nötig, Ultimaten, um fehlende Unterlagen nachzu-
reichen. Nach Ablauf der Prüfungen erwarten die Kandi-
dat*innen natürlich zeitnah einen Bescheid, der nach den
Zulassungskonferenzen erstellt und verschickt wird. Dazu
kommen telefonische Anfragen, Betreuung der Studieren-
den und Lehrenden.

Wie hat sich das Aufgabenfeld des Prüfungsamtes in den letzten Jahren verändert?

Es ist noch gar nicht so lange her, da gab es im Prüfungsamt/
Studierendensekretariat nur zwei Mitarbeiterinnen: Frau
Herter und mich. Wir waren für alle Aufgaben zuständig.

Eine zentrale Veränderung ergab die Umstellung in Bache-
lor- und Master-Studiengänge. Es folgte die Entscheidung der
Hochschule, vier Fakultätssekretariate zu schaffen. Durch
die Erstellung einer Datenbank für die Studienverläufe oder
Transcripts of Records, worin sämtliche Prüfungsleistungen
mit Noten in ECTS-Punkte umgerechnet werden, wurde das
Prüfungsamt enorm entlastet. Bis dahin trug ich sämtliche
Prüfungsnoten händisch in Listen ein. Besonders spürbar
wurden unsere Arbeitsabläufe verändert mit der Installation
der Online-Anmeldung auf der Website für Bewerber*innen
für die Aufnahmeprüfung. Das erspart viel Arbeit, weil nicht
mehr jede Bewerbung manuell eingeben werden muss.

Die nächste große – ich möchte fast sagen ‚Erleichterung‘ –
kam mit der Abgabe des Aufgabengebiets Lehrbetrieb an Frau
Röser. Ich kann mich jetzt voll und ganz auf die Aufgaben des
Prüfungsamtes konzentrieren und werde für die letzten Mo-
nate meines Arbeitslebens noch die Vorbereitungen für die
Einführung der HISinOne-Software mitgestalten.

Welche Abläufe sieht man als Verwaltungsmitglied anders denn als Studentin?

Die Zeit vergeht anders – schneller. In wenigen Wochen
ist ein Semester vergangen und Prüfungen stehen an. Mir
kommt diese Zeit so kurz vor – für Studierende könnte sie
sicher länger dauern. Ich sehe nach vollbrachten Prüfungen
nur die Ergebnisse und kann nicht ermessen, was für Ar-
beitsaufwand, Üben und Lernen dahintersteckt.

Welche Wünsche hätten Sie an die Studierenden?

Ich würde mir wünschen, dass sie sich in Studien- und Prü-
fungsfragen immer zuerst an das Prüfungsamt wenden. Hier
bekommen sie Antworten oder werden zu entsprechenden
Stellen weiterverwiesen. Kommt zu den Sprechzeiten oder
meldet euch per E-Mail – das Prüfungsamt ist für euch da!

Und dann wünsche ich mir noch, dass die Informationen
und Termine, die in der Vitrine oder oben vor dem Studien-
büro an der Pinnwand hängen, gelesen werden.

Wie empfinden Sie das Verhältnis und die Kommunikation zwischen Prüfungsamt und Studierenden?

Wir sind eine Anlaufstelle, zu der die Studierenden oft nicht
gerne kommen, weil sie fürchten, eine unangenehme oder
negative Auskunft zu bekommen. Das ist mir bewusst. Wir
versuchen aber immer, ihnen dabei zu helfen, ihr Problem
zu lösen und ihre Fragen zufriedenstellend zu beantworten.

Rückblick

5. Jazz & Pop Festival Stuttgart

mit Christian Lillinger, Ed Partyka,
Kit Downes & Pegelia Gold

Ende Januar ist bereits das fünfte Mal unser **Jazz & Pop Festival** über die Bühne gegangen. Das Konzept, Workshops abzuhalten und am Ende auf die Bühne zu bringen, gehört mittlerweile zum festen Bestandteil des akademischen Jahres im Jazz und ist mit seiner Wirkung nach innen wie außen unverzichtbarer Bestandteil unserer Arbeit geworden. Inspiration gab es 2019 vom Berliner Avantgarde-Schlagzeuger **Christian Lillinger**, vom amerikanischen Bigband-Leader **Edward Partyka** (Kunst Universität Graz), vom englischen Pianisten und Organisten **Kit Downes** und der aus Jena stammenden Sängerin und Komponistin **Pegelia Gold**. Mit vierzig teilnehmenden Studierenden konnten beinahe alle Jazzer am Haus von der Arbeit profitieren und durch Kit Downes' Beitrag ist 2019 auch erstmals die Konzertsaalorgel ins Instrumentarium einbezogen worden.

Gerade Kit Downes ist ein Beleg für die Innenwirkung dieses Festivals, wurde er doch kurzerhand vom Institut für Orgel eingeladen, dort im Sommer einen Kurs zu geben. Die 2019 sehr erfreuliche Zuhörerzahl lässt uns zuversichtlich auf die nächsten Jahre dieses Festivals blicken.

Ebenfalls im Januar hat unser Institut erstmals an der Kooperation **CHAUD** teilgenommen, ein gemeinsames Projekt mit den Hochschulen Lausanne, Graz, Linz und Luzern. Hierfür entsendet jede Hochschule zwei Studierende. Das resultierende Tentett traf sich zu einer Probenphase in der 2019 federführenden Hochschule in Lausanne und spielte anschließend 10 Konzerte in Österreich, Deutschland und der Schweiz, dazu kamen zwei Studiotage in Luzern. Profitieren konnten davon aus Stuttgart Christoph Braun (Trompete, Klasse Bastian Stein) und Lennard Fiehn (Saxophon, Klasse Prof. Christian Weidner). Daneben setzen wir im April unsere bilaterale Kooperation mit der Hochschule Luzern im Projekt **LuSt** fort.

Seit Januar 2019 ist das Institut stolzer Besitzer einer Hammondorgel samt Leslie, ein durch Künstler wie Jimmy Smith oder Joey deFrancesco auch im Jazz etabliertes Instrument. Unterrichten wird das Fach künftig unser Lehrbeauftragter **Martin Meixner**. Neu eingerichtet ist auch ein Lehrauftrag Vokalensemble Jazz, den der Sänger **Kai Podack** erhalten hat.

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

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

ELIA ACADEMY 2019

Stuttgart

What's going on Here?

Decoding Digitality in Higher Arts Education
25.–27. September 2019

Hochschule für Musik und Darstellende Kunst Stuttgart (HMDK) (25./26. Sept. 2019)
und Akademie der Bildenden Künste Stuttgart (ABK) (26./27. Sept. 2019)

Die **ELIA ACADEMY** versammelt regelmäßig Professorinnen, Professoren und Dozierende aus den Kunst- und Musikhochschulen Europas zu einem zweitägigen intensiven Austausch über ein aktuelles Thema.

We proudly present: Für die **ACADEMY FOR TEACHING AND LEARNING IN THE ARTS** arbeiten zum ersten Mal der große internationale Verband der Musikhochschulen, AEC, und ELIA, der Verband der Kunst und Musikhochschulen zusammen. Eine weitere Premiere ist die Veranstaltung einer ACADEMY in Deutschland und – last but not least – sind die ABK und die HMDK gemeinsam die Gastgeber der Academy. Wir rechnen mit ca. 250 Referent*innen und Teilnehmer*innen aus Europa, Asien und den USA, die sich dem komplexen Thema der Digitalität in den Künsten widmen. Wir wollen an zwei Tagen konzentriert und fokussiert die unterschiedlichen Facetten und Themen präsentieren, untersuchen, diskutieren und erleben, die wir heute mit Digitalität und Digitalisierung im Bereich der Künste und der Pädagogik in den Künsten erleben.

What's going on Here?

Eine Momentaufnahme in vielen Erfahrungen von Kolleginnen und Kollegen aus zahlreichen Ländern und Hochschulen: Researching, Theorising, Criticising, Reflecting, Manipulation, Improvising, Creating, Inventing Consuming, Arranging, Practicing, Collaborating, Performing, Teaching ... Es erwarten Sie Seminare, Vorträge, Produktionen, Interpretationen, Präsentationen, Diskussionen (in englischer Sprache) zu allen Künsten von Architektur und Design über Mode und Musik bis zu Schreiben und Zeichnen. Etliche Kolleginnen und Kollegen präsentieren ihre Arbeit bis hin zu ganzen Curricula-Entwicklungen, andere stellen Modelle vor, die von Studierenden erarbeitet werden. Alle thematisieren das Phänomen, das unsere Lebens- und Arbeitswelt prägt in dem Sinne, dass Digitalität nicht nur etwas ist, das über uns gekommen ist, sondern das gestaltet werden kann und will.

Decoding Digitality!

Zwei volle Tage inklusive zwei spannender Abende. Das genaue Programm finden Sie demnächst auf den Websites der ABK und der HMDK.

Körper zu verkaufen

Glaube Liebe Hoffnung
von Horváth im Wilhelma Theater
in der Regie von Kristo Sagor
ab 11. Oktober 2019

Die Person ist jung, alleinstehend, weiblich und sie braucht sehr dringend Geld. Sie beschließt, ihren Körper zu verkaufen. Mit dem könnten sie machen, „was die Herren nur wollen“. Einzige Bedingung: Sie möchte das Geld bitte sofort ausbezahlt bekommen, den Körper werde sie zur Verfügung stellen, sobald dieser einmal im Leichenschauhaus bei den Herren Präparatoren eintreffen würde.

Dies ist der Ausgangspunkt eines Dramas, das sich auf Tatsachen beruft. Ödön von Horváth hat in seinem Stück, das er auf seine eigene, liebevolle Weise mit „ein kleiner Totentanz“ untertitelt, ein Gesellschaftsbild gezeichnet, das uns zugleich überspitzt und alltäglich erscheint.

Horváth greift in *Glaube Liebe Hoffnung* ein Einzelschicksal heraus, um „den gigantischen Kampf zwischen Individuum und Gesellschaft zeigen zu können, dieses ewige Schlachten, bei dem es zu keinem Frieden kommen soll – höchstens, dass mal ein Individuum für einige Momente die Illusion des Waffenstillstandes genießt.“ (FN: so Horváth in seinem Vorwort zum Drama).

Der Autor weiter über seine Arbeit: „Wie in allen meinen Stücken habe ich auch diesmal nichts beschönigt und nichts verhässlicht. Wer wachsam den Versuch unternimmt, uns Menschen zu gestalten, muss zweifellos (...) feststellen, dass ihre Gefühlsäußerungen verkitscht sind, das heißt: verfälscht, verniedlicht und nach masochistischer Manier geil auf Mitleid, wahrscheinlich infolge geltungsbedürftiger Bequemlichkeit – wer also ehrlich Menschen zu gestalten versucht, wird wohl immer nur Spiegelbilder gestalten können (...).“

Wenn Horváth dies schreibt, hat er seine Gegenwart vor Augen: 1932 ist dieses Stück entstanden. Eine Welt, die mehr und mehr ihr Heil in ihrer nationalen Kraft und sozialistischer Sehnsucht geben wollte, die von Angst und Arbeitslosigkeit besetzt war, die alles Fremde und Befremdliche aus- oder weg-schließen wollte.

Wenn dieses Stück im Oktober 2019 Premiere hat, wird der Regisseur, der auch Autor ist, mit dem dritten Jahrgang der Schauspiel-schule einen eigenen Blick auf diese Menschengestalten und Gesellschaft entwickelt haben.

Kristo Sagor ist in Stuttgart kein Unbekannter. Am Staatstheater und am JES waren bereits Inszenierungen und eigene Stücke von ihm zu sehen. Mit den über zwanzig Dramen, die der 43-Jährige geschrieben hat, gehört er zu den vielgespielten Autoren im deutschsprachigen Raum. Viele Preise hat er sowohl als Autor wie auch als Regisseur erhalten, darunter auch der Deutsche Theaterpreis „Der Faust“. Dass ein Schwerpunkt seiner Arbeit auf Kinder- und Jugendtheater liegt, macht die kommende Arbeit mit einem „modernen Klassiker“ umso spannender.

FR, 11.10.2019

WILHELMA THEATER

Glaube Liebe Hoffnung
von Ödön von Horváth

Es spielen die Schauspiel-
studierenden des 3. Jahrgangs:

Anna Caterina Fadda
Vera-Cosima Gutmann
Luise Harder
Theresa Mußmacher
Fatih Kösoğlu
Julian Mantaj
Simon Rusch
Eduard Zhukov

Regie Kristo Sagor**Bühne** Iris Kraft**Kostüme** Kersten Paulsen**Musik** Felix Rösch**Dramaturgie** Frederik Zeugke

Vorstellung der neuen Gleichstellungsbeauftragten und ihrer Aufgaben

Auszug aus der Rede beim Rechenschaftsbericht 2018

Im April 2018 sind wir, Gudrun Bosch (Elementare Musikpädagogik, Fakultät I), Christine Busch (Violine, Fakultät II), Stefania Neonato (Fortepiano, Fakultät III) und Gundula Schneider (Gesang, Fakultät IV) vom Senat für unsere vier Fakultäten als Gleichstellungsbeauftragte gewählt worden. Im Nachhinein hat sich herausgestellt, dass das Gesetz eigentlich **eine** ‚zentrale‘ Gleichstellungsbeauftragte (mit Stellvertreterinnen) vorsieht. Diese Aufgabe hat Christine Busch bis auf Weiteres übernommen. Unsere Vorgängerin war für viele Jahre Sabine Kraut, die bewundernswert lange quasi alleine dieses Amt wahrgenommen hat, ein großes ‚Danke‘ ihr, ohne Gleichstellungsbeauftragte könnte kein einziges Berufungsverfahren stattfinden!

Weil es an unserer Hochschule keine eigene Chancengleichheitsbeauftragte für die Verwaltung gibt, sind wir Gleichstellungsbeauftragte sowohl für **Dozierende** und **Studierende** als auch für die **Verwaltung** zuständig.

Wie haben wir uns eingearbeitet?

Wir treffen uns regelmäßig, haben schon seit dem Sommersemester in verschiedenen Berufungskommissionen mitgewirkt und die hochschulinterne Gleichstellungskommission mitinitiiert, die vom Landeshochschulgesetz gefordert wird. Ferner sind wir Mitglied in den Fakultätsräten, im Senat und im Hochschulrat.

Wir pflegen Kontakte zu den Landes- und Bundeskonferenzen der Gleichstellungsbeauftragten, informieren uns auf deren Webseiten, durch Publikationen, Workshops und Konferenzen und vernetzen uns mit Kolleginnen anderer Hochschulen und Universitäten.

Warum haben wir uns bereit erklärt, die Aufgabe als Gleichstellungsbeauftragte zu übernehmen?

Wir sind dankbar dafür, dass sich in den letzten Jahrhunderten, insbesondere in den letzten Jahrzehnten viele Menschen für die Verbesserung der Situation der Frauen und die Chancengleichheit eingesetzt haben. Wir wollen in der Hochschule unseren Teil dazu beitragen, indem wir versuchen, eine verstärkte Kommunikation zu folgenden Themen anzuregen, die laut Hochschulgesetz auch zu unseren Aufgaben gehören: **„Vereinbarkeit von Familie und Beruf“** sowie zu **Frauen- bzw. Genderpolitik** (z.B. zu den Themen Gender Pay Gap, Selbstbehauptung, Vorurteile, Fairness, sexuelle Belästigung, Diversity)

Unsere erste sichtbare Aktion ist die Zusammenstellung eines Informationsblattes zu Ansprech- und Vertrauenspersonen.

Jetzt planen wir drei Aktionstreffen:

1. eine Frauenvollversammlung
2. eine Gesprächsrunde zur „Vereinbarkeit von Familie und Beruf“
3. eine Gesprächsrunde zum Themenfeld „Sexuelle Belästigung“

Bitte lassen Sie uns Ihre Gedanken und konstruktive Anregungen zu allen Themenfeldern wissen, auch wenn Sie nicht zu den Terminen kommen können!

Gemeinsam mit der Rektorin sind wir außerdem auf der Suche nach ein oder zwei kompetenten **externen Vertrauenspersonen** aus dem psychologischen oder juristischen Berufsfeld, an die sich Betroffene im Falle sexueller Belästigung wenden können. Ebenso wie unser Vertrauensdozent Christian Lampert würden wir diese Lösung begrüßen, da eine derartige Beratungstätigkeit unsere Kompetenzen überschreiten würde. Falls Sie dazu konkrete personelle Vorschläge haben, nehmen wir diese gerne auf! Es ist uns ein großes Anliegen, dass dieses Problemfeld enttabuisiert, offen diskutiert und letztendlich weitestgehend verhindert werden kann!

Außerdem sind in der Diskussion:

1. ein Familienzimmer, in dem Babysitter und Familien stundenweise Kinder betreuen können
2. eine „Babysitterbörse“
3. bei Bedarf und bei ausreichender Finanzierung eine Tagesmutter, die Kinder von Studierenden, Angehörigen der Verwaltung und Dozierenden betreuen könnte

Wir bauen auf Ihre Unterstützung, sind offen für alle Anregungen, gespannt auf den Diskurs in unserer Hochschule und erhoffen uns ein konstruktives Miteinander zum Wohle aller!

Gudrun Bosch | gudrun.bosch@hmdk-stuttgart.de

Prof. Christine Busch | busch@walka.de

Prof. Dr. Stefania Neonato | stefania.neonato@hmdk-stuttgart.de

Prof. Gundula Schneider | gundula.schneider@hmdk-stuttgart.de

Brunch global zu Gast in der HMDK

Rückblick

Rund 35% der Studierenden an der HMDK Stuttgart sind internationale Studierende. Nicht zuletzt aus diesem Grund ist die Hochschule ein Raum für interkulturelle Begegnungen: Im alltäglichen hochschulischen Zusammenleben, in Lehr- und Lernzusammenhängen und in künstlerischen Projekten begegnen sich Menschen aus unterschiedlichen Ländern mit individuellen Biographien und Identitäten. Beim *Brunch global* wurde diese Vielfalt noch bereichert: durch weitere Kunstformen, die im gemeinsamen Bühnenprogramm von Studierenden der HMDK und Migrantenvereinen präsentiert wurden, durch ein Publikum, in dem sich Besucher*innen von Hochschulkonzerten, Besucher*innen von Veranstaltungen des Forums der Kulturen und Besucher*innen von beiden Kooperationspartnern im Konzertsaal trafen – und nicht zuletzt durch ein Brunch-Buffer mit internationalen Leckereien. Dreimal pro Jahr veranstaltet das Forum der Kulturen Stuttgart e.V. seinen interkulturellen Frühstückstreff, den *Brunch global*, einmal jährlich in Kooperation mit Stuttgarter Kulturinstitutionen. Nach der Staatsoper Stuttgart und dem Landesmuseum war der *Brunch global* im Dezember zu Gast in der HMDK.

Traditionelle Tänze aus Kamerun (Eyes on Cameroon e.V.) und dem Kaukasus (Nordkaukasischer Kulturverein), Opern- und Operettenarien (Frazan Kotwal, Bariton) und virtuose Klavierbearbeitungen (Cynthia Maya Bal, Klavier), eine Tanzaufführung mit Teilnehmer*innen aus Integrationskursen der VHS (Salamaleque Dance Company/Dancers Across Borders) und das Schlagzeugensemble TalkingDrums (Hyeji Bak, Nozomi Hiwatashi, Florian Hock, Jiyeon Kim, Dominik Englert) – vielfältiger hätte das gemeinsame Bühnenprogramm beim *Brunch global* kaum sein können.

Die Schirmherrin der Veranstaltung MdL Muhterem Aras, Präsidentin des Landtags

von Baden-Württemberg, konnte ein gespanntes Publikum begrüßen, darunter Besucher*innen, die für den *Brunch global* zum ersten Mal in die Hochschule gekommen waren. Dass das Publikum an diesem Sonntag Vormittag nicht nur aufgeschlossen und neugierig war, sondern sich schnell von dem Programm gefangen nehmen ließ, zeigte sich bereits nach den ersten künstlerischen Beiträgen. Auf der Bühne des Konzertsaals präsentierten sich in bunter Folge Interpret*innen aus mehr als 10 Ländern: Traditionelle Tänze standen neben klassischem Opernrepertoire oder virtuoser Klaviermusik, solistische Beiträge neben Ensemble-Darbietungen. Mal konnten die erfahrenen Konzertbesucher*innen etwas Neues erleben, mal diejenigen, die erstmals im Konzertsaal zu Gast waren: Begeistern ließen sich alle und ohne Zugabe wollte niemand den Saal verlassen.

Im Anschluss an das Bühnenprogramm genossen die Besucher*innen internationale Spezialitäten, die der Verein Chile in Stuttgart, der Nordkaukasische Kulturverein Stuttgart Nart e.V., die Associazione Emilia-Romagna in Stuttgart e.V. und Eyes on Cameroon e.V. für das Brunch-Buffer vorbereitet hatten. Die Gäste und die Mitwirkenden wandelten durch die Foyers der Hochschule und nutzten die Gelegenheit zu persönlichem Austausch. Währenddessen präsentierten Barbara Moreno und Frank Sattelberger Lieder aus Lateinamerika und Spanien und Studierende des Studiengangs Figurentheater mischten sich mit kleinen Performances unter das Publikum.

So zeigte sich die Hochschule als künstlerisch-kulturell-kulinarischer Begegnungsraum, offen für Menschen aus unterschiedlichen Kulturkreisen und mit unterschiedlichen kulturellen Vorlieben und Interessen und spiegelte sowohl die Vielfalt der Stuttgarter Stadtgesellschaft als auch die unseres Hochschulalltags.



Foto: Raimond Stetter

Mit der Stuttgarter Theatergruppe „Die Rapsoden“ in Russland



Vom 18. bis 25. November 2018 war ich als musikalischer Leiter mit der inklusiven Theatergruppe „Die Rapsoden“ nach Moskau eingeladen, zum Fifth Moscow Festival of creativity of people with features of mental development „Ariadna's Thread“.

Ein Theaterfestival mit Ensembles aus der ganzen Welt – ca. 3.000 Mitwirkende aus Chile, Argentinien, Mexico, Frankreich, Spanien, Ungarn, Polen, Fernost und ganz Russland ... alle untergebracht im Hotel Kosmos mit 1770 Zimmern!

Zwei Sprachstudenten begleiteten unsere Gruppe als Fremdenführer und Dolmetscher. Die Festival-Organisation war allerdings ziemlich überfordert ... Aber: Der Hotelbar ging es gut!

Für unseren Moskau-Auftritt im Theater CINEMA CLUB ELDAR MUSEUM gab es zunächst vorab keine Problemöglichkeit. Das Goethe-Institut – übrigens die ehemalige Botschaft der DDR – hat uns dann freundlicherweise seinen Theatersaal zur Verfügung gestellt. Unser Auftritt war dann doch ein schöner Erfolg, sogar mit „standing ovations“!

Von meiner im Vorfeld mit den Veranstaltern eigentlich gut geplanten und gewünschten Masterclass am Moskauer Konservatorium wusste vor Ort niemand ... Deshalb kann ich auch hier nichts hochschulspezifisches schreiben. Auch von unserer ebenfalls eingeladenen wunderbaren Masterstudentin Annique Göttler (Klasse Prof. Hnas-Peter Stenzl, Klavier) wusste vor Ort niemand etwas. Wir haben sie dann bestens in unser Theaterstück *Inclusio, die ultimative Literaturshow* integriert!

Ganz anders verlief meine Masterclass an der Musikhochschule in Ufa und Baschkortostan vom 8. bis 16. Juni 2018. Die Studierenden kannten YouTubes mit mir und wussten genau, welche meiner Kompositionen sie gerne erarbeiten würden!

Und auch unser Auftritt dort im russischen Nationaltheater Ufa war ein großer Erfolg.

Preise, Auszeichnungen, Engagements und Praktika



WINTERSEMESTER 2018/19

TASTENINSTRUMENTE

Franz Sooyoung Choi (Alumnus Orgelklasse Prof. Helmut Deutsch) errang beim Internationalen Daniel Herz-Wettbewerb in Brixen/Bressanone (Italien) den 1. Preis • **Prof. Jon Laukvik** (ehemals Professor für historische Tasteninstrumente und Orgel) unterrichtet von 2019 bis 2020 als Gastprofessor für Orgel am Yale Institute of Sacred Music und Yale School of Music in New Haven, New York, USA • **Simon Meder** (Orgelklasse Prof. Helmut Deutsch) wurde als Stipendiat in die bischöfliche Cusanus-Stiftung aufgenommen.

STREICHER & SAITENINSTRUMENTE

Luca Bognár (Violinklasse Prof. Anke Dill) gewann das Probespiel um eine Stelle in den 1. Violinen des Stuttgarter Kammerorchesters • **Johannes Brzoska** (Violinklasse Prof. Anke Dill) hat den 1. Preis im Wettbewerb des Lions-Clubs Stuttgart-Schlossgarten 2018 gewonnen • **Axel Haase** (Violinklasse Prof. Anke Dill) ist nach bestandener Probezeit stellv. Konzertmeister der Badischen Staatskapelle Karlsruhe • **Luisa Höfs** (Violinklasse Prof. Anke Dill) ist nach bestandener Probezeit festes Mitglied der 1. Violinen bei den Duisburger Philharmonikern an der Deutschen Oper am Rhein • **Julia Hoover** (Vorklasse Prof. Anke Dill) und **David Höppner**, Klavier haben den 1. Bundespreis in der Duowertung *Jugend musiziert* gewonnen • **Soyeon Kim** (Violinklasse Prof. Anke Dill) hat sich ein Praktikum in den 1. Violinen der Deutschen Radio Philharmonie Saarbrücken Kaiserslautern erspielt • **Aylin Köybasi** (Violinklasse Prof. Anke Dill) ist Akademistin in der neu gegründeten Stirling-Phil-Akademie der Stuttgarter Philharmoniker und der HMDK Stuttgart • **Aaron Pagani** (ehemals Kontrabassklasse Prof. Matthias Weber) hat das Probespiel für die Akademie am Gewandhausorchester in Leipzig gewonnen • **Lea Roth** (Violaklasse Prof. Gunter Teuffel) gewann das Probespiel an der Stuttgarter Oper für einen Zeitvertrag 100 % Tutti • **Jacinta Ryan** (Violinklasse Prof. Anke Dill) hat einen 100 % Zeitvertrag in den 1. Violinen des Staatsorchesters Stuttgart erhalten • **Sara Schlumberger-Ruiz** (Vorklasse Prof. Anke Dill) und **Magnus Sani Kuhn**, Klavier, haben den 2. Bundespreis bei *Jugend musiziert* 2018 in der Duowertung gewonnen • **Sara Schlumberger-Ruiz** (Vorklasse Prof. Anke Dill) wurde bei der Int. Sommerakademie Radolfzell mit dem Förderpreis des Rotary Clubs ausgezeichnet • **Luisa Schwegler** (Vorklasse Prof. Anke Dill) und **Anna Sarajishvili**, Klavier, haben den 1. Bundespreis in der Duowertung bei *Jugend musiziert* 2018 gewonnen • **Lynn Stiegler** (Vorklasse Prof. Anke Dill) und **Raphael Kohlhäufel** (Vorklasse Prof. Florian Wiek) haben den 1. Bundespreis bei *Jugend musiziert* in der Duowertung gewonnen.

BLÄSER

Filip Vlad Bobe (Fagottklasse Prof. Marc Engelhardt) hat die Solostelle bei den Hofer Symphonikern gewonnen • **Nicolas Chatenet** (ehemals Trompetenklasse Prof. Wolfgang Bauer), Solotrompeter im Orchestre de la Opera National Paris, hat den 1. Preis beim Concorso Internationale di Tromba „Girolamo Fantini“ gewonnen • **Cian-Wun Chen** (Fagottklasse Prof. Marc Engelhardt) erhielt einen Zeitvertrag für 2. Fagott mit Verpflichtung zum Kontrafagott am Staatstheater Augsburg • **Alexandru Cozma** (Fagottklasse Prof. Marc Engelhardt) bekam die Position des 1. Solofagottisten am Landestheater Innsbruck • **Fabian Hanke** (Tubaklasse Prof. Stefan Heimann) ist seit 2018 Mitglied des Bundesjugendorchesters • **Marc Kienle** (Trompetenklasse Prof. Wolfgang Bauer) hat einen Zeitvertrag als Solotrompeter im Pfalztheater Kaiserslautern • **Dorian Kraft** (Tubaklasse Prof. Stefan Heimann) ist seit dem 01.03.2019 Praktikant am Nationaltheater Mannheim • **Dorian Kraft**, **Mate Biro** und **Frederik Bauersfeld** (Tubaklasse Prof. Stefan Heimann) sind Mitglieder der Jungen Deutschen Philharmonie • **Deqin Li** (ehemals Trompetenklasse Prof. Wolfgang Bauer) hat eine Professur am Shanghai Music Conservatory (China) bekommen • **Andreas Lipp** (Klarinettenklasse Prof. Norbert Kaiser) erhielt eine feste Stelle als Soloklarinetist in der Oper Lübeck • **Jonas Imkamp** (Fagottklasse Prof. Marc Engelhardt) wurde Akademist im SWR-Symphonieorchester • **Hua Ma** (Fagottklasse Prof. Marc Engelhardt) hat beim Internationalen C. M. v. Weber Fagott-Wettbewerb in Breslau den 1. Preis sowie den Sonderpreis gewonnen und wurde darüber hinaus zu einem Solokonzert mit dem Sinfonieorchester Opole eingeladen • **Daniel Muresan** (Tubaklasse Prof. Stefan Heimann) wurde zum November 2018 Tubist am Theater Münster • **Johanna Pschorr** (Posaunenklasse Prof. Henning Wiegräbe) gewann das Probespiel für die stellvertretende Soloposaune beim Nationaltheater Mannheim • **Julia Puls** (Klarinettenklasse Prof. Norbert Kaiser) bekam eine feste Stelle als Soloklarinetistin in der Augsburger Oper • **Matyas Regyep** (Trompetenklasse Prof. Wolfgang Bauer) wurde nach einem Probespiel ins EUYO (European Union Youth Orchestra, London) eingeladen • **Johanna Spegg** (Schülerin von Florian Schiessler und Trompetenklasse Prof. Wolfgang Bauer, neuerdings Jungstudentin) wurde nach einem Probespiel ins Bundesjugendorchester aufgenommen • **Sarah Zemp** (Posaunenklasse Prof. Henning Wiegräbe) gewann das Probespiel beim Aargauer Symphonie Orchester.

SCHLAGZEUG

Manuel Perez Delgado (ehemals Klasse Prof. Jürgen Spitschka & Harald Löhle) hat 2018 einen unbefristeten Lehrauftrag als Hauptfachlehrer für Schlagzeug an der Musikhochschule in

Salamanca/Spanien bekommen • **Tido Frobeen** (Klasse Prof. Jürgen Spitschka & Harald Löhle) hat für die Spielzeit 2018/19 eine Akademistenstelle bei den Bochumer Symphonikern erhalten • **Augustin Lipp** (Klasse Prof. Marta Klimasara & Klaus Dreher) hat beim Marimba Festiva Competition Bamberg einen 3. Preis erhalten. Außerdem war er beim Festival Lavaux Classique (CH) eingeladen, ein Solorecital zu geben • **Albrecht Meincke** (ehemals Klasse Prof. Klaus Dreher) ist seit dem Schuljahr 2018/2019 Leiter der Musikschule Nürtingen.

DARSTELLEND KUNSTE: GESANG & OPERNSCHULE

Monika Abel-Lazar (Klasse Prof. Ulrike Sonntag) musizierte Opernarien und Lieder vom 19.1. bis 4.2.2019 an Bord der MS Europa 2 auf der Route von Bali nach Sydney mit dem Philharmonischen Klaviertrio München • **Seda Amir-Karayan** (ehemals Klasse Prof. Ulrike Sonntag) sang am 15.10.2018 in der Lutherischen Stadtkirche Wien ein Konzert für Alt und Orgel mit Kensuke Ohira. Dasselbe Programm wurde im September auf CD produziert, die im Februar 2019 erschien. Im Dezember 2018 erschien bei Carus die CD Rejoice-Vokalmusik von Kay Johannsen, auf der sie die Altsoli singt • **Clémence Boullu** (ehemals Klasse Prof. Gundula Schneider/Opernschule) wurde für die Partie der Serpentina in derselben Neuproduktion *La finta giardiniera* von Mozart ebenfalls im Juni 2019 am Theater Heilbronn engagiert • **Artur Cangucu** (Klasse Teru Yoshihara/Opernschule) sang die Rolle des Dancairo in *Carmen* am Teatro Bradesco in Sao Paulo (Brasilien), die Partie des Kilian im *Freischütz* am Staatstheater Karlsruhe, die Tenorpartie des Ottokar im *Zigeunerbaron* am Theater Pforzheim, die Rolle des Fiorello in *Il barbiere di Siviglia* bei der Premiere am Theater Kiel. Im Februar/März 2019 übernahm er die Rolle des Papageno in Mozarts *Zauberflöte* am Daegu Opera House (Südkorea) • **Rocio Crespo Celdran** (Klasse Sylvia Koncza) wurde vom Operastudio Ticino/Lugano für die Produktion 2019 *Don Pasquale* für die Rolle der Norina eingeladen • **Julie Erhart** (Klasse Prof. Ulrike Sonntag und Opernschule) übernimmt im Juni 2019 in der Neuinszenierung *Die Zauberflöte* bei den Schlossfestspielen Ettlingen die Partie der 1. Dame, sie erhielt ein Stipendium der Rotary-Stiftung Stuttgart • **Johannes Fritsche** (Klasse Prof. Ulrike Sonntag/Opernschule) singt im halbszenischen Offenbach-Projekt der Württembergischen Philharmonie Reutlingen • **Alice Fuder** (ehemals Klasse Prof. Ulrike Sonntag und Opernschule) erhielt einen Gastvertrag für die Neuproduktion des *Liebestranks* im September 2018 am Theater in Rostock für die Rolle der Gianetta. An der Staatlichen Hochschule für Musik in Trossingen hat sie seit Beginn des Semesters einen Lehrauftrag für Methodik und Gesang • **Hannah Gries** (Klasse Prof. Ulrike Sonntag) singt als Sopransolistin auf der CD-Produktion des Carus-Verlages „Kennst du das Land“ mit dem Chor *Figure humaine* • **Snaebjörg Gunnarsdóttir** (Klasse Sylvia Koncza) und Absolventin der Opernschule erhält 2019 das Richard Wagner Stipendium des RWVerbandes Stuttgart. Desweiteren wurde sie bei den Osterfestspielen 2019 in Baden-Baden mit den Berliner Philharmonikern in *Der Kleine und Otello* als Desdemona sowie bei den Ettlinger Schlossfestspielen 2019 in *Die Zauberflöte* als Königin der Nacht engagiert • **Mirella Hagen** (ehemals Klasse Prof. Ulrike Sonntag und Opernschule) wird im Juni 2019 an der Semperoper in Dresden als Pamina debütieren • **David Kang** (Klasse Prof. Gundula Schneider/Opern-

schule) übernimmt an der Jungen Oper Stuttgart die Partie des Kreon in der Uraufführung der Oper *Antigone-Tribunal* im März 2019 und singt bei den Ettlinger Festspielen im Juni 2019 die Partie des Sarastro in der Neuinszenierung *Die Zauberflöte* • **Byung-Gil Kim** (ehemals Klasse Bernhard Gärtner/Opernschule) wird ab nächster Spielzeit festes Ensemblemitglied an der Deutschen Oper Berlin • **Frazan Kotwal** (Klasse Prof. Ulrike Sonntag) ist seit Sommer 2018 Stipendiat der Christel-Guthörle-Stiftung Reutlingen. Im September 2018 war er Teilnehmer und Preisträger der Fritz-Wunderlich-Tage in Kusel 2018 • **Konstantin Krimmel** (Klasse Teru Yoshihara) Preisträger beim Deutschen Musikwettbewerb 2019, Gewinner des Rising Stars Grand Prix International Music Competition Berlin (mit Doriana Tchakarova), 1. Preis, Publikumspreis und Sonderpreis für die beste Arieninterpretation beim 1. Internationalen Haydn-Wettbewerb. 2. Preis sowie Publikumspreis beim internationalen Gesangswettbewerb „Das Lied“ 2019 in Heidelberg, ebenfalls 2. Preisträger des Gian Battista Viotti International Music Competition 2018 und 3. Preisträger beim Bundeswettbewerb Gesang 2018 in Berlin. Beim Deutschen Musikwettbewerb 3. Preis und Sonderpreis der Herbert Hillmann und Margot Müller Stiftung für die beste Wagner-Interpretation, weiter den Lied-Sonderpreis für die beste Interpretation eines deutschen Liedes beim Internationalen DEBUT Klassik-Gesangswettbewerbs. Außerdem 1. Preisträger sowie Publikumspreisträger des Walter und Charlotte Hamel Förderstipendiums • **Birte Markmann** (Klasse Teru Yoshihara/Opernschule) singt die Partie der Papagena in Mozarts *Zauberflöte* in der Spielzeit 2019/20 am Theater Heidelberg • **Carolina López Moreno** (ehemals Klasse Prof. Ulrike Sonntag und Opernschule) gehört zu den Gewinner*innen (Region Finalists) des Metropolitan Opera National Council Competition im Bereich Eastern Region • **Johannes Mooser** (Klasse Prof. Ulrike Sonntag/Opernschule) erhält einen Zweijahresvertrag als Ensemblemitglied am Theater Regensburg ab der Spielzeit 2019/20 • **Aline Quentin** (Klasse Prof. Ulrike Sonntag und Opernschule) sang im Oktober 2018 in Tours in der Operette *Le petit Faust* von Hervé die Partie des Mephistopheles • **Malgorzata Roclawska** (Klasse Prof. Ulrike Sonntag/Opernschule) singt im halbszenischen Offenbach-Projekt der Württembergischen Philharmonie Reutlingen • **Philipp Roos** (Schulz) (ehemals Klasse Teru Yoshihara/Schulmusik HF Gesang) ist seit der Spielzeit 2018/19 als Musiktheaterpädagoge für Oper und Konzert am Staatstheater Nürnberg engagiert • **Beatriz Simoes** (Klasse Prof. Gundula Schneider/Opernschule) wurde für die Partie des Ramiro in der Neuproduktion von Mozarts *La finta giardiniera* im Juni 2019 am Theater Heilbronn engagiert. Bei den Internationalen Gesangswettbewerben Eva Marton Singing Competition – Budapest und Viotti Opera Singing Competition 2018 war sie Finalistin • **Diana Ochôa de Spínola** (Klasse Prof. Ulrike Sonntag/Opernschule) wird beim Isny Opernfestival 2019 die Rolle der Prinzessin Schwanenvogel in der Neuinszenierung der Oper *Das Märchen vom Zaren Saltan* von Rimsky-Korsakov verkörpern • **Paul Sutton** (Klasse Prof. Ulrike Sonntag/Opernschule) erhielt einen Gastvertrag am Theater Erfurt für die Rolle Tenor 1 in der Neuproduktion der Oper *Three Tales* von Steve Reich. Außerdem singt er im halbszenischen Offenbach-Projekt der Württembergischen Philharmonie Reutlingen. Weiter singt er in der Neuproduktion der *Finta giardiniera* am Theater Heilbronn den Contino Belfiore

• **Paul Sutton** (Klasse Prof. Ulrike Sonntag und Opernschule) und **Anna Avdaljan** (Klasse Prof. Ulrike Sonntag) erhalten je ein Stipendium der Rotary-Stiftung Stuttgart • **Mathias Tönges** (Klasse Prof. Gundula Schneider/Opernschule) übernimmt im Festspielhaus Baden-Baden die Partie des Heroldes in *Otello* mit den Wiener Philharmonikern • **Johanna Vargas**, Sopran (ehemals Prof. Angelika Luz und Prof. Georg Nigl) und **Magdalena Cerezo** (Klavierklasse Prof. Nicolas Hodges) gewannen den 1. Preis beim Wettbewerb 2018 für Interpretation zeitgenössischer Musik in Haberstadt • **Manuela Vieira** (ehemals Klasse Prof. Gundula Schneider/Opernschule) wurde für die Partie der Arminda in der Neuproduktion von Mozarts *La finta giardiniera* im Juni 2019 am Theater Heilbronn engagiert.

SPRECHKUNST UND KOMMUNIKATIONSPÄDAGOGIK

André Holonics (MA Mediensprechen) erhielt einen Lehrauftrag für Sprecherziehung an der *Ernst Busch* Berlin • **Irene Baumann** (MA Sprechkunst) wurde zur Masterclass des Festivals „Politik im Freien Theater“ an den Münchener Kammerspielen eingeladen • **Chantal Busse** (MA Mediensprechen), **Caro Mendelski** (MA Mediensprechen), **Irene Baumann** (MA Sprechkunst), **Jonathan Springer** (BA), **Jurate Braginaite** (BA) und **Simon Kubat** (MA Sprechkunst) sind die Sprecher*innen für die Longlist des Deutschen Buchpreises 2018 für den Podcast von detektor.fm. • **Chantal Busse** (MA Mediensprechen) ist als Off-Sprecherin in der SWR2/SWR-Fernsehen Reihe 100 Sekunden Kunst zu hören, in Zusammenarbeit mit dem Fernsehmagazin *Kunscht!* und der Merzakademie Stuttgart • **Chantal Busse** (MA Mediensprechen), **Fabian Neidhardt** (BA) und **Johanna Zehendner** (MA Mediensprechen) wurden für ihre Lesereihe *Nachts ist es leise in Teheran* für den Orbanism Award 2017 nominiert • **Caro Mendelski** (MA Mediensprechen), **Johanna Zehendner** (MA Mediensprechen) und **Prof. Michael Speer** sind als Sprecher im Computerspiel *Elena* zu hören, das mit dem 2. Platz des Deutschen Entwicklerpreises 2016 in der Kategorie: Blue Byte Newcomer Award ausgezeichnet wurde • **Caro Mendelski** (MA Mediensprechen) erhielt einen Lehrauftrag an der HMDK Frankfurt • **Caro Mendelski** (MA Mediensprechen), **Irene Baumann** (MA Sprechkunst), **Lina Syren** (BA), **Frederike Wiechmann** (BA), **Paula Scheschonka** (BA), **Natascha Carmen Kleins** (BA), **Isabel Pickl Bermejo** (BA) und **Charlotte Schön** (BA) waren Teil des Sprechchors in *Was hält uns zusammen wie den Ball die Spieler einer Fußballmannschaft* am Stuttgarter Staatstheater • **Charlotte Schön** (BA), **Paula Scheschonka** (BA) und **Isabel Pickl Bermejo** (BA) waren als Sprecherinnen beim 21. Hausacher LeseLenz 2018 engagiert • **Frederike Wiechmann** (BA), **Natascha Carmen Kleins** (BA), **Benedikt Reidenbach** (BA) und **Charlotte Schön** (BA) waren als Sprechchor im *Steppenwolf* des Stuttgarter Staatstheaters zu hören • **Delia Olivi** (MA Rhetorik) erhielt einen Lehrauftrag für Sprecherziehung an der Schauspielschule der HMDK Stuttgart • **Caro Mendelski** (MA Mediensprechen), **Florian Esche** (BA) und **Magnus Rook** (BA) sind Teil des Nachrichten Sprecherteams des SWR • **Raphael Pi Permatier** (BA) ist seit September 2018 Festangestellter bei SWR 3 • **Simon Kubat** (MA Sprechkunst) und **Jonas Bolle** (BA) erhalten den Stuttgarter Bürgerpreis in der Kategorie Kultur für *Unterm Strich* und *GIRLS BOYS LOVE CASH*. Sie erhalten den Tanz- und Theaterpreis der Stadt Stuttgart und des Landes Baden-Württemberg für *Achtzehn*

Einhundertneun – Paradies und sie erhalten die Konzeptionsförderung der Stadt Stuttgart 2018 mit dem Ensemble Citizen. KANE.Kollektiv • **Benjamin Stedler** (BA) erhält eine feste Anstellung im Sprecherensemble der Akademie für Gesprochenes Wort Stuttgart • **Benjamin Stedler** (BA), **Lea-Lina Oppermann** (BA), **Hannah Wehrum** (BA) und **Ramon Schmid** (BA) erhalten den Förderpreis der Hermann-Haake-Stiftung für die Produktion *NaturPurpur-Natur* des Studios für Sprechkunst • **Hannah Wehrum** (BA) erhielt das Förderstipendium 2017 der Stadt Rüsselsheim a. M. • **Lea-Lina Oppermann** (BA) erhält den Deutschen Kinderhörbuchpreis BEO 2018 • **Isabel Pickl Bermejo** (BA), **Paula Scheschonka** (BA), **Doro Wolfsberger** (BA), **Chantal Busse** (MA Mediensprechen), **Lina Syren** (BA), **Julia Reuter** (BA), **Jonathan Springer** (BA), **Charlotte Schön** (BA), **Raphael Pi Permatier** (BA), **Steffen Hofmann** (MA Rhetorik), **Piet Gampert** (BA), **Dominik Eisele** (BA), **Florian Esche** (BA), **Benjamin Stedler** (BA), **Irina Blaul** (BA), **Hannah Wehrum** (BA), **Johannes Lange** (BA), **Elias Hartung** (BA), **Caro Mendelski** (MA Mediensprechen), **Natascha Carmen Kleins** (BA), **Janka Watermann** (BA), **Benedikt Reidenbach** (BA), **Josephine Hochbruck** (BA) synchronisieren den Film *Blanka* (2017), in Kooperation mit teamWerk, die Filmproduktion GmbH • **Maren Ulrich** (MA Sprechkunst) erhielt einen Lehrauftrag an der HMDK Frankfurt in den Studiengängen Regie und Gesang • **Philipp Falser** (MA Rhetorik) übernimmt die Intendanz des Kunstdruck CentralTheaters, Esslingen • **Paul Haase** (MA Rhetorik) erhielt eine Festanstellung als Management Consultant bei borisgloger consulting GmbH Baden-Baden.

SCHAUSPIEL

Lua Barros Heckmanns spielt bald die 40. Vorstellung in der Titelrolle der *Momo* von Michael Ende am Staatstheater Darmstadt und beginnt demnächst mit den Proben für das Stadtteilprojekt *Kranichstein* • **Daniel Dietrich**, derzeit im 4. Studienjahr im Schauspielstudio am Staatstheater Darmstadt, wird ab der Spielzeit 2019/20 festes Ensemblemitglied am E. T. A Hoffmann Theater in Bamberg • **Giovanni Funiati** ist derzeit am Schauspiel Stuttgart in *Die Weber* von Gerhard Hauptmann zu sehen • **Lorena Hand-schin**, derzeit in ihrem 4. Studienjahr im Schauspielstudio am Nationaltheater Mannheim, wird ab der kommenden Spielzeit festes Ensemblemitglied am Deutschen Theater in Berlin. Außerdem hat sie den Studienpreis sowie auch den Förderpreis der Migros-Kulturstiftung erhalten • **Sebastian Kempf** hatte am Nationaltheater Mannheim Premiere mit der Produktion *Endstation Sehnsucht* und wird demnächst mit den Proben zu *Der Würgeengel* nach Bunuel in der Regie von Anna-Elisabeth Frick beginnen. Noch hat er sich nicht entschieden, welches Angebot für ein Festengagement er annehmen möchte • **Jelena Kunz**, derzeit im 4. Studienjahr im Schauspielstudio am Schauspiel Stuttgart, wird ihr erstes festes Engagement 2019/20 am Pfalztheater Kaiserslautern antreten • **Thorsten Rodenberg**, derzeit im 4. Studienjahr im Schauspielstudio am Staatstheater Mainz, ist ab 2019/20 festes Ensemblemitglied am Saarländischen Staatstheater Saarbrücken • **Arwen Schünke** steht kurz vor ihrer Premiere am Nationaltheater Mannheim mit einer Dramatisierung des Romans *Meine geniale Freundin* von Elena Ferrante und wird demnächst ebenfalls mit den Proben zu *Der Würgeengel* nach Bunuel beginnen • **Otiti Engelhardt** (Schauspielstudentin im 2. Studienjahr) ist seit diesem Sommer Stipendiatin der „Studienstiftung des deutschen Volkes“.

Jahresbericht & Verleihung von Honorarprofessuren an Emily Körner und Christian Schmid

„Die Arbeit der Hochschule ist beeindruckend, und sie ist auf einem sehr guten Weg.“ So lautete das Fazit der Hochschulratsvorsitzenden Prof. Dr. Herta Däubler-Gmelin nach dem Jahresbericht des Rektorats Ende Dezember 2018 im Orchesterprobenraum der HMDK Stuttgart.

Seit dem Amtsantritt von Dr. Regula Rapp im Jahr 2012 kann die Höchstzahl an Kooperationen und Vernetzungen, die Höchstzahl an Drittmitteln und speziell an vergebenen Stipendien verzeichnet werden, die Anzahl von Preisen und Engagements für exzellente Studierende ist noch einmal gestiegen, und mit 526 Veranstaltungen wurde die Veranstaltungszahl ebenfalls deutlich gesteigert. Zählt man die Aufführungen im Wilhelma Theater dazu, prägt die Hochschule für Musik und Darstellende Kunst das Stuttgarter Kulturleben mit weit über 600 Veranstaltungen. Im Bereich der Internationalität bestehen gelebte Beziehungen zu 83 Partnerhochschulen (darunter allein 70 Erasmus-Hochschulen), die den Austausch von Studierenden und Dozierenden ermöglichen. Auch mit dem Start des Landeszenentrums CAMPUS GEGENWART unter der Leitung der Professorinnen Dr. Judith Siegmund (Gegenwertsästhetik) und Dr. Jennifer Walshe (Performance) entstehen Möglichkeiten, mit neuen Kunstformaten und Themen in die Stadtgesellschaft hinein zu wirken. Um der Lebens- und Berufswelt der Studierenden und angehenden Musikerinnen und Musikern gerecht zu werden, kommt es zu einer größeren Flexibilisierung im Masterstudium. Im Hinblick auf die zukünftige Ausrichtung der Hochschule wird es in regelmäßigen Abständen Strategieklausuren geben, die auf Veränderungen und Erweiterungen reagieren, vor allem aber das Studium in Stuttgart attraktiver gestalten und den Studienstandort stärken möchten.

Die Attraktivität des Studienstandortes wird an einer Musik- und Theaterhochschule im Wesentlichen durch das Kollegium bestimmt, die als Persönlichkeiten im Musik-, Theaterbereich und in der Lehre überzeugen und Studierende an sich binden. Für ihre außergewöhnliche Lehre und herausragendes Engagement wurden die Geigerin Emily Körner und der Chorleiter Christian Schmid mit der Verleihung des Titels Honorarprofessor*in ausgezeichnet. Emily Körner, so Dekan Prof. Marc Engelhardt in seiner Laudatio, überzeugt durch Wahrhaftigkeit, Agilität, Kompetenz, extreme Professionalität, die sie als Stimmführerin im SWR Symphonieorchester unter Beweis stellt, und qualitativen Ansprüchen, die gleichwohl nie zur Überforderung der Studierenden führen. Für seine große musikalisch-pädagogische Sensibilität wird Christian Schmid (Domkapellmeister in Würzburg) mit dem Titel Honorarprofessor ausgezeichnet. Kompetenz, Leidenschaft, perfekte Vorbereitung, so Dekan Prof. Friedemann Rieger, sein vorbildlicher Einsatz als Pädagoge und sein herausragendes Niveau, gepaart mit einem vorbildlichen idealistischen Einsatz, zeichnen Christian Schmid als Künstler- und Lehrerpersönlichkeit aus.

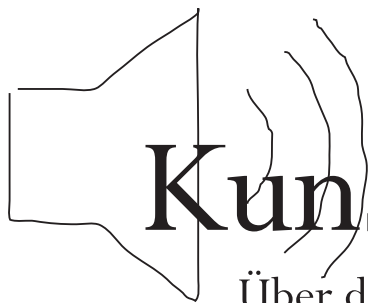


Dr. Regula Rapp, Prof. Marc Engelhardt, Prof. Emily Körner



Dr. Regula Rapp, Prof. Christian Schmid, Prof. Friedemann Rieger

Mi 15.05.2019 | 18:00 | HMDK Stuttgart | Orchesterprobenraum



Kunst und Kunstbegriff

Über das Verhältnis von künstlerischem Handeln und Kunstphilosophie



Antrittsvorlesung
Prof. Dr. Judith Siegmund

campusgegenwart.de

HMDK STUTTGART · ORCHESTERPROBENRAUM

DI, 09.04.2019 · 18 UHR

ANTRITTSVORLESUNG

*Prof. Dr.
Friedrich Platz*

DURCH KLICKEN ZUR KOMPETENZ?

**CHANCEN UND GRENZEN DES EINSATZES
DIGITALER TECHNIK IM MUSIKUNTERRICHT**



STAATLICHE HOCHSCHULE
FÜR MUSIK UND
DARSTELLEND KUNST
STUTTGART

EINTRITT FREI

WWW.HMDK-STUTTGART.DE

HIERONYMUS KÖSTLER

Geigenbaumeister

Restaurierung und Handel
für feine alte
Streichinstrumente und Bögen

Besuche erbeten Montag bis Freitag von 13.30 Uhr bis 18.00 Uhr

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

Druckt
zuverlässig,
schnell
und günstig.


Colorpress

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

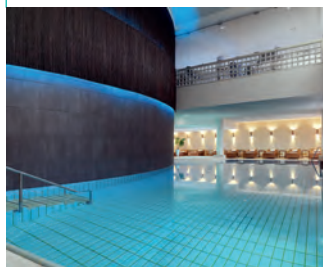
Herzlich Willkommen im Le Spa

ein exklusiver Wellnessbereich inmitten der Stadt – und doch ganz weit weg vom Alltag.

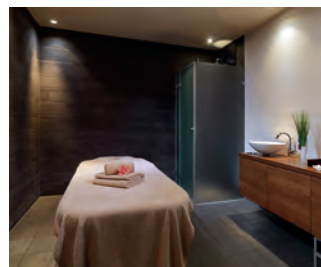
Freuen Sie sich auf 850m² Erholung und gönnen Ihrem Körper und Ihrer Seele mal wieder etwas Ruhe. Genießen Sie die schöne Atmosphäre, schließen Sie Ihre Augen und tanken Sie neue Kraft und Energie. Es erwarten Sie ganzheitliche Behandlungen von Kopf bis Fuß, ein Saunabereich inklusive Dampfbad, Infrarotkabine, Pool und Jacuzzi sowie einem Außenbereich mit Liegen. Auch kulinarisch sorgen wir mit kleinen Snacks für Ihr leibliches Wohl.

Le **MERIDIEN**

Rufen Sie uns unter +49 711 2221 2800 an und vereinbaren Sie direkt Ihre Behandlung in entspannter Umgebung und mit erstklassigem Service.



Wir freuen uns schon
auf Ihren Besuch
im Le Spa und stehen
bei Rückfragen
gern zur Verfügung!



**ANZEIGENMANAGEMENT
FÜR DAS SPEKTRUM**

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

WWW.HMDK-STUTTGART.DE

VERANSTALTUNGSÜBERSICHT

Sommersemester 2019

MÄRZ

SA, 30.03., 11 UHR, ORCHESTERPROBENRAUM

ANTRITTSVORLESUNG

Prof. Dr. Michael Göllner

Instrumentalpädagogik

APRIL

FR, 05.04., 18 UHR, KONZERTSAAL

LAJOS LENCSE'S: EIN DENKENDES SCHILFROHR

Buchpräsentation & Konzert

Lajos Lencsés Oboe

Jörg Halubek Orgel

In Kooperation mit dem

Ungarischen Kulturinstitut

SA, 06.04., 9 UHR, KONZERTSAAL

TAG DER KIRCHENMUSIK

Offene Angebote für Schüler*innen,

Studierende und hauptamtliche

Kirchenmusiker*innen

SA, 06.04., 19 UHR, NORD

SCHAUSPIELSTUTTGART

SIMON STEPHENS: RAGE

Schauspielschule Stuttgart

in Koproduktion mit dem

Schauspiel Stuttgart

MO, 08.04. – FR, 12.04., OPERNSTUDIO

SZENISCHER MEISTERKURS

mit **Willy Decker**

DI, 09.04., 18 UHR, ORCHESTERPROBENRAUM

ANTRITTSVORLESUNG

Prof. Dr. Friedrich Platz

Musikpädagogik und -psychologie

DI, 09.04., 20 UHR, KONZERTSAAL

NICHT AUS EUROPA!

Eine musikalische Reise nach Nord- und Südamerika, Israel und Fernost

Studierende der Klasse

Prof. Kolja Lessing

MI, 10.04., 20 UHR, KONZERTSAAL

ANTRITTSKONZERT

Prof. Hubert Nuss Jazzklavier

The Shimmering Colours

Of The Stained Glass

Hubert Nuss Trio

Hubert Nuss piano

Mini Schulz bass

Eckhard Stromer drums

FR, 12.04., 19 UHR, KONZERTSAAL

DER CHAMPAGNER HAT'S VERSCHULDET

Opernabend

Studierende der Gesangsklasse

Prof. Turid Karlsen

SO, 14.04., 15.30 UHR, ORGELSAMMLUNG

ORGELFÜHRUNG

Führung durch die Orgelsammlung

SO, 14.04., 17 UHR, KONZERTSAAL

ORGELKONZERT AM SONNTAGNACHMITTAG

Studierende der Orgelklassen

MO, 15.04., 20 UHR, ORCHESTERPROBENRAUM

BIG MONDAY NIGHT

#26 **Basie ist immer gut**

Big Band der HMDK Stuttgart

Prof. Rainer Tempel Leitung

MI, 24. & DO, 25.04., KAMMERMUSIKSAAL

COACHING FÜR STUDIERENDE

DER OPERNSCHULE

mit **Ioan Holender**

DO, 25.04., 19 UHR, KAMMERMUSIKSAAL

TALK IM TURM :: IOAN HOENDER

im Gespräch mit

Prof. Kornelia Repschläger

SO, 27.04., 20 UHR, KONZERTSAAL

WÜRTTEMBERGISCHE PHILHARMONIE

REUTLINGEN & DIRIGIERKLASSE

PROF. RASMUS BAUMANN

Werke von Brahms, Debussy,

Schumann, Dvořák

MAI

02.–05.05.

9. STUTTGART INTERNATIONAL

CLASSIC GUITAR FESTIVAL

DO, 02.05., 20 UHR, KONZERTSAAL

ERÖFFNUNGSKONZERT SICG-FESTIVAL &

ANTRITTSKONZERT **Prof. Tillmann Reinbeck**

FR, 03.05., 20 UHR, KONZERTSAAL

NUBES DE BUENOS AIRES

Giampaolo Bandini &

Cesare Chiacchiaretta

Gitarre & Bandoneon

SA, 04.05., 19 UHR, KONZERTSAAL

LA NOCHE DE LA GUITARRA

Special Guest: Finn Svit

Studierende und Dozierende

der Gitarrenklassen

SO, 05.05., 11 UHR, KAMMERMUSIKSAAL

SALZBURG GUITAR TRIO

Sonntagsmatinee

FR, 10. BIS SO, 12.05., KAMMERMUSIKSAAL

MEISTERKURS KLAVIER

mit **Alan Fraser**

SO, 12.05., 15.30 UHR, ORGELSAMMLUNG

ORGELFÜHRUNG

Führung durch die Orgelsammlung

SO, 12.05., 17 UHR, KONZERTSAAL

ORGELKONZERT AM SONNTAGNACHMITTAG

Studierende der Orgelklassen

MO, 13.05., 20 UHR, ORCHESTERPROBENRAUM

BIG MONDAY NIGHT

#27 **Misch Masch**

Big Band der HMDK Stuttgart

Prof. Rainer Tempel Leitung

DI, 14.05., 20 UHR, LIEDERHALLE,
BEETHOVENSAAL

GUSTAV MAHLER: SYMPHONIE NR. 2
„Auferstehungssymphonie“
Antrittskonzert **Prof. Rasmus Baumann**
Malgorzata Roclawska Sopran
(Klasse Prof. Ulrike Sonntag)
Aline Quentin Mezzosopran
(Klasse Prof. Ulrike Sonntag)
Chor der HMDK Stuttgart
(Einstudierung: **Prof. Denis Rouger**)
HochschulSinfonieOrchester (HSO)

MI, 15.05., 18 UHR, ORCHESTERPROBENRAUM

ANTRITTSVORLESUNG
Prof. Dr. Judith Siegmund
Gegenwertsästhetik
CAMPUS GEGENWART

DO, 16. BIS SA, 18.05., KAMMERMUSIKSAAL

MEISTERKURS GESANG
mit **Prof. Jörg-Andreas Bötticher**

FR, 17.05., 19.30 UHR, KONZERTSAAL

OH BLEIB, GEH MIR NICHT FORT!
Opernabend
Studierende der Gesangsklasse
Prof. Gundula Schneider

SA, 18.05., 16 UHR, KONZERTSAAL

NORDISCHER SOMMER
Lyrische Stücke von Edvard Grieg
Konzertreihe „Klavier um vier“
Studierende der Klavierklassen &
des Instituts für Sprechkunst und
Kommunikationspädagogik
Prof. Florian Wiek Leitung

DI, 21.05., 20 UHR, KONZERTSAAL

STIPENDIAT*INNENKONZERT
Studienstiftung des deutschen Volkes
Studierende der HMDK Stuttgart
und der MH Trossingen
Prof. Matthias Weber &
Prof. Hans Maier Leitung

MI, 22.05., 19 UHR, KAMMERMUSIKSAAL

JUNGE TALENTE
Studienvorbereitende Klasse
der Stuttgarter Musikschule &
Jungstudierende der HMDK Stuttgart
Monika Giurgiuman &
Prof. Dr. Andreas Jäger Leitung

MO, 27.05., 20 UHR, KONZERTSAAL

ORCHESTERVEREIN STUTTART
Werke von Bach, Haydn,
Mozart, Strawinski
Lena Grubisic Oboe
(Klasse Prof. Christian Schmitt)
Hagen Rauscher Trompete
(Klasse Prof. Wolfgang Bauer)
Oliver Curdt Klarinette
Alexander G. Adiarte Leitung

MI, 29.05., 20 UHR, KONZERTSAAL

TAKE FIVE
Werke von Webern,
Schostakowitsch, Chausson
Anke Dill Violine
Florian Wiek Klavier
Marie Helene Leonhardi Violine
Fabiola Gamarra Colina Violine
Stefan Fehlandt Viola
Justus Grimm Violoncello

KARTEN VORVERKAUF

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

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

Sie können auch bequem Ihre Karten
per E-Mail vorbestellen

VORVERKAUF@HMDK-STUTTART.DE

Oder über die Online-Kartenbestellung

WWW.RESERVIX.DE

JUNI

MI, 05. BIS FR, 07.06., KAMMERMUSIKSAAL

MEISTERKURS GESANG

mit Prof. Margreet Honig

DO, 06.06., 19 UHR, KAMMERMUSIKSAAL

TALK IM TURM :: REGISSEUR CLAUS GUTH

im Gespräch mit

Prof. Kornelia Repschläger

DO, 06.06., 19 UHR, ARBEITSBÜHNE

SCENISCHE WERKSTATT

des 3. Jahrgangs

der Schauspielschule Stuttgart

FR, 07. & SA, 08.06., 19 UHR, KONZERTSAAL

ECHTZEIT I WERK_STATT_FESTIVAL

Neues aus den Kompositionsklassen

echtzeitEnsemble des Studios Neue Musik

Christof M Löser Leitung

SO, 16.06., 15:30 UHR, ORGELSAMMLUNG

ORGELFÜHRUNG

Führung durch die Orgelsammlung

SO, 16.06., 17 UHR, KONZERTSAAL

ORGELKONZERT AM SONNTAGNACHMITTAG

Studierende der Orgelklassen

SO, 16. BIS SO, 23.06.

1. BADEN-WÜRTTEMBERGISCHES

OPERNSCHULTREFFEN

SO, 16.06., 19 UHR, WILHELMA THEATER

HANS WERNER HENZE:

ELEGIE FÜR JUNGE LIEBENDE

Hochschule für Musik

und Darstellende Kunst Stuttgart

Bernhard Epstein Musikalische Leitung

Kornelia Repschläger Inszenierung

Alexandre Corazzola Bühne

Ralf Christmann Kostüme

Nico Mascia Choreografie

Orchester der HMDK Stuttgart

DI, 18. & MI, 19.06., 19 UHR, ARBEITSBÜHNE

TRÄUME TRÄUMEN :: EINE LIEDERWERKSTATT

des 2. Jahrgangs der Schauspielschule

Stuttgart

DI, 18.06., 19 UHR, WILHELMA THEATER

„SCHAU MICH AN!“

MUSIKTHEATER. URAUFFÜHRUNG.

Eine Kooperation des Theater Freiburg
mit der Hochschule für Musik Freiburg

Brice Pauset Musikalische Leitung

Johann Diel Inszenierung

Lynn Scheidweiler, Paula Mierzowsky
Bühne

Valentina Dolce Kostüme

Dorothee Hoff Licht

Orchester der MH Freiburg

DI, 18.06., 20 UHR, KONZERTSAAL

STUTTGARTER PHILHARMONIKER &

DIRIGIERKLASSE PROF. RASMUS BAUMANN

Werke von Wang, Liszt,

Schumann, Dvořák

Michael Grau Klavier (Konzertexamen,

Klasse Prof. Michael Hauber)

Studierende der Dirigierklasse

Prof. Rasmus Baumann Gesamtleitung

DO, 20.06., 19 UHR, WILHELMA THEATER

PHILIPPE BOESMANS: REIGEN

Staatliche Hochschule für Musik und

Darstellende Kunst Mannheim

FR, 21.06., 18 UHR, WILHELMA THEATER

WIND UND HUNGER

Scenische Aktion mit Werken

von Gerhard Stäbler

Vokal- und Instrumentalstudierende

der HMDK Stuttgart

Studio für Stimmkunst und

Neues Musiktheater

Prof. Angelika Luz Leitung

Studio Neue Musik

Christof M Löser Leitung

SA, 22.06., 19 UHR, WILHELMA THEATER

BENJAMIN BRITTEN: THE TURN OF THE SCREW

Hochschule für Musik Karlsruhe

Alois Seidlmeier Musikalische Leitung

Andrea Raabe Inszenierung

Julia Schnittger Bühne und Kostüme

Paz Montero Choreographie

Stephan Mösch Dramaturgie

Orchester der Hochschule

für Musik Karlsruhe

SO, 23.06., 19 UHR, WILHELMA THEATER

IN STILE RAPPRESENTATIVO

EIN MONTEVERDI PASTICCIO

Staatliche Hochschule für Musik
Trossingen

Marieke Spaans, Jan Van Elsacker

Musikalische Leitung

Bernd Niedecken Inszenierung

Deda Cristina Colonna

Historische Gestik

Bernd Niedecken, Deda Cristina

Colonna Choreografie

Dagmar Vinzenz, Thorsten Greiner

Digitale Szenografie

Ludger Brümmer Komposition

für digitale Medien

Instrumental- und Vokalensemble

der Musikhochschule Trossingen

SA, 29.06., AB 16 UHR, HMDK STUTTGART

HOCK AM TURM

Das Musikfest der HMDK Stuttgart

JULI

DI, 02.07., 20 UHR, KONZERTSAAL

ENCHANTÉ! EINE OFFENBACH-REVUE

Württembergische Philharmonie

Reutlingen in Zusammenarbeit mit

der Gesangsklasse Prof. Ulrike Sonntag

Enrico Urbanek Text und Regie

Christian Capocaccia Leitung

SO, 07.– SO, 14.07., HMDK STUTTGART

STUTTGARTER ORGELAKADEMIE

KURSE, VORTRÄGE & KONZERTE

Zentraler Kurs: Prof. Daniel Roth

Werke der französischen Romantik

Franck, Widor, Vierne, Saint-Saëns,

Boëly u.a.

Weitere Kurse:

Prof. Helmut Deutsch, Kit Downes,

Prof. Jürgen Essl, Prof. Jörg Halubek,

Prof. Dr. Ludger Lohmann,

Prof. Johannes Mayr,

Prof. Stefania Neonato DMA,

Tobias Wittmann

DI, 23.07., 19 UHR, ARBEITSBÜHNE

SCENISCHE WERKSTATT

des 2. Jahrgangs der Schauspielschule

Stuttgart

Änderungen vorbehalten!



**PASTA
FOCACCIA
GELATO
CAFFÈ**

**NEU IN DER
WILHELMA**

belvedere
— CAFFÈ & BISTROT —




SHIGERU KAWAI
The Premier Piano of Japan


SHIGERU KAWAI

PIANO HÖLZLE
Bahnhofstraße 43
71063 Sindelfingen

PIANO HÖLZLE

Tel: 07031-80 54 69
info@piano-hoelzle.de
www.piano-hoelzle.de

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



der blumenladen

ingo jank
olgastraße 54 · 70182 stuttgart
tel (0711) 24 14 66
fax (0711) 2 36 12 44

www.derblumenladen.net

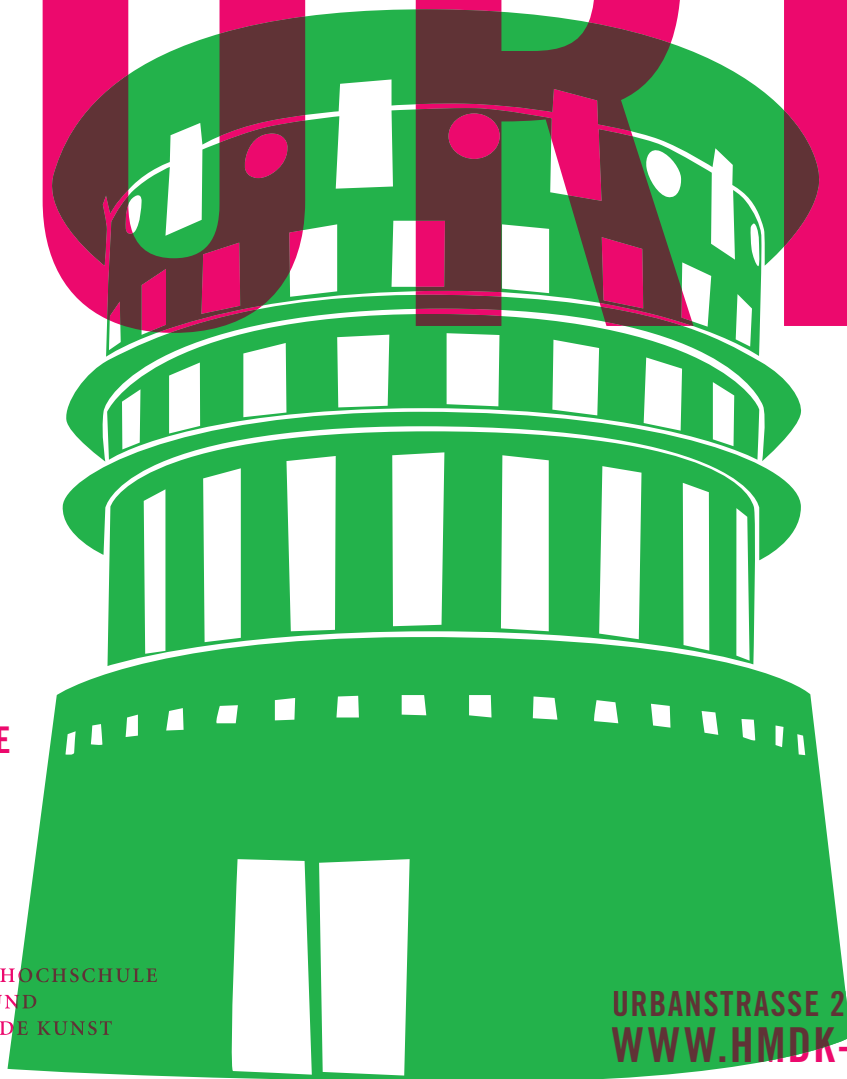
öffnungszeiten:
montag–freitag 8.00–18.30 uhr
samstag 9.00–16.00 uhr

HOCK

SA 29. JUNI 2019
AB 16 UHR
EINTRITT FREI

am

TUHM



HOCK-GASTRONOMIE

tempus



STAATLICHE HOCHSCHULE
FÜR MUSIK UND
DARSTELLENDE KUNST
STUTT GART

GEFÖRDERT VON



BERTHOLD LEIBINGER
STIFTUNG

URBANSTRASSE 25 · 70182 STUTT GART
WWW.HMDK-STUTT GART.DE

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

Suttgart: Württembergische Landesbibliothek, Göttingen: Sammlungen.

www.vertrauensfragen.de



Haus der Geschichte
Baden-Württemberg
Der neue Blick



Kunst für die Region

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.

