

#34

SPEKTRUM

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

IMPRO VISATION

Wintersemester 2019/20

www.hmdk-stuttgart.de

ISSN 1868-1484



20071502019



STAATLICHE HOCHSCHULE
FÜR MUSIK UND
DARSTELLENDEN KUNST
STUTT GART

IMPRO

MONTAG, 28.10.

12:00 UHR

VORTRAG // BARBARA CAVENG: ALS ZEITSCHWEIN IM SPIELRAUM

19:00 UHR

ANTRITTSKONZERT // PROF. DR. NOAM SIVAN, KLAVIER-IMPROVISATION & RINAT SHAHAM, MEZZOSOPRAN

DIENSTAG, 29.10.

12:00 UHR

VORTRAG // TINO SEHGAL: IMPROVISATION

19:00 UHR

KONZERT // ALEXANDER VON SCHLIPPENBACH TRIO

MITTWOCH, 30.10.

12:00 UHR

VORTRAG // MARC SINAN: CHAOSMOS – STRATEGIEN ZUM HIERARCHIEBEFREITEN MUSIZIEREN UND IMPROVISIEREN

19:00 UHR

KONZERT // ANDREA NEUMANN, JULE FLIERL, SABINE ERCKLENTZ

DONNERSTAG, 31.10.

12:00 UHR

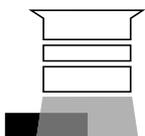
VORTRAG // PROF. DR. DANIEL FEIGE: DIE ZEITLICHE LOGIK DER IMPROVISATION – ODER: ZUM VERHÄLTNIS MUSIKALISCHER IMPROVISATION UND MUSIKALISCHER INTERPRETATION

19:00 UHR

KONZERT // LEE PATTERSON, ÁINE O'DWYER, JENNIFER WALSHE

IMPRU VISATION

28.–31.
OKT 2019



STAATLICHE HOCHSCHULE
FÜR MUSIK UND
DARSTELLENDEN KUNST
STUTT GART

campusgegenwart.de/improvisation

HMDK-STUTT GART.DE/IMPROVISATION

Liebe Leserinnen, liebe Leser!



Die Figur auf unserem Titelbild ist eine Frau mit Visionen aus der Oper *Elegie für junge Liebende* von Hans Werner Henze. Die Produktion unserer Opernschule hatte Premiere im vergangenen Sommersemester und wurde beim Operschultreffen im Wilhelma Theater mit großem Erfolg gezeigt. Hilda Mack (dargestellt von Alice Rossi) liegt auf dem Bühnenboden vor dem geschlossenen Vorhang, also zwischen der Bühne und dem Orchester, und hält sich beide Augen zu.

Hilda Mack hat vor 40 Jahren ihren Bräutigam verloren, er ist in den verschneiten Bergen abgestürzt und liegt vermutlich in einer Gletscherspalte. Hilda Mack wartet seit jener Zeit in einem Hotel nahe dem Unglücksberg auf seine Rückkehr und ist in ihrem Warten wunderbar geworden, oder mit den Worten des Librettos: Sie hat Visionen, sie sieht Dinge und Menschen, die andere nicht sehen. Vor Beginn der Oper, bevor der rote Theatervorhang sich hebt, zwischen dem echten Leben und dem Beginn des uralten Menschheitsspektakels Theater liegt sie da. Man weiß nicht genau, ob sie vor ihrem inneren Auge etwas sieht, oder ob sie wartet, dass der Bühnenvorhang aufgeht oder dass etwas anderes passiert.

Wir haben dieses Szenenfoto von A.T. Schaefer deshalb für das Titelbild dieser *Spektrum*-Ausgabe ausgesucht und mit IMPROVISATION überschrieben, weil unserer Meinung nach die IMPROVISATION (die bewusste Trennung des Worts zielt auf die ursprüngliche Bedeutung *improvviso* = unvorhergesehen) der Improvisations-Begriff weit über das gängige individuelle Improvisieren am Instrument hinausgeht.* Die Improvisation hat alle Künste erreicht, bei genauer Betrachtung ist sie ein Phänomen, das in vielen Lebenslagen vorkommt! Schon seit längerem ist bekannt, dass Improvisieren Kreativen und Begabten Freude macht, erstaunliche Kunsterlebnisse hervorbringt und – last but not least – die Improvisierenden zu besseren Interpret*innen werden lässt. Aus diesem Grund ist Impro-

visieren können ein beliebtes Lehr- und Lernziel an Kunst- und Musikhochschulen geworden. Was genau heute unter Improvisieren verstanden wird, ist allerdings eine spannende Frage. Wir gehen davon aus, dass Improvisieren nicht nur eine Aufgabe und Herausforderung für Organist*innen und Pianist*innen ist, sondern für alle Künstlerinnen und Künstler.

Im Mittelpunkt des Magazins steht die Improvisations-Woche der Hochschule zu Beginn des Wintersemesters, die einen neuen Ansatz verfolgt: Sie umfasst alle Künste am Haus, die der Musik und der Darstellenden. Interessante Gäste von außen bereichern das Programm, das Kolleg*innen und Studierende der Staatlichen Akademie der Bildenden Künste mit einbindet. Mit anderen Worten: Vier Tage alles anders!

Dass wir prominente Gastautor*innen zu Wort kommen lassen können, freut uns sehr. Besonders ans Herz legen möchten wir Ihnen natürlich das Interview mit dem Ministerpräsidenten von Baden-Württemberg Winfried Kretschmann, der versichert, dass Improvisation auch in der Politik ihren Platz hat.

Wir hoffen, dass Ihnen, liebe Leserinnen und Leser, die Beiträge Interessantes bieten und Sie dazu anregen, eine unserer Veranstaltungen zu besuchen – eine Übersicht und viele Hinweise finden Sie im hinteren Teil des Magazins. Ich wünsche allen eine gute Lektüre und ein ertragreiches und schönes Semester!

Ihre

Dr. Regula Rapp, Rektorin

* Das Verb improvisieren wurde im 18. Jahrhundert aus dem italienischen *improvviso* entlehnt, das zu *improvviso* im Sinne von unvorhergesehen, unerwartet entstanden ist. Zugrunde liegt dem italienischen Wort das lat. *im-pro-visus* als eine Verneinungsform und lat. *pro-videre* als vorhersehen. (Wikipedia)

**Spektrum
online**

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

- 04 IMPRO IS IT?**
Prof. Dr. Judith Siegmund & Prof. Jürgen Essl
- 06 „... 97 % GARBAGE!“?**
Prof. Hubert Nuss
- 08 “HAVE I GONE MAD?”**
Barbara Caveng
- 11 TRANS #1**
Prof. Martin Schüttler
- 12 IMPROVISATION UND POLITIK**
*Prof. Jürgen Essl im Gespräch
mit Ministerpräsident Winfried Kretschmann*
- 16 IMPROVISATION – EINE HOMMAGE AN DEN KONKRETEN MOMENT**
Prof. Nikola Lutz
- 18 IMPROVISATION ALS SIGNUM MUSIKALISCHER PRAXIS**
Prof. Dr. Daniel Martin Feige
- 20 IMPROVISATION**
Nikolaus Koliusis
- 22 TRANS #2**
Prof. Martin Schüttler
- 23 IMPROVISATION UND ARCHITEKTUR**
Prof. Jürgen Essl im Gespräch mit Prof. Dr. Werner Sobek
- 26 IMPROVISATION BRAUCHT NEUGIER**
Prof. Michael Speer
- 28 VON JUILLIARD NACH STUTT GART**
Prof. Dr. Noam Sivan
- 30 DIE IMPROVISATION IM JAZZGESANG IST EIN HEISSES THEMA**
Fola Dada
- 32 „MAL GUCKEN, WAS KOMMT“**
Prof. Dr. Michael Göllner
- 34 ECHT JETZT**
Theresa Szorek im Gespräch mit Prof. Dr. Jennifer Walshe
- 36 TRANS #3**
Prof. Martin Schüttler
- 37 WAS SIND DIE VOR- UND NACHTEILE DES IMPROVISIERENS ...**
Theresa Szorek im Gespräch mit Prof. Angelika Luz
- 39 TIMING IST DIE HALBE MIETE**
Dr. Markus Uhl
- 40 IMPROVISATORISCHE SUCHE**
*Interview von Theresa Szorek & Prof. Angelika Luz
mit Gerhard Stäbler*

42 IMPROVISATION: EINFACH MAL DAS GEHIRN ABSCHALTEN?*Prof. Dr. Kerstin Kipp***44 9 TO 5 IMPROVISATION***Gabriel Hensche***45 TRANS #4***Prof. Martin Schüttler***46 WO DIE DRÄHTE ZUSAMMENLAUFEN***Ein Gespräch zwischen Ingeborg Krutzke,
Mitarbeiterin an der Pforte, und Julia Wirsching***50 PREISE, AUSZEICHNUNGEN, ENGAGEMENTS UND PRAKTIKA***Sommersemester 2019***53 DR. REGULA RAPP FÜR EINE WEITERE AMTSZEIT GEWÄHLT***Ab Sommersemester 2020***54 1. BADEN-WÜRTTEMBERGISCHES OPERSCHULTREFFEN***Rückblick in Bildern***56 GESANGS-VERSTÄRKUNG***Prof. Ulrike Sonntag im Doppelinterview
mit Prof. Marion Eckstein und Prof. Teru Yoshihara***59 KEIN TRAUM IST ZU KLEIN***DAAD-Preisträger Frazan Adil Kotwal im E-Mail-Interview
mit Prof. Dr. Hendrikje Mautner-Obst***61 MEISTERKURSE IN DELHI UND PUNE/INDIEN***Prof. Ulrike Sonntag***62 DIE REALITÄT WIRD ERSCHAFFEN, INDEM SIE FORMULIERT WIRD.***Ein Interview von Frederik Zeugke mit Kristo Šagor***64 DIE LUSTIGEN WEIBER VON WINDSOR***Bernd Schmitt***66 THE SHORT NOW***Vortrags- und Gesprächsreihe des CAMPUS GEGENWART***69 HANDBUCH AUFFÜHRUNGSPRAXIS – SOLOGESANG***Buchvorstellung von Prof. Angelika Luz***70 KESSELBLECH – BRASS FESTIVAL STUTTGART 2020***Julia Hartmann, Jannika Laun und Dr. Petra Schneidewind***75 VERANSTALTUNGSÜBERSICHT***Wintersemester 2019/20***80 ANDREJ KRITENKO***Ein Nachruf von Luise Harder***HERAUSGEBERIN** Dr. Regula Rapp**REDAKTION** Prof. Jürgen Essl
Antonia Marten
Jörg R. Schmidt
Prof. Dr. Judith Siegmund
*redaktion.spektrum@hmdk-stuttgart.de***REDAKTIONSLEITUNG
& ENDREDAKTION** Katrin Klappert, Jörg R. Schmidt
Prof. Dr. Kerstin Kipp
Antonia Marten**GESTALTUNG** Katrin Klappert
*katrin.klappert@hmdk-stuttgart.de***AUTOR*INNEN** Fola Dada, Prof. Marion Eckstein,
Prof. Dr. Michael Göllner, Luise Harder,
Gabriel Hensche, Prof. Dr. Kerstin Kipp,
Frazan Adil Kotwal, Ingeborg Krutzke,
Prof. Nikola Lutz, Prof. Angelika Luz,
Prof. Dr. Hendrikje Mautner-Obst,
Prof. Hubert Nuss, Jörg R. Schmidt,
Bernd Schmitt, Prof. Martin Schüttler,
Prof. Dr. Noam Sivan, Prof. Ulrike Sonntag,
Prof. Michael Speer, Theresa Szorek,
Dr. Markus Uhl, Prof. Dr. Jennifer Walshe,
Julia Wirsching, Prof. Teru Yoshihara,
Frederik Zeugke**GESTAUTOR*INNEN** Barbara Caveng, Prof. Dr. Daniel Feige,
Julia Hartmann, Nikolaus Koliussis,
Ministerpräsident Winfried Kretschmann,
Jannika Laun, Kristo Šagor,
Dr. Petra Schneidewind, Prof. Dr. Werner Sobek,
Gerhard Stäbler**ANZEIGEN** Gertrud Mezger
*gertrud.mezger@hmdk-stuttgart.de***FOTOS** Gudrun Bublitz (80), Helge Ferbitz (63),
Gabriel Hensche (44), Christoph Kalscheuer (65),
Oliver Röckle (1, 2, 7, 16, 26, 37, 38, 41, 49,
56, 59, 68, 73), A. T. Schaefer (25, 64, 65),
Dirk Schelpmeier (56), Dennis Williamson (15),
Christof Wörle-Himmel (53)**KONTAKT & VERTRIEB** HMDK Stuttgart, Pressestelle**TITELFOTO** A. T. Schaefer
Hans Werner Henze: *Elegie für junge Liebende*
(Hilda Mack: Alice Rossi)**DRUCK** Gmähle-Scheel-Print-Medien GmbH,
Esslingen**AUFLAGE** 3.500 Ex., Spektrum erscheint halbjährlichHochschuleigene Beiträge bei Quellenangabe
zum Nachdruck frei! Die Redaktion behält sich
vor, eingegangene Texte zu kürzen und redaktio-
nell zu bearbeiten.

ISSN 1868-1484 · Stuttgart, im Oktober 2019

Impro Is It?

**Improvisieren – ein Experiment
an der HMDK Stuttgart
vom 28. bis 31. Oktober 2019**

Ob im Klassenzimmer oder auf der Konzertbühne, im Theater oder bei der musikalischen Früherziehung, die Improvisation ist nirgends mehr wegzudenken und gewinnt immer noch weiter an Bedeutung. Aber was passiert, wenn wir improvisieren? Werden wir wirklich konfrontiert mit einer Reihe von Überraschungen, auf die wir ständig jonglierend spontan reagieren? Oder haben wir die Praktiken der Improvisation erlernt? Haben Improvisationen ihre eigenen Regeln? Sind diese Regeln lehrbar?

Ob scheinbare Kunst der Unmittelbarkeit, erlernbare Kompetenz oder Magie des Moments – wir tun gut daran, dem Phänomen des Improvisierens in unserer Hochschule unsere ganze Aufmerksamkeit zu widmen. So stehen vier Studientage im Oktober und diese *Spektrum*-Ausgabe ganz im Zeichen dieser Kunst, die wir praktisch wie theoretisch, spielerisch wie ernst in den Blick nehmen wollen. Ungewöhnlich ist das hier angebotene Konzept, dass sich Studierende – teils ohne weitere Vorkenntnisse – in Workshops selbst ausprobieren können. Die fächerübergreifende Begegnung ist ein Wunsch aller Hochschulmitglieder, die sich an der umfangreichen Vorbereitung beteiligt haben. Dafür sei hier allen ausdrücklich gedankt!

Der Blick auf andere Bereiche des öffentlichen Lebens wird notwendig, unsere Studiengänge stehen in einem weiteren gesellschaftlichen Kontext. Die Nähe zur Politik und zu anderen gestalterischen Bereichen kommt in dieser Ausgabe daher auch durch thematische Gespräche mit Ministerpräsident Winfried Kretschmann, dem Architekten Prof. Dr. Werner Sobek und den bildenden Künstler*innen Nikolaus Koliusis und Barbara Caveng sowie der Zusammenarbeit während der Improvisationstage mit der Designprofessorin Prof. Anne Bergner und ihrer Klasse der ABK Stuttgart zum Ausdruck. Allen herzlichen Dank für ihre Beiträge!

„... 97% GARB

Als der renommierte englische Theaterschauspieler John Rhys-Davies, der auch aus den Blockbustern *Lord of the Rings* und *Indiana Jones* bekannt ist, von einer gelungenen Improvisation seinerseits schwärmt, schickt er, um diese Begeisterung schnell zu relativieren, in aller Bescheidenheit folgenden Satz voraus: „Improvisation is, by its nature, 97 % garbage!“ Als ich diesen Satz zum ersten Mal hörte war ich entsetzt. Mittlerweile kann ich mit Aussagen wie dieser gut leben, denn ich habe erkannt, dass sie auf einem tiefgreifenden und weit verbreiteten Missverständnis beruhen: Improvisation als *Kunst ohne Werk* (so der Untertitel eines berühmten Buches von Derek Bailey), als beliebige Tändelei ohne tieferen Gehalt, als verspieltes Feierabendvergnügen, das sich in keiner Weise mit den komponierten Monumenten der abendländischen Tonkunst messen lassen kann und darf.

Weit gefehlt! Es verhält sich vollkommen anders: Improvisation ist keine separate Disziplin, die ihre eigenen Maßstäbe erfordert. Sie ist nicht einmal eine Verhaltensweise, die sich von unserem alltäglichen Verhalten abhebt, und sie ist schon gar keine Kunst, die nur wenigen vorbehalten ist! Was ist dann eigentlich Improvisation?

Ich war ein Teenager, als ich zum ersten Mal Jamey Aebersolds Improvisationsanleitung *A New Approach to Jazz Improvisation* in die Hand bekam. Überwältigt von den Klängen, die er aus dem Klavier hervorholte, las ich den ersten Satz in dem Begleitbuch zur CD: *Anyone can improvise*. Allen Klischees über amerikanische *You can do it*-Motivation zum Trotz war ich elektrisiert. Wirklich? Ich darf das? Ich kann das? Improvisieren? Ich hätte mir das niemals zugetraut! Heute weiß ich, dass nicht nur jede*r im-

provisieren kann, sondern dass wir alle es ohnehin andauernd tun: Niemand probt minutiös die Streckenplanung oder gar die Schrittfolge, wenn er das Haus zum Einkaufen verlassen will, um dann nach wochenlanger Übung den Weg hoffentlich fehlerfrei zu bewältigen.

Also: Improvisation ist nichts anderes als ein Zustand, in dem wir uns alltäglich befinden!

Wir improvisieren andauernd. Dieser Text ist eine Improvisation. Hätte ich ihn gestern Abend geschrieben, würde er anders ausfallen, morgen früh ebenso. Würde ich mir Monate und Jahre Zeit nehmen, wäre es wieder etwas anderes. Und hätte die Zeit, die ich mir für den Text nehme, Auswirkungen auf die Qualität des Resultats? Das muss nicht unbedingt sein.

Hier kommt der zweite Aspekt des großen Missverständnisses: Da für die Improvisation weniger Zeit zur Verfügung steht, ist das Resultat im Vergleich zur Komposition zwangsläufig minderwertig, sollte man beim Improvisieren weniger hohe Ansprüche an das musikalische Ergebnis stellen.

Mitnichten! Die Zeit spielt eine vollkommen untergeordnete Rolle. Jeder, der musikalisch improvisiert, kennt das Phänomen, dass, wenn man sich im richtigen Zustand befindet, die Zeit nicht mehr existiert bzw. scheinbar stillsteht. Man hat in diesen Momenten alle Zeit der Welt, die richtigen musikalischen Entscheidungen zu treffen. Umgekehrt spielt auch beim Komponieren die Zeit eine untergeordnete Rolle. Der Arrangeur Billy May konnte am Tag 20 perfekte Arrangements schreiben ohne ein Instrument angefasst zu haben. Er saß einfach am Schreibtisch oder im Café. Mozarts Schnelligkeit und Akkuratesses beim Komponieren sind bekannt. Er

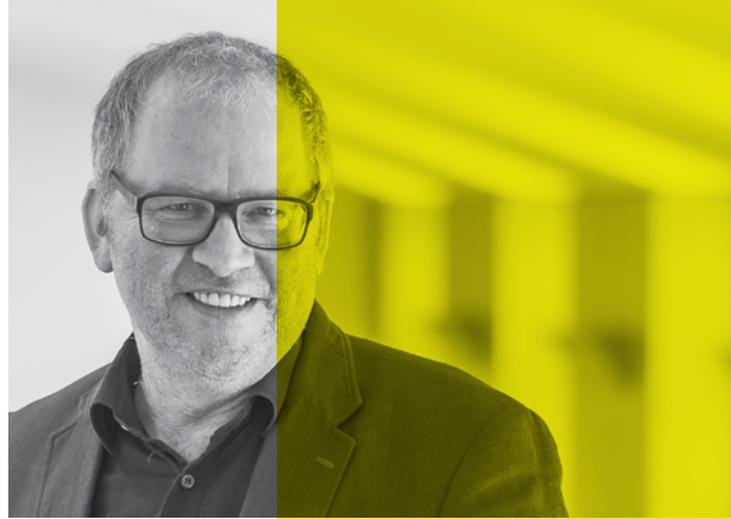
komponierte im Kopf und seine erste Skizze war gleichzeitig die endgültige Reinschrift. Dass er dabei keine Fehler machte, wundert nur auf den ersten Blick: Wenn man im Flow ist, gehört dieses perfekte Aufschreiben zum Zustand! Auch von Strawinsky ist bekannt, dass er sich beim Komponieren des *Sacre* in einem wochenlangen Zustand des Flow befunden hat. Aber egal wie viel Zeit ein Komponist für seine Komposition aufbringen kann, es wird niemals genug sein. Von Duke Ellington sagt man, dass er nur unter Zeitdruck schreiben konnte. Jeder Komponist weiß um die teilweise lähmende Unendlichkeit der Möglichkeiten und die Entscheidungshilfe, die in einem Abgabetermin oder der sogenannten Deadline liegt.

Entscheidungen müssen bei der Improvisation durchgehend getroffen werden. So gesehen ist Improvisation die immerwährende Deadline. Zum Glück werden dem Spieler diese Entscheidungen vom Unterbewusstsein abgenommen, das bewusste Denken bleibt nur wohlwollender Beobachter.

Aber egal ob man komponiert oder improvisiert, es gelten dieselben musikalischen Grundparameter, die Messiaen in einer mittlerweile berühmt gewordenen Pressekonferenz in Bonn auf die Frage, was denn nun gute Musik ausmache, als entscheidende Merkmale einer solchen deklarierte: „Gute Musik ist guter Rhythmus, gute Melodie, gute Harmonie, guter Klang und gute Form!“ (Woraufhin er von den anwesenden progressiven Musikjournalisten ausgepiffen wurde, aber das ist ein anderes Thema.)

Kein seriöser Improvisator macht Abstriche bei diesen musikalischen Grundparametern. Im Gegenteil, wenn ein großer Komponist wie John Coltrane sein Thema gespielt hat, fängt die

AGE!“?



Komposition erst an. Jede Note, jede Phrase hat Substanz, hat eine tiefgehende musikalische Bedeutung, ist Teil einer großen formalen Architektur. Er selbst hat in einem Interview betont, alles was er spielt habe einen direkten Bezug zur harmonischen Grundstruktur des jeweiligen Songs, selbst in den ausschweifendsten Exkursionen über den Rand der Tonalität hinaus.

Auch die Art und Weise wie Bill Evans den Sänger Tony Bennett begleitet, ist vollkommen spontan und doch von einer so zwingenden Harmonik, Stimmführung und Orchestrierung, dass man es nicht besser arrangieren könnte. Tony Bennett sagt selbst über diese Session: „Es war, als ob ich mit einem Orchester spielte!“

Alle meine Lieblings-Improvisatoren sind hervorragende und wegweisende Komponisten: Fats Waller, Duke Ellington, Thelonious Monk, Charlie Parker, John Coltrane, Bill Evans, Herbie Hancock, Wayne Shorter, Kenny Wheeler, um nur die bekanntesten zu nennen. Bei all den oben Genannten fängt die Musik, nachdem sie ihre brillanten Themen gespielt haben, erst richtig an. Jedes Solo, jede Note klingt wie komponiert. Sie sind quasi eine wandelnde Komposition, in welchem Kontext auch immer sie erscheinen. Der ideale Jazzmusiker ist eine wandelnde Komposition aus seinem Leben, seinen Erfahrungen, seinen Eindrücken und seinen daraus resultierenden musikalischen Forschungen.

Man mag sich gar nicht vorstellen, wie die großen Komponisten der Vergangenheit geklungen haben müssen, von denen überliefert ist, dass sie virtuose und tiefgründige Improvisatoren waren: Bach, Beethoven, Bruckner, Chopin, Liszt ... Als Kind habe ich mir oft vorgestellt, wie es wäre, Anton Bruckner improvisieren

zu hören. Wie dieser große Symphoniker es geschafft hat, die Royal Albert Hall bei sechs aufeinander folgenden Konzerten mit seinen OrgelImprovisationen zu Jubelstürmen hinzureißen. Zum Glück gibt es Aufnahmen, auf denen man die Improvisationskunst eines Charles Tournemire, Olivier Messiaen oder Jean-Pierre Leguay genießen kann. Überhaupt die Aufnahmen! Seit es akustische Tondokumente gibt, hat die improvisierte Musik ihren Status als Kunst ohne Werk verloren. Was für klassische Musiker die Noten und Partituren sind, sind für Jazzmusiker die Schallplatten! Aufnahmen wie *Kind of Blue* und *A Love Supreme* sind Meisterwerke der Tonkunst.

Gibt es dann überhaupt einen Unterschied zwischen improvisierter und komponierter Musik? Die Frage geht am eigentlichen Thema vorbei, denn es gibt keinen substanziellen Unterschied. Nicht erst Wolfgang Rihm hat erkannt: Improvisation ist spontane Komposition, Komposition ist Improvisation in Zeitlupe. Beide Verfahrensweisen haben ihre Berechtigung und Notwendigkeit, ungeachtet des künstlerischen Anspruchs. Und der ist nur sekundär eine Frage der Stilistik, sondern immer in erster Linie eine Frage der musikalischen Substanz.

Die liegt meiner Meinung nach auf gleicher Höhe z. B. bei Strawinskys *Sacre du printemps*, dem Geniestreich zu Beginn des 20. Jahrhunderts, der sämtliche folgenden Generationen beeinflusst hat und so nur von einem Meisterkomponisten erschaffen werden konnte, wie z. B. bei Miles Davis' *My Funny Valentine*, einem Live-Mitschnitt, bei dem fünf Improvisations-Genies in einer der besten Bands aller Zeiten eine Musik für die Ewigkeit erschaffen, die ein Einzelner niemals so komponieren könnte.

Hubert Nuss begann mit acht Jahren eine Klavierausbildung, mit 16 Jahren erhielt er zusätzlich Unterricht in Kirchenorgel & Improvisation und machte erste Erfahrungen im Jazzbereich. Er war von 1982 bis 1986 Pianist im Jugendjazzorchester BW sowie 1988/89 im Bundesjazzorchester. Er studierte Jazzklavier an der HfMT Köln und schloss 1992 mit Auszeichnung ab. 1993/94 war er als Lehrbeauftragter an der Hochschule für Musik *Franz Liszt* Weimar tätig, anschließend bis 1998 an der Staatlichen Hochschule für Musik und Darstellende Kunst Mannheim. 1997 gründete Hubert Nuss sein eigenes Trio mit John Goldsby (b) und John Riley (dr). Seit 1998 ist er Dozent für Jazz-Klavier an der UdK Berlin und an der HfMT Köln. Seit 2011 unterrichtet er Jazz-Klavier an der HMDK Stuttgart. Zum Wintersemester 2018/19 wurde er auf die Professur für Jazz-Klavier an der HMDK Stuttgart berufen. Als Pianist wirkte Nuss bei zahlreichen Studioproduktionen mit und spielte mit Peter Weniger, Mel Lewis, Clark Terry, Shirley Bassey, Benny Bailey, John Taylor, Bobby Shew, Don Menza, Johnny Griffin, Art Farmer, Slide Hampton, Toots Thielemans, Ack van Rooyen, Paul Heller, Jeff Hamilton, John Schröder, Steffen Schorn, John Abercrombie, Till Brönner, Paul Kuhn, Bob Brookmeyer, Thilo Berg, der Bobby Burgess Sound *Explosion* und in Peter Herbolzheimers *Rhythm Combination & Brass*.

“Have I gone

SPIEL MIT DER REALITÄT IN DER PARTIZIPATIVEN KUNST

Gehen Sie gerne über schwankende Brücken? Mögen Sie den Blick auf die glatte Wasseroberfläche mit der angedeuteten Kuscheligkeit von Beton bei versehentlicher Bauchlandung, wenn Sie auf dem Fünf-, Sieben- oder Zehn-Meter-Brett stehen? Sind Sie dann ‚READY NOW?‘¹

Im Jahr 2003 realisierte ich mein erstes sogenanntes ‚partizipatives‘ Kunstprojekt. Sein Titel READY NOW zitierte das Bekenntnis amerikanischer Soldaten, in den Irakkrieg zu ziehen. Die Frage nach dem Wesen und der Bedeutung kultureller Identität brachte über den Zeitraum von sechs Monaten über 300 Menschen an einen Tisch. Während sie über die Bedeutung von Identität reflektierten, erklärte George W. Bush dem Irak den Krieg. „Ready Now?“, hinterfragte der damals fünfundzwanzigjährige Student Maximo aus Argentinien die Bedingungslosigkeit des Ausrufes: „Warum Ready Now? Ist das der Eindruck, dass unmittelbar etwas passieren wird? Etwas das sehr schlecht ist, das chaotisch wird? Ist es der Moment, in dem du ins Wasser springst, aber du bist noch nicht in der Luft, sondern noch auf der Erdoberfläche? Ist das dieser Moment wenn man springen wird in die totale Abwesenheit? Ist es dieser Mut?“

Die Frage nach Bedingungslosigkeit, dem Sprung ins Ungewisse und dem Mut klingt in mir auch nach mehr als fünfzehn Jahren weiter nach: Loslassen, Springen, Abtauchen – bereit für eine Kunst als Erfahrung der Extreme, als Wagnis, manchmal eine Maloche und dann

wieder mit der Leichtigkeit des Spiels. Unerwartet eröffnen sich in der Improvisation des gegenwärtigen Zugänge zu anderen Welten – so wie in den letzten vier Monaten, die ich als Stipendiatin im Künstlerdorf Schöppingen verbrachte:

„Entschuldigen Sie,“ die Achtzehnjährige blickte mich über den Rand ihrer Augengläser hinweg an. Ihre Haut glänzte, die Brille war ihr über den vor Schweiß feuchten Nasenrücken gerutscht und zierte nun professoral die Spitze vor dem Abgrund. Meine Assistentin arbeitete mit steifem Rücken an einem Tisch, während ich kniend und kauern am Boden Haare sortierte. Mindestens dreimal am Tag ließ die junge Frau unter Stöhnen verlauten, dass sie sich in ihrem Körper wie eine Oma fühle. Die Perspektive in wenigen Tagen neunzehn Jahre alt zu werden, verstimmte sie. Ich hob den Kopf. Sie starrte mich missbilligend an: „Sie benehmen sich wie ein kleines Kind.“

Ich lachte schallend, ließ dazu noch einen Juchzer vernehmen, ganz so wie es Kinder tun, wenn sie in Verzückung geraten. Die vierzig Grad Lufttemperatur euphorisierten mich, ich mochte das Gefühl körperlich kurz vor dem Schmelzpunkt zu sein. Ab und an sprang ich vor Freude in die Luft, manchmal schloss ich für einen Moment die Augen und stellte mir vor, am Meer zu sein. Das Meer, welches uns im Atelier umgab, bestand allerdings aus Haaren – Unmengen menschlichen Haares, ge-

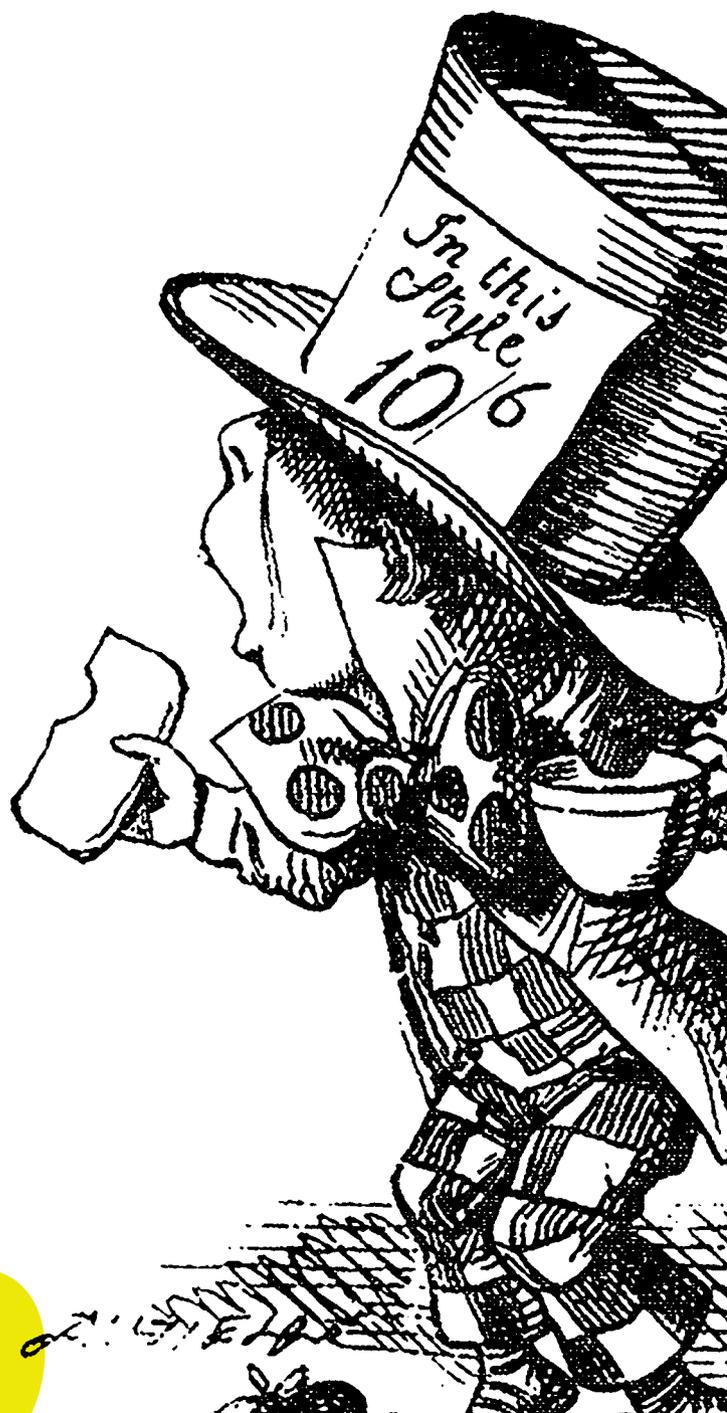


mad?"

Der verrückte Hutmacher / Alice im Wunderland

sammelt über die letzten vier Monate meines Stipendiaufenthaltes im Münsterland. Die Haare waren überall. Sie klebten an unseren feuchten Körpern, selbst hinter geschlossenen Lidern tanzten die Strähnen: Süßlocken begegneten sich in stetem Reigen, kringelten und umschlangen sich, um sich bei der nächsten Drehung wieder voneinander zu lösen – ein Haargestöber, begleitet von den inneren Klängen eines auf dem Cembalo gespielten Menuettes.

Nicht nur, dass ich in dem Projekt HA[A]R-VEST² mit 120 Frisör*innen zusammenarbeitete, der Besuch bei einem Perückenmacher, den Wegen durch die unterirdischen Gänge seiner Manufaktur entlang Regale, die bis zur Decke mit nichts anderem als Haarteilen und Zöpfen in allen Schattierungen gefüllt waren, hatte mein Inneres so erschüttert, dass ich mich – wie Alice im Wunderland – durch einen Schacht fallen spürte und damit die Welt verließ, in der sich Tag- von Nachträumen trennen ließen: Spiel war Realität und Realität Imagination. Ich hatte meine Erzählung gefunden, entlang derer sich dieses partizipative Kunstprojekt nun entfalten würde und dabei die schnöde Welt in Wunderland verwandeln: Der überkandidelte Perückenmacher besetzte die Rolle des verrückten Hutmachers, meine Assistentin, die stets in höchster Eile und schweißbepulst zur Arbeit erschien, rümpfte von nun an die Nase des weißen Kaninchens. Ich lud ausgewählte Frisör*innen zur Tee-gesellschaft an eine zehn Meter lange Tafel ins Künstlerdorf ein, an der selbstverständlich auch der Agrarunternehmer nicht fehlen durfte. Er war als Erfinder von Haarmaschinen von höchster Bedeutung für das Projekt. Ihm kam es zu, landwirtschaftliches Gerät dergestalt umzubauen, dass die gesammelten 300 Kilo



¹ <http://www.ready-now.net>

² <https://welterkundung.caveng.net>

Barbara Caveng (* 1963 in Zürich), Studium zwischen 1982 und 1986 an der Hochschule für Musik und Darstellende Kunst Graz in Österreich. Seit 1991 als bildende Künstlerin mit Schwerpunkt Skulptur, Installation und Partizipationskunst tätig. Einige Werke wurden in Projekten im Nationalen Architekturmuseum Maastricht, in der Aram Art Gallery, in Seoul, im Museum für moderne Kunst in Stockholm, im kunstneres hus in Oslo, im Haus der Kunst München, in der Kunsthalle Mannheim und im Kunstmuseum Akureyri in Island gezeigt. www.caveng.net

Haare zu einem Ballen gepresst werden konnten, vergleichbar der Erscheinung des Strohballens zur Erntezeit. Ein höchst kapriziöses Vorhaben. An dieser Stelle entzündete sich im Wunderland der genialische Funke eines Daniel Düsentrieb. Der Münsterländer Agrarunternehmer musste ein direkter Nachkomme des erfinderischen Ingenieurs sein: Hatte doch Daniel Düsentrieb vor geraumer Zeit bereits mit der behaarten Türklinke für den Winter aufgetrumpft. Der sommerlichen Jahreszeit gerecht, planten wir jetzt also den Haarballen. HA[A]RVEST, die Ernte, sollte zu einer Skulptur aus den Haaren von etwa 10.000 Menschen werden.

„Auschwitz!“, entfuhr es vielen Besucher*innen, die einen Blick in das Atelier warfen oder auch nur ein Foto der Haarmassen sahen. Das nächste Motiv der Erzählung klang an. In meiner Hand lag eine Wolke schneeweißer Haare: Dauerkrause für sie, Fassonschnitt für ihn – so war das, als die Haare über die Geschichte wachsen sollten und die Erinnerung an die Glatzen der zwangsrasierten Juden und Verfolgten bedecken.

Während ich dies schreibe, liegt der große Festakt hinter uns. Der Ballen aus 300 kg menschlichem Haar ist gepresst. Alle waren da – der Perückenmacher, der genialische Agrarunternehmer, meine uralte neunzehnjährige Assistentin, die Frisör*innen.

Die Geschichte ist erzählt und kann von nun an erinnert werden.

**Über mir ist der Himmel
schwarz. Noch immer brennen
die Wälder der Taiga. Im Dunst
zeichnen sich die Bilder der
neuen Erzählung ab: Sie spielt
in Sibirien und ich bin ein
Astronaut.
Ich springe.**



Fünfer Rückstand im Löhr
in die Hölle die IIIIIIII II
ÖI L III
geh eh eh eh eh eh eh eh
eh eh eh eh eh

LIN an ¹



¹ Dieser Text wurde mit Hilfe einer handelsüblichen App zur Spracherkennung erzeugt. Die Software wurde jedoch nicht mit normaler Sprache, sondern mit einer nicht-semantischen Stimmimprovisation konfrontiert. Der Text bildet ab, was die Maschine meint darin „verstanden“ zu haben. Die zum jeweiligen Text gehörende Improvisation kann als Soundfile unter dem abgebildeten QR-Code aufgerufen, angehört und mit dem daraus entstandenen Text abgeglichen werden. Gelegentlich auftretende Störgeräusche sind willkommene Zeugnisse der Begegnung von Mobiltelefon und Aufnahmegerät.

IMPROVISATION UND POLITIK

Sehr geehrter Herr Ministerpräsident Kretschmann, vielen Dank für Ihre Bereitschaft, mit mir über die Improvisation zu sprechen. An unserer Hochschule wollen wir vom 28. bis 31. Oktober 2019 den Studienbetrieb auf den Kopf stellen und uns ausschließlich der Kunst der Improvisation widmen, die die ursprünglichste Form musikalischer Äußerung ist und die die schöpferischen Potenziale bei Studierenden und Lehrenden weckt. Da wir den Blick über die Gesellschaft hinaus weiten möchten und keine Nabelschau auf die Kunst, die Musik und die Darstellenden Künste richten wollen, freuen wir uns, mit Ihnen über Improvisation in der Politik sprechen zu dürfen.

JE Natürlich hört man es in erster Linie nicht gern, dass Politiker improvisieren, denn das hat ja einen negativen Beigeschmack. Es geht vielmehr um die Momente, in denen man aus der Überraschung heraus agiert und handelt. An welche Momente in Ihrer politischen Laufbahn erinnern Sie sich, die für Sie überraschend waren?

WK Diese Momente gab es sicher, aber ich kann mich nicht mehr an sie erinnern. Ein Problem der Politik besteht darin, dass sie jeden Tag darüber nachdenken müssen, was morgen ist. Dadurch agiert man fast nicht mehr in Bezug auf die Vergangenheit. Man hat wenig Zeit zu reflektieren, was war. Und dadurch vergisst man vergangene Ereignisse relativ schnell. Ich könnte auch keine Memoiren schreiben, dazu müsste ich Tagebuch führen. Oder man lässt andere schreiben, die das alles mitverfolgen. Überraschungen gibt es schon, nach der Atomkatastrophe von Fukushima etwa ist die Kanzlerin umgeschwenkt. Kurz zuvor wollte Angela Merkel noch den Atomausstieg verschieben, aber die Katastrophe hat bei ihr zu einer Wende geführt. Allerdings war diese vermutlich nicht intuitiv, sondern rational motiviert. Die Katastrophe von Tschernobyl hatte Angela Merkel damals dem Kommunismus zugeordnet. Als die Katastrophe aber in einer modernen Industrienation passierte, änderte die Kanzlerin ihre Meinung. Sie nahm auf einmal die Perspektive der Naturwissenschaftlerin ein. Auf der entscheidenden Ministerpräsidentenkonferenz – ich war gerade mal 14 Tage im Amt als Ministerpräsident – ging es darum, unter welchen Bedingungen die Länder dabei mitziehen. Und tatsächlich hatten wir dann im Bundesrat den Atomausstieg mit 16 zu 0 Stimmen beschlossen. Meine Reaktionen waren Freude und auch Stolz! Ich dachte mir: „Winfried, dafür hat es sich schon gelohnt!“. Auch bei der Frage nach der Endlagerung ging es um eine weiße Landkarte für einen neuen Suchlauf. Es gab aber Gorleben, einer der Gründungsmythen der Grünen. Ich musste jetzt im Kern intuitiv entscheiden: Stimme ich dem zu, dass Gorleben in den Suchlauf einer weißen Landkarte kommt, oder stimme ich dagegen? Wenn ich dagegen gestimmt hätte – die Ministerpräsidentenkonferenz muss in solchen Fragen einstimmig agieren –, dann hätte das zu schweren Problemen geführt. Umgekehrt wusste ich: Wenn ich dem zustimme, bekomme ich mit meiner Partei richtig Krach. Diese Entscheidung musste ich quasi in einer Minute treffen: Gorleben gehört mit auf die weiße Landkarte. Das war so eine Situation, in der es um sehr viel ging. Um in solch einer umstrittenen Frage einen Konsens unter den MPs hinzubekommen, musste ich diesen Sprung machen.

JE Und der Sprung war schon spontan und intuitiv?

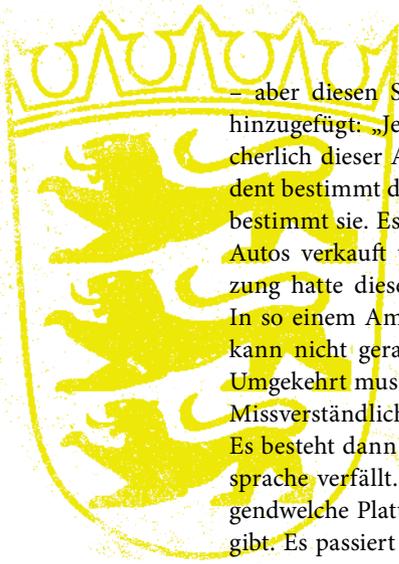
WK Er war intuitiv. Spontan war er nicht. Als Ministerpräsident geht man niemals unvorbereitet in eine solche Beratung. Die von mir gezogene Option war aber nicht Bestandteil der Vorbereitung. Die Situation hatte eine intuitive, sofortige Entscheidung verlangt.

JE Handelt es sich bei intuitiven Entscheidungen zu großen Themen nicht um die authentischsten?

WK Im Gegenteil: Ich kann nur davon abraten, sich in solch einem Führungsamt auf die Intuition zu verlassen. Man muss vielmehr bestens vorbereitet sein und wissen, was man will. Es gibt aber Situationen, in denen auch ein Politiker intuitiv handeln muss. Etwa bei der Flugzeugentführung Landshut durch die RAF in Mogadischu. Ich denke da an die diesbezüglichen Schilderungen des damaligen Bundeskanzlers Helmut Schmidt. Für seine Entscheidung, die Forderungen der Geiselnnehmer nicht zu erfüllen, gab es keine Blaupause. Man hat einfach nicht immer Vorbilder. Bei der Flüchtlingskrise hatten wir das auch nicht. Das war eine neue Herausforderung, für die es keine vorgeschriebenen Verfahrenswege gab. Da muss man ‚Auf-Sicht-fahren‘. Solche Situationen verlangen robuste Entscheidungen. In Krisensituationen muss man oft intuitiv handeln.

JE In der Musik ist das auch so ähnlich. Man muss kompetent auf ein Vokabular zurückgreifen können. Wie groß ist der Anteil an Vorbereitung bei öffentlichen Auftritten und wie groß ist der Anteil der Spontaneität, insbesondere wenn man auf sein Gegenüber eingehen muss?

WK In meinem Staatsministerium wird alles sehr gut vorbereitet. Trotzdem gibt es Situationen, die nicht planbar sind. Zum Beispiel findet jeden Dienstag eine Landespressekonferenz statt, auf der Journalisten den MP fragen können, was auch immer sie wollen. Diese Art von PK gibt es nur in Baden-Württemberg. Mein Team überlegt sich vorher, was mögliche Fragen sein könnten, damit ich darauf vorbereitet bin. Spontane Äußerungen können einem schließlich schon mal auf die Füße fallen. Bestimmte Aussagen können unnötige Empörungswellen auslösen, die man mit einer guten Vorbereitung verhindern kann. Zu Beginn meiner Amtszeit gab es etwa meine Aussage: „Weniger Autos sind besser als mehr“. Drei Tage später stand der Chef eines wichtigen Automobilkonzerns in meinem Büro. Meine Äußerung war tatsächlich eine spontane, intuitive Aussage, die damals einen riesigen Wirbel verursacht hat! Ich musste dann nicht zurückrudern



– aber diesen Satz besser einordnen. Ich habe also hinzugefügt: „Jeder, der im Stau steht, wird doch sicherlich dieser Ansicht sein. Nicht der Ministerpräsident bestimmt die Verkaufszahlen, sondern der Markt bestimmt sie. Es kommt schließlich darauf an, welche Autos verkauft werden.“ Durch meine erste Verkürzung hatte dieser Satz einen Riesenwirbel ausgelöst. In so einem Amt zählt nun mal jeder Halbsatz. Man kann nicht geradeheraus reden, wie man eben will. Umgekehrt muss ich aufpassen, dass die Angst, etwas Missverständliches zu sagen, nicht Oberhand gewinnt. Es besteht dann die Gefahr, dass man in eine Plastiksprache verfällt. Dass man zum Schluss nur noch irgendwelche Plattitüden und Allgemeinplätze von sich gibt. Es passiert Politikern auch, dass sie auf das, was gefragt wird, gar nicht wirklich antworten. Das regt die Menschen auf und entfremdet sie von der Politik. Die Spontaneität muss man sich auch als Spitzenpolitiker erhalten.

JE Nehmen Sie wahr, dass es einen Zuwachs an Improvisation in der Politik gibt, in der Gestalt, dass jeder meint, sich durch Egoismus, Kreativität und Spontaneität selbst darstellen zu müssen? Erleben Sie die Improvisation als Selbstvermarktungselement in der Politik?

WK Ja, das hat durch die neuen Medien dramatisch zugenommen. Dadurch kommt viel unausgegrenztes Zeug an die Oberfläche. Ich kann nur davor warnen, in der Politik zu viel aus dem Bauch heraus zu handeln. Man muss immer seinen Verstand einsetzen. Ein Ministerpräsident verfügt über einen großen Beamtenapparat, der für ihn die Sachverhalte prüft. Und unser Handlungsspielraum als Politiker ist eingeschränkt und wird durch die Rechts- und Gesetzgebung bestimmt. Ich bin ja nicht der König von Württemberg, sondern nur der Ministerpräsident. Und der muss sich an Recht und Gesetz halten. Er kann nicht machen, was er will. Schon dadurch sind der Spontaneität richtigerweise Grenzen gesetzt. Also muss man in der Regel planvoll handeln. Das ist der normale und richtige Gang der Dinge. Um bei der Musik zu bleiben: Als Ministerpräsident ist man nicht der große Komponist. Man schöpft vielmehr von der eigenen Substanz und lebt von der Intuition anderer. Man muss schauen, dass man ordentlich regiert. Es ist wichtig, dass man genug Leute um sich hat, die Ideen haben. In der Regel sind es die Mühen der Ebene. Das ist Politik. Allerdings braucht man auch große Gründungsideen. Die Welt hat sich in den vergangenen Jahren sehr verändert und das Neue ist eher ein kollektives Werk. Die Welt wird vernetzter und filigraner. Nur noch ganz selten vollbringt

ein Einzelner irgendetwas Großes. Insofern merkt man den Wandel der Welt. Die Innovationen kommen heute viel stärker aus Wissenschaft und Wirtschaft. Da ist eine unglaubliche technologische Dynamik drin, der wir als Politik manchmal hinterherrennen.

JE Welche Folgen hat diese scheinbar improvisatorische Manie von Selbstdarsteller*innen, die die politische Kultur vergiften? Wie ist da Ihre Wahrnehmung?

WK Diese Erscheinung ist nichts Neues. Nur durch die Neuen Medien steckt dahinter eine größere Dynamik. Das Wort ‚sterile Aufgeregtheit‘ hat Max Weber 1919 in seinem berühmten Aufsatz *Politik als Beruf* verwendet. Aber heute bekommt ‚sterile Aufgeregtheit‘ durch die Digitalisierung eine ganz andere Bedeutung. Die Möglichkeiten sind heute ganz andere. Früher wurden absurde Thesen und Verschwörungstheorien am Stammtisch erzählt. Das war die Reichweite von normalen Menschen: Da waren fünf Zuhörer um Sie herum. Heute sind es gleich Tausende! Und wenn es sehr originell verpackt wird, Hunderttausende oder Millionen. Das ist auch ein Problem.

JE Wie viel Kreativität und wie viel Improvisationsgabe trauen Sie denn den Baden-Württembergern bei den zukünftigen gesellschaftlichen Herausforderungen zu?

WK Sehr viel! Unser Land investiert fast fünf Prozent des Bruttoinlandproduktes in Forschung und Entwicklung. Dieser sprichwörtliche Tüftlergeist ist nach wie vor da, er hat eine lange Tradition und ist sehr erfolgreich. Aktuell baut sich hierzulande gerade wieder eine Start-up-Szene auf, in der dieser Tüftlergeist sichtbar wird: Selber eine Idee zu haben und aus dieser Idee eine echte, marktfähige Innovation zu machen.

JE Auch im gesellschaftlichen Bereich, wenn es um soziale Fragen geht?

WK Den ersten grünen Ministerpräsidenten zu wählen, ist doch innovativ. Das gab es ja bisher noch nicht. Gerade in einem Industrieland. Daran sieht man, dass es auch im gesellschaftlichen Bereich Überraschungen geben kann. Die CDU hatte sechzig Jahre den Ministerpräsidenten gestellt, dieses Amt war dieser Partei immer sicher. Und dann kommt es zu solch einer Veränderung. Das ist schon ein sehr außergewöhnliches politisches Ereignis gewesen.

JE Haben Sie Erinnerungen an Konzerte mit Improvisation? Was ist Ihre Lieblings-improvisierte Musik?

WK Jazz! Das begann, als mein älterer Bruder mit einem Plattenspieler und mit Jazz-Platten nach Hause kam. Dadurch bin ich in meiner Jugend von dieser Musik geprägt worden. Diese Begeisterung hatte ich eine lange Zeit verloren und erst vor ein paar Jahren wiederentdeckt. Mir sind dann die Algorithmen von YouTube zupassgekommen, die mir Titel und Alben nach mehr als 50 Jahren vorgeschlagen haben, die ich eigentlich völlig vergessen hatte. Und wenn man den Song *Take five* von anderen Interpreten hört, muss man ehrlich sagen, dass niemand es so hinbekommt wie Paul Desmond und Dave Brubeck. Das ist mit Abstand die authentischste Interpretation. Meine musikalische Improvisationsliebe ist jedoch in der Oper beheimatet. Opern behandeln ja alte Stoffe. Wenn man die Stoffe anschaut, etwa *Le nozze di Figaro*, wer da mit wem und wer hintergeht wen, dann ist das Schema immer gleich. Ich weiß nicht, ob diese Konstellation heute noch so interessant ist. Es ist aber eine grandiose Musik! Und wer improvisiert heutzutage die Geschichte? Das moderne Musiktheater. Es versucht immer, daraus etwas Zeitgenössisches abzuleiten. *Die Zauberflöte* von Mozart gehört zu meinen Lieblingsopern. Ich dachte, dass ich nach der zwanzigsten Vorstellung alle Facetten gesehen hätte. Aber ich musste feststellen: Es gibt immer wieder Inszenierungen voller neuer Ideen. Das ist genial – und das ist auch sehr inspirierend für die Politik. Warum? Wir machen Politik auf der Grundlage unserer verfassungsmäßigen Ordnung. Die soll sich gar nicht ändern. Und so ist es bei der Oper auch: Man kann sie musikalisch und inhaltlich anders interpretieren, ganz ohne einen Eingriff in den Notenkontext. Der bleibt bestehen. Aber was für ein Theater der Regisseur

und der Dirigent aus diesem Kontext machen, ist völlig unterschiedlich. Am krassesten hatte ich das Gefühl bei Wagners *Parsifal* in Mannheim unter der Regie von Hans Schüler. Seit 62 Jahren steht die Oper da auf dem Spielplan. Und plötzlich sehe ich einmal die Inszenierung an der Stuttgarter Staatsoper in der Regie von Calixto Bieito. Abgesehen von der Musik hat man zu keinem Zeitpunkt den Eindruck, dass es sich bei beiden Inszenierungen um die gleiche Oper handelt. Da gab es fundamentale Unterschiede. Daran merkt man noch einmal: Das Alte zeitgenössisch zu interpretieren, hat eine ungeheure Kraft. Das Zusammenspiel zwischen Musik und Regie und dem Dirigenten, der dem Notenkontext neues Leben einhaucht und es aus seiner Sicht deutet, ist ein grandioses Beispiel für große Kunst. Ich bin ein leidenschaftlicher Opernbesucher und ich habe Parallelen zur Politik festgestellt. Wichtig ist es, in der Politik auf der Basis beständiger Werte kreativ zu sein. Die Fragen sind: Was hält die Gesellschaft zusammen? Wie schützen wir das Klima? Wie wird Freiheit ermöglicht? Wie kann man Wohlfahrt ermöglichen? Unsere Aufgabe als Politiker ist es, die Antworten darauf so zu gestalten, dass sie lebendig bleiben und dem modernen Menschen etwas sagen. Die Oper wird ja auch nicht umsonst die Königin der Künste genannt. Auch hier geht es um die bleibenden und im besten Sinne des Wortes ‚konservativen‘ Werte. Diese werden neu interpretiert und zeitgenössisch ausgelegt. Das ist großartig. Und Musik hat den Vorteil, dass sie eine Sprache spricht, die alle verstehen.





Prof. Nikola Lutz ist Saxophonistin, Improvisatorin und Komponistin und lehrt an der HMDK Stuttgart klassisches Saxofon. Mit interdisziplinären Konzepten zwischen Bildender Kunst und Musik erforscht sie das Verhältnis von visueller zu auditiver Wahrnehmung. Tourneen führten sie durch Nord- und Südamerika, China, Russland und europäische Länder. Als Komponistin gilt ihr Interesse der Elektronik und der Konzeptimprovisation, zuletzt realisierte sie die Multimediale Performance *foco_2018* für den Deutschlandfunk.

IMPROVISATION — EINE HOMMAGE AN DEN KONKRETEN MOMENT

PROF. NIKOLA LUTZ

Der gelebte Moment ist wesentlich, er ist es wert, vom wahrnehmenden Subjekt mit einem ästhetischen Faden durchzogen zu werden. Der Faden kann sich vielleicht mit dem Faden eines anderen zu einem Gewebe spinnen oder ein Weilchen allein seinen Weg nehmen. Vom Buch- oder eben Notendruck über CDs und Harddisks bis zur Cloud können Speichermedien trotz wachsender Datendichte immer nur Abstraktionen sein, denen dieser wesentliche Moment nicht innewohnt. Selbst der Film, der dem Lebendigen täuschend echt nachgebildet ist, entpuppt sich bei näherer Betrachtung als ein dürres Gerüst aus Hinweisen, die im günstigsten Fall die Wiederentstehung eines lebendigen Momentes bewirken mögen, mit diesem jedoch keinesfalls identisch sind.

Dennoch ging die Kulturtechnik der Improvisation in unseren Breiten irgendwann verloren und führt trotz ihrer Wiederentdeckung im 20. Jahrhundert nach wie vor ein Schattendasein. Die Improvisierenden werden angesehen als in sinnloser Übersteigerung ihrer Fähigkeit zur spontanen ästhetischen Handlung entrückt oder in ebenso sinnloser Verachtung wegen der scheinbaren Regressivität ihrer Methodik verlacht, ihr Platz in unserer Kultur ist immer noch der von Ausgestoßenen. Dies lässt sich durch viele Details und Beispiele belegen, es manifestiert sich etwa in der Weigerung von Universitäten, unverlegte Werke für Prüfungsarbeiten zuzulassen (Bari, 2017), schlägt sich in Äußerungen von Hochschulprofessor*innen über eben die Minderwertigkeit der Methodik nieder (Stuttgart, 1997) oder zeichnet sich am Umfang der Fördermöglichkeiten für Improvisationskunst ab. Was aber macht die Improvisation bis heute suspekt in den Ansichten vieler bis hin zur Anrühigkeit?

Vielleicht kommen wir dem Phänomen durch einen kurzen Seitenblick auf einen durchaus bekannten kulturellen Alleingang in Mitteleuropa auf die Spur. Was motivierte uns Europäer, dem konkreten lebendigen Moment die ihm gebührende Achtung zu entziehen und stattdessen nach etwas zu suchen, das ihn sublimieren könnte? Ist es die Angst vor dem Tod, den wir nicht akzeptieren wollten, sondern den wir mit der Waffe der entkörperlichen, entkonkretisierten, entverorteten und somit von der Gebundenheit an die eigene physische Existenz befreiten ästhetischen Manifestation zu besiegen versuchten? Mancher wird sagen, dass dies gelang! Aber der Preis dieses abstrakten Transports durch Raum und Zeit ist die Exklusion des Jetzt, die Ausgrenzung der umfassenden Realität einer durch persönliche Präsenz bedingten Ästhetik und somit die Aussparung von uns selbst aus der Musik, aus unserer eigenen Kultur, der Rausschmiss unserer Kultur aus unserer Zeit, das schamhafte Sich-Abwenden vom eigenen Sein, das ja scheinbar so viel kleiner ist als das eines Bach oder Beethoven ... aber trotzdem in unserer Welt so viel mehr zu sagen hätte aus dem einfachen aber dennoch nicht banalen Grund, dass dieses konkrete persönliche Sein ein Teil von dieser Welt ist.

Eine Umkehr von dieser Abwendung erscheint einigen ungeheuerlich. Improvisator*innen verweigern die Akzeptanz von abgesteckten Hoheitsgebieten und ermächtigen sich selbst zur ästhetischen Handlung jenseits der Grenzen tradierter Metiers. Der dieser Haltung innewohnende Imperativ zur unzerteilten Ganzheit der ästhetischen Handlung ruft den Widerstand derer auf den Plan, die beharrlich an ihrem Glauben an die aufspaltende Spezialisierung als Bedingung von Qualität festhalten.

Um Missverständnissen vorzubeugen möchte ich an dieser Stelle erwähnen, dass gegen eine Schwerpunktsetzung sicher nichts einzuwenden ist. Dennoch erscheint die nach wie vor übliche Aufteilung der musikalischen Handlung in eine denkende und eine ausführende Person von Kindesbeinen an so, als wollte man das Atmen und das Essen auf zwei Individuen verteilen. Eine an allen Ecken und Enden auseinanderplatzende Gesellschaft benötigt dringend eigenständige Charaktere, die für die komplette Kette ihrer Handlungen Verantwortung übernehmen können. Dafür kann Improvisation Beispiel und Trainingsfeld sein. Der hier kultivierte Zustand einer Entscheidungsfähigkeit im Kontakt mit sich selbst und einer Offenheit der Wahrnehmung jenseits einseitiger Fokussierungen stellt eine eigenständige und effiziente Methode zur Erzeugung ästhetischer Objekte dar, die eine Demokratisierung künstlerischer Handlungen fördert. Die radikale Hinwendung der Improvisator*innen auf den konkreten Moment erzeugt Sprachgewinn für genau diesen konkreten Ort zu dieser Zeit, für diese Situation, für diese Subjekte, in dieser unserer Welt, die so vielleicht wieder mehr mit uns kommuniziert.

Es ist schön miterleben zu dürfen, dass die HMDK Stuttgart aktuell auf diesem umkämpften Terrain die Position der Improvisation aufgreift, und ich freue mich hierbei einen Beitrag leisten zu können.

IMPROVISATION ALS SIGNUM MUSIKALISCHER PRAXIS

Der Begriff der Improvisation besitzt im Alltag wie in den Wissenschaften ganz verschiedene Verwendungen. Von besonderer Relevanz ist dabei die Abgrenzung negativer Verwendungen (wenn wir etwa im Alltag sagen, ein Gegenstand oder die Durchführung einer Veranstaltung sei doch etwas improvisiert gewesen) von positiven Verwendungen. Für negative Verwendungen ist charakteristisch, dass sie Improvisation als Schwundstufe von etwas verstehen, das ohne Improvisation besser geworden wäre. Für positive Verwendungen ist charakteristisch, dass sie in der Improvisation eine genuine und irreduzible Möglichkeit des Produzierens sehen.

Die ästhetische Theorie wie Praxis ist lange Zeit von negativen Verwendungen des Begriffs der Improvisation dominiert gewesen. In der Musik erhielt sie durch die Genese des Werkparadigmas zu Zeiten Beethovens einen schlechten Leumund: Musikalische Darbietungen wurden nun an der Autorität des Werks gemessen, dem ein besonderer normativer Status innerhalb der musikalischen Praktiken zugestanden wurde. Ein wesentlicher Zug der ästhetischen Theoriebildung seit dem 20. Jahrhundert besteht gleichwohl darin,¹ die Kategorie des Werks als Quelle ästhetischen Werts selbst in Zweifel zu ziehen. Nicht allein sind musikalische Werke, wie Lydia Goehr festgehalten hat,² ontologische Mutanten (ihre Seinsweise ist schwierig zu bestimmen, da sie weder mit Ideen im Geiste des Komponisten noch mit der Partitur, noch mit der Gesamtheit ihrer Aufführungen identisch sind).³ Vielmehr können sie ihre



Daniel Martin Feige ist Professor für Philosophie und Ästhetik in der Fachgruppe Design an der Staatlichen Akademie der Bildenden Künste Stuttgart. Er forscht und publiziert an der Schnittstelle zwischen theoretischer Philosophie und Ästhetik. Als Bücher hat er publiziert: *Kunst als Selbstverständigung* (Münster: Mentis 2012); *Philosophie des Jazz* (Berlin: Suhrkamp 2014); *Computerspiele. Eine Ästhetik* (Berlin: Suhrkamp 2015) und *Design. Eine philosophische Analyse* (Berlin: Suhrkamp 2018). Demnächst erscheint sein Buch *Die Natur des Menschen. Eine dialektische Anthropologie*.

ästhetischen Valenzen nur dann ausspielen, wenn sie in Form musikalischer Darbietungen zum Sprechen gebracht werden. Daraus muss man keineswegs den vorschnellen Schluss ziehen, dass musikalische Werke eine bloße Fiktion seien und ideologiekritisch verabschiedet werden müssten. Man wird allerdings genötigt, sie in neuer und anderer Weise zu verstehen: als etwas, was auf Praktiken ihrer musikalischen Interpretation in Form von musikalischen Darbietungen angewiesen ist und in diesen neu- und weiterbestimmt wird.

Die jüngeren musikphilosophischen Debatten um den ästhetischen Wert der Improvisation machen geltend,⁴ dass der ungesicherte und offene Charakter musikalischer Praxis in der musikalischen Improvisation besonders offen zutage tritt. Dabei muss keineswegs die überspitzte These vertreten werden, dass jede musikalische Praxis improvisatorisch sei; sie kann vielmehr lauten, dass grundlegende Aspekte musikalischer Praxis, die auch im Spielen von Werken im Spiel sind, in der Improvisation besonders deutlich zutage treten. Das ist keine These zum spezifisch ästhetischen Wert musikalischer Improvisation und verschiedener Formen musikalischer Improvisation (etwa in Jazz, Popmusik und in der Musik des Barock). Es ist allerdings eine These zur Relevanz der Improvisation für das Nachdenken über Musik: In der musikalischen Improvisation wird ein Moment musikalischer Praxis schlechthin explizit, nämlich ihr offener, ungesicherter und autopoetischer Charakter.

¹ Von zentraler Bedeutung ist hier in Deutschland Rüdiger Bubner, *Ästhetische Erfahrung*, Frankfurt/M.: Suhrkamp 1989 und in der angloamerikanischen Diskussion Monroe C. Beardsley, *Aesthetics. Problems in the Philosophy of Criticism*, New York: Harcourt, Brace and World 1958.

² Vgl. Lydia Goehr, *The imaginary Museum of musical Works. An Essay in the Philosophy of Music*, New York: Clarendon 1992, S. 2.

³ Vgl. dazu ausführlich Daniel M. Feige, *Philosophie des Jazz*, Berlin: Suhrkamp 2014, Kapitel 3.

⁴ Von zentraler Bedeutung für diese Debatten ist unter anderem *Journal of Aesthetics and Art Criticism* 58/2 (200) (= Schwerpunkt „Improvisation in the Arts“).

IMPROVIS

NIKOLAUS KOLIUSIS

Menschen sind Forscher, oder: Im Österreichischen gibt es den Begriff des Pfuschers.

Keineswegs ist im österreichischen Sprachgebrauch ein Pfuscher ein Nichtskönner, ganz im Gegenteil, er ist durchaus so etwas wie ein Alleskönner. Zugegeben, einen Gewährleistungsanspruch möchte ich nicht abverlangen, aber ein Staunen ist ihm garantiert. Im Zweifel über seinen Ideenreichtum und über seinen Mut. Ein Pfuscher kann durchaus ein Fachmann sein, das Pfuschen allerdings findet immer außerhalb eines formalen Geschäftsbetriebs statt.

Der Pfuscher wird durchaus als unprofessionell eingeschätzt, geradezu als ein wenig einfältig, wenn man dem Sprachgebrauch folgt. Geschätzt ist umso mehr das sofortige Tun.

Er nimmt eine Schnur oder das Klebeband um etwas zu überbrücken. Dinge, die sich nicht mehr bewegen, bringt er zum Laufen, im Bedarf Datenvolumen.

Wenn nicht so, dann eben anders.

Sowohl dem Pfuscher als auch dem Künstler als auch dem Forscher ist dieses Handeln selbstverständlich, weil die Herausforderung jedes Mal als erstmalig erlebt wird.

Wir sprechen vom Einmaligen. Durchaus schwierig, aber der Versuch sollte es wert sein.

Ich könnte folglich behaupten, das Einmalige resultiert aus meiner eigenen Einmaligkeit. Wenn ich folglich meine Einmaligkeit mit einem Können zu einem Machen führe, dann – ja dann, jetzt wage ich nicht weiter zu fabulieren.

SATION



Nikolaus Koliuis, geboren 1953 in Salzburg, ist gelernter Fotograf. Der künstlerische Umgang mit Raum und Licht hat sich aus der Auseinandersetzung mit dem Medium der Fotografie entwickelt. In seinen orts- und raumbezogenen Installationen arbeitet Koliuis häufig mit Hilfsmaterialien der Fotografie wie Farbfiltern und Reflexionsfolien. Phänomene wie Spiegelungen und Transparenz verändern unmittelbar die Wahrnehmung von Licht und Raum. Das Blau ist dabei ein in immer neuen Formen aufscheinendes Thema der skulpturalen Auseinandersetzung. Nikolaus Koliuis lebt und arbeitet in Stuttgart.

Improvisation: So fragt jeder, der sich nach Freiheit sehnt.

Improvisation: Eine gute Frage, wenn es um das Wollen geht.

Improvisation: Wie denn sonst.

Improvisation ist, weil wir mehr können als wir wissen.

Improvisation ist der Versuch, aus der eigenen Quelle zu trinken.

**Improvisation ist der Versuch, mit dem Unbekannten
in uns Kontakt aufzunehmen.**

**Irgendwie könnte ich mir ein Lächeln vorstellen,
wenn ich jetzt wüsste, was ich nachher mache.**

Ich wechsele auf jeden Fall den Standort.

Ich lese es, ohne es zu entziffern.

Trau Keinem – Trau Dich!

Kaka	Kakalaka	exakt	App	
App	App	App	App	App
App	App	App	App	App
App	App	App	App	App
App	App	App	App	App
App	App	App	App	App
App	App	App	App	App
App	App	App	rot	rot ¹



¹ Dieser Text wurde mit Hilfe einer handelsüblichen App zur Spracherkennung erzeugt. Die Software wurde jedoch nicht mit normaler Sprache, sondern mit einer nicht-semantischen Stimmimprovisation konfrontiert. Der Text bildet ab, was die Maschine meint darin „verstanden“ zu haben. Die zum jeweiligen Text gehörende Improvisation kann als Soundfile unter dem abgebildeten QR-Code aufgerufen, angehört und mit dem daraus entstandenen Text abgeglichen werden. Gelegentlich auftretende Störgeräusche sind willkommene Zeugnisse der Begegnung von Mobiltelefon und Aufnahmegerät.



IMPROVISATION UND ARCHITEKTUR



JE Inwieweit spielen in der Architektur improvisatorische Handlungen eine Rolle? Ich stelle mir vor, dass einerseits ein konstruktiver Aspekt wichtig ist, der sehr viel mit Know-how, Können und Technik zu tun hat, andererseits aber dieser spannende Moment stattfindet, wenn Dinge im Geist entstehen. Wenn ich mir zum Beispiel ein Gebäude wie das Etihad Museum in Dubai von Dir vorstelle, was im Grunde wie zwei improvisierte Linien aussieht, dann interessiert mich genau dieser schöpferisch-kreative Punkt. Wo beginnt dieser Prozess?

WS Vielleicht vorab: Der Begriff Improvisation ist in unserer Branche – sowohl bei Architekten als auch bei Ingenieuren – negativ belegt. Wir verwenden ihn überhaupt nicht. Die Phase des Schöpferischen, wenn das noch nicht Gesehene entsteht und hervorgebracht wird, bezeichnen wir als Entwerfen. Die Entwerfer, die die Gestalt hervorbringen, werden in der Architekturszene als die Bedeutenden angesehen. Diejenigen, die die planerische Umsetzung bis ins Detail übernehmen, werden nicht als Entwerfer angesehen. In der Ingenieurbranche ist der Begriff des Entwerfens bedauerlicherweise kaum vorhanden. Das liegt daran, dass sich die Ingenieurbranche (im Gegensatz zu den früheren Heroen) sehr stark darauf fokussiert hat zu analysieren, was ein Architekt zuvor synthetisiert hat. Die Ingenieurwissenschaften sind ebenso wie die Naturwissenschaften analytisch und analysierend, indem sie das, was sie vorfinden, erklären und verstehbar machen. Sie tragen relativ wenig zum Konzeptionellen bei. Improvisieren bedeutet bei Ingenieuren, dass man nicht weiß, wie es weiter geht. Dann sollte man aber besser anhalten, denn ein Fehler der Ingenieure bedeutet schnell Gefahr für das Leben vieler.

JE In anderen Bereichen ist es auch so, dass man nicht gerne vom Improvisieren spricht – beispielsweise in der Politik. Auch da ist der Begriff negativ besetzt. In der Musik hat das Improvisieren einen anderen Aspekt. Je nachdem, welche Sprache verwendet wird, gibt es eine hohe Fertigkeit, die einen überhaupt erst zum Improvisieren befähigt. Man schüttelt nur etwas aus dem Ärmel, was vorher schon drin ist. Man muss beispielsweise die Kontrapunkttechniken so verinnerlicht haben, dass man sie auch im musikalischen Entstehungsprozess wiedergeben kann. Wie sieht es denn da im Bauwesen aus? Wenn Du einen Entwurf gestaltest, muss Dir im Vorfeld klar sein, ob sich dieser Entwurf überhaupt als Bauwerk realisieren lässt? Wo ist der Punkt des kreativen Entwerfens? Kannst Du den näher beschreiben?

WS Im Amerikanischen würde man das als die 100-Millionen-Dollarfrage bezeichnen. Wer die beantworten kann, der hat es ... Man benötigt eine gewisse Unverbindlichkeit in der Konzeption. Allerdings sind wir durch eine von Jurisprudenz durchgezogene Gesellschaft geprägt. Der Verbindlichkeitsgrad dessen, was man bereits in der Entwurfsphase abliefern muss, ist mittlerweile relativ hoch. Zu Zeiten, da man eine Sydney Opera ausgeschrieben hat, konnte ein schwedischer Architekt mit einem dicken Tuschepinsel auf Japanpapier gezeichnete Silhouetten abgeben; alle waren begeistert, und er hat den Auftrag bekommen. Das ist mittlerweile undenkbar. Heute muss man vom Konzeptionellen, vom Visionären, grob Skizzierten aus wesentlich weiter gehen, bevor man an einen Bauherrn oder an eine Jury herantritt.

Die große Frage ist, wie kommt man zu dieser Skizze? Und das ist eine multidimensionale, eine interdisziplinäre Aufgabe, weil man eine ganze Reihe unterschiedlicher Dinge zu beachten hat. Auf der einen Seite gibt es Baunormen und Bauvorschriften, die sogenannten Regeln der Baukunst; diese reichen von trivialen Dingen bis hin zur Standsicherheit. Auf der anderen Seite geht es um die Frage der städtebaulichen Einbindung. Und es geht darum, wie man im Inneren Nutzungsgruppierungen unterbringen kann, damit das Gebäude funktioniert. Ein weiterer wichtiger Aspekt: Ich denke mir die Architektur heute aus – aber bis sie gebaut ist und zum ersten Mal genutzt werden kann, ziehen Jahre ins Land. Ich muss darüber nachdenken, ob das, was ich heute skizziere, in fünf, zehn oder zwanzig Jahren noch Gültigkeit hat. Jenseits einer ersten Gestalt-, Material- oder Farbdefinition muss man sich über diese Randbedingungen vorab vollkommen klar werden. Und schließlich gibt es unterschiedliche Techniken des Entwerfens. Manche sind unglaublich rational, andere entwickeln mit einem dicken Stift aus dem Unklaren heraus etwas immer klarer werdendes. Was da im Gehirn abläuft, ist extrem komplex – und ähnlich wie bei einem Musiker – kaum beschreibbar.

Es gibt keine Handlungsanweisung, wie man aus einer Summe von Randbedingungen etwas wirklich Neues macht – das ist ein großer Kampf, der in einem selber stattfindet. Viele, die zu diesem Akt nicht in der Lage sind (ich meine das nicht negativ), modifizieren etwas Gegebenes, passen es an. Man orientiert sich an Hochglanzgazetten der Architektur, an Trends. Daraus entstehen Derivate, Weiterentwicklungen von Bekanntem. Das ist nicht schlimm, denn man kann nicht jeden Tag die Welt neu erfinden. Hier zeigt sich der Spannungsbogen: vom Genie (es gibt nicht viele solcher Grenzüberschreiter) bis zu denjenigen, die sagen: „Ich nehme etwas, das gut ist und funktioniert – und passe es an.“

JE Ich sehe die Komposition als Form der verlangsamtten Improvisation. Das heißt, eine Musik, die sich im Kopf abspielt, die wird durch den Prozess des Komponierens extrem verlangsamt. Man geht von einem Ton zum nächsten, das kann Stunden, Tage oder Monate dauern, für eine Musik, die sich später innerhalb von wenigen Minuten abspielt. Darin steckt ein ungeheurer Prozess, der natürlich auch den Raum, in dem die Komposition aufgeführt wird, die Besetzung beinhaltet. Da gibt es zwischen Architektur und Musik eine Schnittmenge. Nur, dass die Musik, in dem Moment wo sie verklungen ist, auch weg ist, was man von einem Bauwerk nicht sagen kann.

WS Bei einer Improvisation (so wie ich sie aus unseren Gesprächen verstehe) entsteht etwas aus dem Augenblick für den Augenblick. Bei einer Komposition wird dieses im Augenblick Geborene niedergeschrieben, angepasst, modifiziert. Bei uns ist dies der iterative Prozess innerhalb des Entwerfens.

JE Wie verhält sich das in einem Kommunikationsprozess? Kommunikation ist oft spontan und in einem Gespräch weiß man meist nicht, was am Ende herauskommt. Es gibt doch sicher in der Zusammenarbeit zwischen Architekten und Inge-

nieuren Prozesse, die ein Produkt hervorbringen, das entweder immer schlechter oder möglicherweise immer besser wird. Wie spielt sich dieser Prozess ab und wer wirft wem den Ball zu?

WS Man hat in unserer Branche eine Reihe von Absonderlichkeiten, die Außenstehende für unglaublich halten. So ist die Bauindustrie die einzige Industrie signifikanter Größenordnung, bei der das Konzipieren eines Produkts (also das Entwerfen, Berechnen und Aufzeichnen) von der Ausführung (dem Bauen), vom Betreiben (dem Wohnen und Arbeiten), dem Abbruch und dem Recycling vollkommen getrennt ist. Es gibt diaphragmaartig getrennte Abschnitte, die von staatlicher Seite eingeteilt werden. Nach dem Motto: Der Architekt soll nicht schon vorab mit einer Baufirma sprechen, denn sonst könnte diese Vorteile bei der Vergabe des Projektes haben. Oder, um das Gleichberechtigungsprinzip einzuhalten, müssen alle Architekturzeichnungen produktneutral sein. Eine Vorabkommunikation zwischen Architekt und Firmen darf nicht stattfinden. Die Baufirma gibt dann auf der Basis einer großen Menge von Plänen und textlichen Beschreibungen einen Preis ab. Sie errichtet das Objekt und kommuniziert fortan stark mit dem Bauherrn, beeinflusst ihn auch, teilweise nicht im Sinn des Architekten. Der spätere Bewohner wiederum spricht zumeist nie mit dem Architekten. Er kennt ihn häufig gar nicht. Er spricht auch nicht mit der Baufirma. Ein Know-how-Fluss zurück zum Entwerfer findet in der Regel nicht statt. Dabei gibt es viele wichtige Fragen, zum Beispiel: Wie empfindet eigentlich der Bewohner seine Behausung? Ist die Umsetzung gelungen oder nicht? Gibt es technische Probleme während der Alterung des Gebäudes? Hinzu kommt eine weitere, im Rahmen der Spezialisierung und Aufgabenteilung weitverbreitete Besonderheit, nämlich die sequenzielle Planung. Der Bauherr will in der Regel nicht wissen, wer die Ingenieure sind – er sucht sich lediglich einen Architekten. Der Architekt kommuniziert mit dem Bauherrn, und je nachdem wie omnipotent er sich sieht, konzipiert er sein Projekt zunächst im Alleingang, ohne mit anderen Fachleuten zu sprechen. Ist der Bauherr mit dem Ergebnis zufrieden, werden die Ingenieure hinzugezogen. Diese treffen dann auf eine Situation, die sie analysieren und punktuell korrigieren können – aber die prinzipielle Lösung als solche kann nicht mehr diskutiert werden. Nur bei Projekten, die eine hohe technische Komplexität haben, werden die Ingenieure von Anfang an involviert. Man spricht dann von einer integralen Planung. Idealerweise müsste ein Architekt immer mit demselben Team von Ingenieuren arbeiten, so wie bei uns im Büro, dann entstehen eingeschliffene Mechanismen. Wenn der Architekt aber für jedes neue Gebäude ein neues Team zusammenstellen muss, entstehen enorme Friktionen. Die kosten auch den Bauherren Geld und Zeit. Ideal wären eine integrale Planung und Teams, die häufig miteinander arbeiten, damit die Kooperation zwischen den Menschen funktioniert. Aber das ist die ganze große Ausnahme. In den Sonntagsreden wird dieser Idealzustand häufig behauptet, aber am Montag geht man dann wieder sequenziell vor. Dies verhindert in vielen Fällen das Erreichen eines optimalen Ergebnisses.

JE Eine vernünftige Kommunikation ist auch bei Musikern enorm wichtig, für das Miteinander, aber auch gegenüber dem Publikum. Da ist die Frage, wie man ein Gebäude nutzt und was das Gebäude den Nutzern kommuniziert, was dort stattfindet und sich abspielt. Das Gebäude unserer Hochschule beispielsweise verfügt über Ebenen, die für Kommunikation sorgen. Man trifft sich an bestimmten Plätzen und dort findet die meiste Kommunikation innerhalb der Hochschule statt. Ob das genau die Plätze sind, die die Architekten dafür vorgesehen haben, weiß ich nicht, aber ich denke, dass ein Gebäude bei der Planung diese Momente des spontanen Begegnens schon durch die Struktur, durch die Farbe und die verwendeten Materialien ermöglicht. Was geht in der Vorstellungskraft eines Architekten vor, um die Kommunikation der Menschen zu stimulieren, in Gang zu setzen?

WS Das ist auch einer der vielen Parameter, von denen ich am Anfang sprach, die es zu berücksichtigen gilt, nämlich das Erzeugen der Funktionalität als solcher. Funktionalität heißt nicht nur, dass der Schreibtisch ins Büro passt, sondern auch, dass man die Kommunikation zwischen den Menschen unterbricht oder stärkt. Abschotten kann genauso eine Aufgabe für einen Planer sein wie das Ziel, Leute miteinander ins Gespräch zu bringen. Früher war das die gezielte Installation von Kaffee-Ecken als Treffpunkt, mittlerweile dient eher der Kopierraum als Begegnungsort. Wir hatten schon Fälle, in denen wir mehr Kopierräume einplanen sollten als überhaupt erforderlich waren. Dort reden die Menschen miteinander, dort haben sie ihre Privatsphäre, und es entsteht Austausch, daraus wiederum entstehen neue Ideen.

JE Wo kann man sich als Architekt von solchen Zwängen freimachen?

WS Das Wichtigste ist ein guter Bauherr. Einer, der den Weg mitgeht und sagt: „Lass uns versuchen, etwas zu schaffen, das in der Zukunft Gültigkeit hat“. Der die Restriktionen des Heute hinter sich lässt, Mut beweist und sagt: „Ja, ich kann mir vorstellen, dass das die bessere Lösung ist. Vielleicht werden die Mitarbeiterinnen und Mitarbeiter das heute noch nicht so richtig verstehen, das sind Adaptionsprozesse; aber morgen – im Sinne von Zukunft – werden sie es lieben.“ Mit so einem Bauherrn kann man die Welt aus den Angeln heben. Ich hatte das Glück, dass ich mehrere solcher Bauherren hatte und Neuland beschreiten durfte.

JE Deine Bauwerke zeichnen sich ja – die ganzen Fragen von Funktionalität ausgenommen – durch einen hohen ästhetischen Wert aus. Das ist Baukunst, mit der Betonung auf Kunst. Kannst Du ein künstlerisches Credo formulieren? Worauf kommt es Dir persönlich an?

WS Diese Frage ist mir noch nie gestellt worden. Wir arbeiten auf der einen Seite nach dem Prinzip der Angemessenheit, das heißt, es entsteht manchmal auch – bezogen auf die Summe

der Mittel, die wir einsetzen – etwas Zurückhaltendes, Bescheidenes. Auf der anderen Seite sage ich immer: Die Menschen müssen ihre Gebäude lieben – und das nicht nur auf der Ebene des Visuellen. Denn ich unterscheide zwischen einer visuellen und einer nicht-visuellen Architektur. Häufig meint man, dass man allein mit visuellen Sensationen eine Attraktivität erzeugen kann. Doch diese verblasst nach zwei, drei Tagen. Wenn das Objekt aber auch nach einhundert Jahren noch attraktiv sein und geliebt werden soll, dann muss es auch andere Qualitäten aufweisen. Die sind in der Sorgfalt begründet, mit der die Dinge gemacht werden, ebenso wie in den nicht-visuellen, taktilen, olfaktorischen und akustischen Qualitäten. Es geht um die Summe aus all diesen Werten.

Ich habe häufig beobachtet, wie Menschen zu von uns gestalteten Gebäuden gehen, wie sie die Fassade streicheln oder ein Holzprofil. Bei solchen Beobachtungen merkt man: Es ist nicht das rein Visuelle, sondern auch das Taktile, das den Menschen mit dem Gebäude verbindet. Diese und viele andere vergleichbare Ingredienzien machen das Ganze in sich stimmig. Dazu kommt natürlich die Frage der Proportionen, der Farbwahl und der Reflexion der Oberflächen. Aber das ist etwas, was ich eigentlich gar nicht richtig beschreiben kann. Das steckt in einem drin und entwickelt sich kontinuierlich weiter. So wie es kein Buch gibt, das beschreibt, wie Kunst entsteht, kann ich diesen Prozess auch nicht beschreiben. Damit wächst man auf.

Prof. Dr. Werner Sobek ist Architekt und beratender Ingenieur. Er leitet das *Institut für Leichtbau Entwerfen und Konstruieren (ILEK)* der Universität Stuttgart und lehrt darüber hinaus als Gastprofessor an zahlreichen Universitäten im In- und Ausland. Werner Sobek ist Gründer der *Werner Sobek Group*, eines weltweit tätigen Verbunds von Planungsbüros für Architektur, Tragwerksplanung, Fassadenplanung, Nachhaltigkeitsberatung und Design. Die Arbeiten der Unternehmensgruppe zeichnen sich durch hochwertige Gestaltung und ausgeklügelte Konzepte zur Minimierung von Energie- und Materialverbrauch aus.



IMPROVISATION BRAUCHT NEUGIER

PROF. MICHAEL SPEER

**Wer ehrlich fragt, weiß
noch nicht, was gleich
kommen wird.**

Können Konservative eigentlich improvisieren oder schließt sich das aus?

Die Fähigkeit, etwas wiederholen zu können, kann doch lebensrettend sein, oder?

Benötigt Improvisation 100%ige Freiheit?

Warum ist vielen Menschen im alltäglichen Handeln und Sprechen die Improvisation so viel selbstverständlicher als beim Musizieren?

Stimmt es, dass improvisierende Musiker – statistisch gesehen – weniger Versicherungspolice abschließen als reproduzierende Musiker?

Die 320 Seiten „On the Road“ von Jack Kerouac wurden von ihm angeblich innerhalb von 3 Wochen ohne Unterbrechung mittels aneinandergeklebter DIN A4 Blätter in eine Schreibmaschine gehämmert. Ist das somit ein improvisierter Roman?

Gibt es eigentlich improvisierende Architekten?

Könnten wir überleben, wenn wir Muster nicht erkennen?

Könnten wir überleben, wenn wir keine Muster bilden können?

Sind die möglichen Muster innerhalb der Schöpfung begrenzt?

Sind somit die Möglichkeiten zum Improvisieren begrenzt?

Kennen Sie auch einen Jazz-Saxophonisten, der seine defekten Klappen mit einem Kondom wieder abdichtet? Ist er damit schon ein guter Improvisator?

Sollten die Sportwissenschaftler recht haben mit der Hypothese, dass Bewegungen ständigen Schwankungen unterliegen und nicht identisch wiederholt werden können: Ist es dann überhaupt möglich, „nicht“ zu improvisieren?

Sind Sie schon einmal querfeldein ohne Karte und Kompass gewandert und sind dabei einer Schlange begegnet, von der Sie nicht wussten, ob sie giftig ist? Was hat diese Frage jetzt mit Improvisation zu tun? Oder mit Reproduktion?

Warum wird jemand, der einen van Gogh täuschend echt kopiert, so selten weltberühmt, aber warum gab es und gibt es so viele weltberühmte Musiker, die einen J. S. Bach notengetreu wiederholen konnten oder können?

Kennen Sie das: Als ich das erste Mal von Ella Fitzgerald die Berlin-Live Aufnahme 1960 von „How High the Moon“ hörte, habe ich sehr über ihren schier unerschöpflichen improvisatorischen Einfallsreichtum gestaunt. Je mehr Aufnahmen desselben Stückes ich aber von ihr hörte, umso mehr bemerkte ich frustriert die Muster, die sie immer wieder verwendete.



Michael Speer startete seine künstlerische Karriere als Jazzsaxofonist, wurde als 22-Jähriger *Jugend-Jazz-Sieger* in NRW und beendete diese Karriere bereits ein Jahr später, um sich zunächst als Sänger zu versuchen und sich schließlich als Sprechkünstler zu definieren. Heute ist er Professor am Institut für Sprechkunst und Kommunikationspädagogik. In der Improvisationswoche bietet er einen Workshop mit dem Arbeitstitel *Dialog im Dunkeln* an.

Haben Sie schon einmal bemerkt, dass Menschen, die in einer Minute – ohne Punkt und Komma – sehr viele Wörter unterbringen, als Labermaul oder Quasselsrippe bezeichnet werden, wohingegen man bei Jazzmusikern, die maximal viele Noten pro Takt spielen, gerne von Virtuosen redet?

Apropos: Kennen Sie das Wort Skalenwichsererei?

Bewundern Sie auch Menschen und vor allem Musiker mit einem großen Gedächtnis?

Ist Improvisation nur gut, wenn sie originell und unerwartet ist? Und ist dieses Urteil nicht auch gerechtfertigt, da der Wortursprung von Improvisation auf die Negation des lateinischen Verbs „providere – vorhersehen“ zurückgeht?

Schon kleine Kinder lieben es doch, wenn ihre Eltern immer und immer wieder dieselbe Geschichte vorlesen, oder nicht? Und rufen diese Kinder nicht sofort empört „Nein!“, wenn die Eltern improvisierend statt „Pipi Langstrumpf“ – „Bibi Klangstumpf“ vorlesen?

Wenn bei Anne Will alle gleichzeitig reden: Nervt Sie das auch?

Wenn aber in Friedrich Guldas Wohnzimmer Miles Davis, Hank Jones und Ron Carter gleichzeitig über *All Blues* improvisieren, kann uns das nicht ein ehrfürchtiges Lächeln ins Gesicht zaubern?

Wenn Sie ein Musikstück hören, das Sie nicht kennen, können Sie dann mit Sicherheit sagen, ob es improvisiert oder komponiert ist?

Sind Sie beim Improvisieren am Instrument in der Lage zu lügen, zu einem Lippenbekenntnis, zu einer Heuchelei oder zur Ironie?

Merken Sie beim Sprechen, ob es sich gerade um einen „neuen“ Gedanken handelt oder nur um die Paraphrasierung von Gedanken anderer oder von Gedanken, die Sie selber bereits vorher schon einmal gedacht haben? Wie oft improvisieren wir tatsächlich, wenn wir sprechen?

Warum ist der Free-Jazz eine vom Aussterben bedrohte Spezies?

Im Leben improvisieren wir in der Regel aus einer Not heraus: Wenn uns etwas fehlt, wenn wir etwas nicht können oder etwas nicht wissen. Aus welcher Not heraus improvisiert der Jazz-Musiker?

Kennen Sie die gemeinsame Improvisation des Schauspielers Gert Voss mit dem Sänger Bobby McFerrin in der Wiener Staatsoper 2008 beim Jazzfest Wien?

Warum hieß die erste unbegleitete Saxophon-Solo-Aufnahme eines improvisierenden Musikers (Coleman Hawkins, 1948) ausgerechnet *Picasso*?

Filmschauspieler bemühen sich darum, dass ihr Tun wie spontan, improvisiert, also echt wirkt. Wären wir nicht entsetzt, wenn wir erfahren würden, dass die angeblich improvisierten Soli von Louis Armstrong bis Chick Corea alle inszeniert waren? Was müssten reproduzierende Musiker an ihren Auftritten verändern, damit man denkt, sie improvisieren spontan?

Wenn wir eine Aufnahme von *Waltz for Debby* von Cannonball Adderly mit dem Bill Evans Trio hören, hören wir dann eigentlich eine Improvisation? Können Konserven Improvisation enthalten? Oder ist das ein Widerspruch? Und beim zweiten Hören, beim dritten mit jedem Hören reduziert sich ja das Unvorhersehbare.

Kennen Sie einen Jazz-Musiker (außer Count Basie), der beim Improvisieren weniger Noten spielt als beim Thema des Stückes?

Wenn wir spontan von Herzen lächeln, ist das Improvisation?

VON JUILLIARD NACH STUTTGART

PROF. DR. NOAM SIVAN

PROGRAMMHINWEIS

MO, 28.10.2019, 19 UHR
KONZERTSAAL

Antrittskonzert von
Prof. Dr. Noam Sivan

Von Juilliard nach Stuttgart? Ich habe diese Frage schon mehrfach gestellt bekommen, sowohl vor meiner Abreise aus New York City, wo ich seit achtzehn Jahren lebe, als auch seit meinem Umzug nach Stuttgart in diesem Sommer. Es war sicher keine leichte Entscheidung. Als Professor für Improvisation an der New Yorker Juilliard Universität und als Leiter der Improvisationsklassen am Curtis Institute, Philadelphia, habe ich verschiedene Angebote entwickelt, die an den nordamerikanischen Musikhochschulen einzigartig sind: ein künstlerischer Abschluss im Fach Improvisation (Curtis), Kammermusikimprovisation (Juilliard) und viele weitere Improvisationskurse, die ich gerne fortgesetzt hätte. Ich musste aber auch das große Ganze und den Stand der internationalen Improvisationsforschung berücksichtigen. Ich glaube, dass jeder Mensch eine besondere Rolle spielt. Die Bedeutung dieser Rolle zu verstehen, ist eine der wichtigsten Aufgaben im Leben. Meine Aufgabe – als Komponist, Interpret und Pädagoge – ist es, dazu beizutragen, die Improvisation mehr ins Zentrum zu rücken, in öffentlichen Konzerten und in der Ausbildung, in der klassischen Musik und darüber hinaus. Hier an der HMDK Stuttgart einen neuen Improvisationsstudiengang aufzubauen, wie es ihn sonst nirgendwo gibt, trägt wesentlich dazu bei, diesen Weg zu realisieren. Zu diesem Zweck bin ich mit meiner Frau, der Pianistin Maya Hartman-Sivan, und unseren drei Kindern (Maor, Noga und Zohar) über den Atlantik ausgewandert und habe den nächsten Schritt zur Erfüllung meiner Rolle getan.

Der neue Improvisationsstudiengang an der HMDK Stuttgart umfasst mehrere Elemente: einem spezialisierten Master-Abschluss in Klavierimprovisation für klassisch-ausgebildete Pianist*innen, dem weltweit ersten seiner Art, der im April 2020 beginnt; einem Improvisations-Ensemble von rund fünfzehn Instrumentalist*innen und Sänger*innen, das sich ab Oktober 2019 regelmäßig trifft, Improvisationsunterricht als Nebenfach und Improvisationstage, die mehrmals im Semester stattfinden und offene Workshops, Vorträge und Konzerte beinhalten.

Der Masterstudiengang konzentriert sich auf die solistische Improvisation im Rahmen von Klavierabenden. In der Vergangenheit, von Beethoven und Liszt bis zum frühen zwanzigsten Jahrhundert, präsentierten Pianist*innen Programme, die bestehendes Repertoire mit eigenen Improvisationen und Kompositionen kombinierten. Diese Tradition ist leider aus den klassischen Klavierabenden verschwunden, während sie im Jazz blüht. Die Rückbesinnung auf diese Tradition wird es unseren Pianist*innen ermöglichen, sowohl in historischen Stilen – Barock, Klassik, Romantik, Impressionismus, Atonalität etc. – zu improvisieren, gleichzeitig ihren eigenen persönlichen Stil sowie ihre eigene Ästhetik zu entwickeln und so das Solo-Recital des 21. Jahrhunderts zu beleben.

Von Juilliard nach Stuttgart? So far, I have received this question numerous times, both before leaving New York City, where I have lived for eighteen years, and with renewed urgency since relocating to Stuttgart this past summer. Certainly, it was not an easy decision. As a professor of improvisation at Juilliard, New York, and director of improvisation at the Curtis Institute, Philadelphia, I have developed several offerings which are unique among North American music conservatories: a performance certificate in improvisation (Curtis), chamber music improvisation (Juilliard), and many other improvisation classes, which I would have liked to continue. However, I also had to consider the larger picture, and the state of improvisation studies in the world today. I believe that every person has a special role. Understanding the meaning of this role is one of the most important missions in life. My role – as composer, performer, and pedagogue – is to help bring improvisation to a more central place, in public concerts and in education, within classical music and beyond. Creating here, at the HMDK Stuttgart, a new improvisation program, which does not exist elsewhere, goes a long way towards realizing this path. For this purpose, I have migrated across the Atlantic, with my wife, pianist Maya Hartman-Sivan, and our three children (Maor, Noga, and Zohar), making the next step in fulfilling my role.

The new improvisation program at HMDK consists of several components: a specialized Master's degree in piano improvisation for classically trained pianists, the first one of its type in the world, which will open in April 2020; an improvisation ensemble of approximately fifteen instrumentalists and singers, meeting regularly from October 2019; improvisation lessons for non-majors; and Improvisation Days, which are special events, happening several times each semester, with open workshops, lectures, and concerts.

The Master's degree focuses on solo improvisation within piano recitals. In the past, from Beethoven and Liszt up to the early twentieth century, pianists used to present programs that combined existing repertoire with their own improvisations and compositions. This tradition has unfortunately disappeared from classical piano recitals, while it has flourished in jazz. Bringing it back will allow pianists to improvise both in historical styles – baroque, classical, romantic, impressionistic, atonal, etc. – as well as develop their own personal style and aesthetics, and thus reinvent the solo recital in the twenty-first century.



Noam Sivan, Komponist, Pianist, Improvisator, Dirigent und interdisziplinärer Künstler, gastierte in Nordamerika, Europa und Asien. Über 50 seiner Kompositionen wurden aufgeführt, darunter Opern, Partituren für Ballett und Tanz, Vokalmusik, Orchester- und Kammermusikwerke und Multimedia-Shows. Noam Sivan, geboren 1978 in Israel, promovierte an der Juilliard School und war an den Fakultäten von Juilliard, dem Curtis Institute und dem Mannes College tätig. Seine Lehrer waren Milton Babbitt, Carl Schachter, Edward Aldwell, Robert Cuckson, Richard Goode, Menachem Zur, Vadim Monastirsky und Manuela Sivan. Zum Wintersemester 2019/20 wurde er als Professor für Klavier-Improvisation an die HMDK Stuttgart berufen. www.noamsivanmusic.com

Improvisation ensembles are mentioned in some documents from the seventeenth and eighteenth centuries, and after a long hiatus have reemerged with the free improvisation movement of the 1960s, though mostly with non-classical musicians. When was the last time you saw a chamber orchestra present a group improvisation alongside a written symphony? This type of music making has enormous potential, combining listening and responding in real time, as well as developing compositional awareness and chamber qualities among ensemble members.

Lessons in improvisation for non-majors allow students to make progress in a new direction. This can be both exciting and intimidating. After playing an instrument and reading music for many years, it can be hard to start improvising. To facilitate this process, there are many exercises for improvisation practice, at any level, so that with perseverance and dedication the student can see the wonderful rewards that the study of improvisation brings.

Improvisation Days are open to all HMDK students. These special events will include lectures and workshops on topics such as improvisation and the compositional process, classical cadenzas, and chamber music improvisation; opportunities for students to improvise in informal concerts and receive meaningful feedback from their colleagues; open rehearsals of the improvisation ensemble; and more.

In this special issue of Spektrum, coinciding with the first improvisation festival at HMDK in October 2019, it is fitting to ask: what is the meaning of improvisation in our world today? Improvisation is the creation of music in real time. Combining composition and performance, in many musical traditions it is considered the pinnacle of artistic expression. In our cultural climate of technological backup and safeguarding, improvisation celebrates the moment, exemplifying the meaning of a live performance. Outside of music, improvisation stimulates creativity in our daily lives. By its nature, improvisation is a source of light that shapes the human spirit.

The relationship of improvisation to composition is fascinating and complex, but can be summarized in a nutshell: improvisation, at its best, has the richness and depth of composed music. Composition, at its best, has the flow and spontaneity of improvisation.

Improvisationsensembles werden in einigen Dokumenten des 17. und 18. Jahrhunderts erwähnt und sind nach einer langen Pause wieder mit der freien Improvisationsbewegung der 1960er Jahre, meist jedoch mit nicht-klassischen Musikern, aufgetaucht. Wann haben Sie das letzte Mal gesehen, dass ein Kammerorchester neben einer geschriebenen Symphonie eine Gruppenimprovisation präsentierte? Diese Art des Musizierens hat ein enormes Potenzial, da sie das Hören und Reagieren in Echtzeit kombiniert und gleichzeitig das kompositorische Bewusstsein und die in der Kammermusik zentralen Sensoren der Ensemblemitglieder fördert.

Der Improvisationsunterricht im Nebenfach ermöglicht es den Studierenden, sich in eine neue Richtung zu entwickeln. Das kann sowohl aufregend als auch einschüchternd sein. Nachdem man viele Jahre lang ein Instrument gespielt und Musik gelesen hat, kann es schwierig sein, mit dem Improvisieren zu beginnen. Um diesen Prozess zu erleichtern, gibt es viele Übungen für die Improvisationspraxis auf allen Stufen, so dass die Studierenden, die sich der Improvisation mit Ausdauer und Hingabe widmen, die wunderbaren Ergebnisse hören können, die das Studium der Improvisation mit sich bringt.

Die Improvisationstage sind für alle HMDK-Studierenden offen. Zu diesen besonderen Veranstaltungen gehören Vorträge und Workshops zu Themen wie Improvisation und der Prozess des Komponierens, klassische Kadenz und Kammermusikimprovisation, Möglichkeiten für Studierende, in internen Vortragsabenden zu improvisieren und aussagekräftiges Feedback von ihren Kolleg*innen zu erhalten, offene Proben des Improvisationsensembles und mehr.

In dieser Ausgabe des Spektrums, die mit der ersten Improvisationswoche der HMDK im Oktober 2019 erscheint, stellt sich die Frage: Was bedeutet Improvisation heute in unserer Welt? Bei der Improvisation entsteht Musik in Echtzeit. Durch die Kombination von Komposition und Performance gilt sie in vielen Musiktraditionen als die Spitze des künstlerischen Ausdrucks. In unserem kulturellen Klima allgegenwärtiger technischer Unterstützung und Absicherung feiert die Improvisation den Moment und veranschaulicht die Bedeutung einer Live-Performance. Außerhalb der Musik stimuliert die Improvisation die Kreativität in unserem täglichen Leben. Improvisation ist von Natur aus eine Lichtquelle, die den menschlichen Geist prägt.

Das Verhältnis zwischen Improvisation und Komposition ist faszinierend und komplex, lässt sich aber auf den Punkt bringen: Eine Improvisation beinhaltet im besten Falle den Reichtum und die Tiefe komponierter Musik. Eine Komposition hat in ihrer besten Form den Fluss und die Spontaneität der Improvisation.





**DIE IMPROVISATION
IM JAZZGESANG IST
EIN HEISSES THEMA.**

Erst vor einigen Tagen hatte ich ein sanftes Streitgespräch mit einem Kollegen, der die Meinung vertrat, zum Jazzgesangs-Idiom gehöre der Scatgesang. Ich fragte: Und Frank Sinatra? – Denn der hat nicht gescattet. – Hier begann der Kollege sich ein wenig zu winden, nun denn, na klar, Frank Sinatra sei schon ein großer Jazzsänger. Und Billie Holiday? – Denn die hat wohl gescattet, aber sehr selten und fast nicht dokumentiert. – Und Shirley Horn, June Christy, Chris Connor? Hier begann unser Gespräch in sanften Wellen im Sande zu verlaufen.

Die Improvisation ist mir nie leicht gefallen. Die erste große Hürde war, keine falschen Töne zu treffen. Die Musiktheorie dazu zu lernen war nicht das Problem, aber die Ohren, die Ohren! Ich hatte, wie viele Vokalist*innen, kein Referenz-Instrument zur Verfügung. Soll heißen, mein Klavierspiel war eher so lala und ich hatte keine direkte, sondern nur umständliche Kontrolle darüber, welche Töne ich da jetzt gerade singe. Dazu kam eine Begabung für das horizontale Hören, also für Melodien. Die waren zwar schnell verstanden, nachgesungen, in verschiedene Tonarten transponiert, aber eben ohne bleibenden Bezug zur Umgebung. Und wenn es dann darum ging, frei die richtigen Töne zum jeweiligen Akkord, zur jeweiligen Skala zu singen, war ich sofort aufgeschmissen. Der Kopf rauchte, die Ohren waren verschlossen.

Somit konzentrierte ich mich auf die große Lust an der Interpretation. Die Stories, die in diesen wunderbaren Standards versteckt waren. Ich wollte sie so singen, dass sie geglaubt werden konnten und der Text war reinste Inspiration. Nur – die Improvisation ließ mich nicht los.

Von vielen Instrumentalist*innen wurde es begrüßt, dass ich nicht improvisierte, sie fanden es überflüssig, denn die Sänger*innen hatten ja das Thema. Aber ich wollte mehr über die Schwierigkeiten herausfinden und über die Jahre suchte ich neue Ansätze und fand sie auch. Zu Victor Wooten habe ich in einem anderen Artikel schon etwas geschrieben, deswegen verweise ich nur auf sein Buch *The Music Lesson*. Ich begann um Ecken zu denken. Ich war Steptänzerin und stellte fest, sobald ich die Schritte sang, scattete ich.

Dann entwickelte ich eine Art Achtsamkeits-Scat. Singe entspannt und nur, wenn Du was hörst, anstatt panisch und blind und mit der Jazzpolizei im Nacken von einer uninspirierten Line zur nächsten zu stolpern. Ich hörte mir selbst zu und entdeckte, dass ich einfach oft nicht motiviert war, nur mit Silben zu improvisieren. Ich hatte im Thema meine Seele gezeigt und alles gesagt und war eher erpicht darauf, die Soli der anderen zu hören, mich neu inspirieren zu lassen.

Die Improvisation bleibt für mich eine ewige Herausforderung und eine Eroberung von Tonmaterial. Ich erhalte immer wieder neue Erkenntnisse. Lerne neu zu hören, aber auch mich zu emanzipieren: Es gibt solche und solche Sänger*innen und alle haben ihre Berechtigung. Ich persönlich liebe es, einen Satz lebendig zu machen, dafür benutze ich meine Stimme. Andere lieben es, ihre Skills zu zeigen und zu beweisen, dass sie alles hören und schnelle Zungen haben und dann muss es auch die geben, die beides können. Für alle ist es unerlässlich, sich mit der Musik zu beschäftigen, denn wenn Musik Sprache ist, dann muss sie gesprochen werden, um sie zu lernen. Am Ende gilt für mich Rumi: „Jenseits von richtig und falsch gibt es ein Feld, dort treffen wir uns.“

Fola Dada ist eine vielseitige Künstlerin. Die studierte Jazzsängerin hat mit Steptänzen à la Fred Astaire begonnen und beim Vocalcoaching für die DSDS-Kandidaten Dieter Bohlen noch lange nicht aufgehört. Die Bass-Legende Hellmut Hattler hat sie als Frontfrau für seine Band Hattler auserwählt. Mit ihrer eigenen Band verwirklicht sie ihr Talent für Texte und Soulmusik, und dem Jazz begegnet sie, wenn sie zum Beispiel mit der SWR Big Band auftritt. In der Jazz- und Soulszene hat sie einen festen Platz und gibt mit namhaften Kolleg*innen Konzerte vor begeistertem Publikum. Sie ist Dozentin für Jazz- und Popgesang an zwei Musikhochschulen und Chefin ihrer eigenen Gesangsschule Stimmwerk in Stuttgart.



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

„Mal gucken, was kommt“

IMPROVISATORISCHE SPIELRÄUME IM INSTRUMENTALUNTERRICHT

PROF. DR. MICHAEL GÖLLNER

2. STUTTGARTER TAG DER FACHDIDAKTIK IGP

SA, 11.01.2020 ab 10 UHR, ORCHESTERPROBENRAUM

Dem Thema Improvisation widmet sich auch der 2. Stuttgarter Tag der Fachdidaktik IGP, der das Musizieren in heterogenen Gruppen fokussiert. Unter dem Titel ***Ein Orchester dirigiert sich selbst – das Wagnis Improvisation*** findet ein Workshop mit der Flötistin, Improvisatorin und Musikpädagogin Angelika Sheridan (HfMT Köln/Musikschule Monheim) statt.

Anlässlich der Improvisationstage finden sich auf der Website der HMDK folgende Fragen: „Wie lassen sich Kreativität und Erfindung im Verhältnis zu Überlieferung und Routine verstehen und erleben? Was haben sie generell mit unserem künstlerischen Handeln zu tun?“ Auch mit Blick auf die Musikschularbeit sind diese Impulse hochaktuell: Denn einerseits ist der improvisatorische Umgang mit Musik aus einem zeitgemäßen Musikschulunterricht kaum mehr wegzudenken – andererseits ist bislang kaum geklärt, welchen Stellenwert er im alltäglichen Unterricht haben kann und soll. Mit Blick auf die oftmals knapp bemessene Unterrichtszeit stellt etwa eine Fagott-Lehrerin fest: „Improvisation ist ein Thema, das ich gerne mehr in meinen Unterricht einbauen würde, aber selten dazu komme.“¹

Warum aber, so könnte man bewusst provokant fragen, sollte beim Unterrichten eines ‚klassischen‘ Instruments Improvisation überhaupt eine Rolle spielen? Bieten die spieltechnischen Hürden nicht schon genug Herausforderungen – von den Schwierigkeiten, die das Meistern großer Werke mit sich bringt, einmal ganz zu schweigen? Dieser Frage möchte ich anhand einer kurzen Szene nachgehen, die in Form eines Unterrichtsvideos dokumentiert² ist: Dort ist eine etwa 9-jährige Querflötenschülerin zu sehen, die ein Musikstück anleitet, das im Sinne des *Soundpainting* gestaltet wird. Diese Form der kollektiven Improvisation funktioniert über Dirigierzeichen, die von den Ensemblemitgliedern – in diesem Fall drei weiteren Querflötenschüler*innen und der Lehrerin – ‚live‘ in klangliche Ideen umgesetzt werden. Die künstlerischen Freiheitsgrade sind dabei sehr weit gesteckt, sowohl für die Dirigentin als auch für die Instrumentalist*innen: Wie der musikalische Prozess konkret ablaufen und wie das Ergebnis klingen wird, ist für die Beteiligten vorab nicht absehbar.

An dieser Szene werden einige Besonderheiten musikalischer Improvisation deutlich, darüber hinaus ist sie aus musikpädagogischer Sicht hochspannend: Das hohe Maß an Konzentration, mit dem die Gruppe agiert, springt sofort ins Auge – erst nach Verklingen des letzten Tons löst sich die Spannung in freudiges Gelächter. Vielleicht wirkt die Szene auch darum so faszinierend, weil hier die ersten Erfahrungen der Schüler*innen mit dieser Art des Musizierens überhaupt eingefangen wurden: Die Neugier und die Lust am eigenen musikalischen Gestalten, sind den Kindern deutlich anzusehen – ebenso wie der Genuss, selbst bestimmen zu dürfen, was musikalisch als nächstes geschieht. Meines Erachtens regt die Szene damit in besonderer Art und Weise an darüber nachzudenken,

welche improvisatorischen und gestalterischen Spielräume sich in instrumental- und vokalpädagogischen Settings eröffnen lassen: Welche Möglichkeiten haben Schüler*innen eigentlich, dort eigene Gestaltungsideen einzubringen und individuelle Ausdrucksbedürfnisse zu artikulieren? Wie lassen sich im Unterricht spielerische, kreative oder von Neugier getriebene Phasen eröffnen? Müsste in solchen Zusammenhängen nicht auch immer geklärt werden, wann selbstproduzierte Klangergebnisse als besonders gelungen gelten dürfen?

Wie die Antwort auf solche Fragen ausfällt, hängt – neben den erwähnten Rahmenbedingungen – auch von den jeweiligen Vorstellungen der Lehrenden und den künstlerischen Praxen ab, in denen sie sich ‚zu Hause‘ fühlen: Eine musiktheoretisch versierte Jazz-Gitaristin hätte sicher ein anderes Vorgehen gewählt als die Lehrerin in der oben beschriebenen Situation. Der Begriff Improvisation steht also auch für eine nahezu unüberschaubare Vielzahl künstlerischer Praxen, die jeweils mit eigenen Praktiken des Lehrens und Lernens verbunden sind. Zudem ist Improvisation – wie jede künstlerische Ausdrucksform – eingebettet in gesellschaftliche und soziokulturelle Strömungen, die sich im Laufe der Zeit verändern. *Den* einen richtigen Umgang mit Improvisation im Unterricht kann es darum nicht geben. Dass improvisatorisch-gestalterische Aktionsformen aber ästhetische Wahrnehmungen in besonderer Art und Weise ermöglichen und herausfordern, gilt musikpädagogisch als ausgemachte Sache. Wenn in der aktuellen Fachdebatte Schülerinnen und Schüler als Gestaltende ihres Umgangs mit Musik zunehmend ernst genommen werden, liegt es also nahe, ihre musikalischen Ideen aufzugreifen und in persönlich bedeutsame Musizier-Erfahrungen zu verwandeln. Dabei muss es nicht immer um die Anbahnung komplexer improvisatorischer Skills gehen – sinnvoll ist vielmehr, auch Übe- und Probephasen durch gestalterische Spielräume zumindest partiell aufzubrechen. Sei es bei der spielerischen Erkundung musikalischen Materials, dem Experimentieren mit musikalischen Bausteinen oder dem Erfinden eigener Skizzen, Fragmente oder Musikstücke. Möglichkeiten mit Improvisationen zu experimentieren, gibt es viele. Die Thementage der HMDK stellen also – ebenso wie der kommende *Tag der Fachdidaktik IGP* eine wunderbare Gelegenheit dar, die Anbahnung und Gestaltung improvisatorischer Prozesse zu erleben und interdisziplinär zu reflektieren.

¹ Das illustrierende Zitat stammt aus einem Interview, das im Rahmen eines Forschungsprojekts zur österreichischen Musikschularbeit geführt wurde: Ardila-Mantilla, N. (2016): *Musiklernerwelten erkennen und gestalten. Eine qualitative Studie über Musikschularbeit in Österreich*. Wien: LIT.

² Knodt, P. (2017): *Einblicke – Perspektiven. Videoreflexion von Instrumental- und Gesangsunterricht: ein Leitfaden*. Wiesbaden: Breitkopf & Härtel.

ECHT JETZT

TS Was sind die besonderen Vor- und Nachteile der Improvisation im allgemeinen Leben/in der Musik/in der zeitgenössischen Musik?

JW Improvisation ist für meine Arbeit als Künstlerin und für mein Leben im Allgemeinen von zentraler Bedeutung. Selbst nach fast 20 Jahren bringt sie mir immer noch neue Dinge bei, bietet neue Erfahrungen, neue Arten des Hörens, neue Einsichten.

Mein Vater ist ein großer Fan von Bill Evans, Miles Davis und John Coltrane. Daher bin ich mit dem Wissen über und dem tiefen Respekt für Jazzimprovisation aufgewachsen. Ich war Trompeterin als ich anfangs zur Universität ging, und ich fing an, Jazz-Skalen zu lernen, aber ich hatte immer das Gefühl, dass die Betonung der Skalen und des harmonischen Systems nicht mein Stil war. Erst als ich Komposition studierte, begann ich mich mit freier Improvisation zu beschäftigen. Ich begann ohne Wissen, nur mit einer Verpflichtung – ich und mein Freund Jonathan Chen beschlossen, jeden Freitagnachmittag zusammenzukommen und zu improvisieren. Wir haben das ungefähr sechs Monate lang konsequent gemacht. Am Anfang hatte ich meine Trompete, Jon hatte seine Geige. Nach ein paar Monaten benutzte ich meine Stimme und Jon hatte alle Gitarrenpedale seines Mitbewohners ausgeliehen und machte Live-Elektronik. Zu diesem Zeitpunkt hätte ich das nicht voraussagen können. Das Wesentliche war, sich Woche für Woche zu treffen und einfach zu machen.

Ich hatte auch das Glück, dass ich an der Northwestern University in Chicago studierte. Chicago hat eine fantastische freie Improvisationsszene, eine wirklich nette Gemeinschaft. Veranstaltungsorte wie die Empty Bottle und Lampo boten die Chance, dass man regelmäßig freie Improvisation hören konnte. Und die älteren Improvisator*innen waren den jüngeren Menschen gegenüber sehr freundlich. Schon als sehr junge, unerfahrene freie Improvisator*innen bekamen Jon und ich Auftritte, die eigentlich erfahrenen Improvisator*innen vorbehalten waren – es war wie eine Art Lehre. Veranstaltungsorte und Gemeinschaft sind so wichtig – ich denke an *Cafe Oto* in London, *The Stone* in NYC, *Ausland* in Berlin. Das sind alles lebenswichtige Orte.

TS Kann man beim Improvisieren den Faden verlieren?

JW John Corbett, ein ausgezeichneter Improvisator und Autor von *The Listener's Guide to Free Improvisation*, einem meiner Lieblingsbücher über freies Improvisieren, sagt, dass freie Improvisator*innen etwas in Raum und Zeit zusammenbauen. Ich denke nicht, dass man den Faden verliert – irgendwann gibt es viele, viele Fäden, denen man folgen kann! Es geht um die Bereitschaft, präsent zu sein, mit anderen zusammenzuarbeiten, um etwas aufzubauen.

TS What are the advantages and disadvantages of improvisation in general life / in music / in contemporary music in particular?

JW Improvisation is absolutely central to my work as an artist and my life in general. Even after almost 20 years, it still has new things to teach me, it still provides new experiences, new ways of listening and seeing, new insights.

My father is a massive fan of Bill Evans, Miles Davis, John Coltrane. So I grew up with knowledge of and deep respect for jazz improvisation. I was a trumpet player when I first went to university, and I started learning jazz scales, but I always felt the emphasis on scales and harmonic system was not my style. It wasn't until I was studying composition that I began to explore free improvisation. I started with no knowledge, only a commitment – myself and my friend Jonathan Chen decided every Friday afternoon we would get together and improvise. We did this for about 6 months consistently. At the beginning, I had my trumpet, Jon had his violin. After a few months, I was using my voice and Jon had borrowed all his flatmate's guitar pedals and was doing live electronics. At the beginning of that period, I couldn't have predicted that. The point was just going in the room, week after week.

I was also lucky, in that I was studying at Northwestern University, in Chicago. Chicago has a fantastic free improvisation scene, a really friendly community. Venues like the Empty Bottle and Lampo meant you could go hear free improvisation regularly. And the older improvisers were very friendly to the younger people. So even as very young, inexperienced free improvisers, Jon and I would get gigs, open for more experienced improvisers - it was like an apprenticeship. Venues and community are so important – I think of *Cafe Oto* in London, *The Stone* in NYC, *Ausland* in Berlin. They are all vital places.

TS Is it possible to lose the thread while improvising?

JW John Corbett, an excellent improviser, and the author of *The Listener's Guide to Free Improvisation*, which is one of my favourite books about free improv, says that free improvisers build something together in space and time. I don't think in terms of losing the thread – at any point there are many, many threads to follow! It's about a willingness to be present, to work with others to build something.



TS Is artificial intelligence the only synthetic, in the sense of not vital, form that is being able to improvise?

JW You can improvise with anything you wish – human and non-human beings, objects, natural phenomena. It's simply your decision to place yourself in that relationship, and see what it has to teach you. I've been working on a project called *ULTRACHUNK* in collaboration with the artist and machine learning expert Memo Akten. For this project, I spent a year making improvisations, and filming these. Memo then trained a system of neural networks on these improvisations. In live situations, I improvise with a version of myself. Something that is me, and also not me, generated live. It feels completely natural, and also not, it brings up big questions about what intelligence is, what listening is, what improvisation is.

I think about the Irish dancer Ruairí Donovan's work moving with horses, the way that Áine O'Dwyer improvises with architecture, Lee Patterson's improvisation with fried eggs and burning nuts. The most extreme, and most powerful example of this for me is Mazen Kerbaj's improvisation *Starry Night*. It was recorded on the balcony of his flat in Beirut, in July 2006, as the Israeli Air Force was bombing Beirut. You hear Mazen improvising, doing his amazing extended techniques, you hear bombs explosions, car alarms firing. It's chilling. But there is such power, such dignity, to be an improviser interacting with this terrifying military force, on your own terms.

TS Ist künstliche Intelligenz die einzige Synthetik, im Sinne einer nicht vitalen Form, die improvisieren kann?

JW Man kann mit allem möglichen improvisieren – mit menschlichen und nichtmenschlichen Lebewesen, mit Objekten, mit Naturphänomenen. Es ist ganz einfach die eigene Entscheidung, sich in Beziehung zu setzen und zu sehen, was es einen lehrt. In Zusammenarbeit mit dem Künstler und Experten für maschinelles Lernen, Memo Akten, habe ich 2018 an einem Projekt namens *ULTRACHUNK* gearbeitet. Für dieses Projekt habe ich ein Jahr lang Improvisationen gemacht und diese gefilmt. Memo trainierte dann ein System neuronaler Netze für diese Improvisationen. In Live-Situationen improvisiere ich mit einer Version meiner selbst. Etwas, das ich und auch nicht ich bin, wurde live generiert. Es fühlt sich absolut natürlich an und gleichzeitig nicht, es wirft große Fragen darüber auf, was Intelligenz ist, was Zuhören ist, was Improvisieren ist.

Ich denke an die Arbeit des irischen Tänzers Ruairí Donovan mit Pferden, die Art und Weise, wie Áine O'Dwyer mit Architektur improvisiert, an Lee Pattersons Improvisation mit Spiegeleiern und brennenden Nüssen. Das extremste und mächtigste Beispiel dafür ist für mich Mazen Kerbaj's Improvisation *Starry Night*. Sie wurde im Juli 2006 auf dem Balkon seiner Wohnung in Beirut aufgezeichnet, als die israelische Luftwaffe Beirut bombardierte. Man hört, wie Mazen improvisiert und seine erstaunlichen erweiterten Techniken anwendet. Man hört Bombenexplosionen und Alarmanlagen von Autos. Es ist gruselig. Aber es entsteht eine solche Kraft, eine solche Würde, wenn der Improvisator mit dieser beängstigenden militärischen Macht zu seinen eigenen Bedingungen interagiert.

Jennifer Walshe (*1974 in Dublin, Irland) studierte Komposition bei John Maxwell Geddes an der Royal Scottish Academy of Music and Drama und bei Kevin Volans in Dublin. 2002 promovierte sie an der Northwestern University, Chicago bei Amnon Wolman und Michael Pisaro. Ihre Kompositionen wurden in Europa, den USA und Kanada aufgeführt. Neben ihrer Arbeit als Komponistin tritt Jennifer Walshe, die sich auf erweiterte Stimmtechniken spezialisiert hat, als Vokalsolistin auf. Ebenso improvisiert und konzertiert sie mit Künstler*innen in Europa und den USA. In ihrem Projekt *Grúpat* (seit 2007) erscheint Jennifer Walshe in verschiedenen Alter Egos und entwickelte in diesem Rahmen Kompositionen, Installationen, Kostüme, grafische Partituren, Filme, Fotografien und Skulpturen, die u. a. auch im Chelsea Art Museum gezeigt wurden. 2010 wurde ihre vierte Oper *The Geometry* in New York uraufgeführt. In ihrem Projekt *Historical Documents of the Irish Avant-Garde* (2015) entwickelte sie eine fiktive Geschichte der musikalischen Avantgarde in Irland. Seit dem Wintersemester 2018/19 hat sie die Professur für Performance an der HMDK Stuttgart.

Double bubble boo-boo

Bubba boo-boo

B B B B be B B B B B B

B B

Bubble pops

Do you have left sooner in
life?¹



¹ Dieser Text wurde mit Hilfe einer handelsüblichen App zur Spracherkennung erzeugt. Die Software wurde jedoch nicht mit normaler Sprache, sondern mit einer nicht-semantischen Stimmimprovisation konfrontiert. Der Text bildet ab, was die Maschine meint darin „verstanden“ zu haben. Die zum jeweiligen Text gehörende Improvisation kann als Soundfile unter dem abgebildeten QR-Code aufgerufen, angehört und mit dem daraus entstandenen Text abgeglichen werden. Gelegentlich auftretende Störgeräusche sind willkommene Zeugnisse der Begegnung von Mobiltelefon und Aufnahmegerät.

Was sind die Vor- und Nachteile des Improvisierens ...

... im Leben?

Jeder Moment des Lebens besteht glücklicherweise zu einem guten Teil aus Improvisation, weil in uns und um uns herum ständig Prozesse ablaufen, die sich unserer Kontrolle entziehen. Der Mensch, wie alle Lebewesen, agiert in Aktion und Reaktion ...

... in der Musik?

... und genau das ist die Grundlage der Improvisation. In der Gleichzeitigkeit des Agierens im Moment, der Erinnerung an das eben Produzierte und in der Voraussage des Kommenden verdichtet sich die Gegenwart unter größter Aufmerksamkeit in ganz besonderer Weise.

... in der Neuen Musik?

Nachteile? Es gibt kaum eine größere Bereicherung als der freie Umgang mit musikalischem Material, der sich der Kontrolle zunächst entzieht. Wie, wann, an welcher Stelle und warum man improvisatorische Elemente auf die Bühne bringt, sind kompositorische oder dramaturgische Entscheidungen. Die größte Herausforderung allerdings stellt für mich der Umgang mit der Fülle des Materials dar, das einem durch die Erweiterung der stimmlichen Möglichkeiten gegeben ist. Der Weg in die Reduktion des Materials hat sich für mich dabei als ein gedeihlicher Raum erwiesen.

Ist es möglich, beim Improvisieren den Faden zu verlieren?

Aber ja. Ideen kommen und gehen, werden versponnen und zerrinnen. Und Stille ist etwas sehr Kostbares – auch in der Musik.

Kann irgendetwas der Stimme als Ausdrucksmöglichkeit für das Improvisieren das Wasser reichen?

Ja – ein Körper, der sich im Tanz ausdrückt.



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



Timing ist die halbe Miete

ÜBER ORGELIMPROVISATION IM GOTTESDIENST

In der Kirchenmusik spielt die Orgelimprovisation seit hunderten von Jahren eine nicht wegzudenkende Hauptrolle. Besonders die katholische Liturgie lebt elementar von den Improvisationsfähigkeiten eines Organisten. Viele gottesdienstliche Situationen lassen sich in ihrem genauen Ablauf und in ihrer Dauer nicht vorausbestimmen. Da aber liturgische Musik auf diese Faktoren reagieren muss, gelingt das Timing am besten mit improvisierter Musik.

Dabei darf Kirchenmusik letztlich keinem bestimmten Zweck unterworfen werden. Jede Verbindung mit einem ‚um-zu‘ auf einer grundsätzlichen theologisch-philosophischen Ebene entwertet die Musik und macht sie für den Gottesdienst unbrauchbar. Kirchenmusik ist eben nicht reine Begleitung oder Dekoration, sondern inhaltlich wesentlicher Bestandteil der Liturgie. Musik – und das trifft zunächst für jegliche Art von Musik zu – wird zur Kirchenmusik, wenn sie die Erfahrung von Transzendenz ermöglicht. Das gelingt nicht mit einer rein pragmatischen Klanguntermalung oder sogenannter ‚Gebrauchsmusik‘.

Wie im Musiktheater und im Film hat Kirchenmusik eine Funktion. Sie verbindet sich mit einer gottesdienstlichen Handlung. Die Handlungen haben dabei jeweils einen spezifischen Charakter und eine bestimmte Länge, die für die Musik essentiell sind und mit denen sie in Kontakt tritt, ob das nun beabsichtigt wird oder nicht. Es gilt das Grundgesetz, dass man sich nicht nicht verhalten kann. Idealerweise nimmt

die Musik auf jedes Detail der gottesdienstlichen Handlung Rücksicht. Die Musik ist – wie eine gute Filmmusik oder Opernkomposition – absolut passgenau zu dem, was geschieht. Und dennoch bleibt sie nicht nur Untermalung. Sie erfüllt zwar ihre Funktion, aber im inneren Moment des Musizierens fällt sie wieder auf sich selbst zurück und bleibt dadurch zweckfrei.

Ein Beispiel: Die katholische Messe beginnt mit einer Einzugsprozession, die verschiedene Handlungselemente (Prozessionsweg, Verneigung, Verehrung und Beweihräucherung des Altares etc.) umfasst. Die Dauer der Musik und die Dauer der Einzugsprozession sollten kongruent sein. Zudem sollte der Charakter der Musik optimal auf das Gepräge des gesamten Gottesdienstes abgestimmt sein. Im Idealfall nimmt die Musik auch Bezug zu den einzelnen Elementen der Prozession und weist Auffälligkeiten (Kadenz, Klangwechsel etc.) an den entsprechenden Stellen auf. Dieses Gerüst will aber nun mit kunstvoller Musik und nicht mit inhaltsleerer ‚Organistenzwirn‘ gefüllt werden – das eigentlich Anspruchsvolle der Improvisationskunst. Die Dramaturgie der Handlung wird zur Dramaturgie der Musik vom Gesamtbogen bis in die kleinste musikalische Verästelung.

Nur wenn die Musik auf die liturgische Handlung maßgeschneidert ist und gleichzeitig selbständig und zweckfrei sein darf, gelingt Kirchenmusik. Timing ist dabei die halbe Miete – aber eben nur die halbe. Die andere Hälfte darf man getrost Kunst nennen.



Markus Uhl studierte Kirchenmusik und Konzertfach Orgel/Orgelimprovisation. Im Fach Musikwissenschaft wurde er zum Dr. phil. promoviert. Seit 2007 ist er Bezirkskantor der Erzdiözese Freiburg an der Jesuitenkirche in Heidelberg (Chöre, Orgelspiel, Ausbildung etc.). Als Lehrbeauftragter unterrichtet er an Hochschulen in Stuttgart, Heidelberg und Weimar u. a. Orgelimprovisation und Gregorianik.

INTERVIEW VON THERESA SZOREK UND ANGELIKA LUZ MIT
GERHARD STÄBLER

AL Lieber Gerhard, Du hast unendlich viele Improvisationsanteile in Deinem künstlerischen Werk. Improvisation ist ein weites Feld: Wir improvisieren permanent im Sein, im Leben. Wenn ich versuche, etwas zu formulieren, ist es ja nichts anderes als Improvisation: Aktion, Reaktion, geben, nehmen. Unser Leben besteht aus Improvisation. Nur die Kunst hat irgendwann beschlossen: „Wir schreiben das jetzt auf und dann muss es wiederholt werden.“

GS Früher gab es in der Hinsicht zwei unterschiedliche Ansätze: Die orale Tradition, die wie etwas Aufgeschriebenes wäre, und dann das freie Erfinden, eine kultische Performance. In der oralen Tradition gibt es auch das Improvisatorische, trotzdem ist darin zentral etwas Gebundenes. Wie beim Nachdenken gibt es zwei Wege: Dass man sich verschriftlicht und immer mehr festlegt und genauer ist, das heißt natürlich auch, sich wegbewegt vom bloßen Schöpfen aus dem Alltag, oder dass man das Nachdenken fließen lässt. Das Fließen-Lassen heißt aber ganz oft, dass man aus dem Gewohnten schöpft und das repetiert und nicht wirklich nachdenkt. Man entwickelt einen Automatismus. Das ist, was ich am Improvisieren nicht mag. Was ich mag, ist die Diskussion zwischen den Improvisierenden, dem Suchen nach neuen Möglichkeiten, nicht aber einfach das Laissez-faire. Sondern dass man ausprobieren, das ist eine hohe Qualität des Improvisierens. Gemeinsam ausprobieren, Strukturen ausprobieren. Dann gibt es für mich immer wieder die Notwendigkeit, das, was man ausprobiert hat, zu reflektieren. Dafür braucht man Zeit. Da hilft das Notieren, das Aufschreiben, Hinterfragen und Überprüfen von dem, was man gefunden hat. Dann kommt man auf ein anderes Niveau, das man wieder für ein erneutes improvisatorisches Suchen nutzen kann. Deshalb zieht sich dieser Dualismus durch meine ganze Arbeit – mal ist er dahin gelagert, zur Verschriftlichung ... es ist eben ein Unterschied, ob ich aus dem Stand etwas entdecke – das kann ganz zufällig auch etwas Wunderbares sein, auf das man vorher gar nicht kam, oder ob man ein oder zwei Jahre über ein Problem nachdenkt und dann eine Lösung findet. Auf dieser Basis kann man sich wieder neu öffnen.

TS Je weiter der Rahmen ist, desto schwerer ist es, sich vorzustellen, was dahinter noch sein könnte. Es erfordert unfassbar viel kreative Energie. Wenn ich alle Möglichkeiten habe, was kann ich dann noch machen?

GS Das ist ja gerade der Vorteil, aus dem Vollen zu schöpfen. Gerade wenn ich z. B. eine Fuge improvisiere, ist ganz klar, dass es formale Grundstrukturen

gibt. Das ist für mich aber keine Improvisation im Sinne von Suchen nach etwas, worauf ich noch nicht gekommen bin. Natürlich gibt es in der Neuen Musik auch mittlerweile bestimmte Standards. Aber auf jeder Stufe – sei es beim Improvisieren oder Komponieren – sammelt man neue Erkenntnisse, und diesen Weg finde ich wichtig: Dass einem immer wieder klar wird „Wie funktionierte ich? Was ist durch meine Kenntnis, meine musikalische Vorbildung festgelegt?“. Geistesblitze können einem beim Improvisieren oder am Schreibtisch treffen. Spannend ist, Improvisation zu nutzen, um, genau wie beim Schreiben, die Wahrnehmung zu erweitern.

TS Aber ganz ohne Vorgaben ist es schwierig, diese Grenzen zu erweitern. Ich glaube, wir brauchen diese Vorgaben nicht, um ein Unvermögen zu überwinden, sondern um klarer zu definieren und zu einem spannenderen Hörerlebnis zu kommen: Eine Vorgabe zu finden, die es schafft, das Neue zu entdecken, die aber auch den Rahmen für Spannung schafft.

GS Vorgaben gibt es aber immer. Wir sind durch das Leben und die Erziehung sowieso vorstrukturiert.

AL Ich habe zwei Gedanken dazu: Das eine ist die Erforschung des Materials, der andere Baustein ist die Gestalt. Jede Art von Kunst besteht aus diesen beiden Bausteinen und ihrem Verhältnis zueinander. Diese Exploration des Materials ist ein Feld, auf dem man zu Dingen vorstoßen kann, die man noch nicht gekannt hat. Trotzdem besteht bei mir der Wunsch, herauszufinden, was ich mit diesem Material anstellen kann. Da bin ich nicht bei einer freien, sondern bei einer konzeptuellen Improvisation, in der ich Material und Struktur vereine. Ich glaube, dass es Improvisator*innen gibt, die beides gleichzeitig denken können und aus dem Moment heraus diese Problematik lösen. Nun zu dem Problem der Fülle des Materials: Ich halte es auch für eine Schwierigkeit, dass wir so viele Möglichkeiten haben mit dieser Erweiterung der Techniken, insbesondere im Vokalen. Beeindruckend finde ich zum Beispiel Natascha Niceprelevic, die einen ganz anderen Weg gegangen ist bei ihren Vorarbeiten zur Improvisation. Sie hat extrem reduziert: „Nimm einen Buchstaben ‚r‘ und schau, was darin liegt.“ Dann tun sich Horizonte auf!

GS Das ist dann eigentlich ein kompositorischer Prozess.

AL Wenn du Improvisation und Komposition gleichsetzt im Finden von Möglichkeiten, dann ja.

GS ... und der Erörterung von Material mit allen Notwendigkeiten der räumlichen und zeitlichen Gestaltung. Wenn man von Vokalen und Konsonanten ausgeht, hat jeder davon ein bestimmtes Charakteristikum, das bestimmte Dinge assoziiert. Ein „t“ ist erst einmal nicht lang. Wie kann ich ein „t“ lang gestalten? Das ist spannend. Das Charakteristikum von „t“ in die Zeit bringen. Für mich ist die Suche des Materials nicht zu trennen von der Suche nach der zeitlichen und räumlichen Gestaltung. Das halte ich sowohl für das Improvisieren als auch das Komponieren für das A und O.

AL Wie verhält es sich denn, wenn Du mit anderen improvisierst? Du brauchst eine Aufmerksamkeit für das, was Du selber tust, wie bei der Kammermusik auch, und für das, was die anderen tun.

GS Aufeinander eingehen ist eine Kunst, die man trainieren kann. Das Zuhören kann man gerade beim Improvisieren trainieren. Das ist ein Vorteil gegenüber der Schreibtischarbeit, bei der man sich nur mit sich beschäftigt, es sei denn, man komponiert mit anderen zusammen.

TS Man hört aber beim Improvisieren viel mehr sich selbst zu als beim sonstigen Schaffen: Erstens hört man in sich hinein, um überhaupt zu spüren, was man tun will, zweitens hört man sich im Raum. Es ist eigentlich eine Zuhörkunst. Man muss auf sich selbst reagieren.

GS Auf sich und auf andere, es gibt auch Situationen, in denen man einen Klang gestalten will und zwei andere ganz laut spielen und ihn verdecken. Verstummst du jetzt? Wirst du genau so laut? Welche Strategien der Kommunikation sind da nötig? Das ist sehr spannend. Dann kommt es darauf an, welche Charaktere diejenigen, die bisher nicht zugehört haben, haben. Merken sie, dass sie jemand Dritten unterdrücken? Zwei dominieren einen dritten Spieler und der dritte gestaltet eine leise, delikate Struktur. Eine Strategie könnte sein, diese so lange weiter zu führen, bis die anderen schlicht nicht mehr können! Dann könnte ein Zuhörer diese Konflikte heraushören.

AL Wir lachen jetzt und sagen, Improvisation sei wie das Leben, aber eigentlich handelt es sich um soziale Strukturen, Verhaltensweisen, wie wir miteinander umgehen. Es ist spannend, wie sich alles in der Improvisation spiegelt. Die Kunst ist, das zu erkennen und zu benennen.

Lieber Gerhard, Du bist Komponist und Performer. Wenn Du selbst auftrittst, improvisierst Du auch frei? Oder ist das, was Du machst, komponiert?

GS Beides. Ich habe einige freie Stücke wie *Rachengold* oder *Rosenkranz*. Ich überlege mir vorher eine Struktur, die ich bei einer Performance verfolgen möchte, lasse es aber zu, wenn sie nicht gelingt. Zum Beispiel mache ich eine Aktion, analysiere diese möglichst schnell, nehme dann ein Element und versuche es, in verschiedenen Varianten zu entwickeln. Da wären wir wieder beim Beispiel Nikeprevelic: Was kann ich mit einem „t“ machen? Oder was kann ich mit einem Verschlucker machen, wenn es beim Gurgeln passiert? Diesen Verschlucker nehme ich als Glücksfall, mit dem ich umgehen muss. Ich gehe davon aus und vervielfältige ihn. Wenn das, was ich entwickle, damit kollidiert, versuche ich, während der Performance improvisierend einen neuen Ansatz zu finden. Die Struktur bleibt. Ich versuche, möglichst viele Wege, Parameter und Elemente einer Struktur zu entwickeln. Dann passiert etwas damit. Es kollidiert oder es gibt einen kleinen Unfall, das passiert beim Improvisieren mit Stimme ja auch immer wieder. Diesen nehme ich als neuen Startpunkt. Das bringt mich manchmal in Ecken, die ich beim bloßen Nachdenken nicht gefunden hätte. Das ist dann improvisiert, aber kalkuliert improvisiert.

Gerhard Stäbler studierte Komposition in Detmold und Essen und lebt als freischaffender Komponist in Düsseldorf. Dem *Cornelius Cardew Memorial Prize* (1982) folgte eine lange Reihe von Auszeichnungen, Preisen, Stipendien und Kompositionsaufträgen im In- und Ausland. In erster Linie ist Stäbler Komponist und schrieb Musiktheater-, Orchester-, Kammermusik-, Solowerke und Performances. Er engagierte sich außerdem gesellschaftspolitisch und auf organisatorischem Gebiet. So konzipierte Stäbler die *Aktive Musik*-Festivals mit Neuer Musik, war im Jahr 1995 künstlerischer Leiter der Weltmusiktage der IGMM im Ruhrgebiet. Davor, danach initiierte er große musikalische Projekte im öffentlichen und industriellen Raum. Von 2000 bis 2010 und seit der Wiedereröffnung im Herbst 2015 leiten Gerhard Stäbler und Kunsu Shim den EarPort im Duisburger Innenhafen als Ort für experimentelle Musik und Begegnung zwischen den Künsten. Als Composer-in-Residence und Gastprofessor ist er weltweit gefragt.



Improvisation:

EINFACH MAL DAS GEHIRN ABSCHAL- TEN?

PROF. DR. KERSTIN KIPP



Improvisation ist eine äußerst komplexe Tätigkeit. Wenn wir improvisieren – sei es in der Musik, in der darstellenden Kunst oder auch im täglichen Leben – dann müssen wir spontan und ohne langes Nachdenken handeln. Und dieses Handeln soll sowohl neu sein als auch zur aktuellen Situation passen. Das ist doch recht anspruchsvoll. Daher könnte man vermuten, dass beim Improvisieren das Gehirn besonders gefordert ist.

Überraschenderweise hat die Gehirnforschung etwas ganz anderes nachgewiesen. Was wurde gemacht? Personen wurden in einen Kernspintomographen geschoben und dort sollten sie musikalisch improvisieren. Mit der Kernspintomographie kann dem Gehirn beim Arbeiten zugeschaut werden. In mehreren Studien fiel besonders eine Region im Stirnhirn auf, der ‚dorsolaterale präfrontale Cortex‘. Diese Region brauchen wir, um unsere Aufmerksamkeit, Gedanken und Handlungen zu kontrollieren und zu überwachen. Und genau diese Region war beim Improvisieren weniger aktiv als beim Nicht-Improvisieren, z. B. beim Spielen eines einstudierten Stücks. Das bedeutet, wir verringern beim Improvisieren unsere kognitive Kontrolle deutlich. Dadurch können wir schnell und ohne langes Nachdenken handeln. Auch wenn neurowissenschaftliche Studien bisher nur die Improvisation in der Musik untersucht haben, so passiert wahrscheinlich dasselbe auch beim Improvisieren z. B. in der darstellenden Kunst.

Die Verringerung der Gehirnaktivität in der Stirnhirnregion – die eine reduzierte kognitive Kontrolle anzeigt – wird als neuronales Korrelat für Flow angesehen. Der Glücksforscher Mihály Csikszentmihályi beschreibt Flow so: „Es wird ein Gefühl einer Entdeckung geschaffen, ein kreatives Gefühl, das das Individuum in eine andere Realität versetzt. Es treibt die Person zu höherer Leistung an und führt zu einem vorher ungeahnten Zustand des Bewusstseins.“ (2016).

Wie kommt man in solch einen Flow? Neurowissenschaftliche Studien haben gezeigt, dass es leichter ist, in einen Flow zu kommen, wenn uns eine Improvisationsaufgabe zwar herausfordert, wir aber zugleich das Gefühl haben, diese Aufgabe mit unseren Fähigkeiten gut meistern zu können.

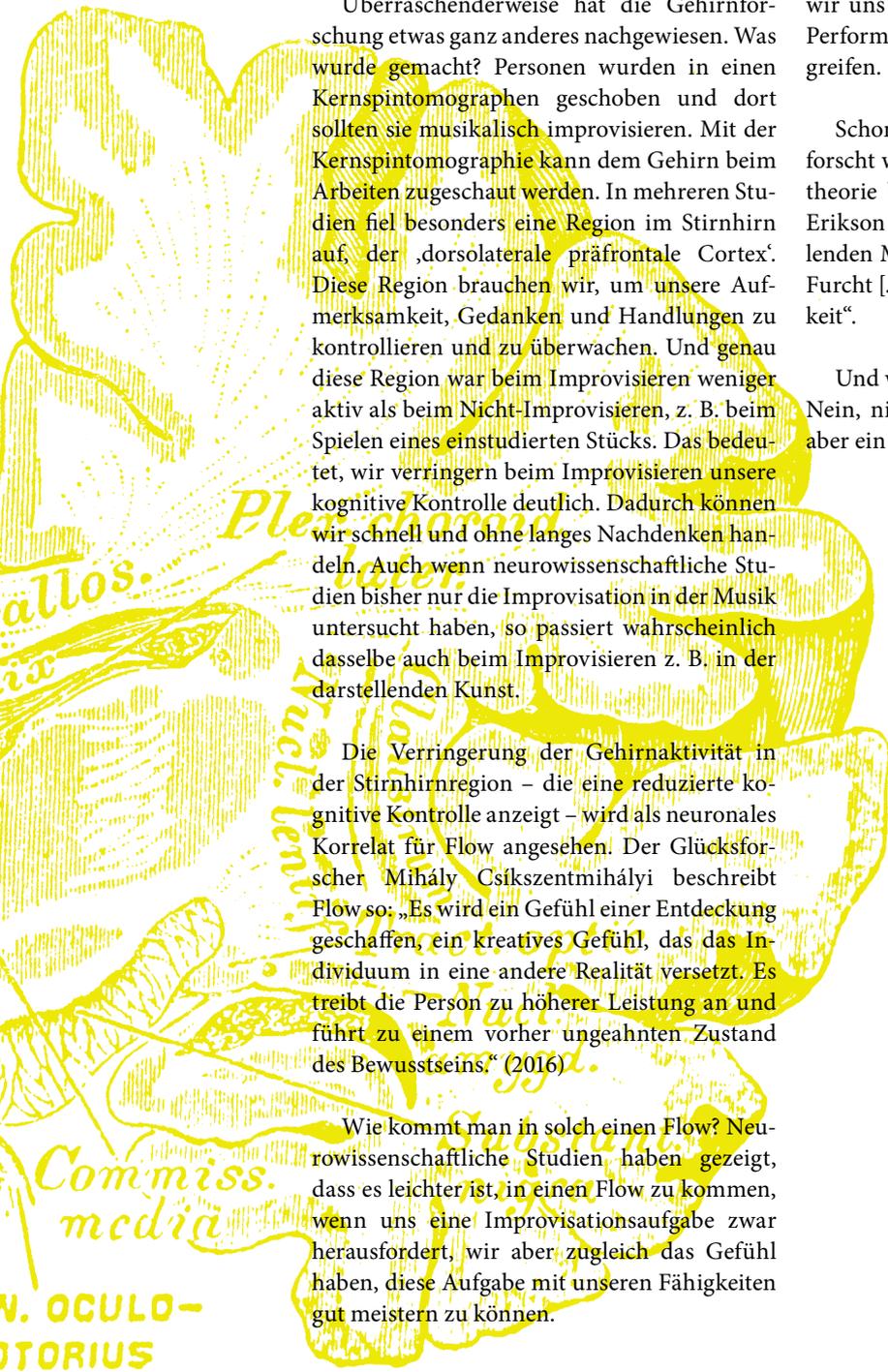
Wer improvisiert, braucht also zwei Dinge. Erstens – auch wenn wir große Herausforderungen brauchen, um unsere Kompetenzen zu verbessern – Improvisationsaufgaben sollten eher an unsere Fähigkeiten angepasst sein. Wir sollten mit einer gewissen Leichtigkeit musizieren oder performen können. Zweitens brauchen wir den Mut, uns von sozialen Hemmungen zu befreien und müssen unsere Angst vor dem Scheitern verringern. Dann kann es gelingen, dass wir in den Flow kommen, dass wir uns unmittelbar mit unserer Musik oder Performance verbinden und Besitz davon ergreifen.

Schon bevor Flow in der Psychologie erforscht wurde, war dieses Gefühl in der Spieltheorie bekannt. So schrieb der Amerikaner Erikson bereits im Jahr 1950 über den spielenden Menschen: er fühlt sich ‚frei von jeder Furcht [...] Er ist auf Urlaub von der Wirklichkeit‘.

Und wie kann Improvisation nun gelingen? Nein, nicht einfach das Gehirn abschalten – aber ein bisschen schon.



Kerstin Kipp studierte sowohl Sprechwissenschaft und Sprecherziehung als auch Psychologie an der Universität des Saarlandes und an der University of Aberdeen. In der Psychologie promovierte sie 2003 und erlangte 2011 ihre Habilitation. Parallel war sie freiberuflich als Kommunikationstrainerin und Coach tätig u. a. für DaimlerChrysler, ver.di und die IHK Stuttgart. An der Universität des Saarlandes baute sie am Lehrstuhl für Experimentelle Neuropsychologie ein Kinderlabor mit Hilfe einer DFG-Förderung auf, anschließend wurde sie Wissenschaftliche Leiterin des ZNL TransferZentrum für Neurowissenschaften und Lernen an der Universität Ulm. Seit 2014 ist sie Professorin für Sprechwissenschaft am Institut für Sprechkunst und Kommunikationspädagogik an der HMDK Stuttgart.



9 TO 5 IMPROVISATION

Mein ehemaliger Studienkollege begann nach seinem Kunststudium einen Nebenjob in einem Hotel. An seinem ersten Tag sollte er Frühstück für 400 Personen vorbereiten. Als er den Chef fragte wie er das machen solle, erwiderte dieser: Improvisiere einfach. Der Chef appellierte also an das Improvisationsvermögen des neuen Mitarbeiters anstatt ihn anzuleiten oder ihm Hilfe zur Seite zu stellen. Soll sich mein ehemaliger Studienkollege über diese Anweisung freuen, weil sie ihm Freiheiten erlaubt, oder nötigt ihn diese Aussage zum Ausgleich der schlechten Arbeitsbedingungen zur Improvisation?

Wie wollen wir arbeiten und in welcher Beziehung stehen künstlerische und ökonomische Arbeitsweisen zueinander? Sind Kreativität, Eigenverantwortung, Initiative, Flexibilität und Improvisationsvermögen die entscheidenden gesellschaftlichen Forderungen,

die Individuen zu erfüllen haben, um erfolgreich an der Gesellschaft teilnehmen zu können? Und stellt die Künstlerfigur selbst das Rollenmodell für diese Entwicklung dar – wie es die Autor*innen Luc Boltanski und Ève Chiapello vorschlagen? Diesen Fragen widmeten sich die beteiligten Künstler*innen der Ausstellung *No Place To Hide* (2013) in der Stuttgarter Arbeitsagentur, in deren Rahmen ich die Performance *9 to 5 Improvisation* realisierte.

Die Performance begann mit der Anlieferung eines Flügels, der im Foyer der Arbeitsagentur (am Milchhof) installiert und anschließend gestimmt wurde. Von nun an bespielte ich die Agentur zusammen mit dem Pianisten Christoph Daniel Hoffmann während des gesamten Ausstellungszeitraums jeweils von Montag bis Mittwoch, 07:30–16:00 Uhr, Donnerstag, 07:30–18:00 Uhr und Freitag, 07:30–12:00 Uhr zum Thema Improvisation.



Gabriel Henschke (*1986 in Dresden) lebt und arbeitet in Stuttgart und Berlin. Viele seiner Performance-, Bewegtbild- und Installationsarbeiten treten in einen Dialog mit der Situation und den Umständen, aus denen sie hervorgehen. Diese Arbeiten – oft in einem Raum, in dem Fiktion und Realität nicht klar getrennt werden können – untersuchen zeitgenössische Glaubenssysteme durch Echo, Veränderung und Auflösung von Erklärungsmodellen, um Möglichkeiten für Gemeinschaft und Koexistenz zu erforschen. Seit 2017 verantwortet er zusammen mit Julia Wirsching die Geschäftsführung des Landesentrums CAMPUS GEGENWART an der HMDK Stuttgart.

„Der Besucher der Agentur konnte einer Art musikalischem Gespräch lauschen, das sich zwischen den beiden ständig veränderte. Als Vorlage gab es keinerlei Notation. Dieser Rückgriff auf einen modernistischen Kunstbegriff diente als Versuchsanordnung, die den gesamten Betrieb der Agentur in Frage stellen könnte, indem sie ihn mit seinen eigenen Mitteln konterkariert: Die Improvisationsleistung eines Arbeitslosen, der sich einen Weg durch die Administration zu bahnen hat, ist ebenso unabsehbar und scheint nahe der Willkür und erfolgt doch nach strengen Kriterien und Formalien.

Durch das Beharren auf der Arbeit in und an der Kunst der musikalischen Improvisation ist das Statement der beiden aber nicht zynisch im Sinne einer Unterhaltung

zur Steigerung der Arbeits- und Ablaufeffizienz zu verstehen. Es ist vielmehr die Frage, die hier musiziert wird, ob es eine richtige Musik in der falschen geben kann. Ein Nicht-Nachgiebig-Sein-Wollen in der Forderung, dass das (immaterielle) Arbeiten dennoch zu einer Qualitätsfrage zu führen hat, die auch als solche bestimmten Kriterien unterliegt und nicht mehr nur alleine als Folie dient, um den zeitgenössischen immateriellen Arbeiter zu skizzieren: Frei, selbstbestimmt und auf sich alleine gestellt. Es ist eine ironiefreie, aufgeführte und sich ständig verändernde Arbeitsbeziehung, fast Freundschaft, die nur im Hören erfahrbar wird und somit die Selbstausbeutung per se grundsätzlich in Frage stellt.“

Ulf Aminde über 9 to 5 Improvisation

Fuck off.

Thanks.¹



¹ Dieser Text wurde mit Hilfe einer handelsüblichen App zur Spracherkennung erzeugt. Die Software wurde jedoch nicht mit normaler Sprache, sondern mit einer nicht-semantischen Stimmimprovisation konfrontiert. Der Text bildet ab, was die Maschine meint darin „verstanden“ zu haben. Die zum jeweiligen Text gehörende Improvisation kann als Soundfile unter dem abgebildeten QR-Code aufgerufen, angehört und mit dem daraus entstandenen Text abgeglichen werden. Gelegentlich auftretende Störgeräusche sind willkommene Zeugnisse der Begegnung von Mobiltelefon und Aufnahmegerät.

WO DIE DRÄHTE ZUSAMMENLAUFEN

Frau Krutzke, Sie sind eine der Personen, die an der Hochschule tätig waren, als ich hier noch studiert habe und nun arbeiten wir wieder im selben Haus. Darf ich Sie fragen, was alles hinter den Glasscheiben der Pforte passiert?

In erster Linie sind wir für die Sicherheit im Haus zuständig. Nachts sind wir dafür alleine verantwortlich und tagsüber teilen wir uns diese Aufgabe. Wenn jemand die Telefonnummer der Hochschule wählt, sind wir erste Kontaktperson für kleinere und größere Anliegen oder auch Notfälle. Als direkte Ansprechpartner*innen sind wir zuständig für alle hier im Haus, Gäste und Lieferanten. Dazu kommt die Schlüsselausgabe an Studierende, Lehrende, Handwerker und die Reinigungsfirma. Auch reservieren wir Räume für Lehrende, verleihen Beamerzubehör, Werkzeuge oder Wassereimer und kümmern uns um die Post.

Hat sich Ihre Arbeit und deren Struktur im Laufe der vielen Jahren, in denen Sie hier schon tätig sind, verändert?

(lacht) Ja, das kann man wohl sagen. 2002 fing ich hier zunächst noch als Vertretung an, bis ich dann 2004 in einer festen Anstellung als Pförtnerin der Hochschule angefangen habe. Damals hatten wir ja noch alle Schlüsselausgaben in ein Karteikartensystem eingetragen, das kann man sich heute gar nicht mehr vorstellen. Heute haben alle Schlüssel Chips und werden elektronisch in den Computer eingelesen und auf den Karten der Studierenden verbucht. Man kann schon sagen, dass das Arbeitsumfeld damals noch ein anderes war, denn durch mehr Personal wurde die Arbeit auf mehreren Schultern verteilt. Frau Wiese zum Beispiel war für die Post zuständig sowie für die abendlichen Kontrollgänge durchs Haus, bevor wir um 18 Uhr zugemacht haben. Auch waren die Hausmeister mit unseren Aufgaben vertraut und konnten uns in der Mittagspause für eine halbe Stunde vertreten oder im Krankheitsfall aushelfen. 2007 kam dann ein ziemlicher Umbruch als der damalige Kanzler unsere

Tätigkeit ausgelagert hat und wir seit dem nicht mehr bei der Hochschule angestellt sind, sondern bei einer Sicherheitsfirma.

Das war sicher ein drastischer Einschnitt in Ihr Arbeitsumfeld. Was hat das für Änderungen mit sich gebracht und welche Gründe gibt es dafür? War es in erster Linie eine Sparmaßnahme der Hochschule?

Ja, das war ein deutlicher Einschnitt, vor allem weil ich durch den Wechsel deutlich weniger Geld verdient habe und das Aufgabengebiet größer wurde. Man kann von Glück sagen, dass Igor Vinnik und ich direkt übernommen wurden und wir nicht unseren Arbeitsplatz verloren haben. Gründe für diesen Wechsel gab es meiner Ansicht nach zwei: Natürlich gab es finanzielle Gründe, denn unsere Tätigkeit kostete die Hochschule weniger, weil wir über die Sicherheitsfirma angestellt waren, da wir dort andere Tarifverträge erhielten. Konkret heißt das, dass wir, um das gleiche Gehalt beziehen zu können, früher 175 Stunden arbeiten mussten und heute 230 Stunden. Aber ich denke, für die Hochschulleitung war damals wichtig, dass wir eine der ersten baden-württembergischen Hochschulen waren, in denen man 24 Stunden üben konnte. Das ist natürlich ein Aushängeschild.

Da Sie diesen Job schon so lange machen, haben Sie sicher für viele Abläufe eine Struktur und Regeln entwickelt, nach denen Sie arbeiten. Woher kommen diese Regeln und wie gehen Sie damit um? Beinhalten diese Regeln auch Spielräume oder die Notwendigkeit zur Improvisation?

Erst mal kommt die Struktur vom Kanzler. Und dann arbeiten wir mit der Technik, dem Hausdienst und der Verwaltung zusammen – je nach dem, was gerade ansteht. Die Sicherheitsfirma ist natürlich als unser Arbeitgeber auch Ansprechpartner, aber da deren Sitz in Leinfelden bzw. Karlsruhe ist, wissen sie meist nicht, wieviel hier eigentlich los ist. Die Arbeitsvorschriften,



Wo die Drähte zusammenlaufen_Partitur meiner Arbeitsstruktur, 30. Juli 2019, Stuttgart
von Ingeborg Krutzke

die wir befolgen müssen sind prinzipiell nicht für unsere Tätigkeit als Pförtner*innen ausgelegt, sondern für den Werkschutz. Das bedeutet zum einen, dass unsere Tätigkeit weit mehr umfasst als beispielsweise die Sicherung eines Gebäudes. Und dann kommen hier relativ viele unplanmäßige Aufgaben bis sogar Notfälle auf uns zu, für die wir Lösungen finden müssen. Das könnte man dann als den improvisatorischen Teil meiner Arbeit betrachten. Zum Beispiel am Wochenende und in der Nacht sind wir völlig auf uns alleine gestellt und müssen eigenverantwortlich entscheiden, was zu tun ist. Im Ernstfall rufen wir den Kanzler an, aber das kommt äußerst selten vor. Bei einem Wasserrohrbruch zum Beispiel, da muss er dann entscheiden, was zu tun ist oder bei einem Brand rufe ich erst mal die Feuerwehr an und informiere dann den Kanzler. Aber oft hat auch nur jemand aus Versehen den Rauchmelder ausgelöst und da muss ich dann erst mal schauen was los ist, bevor ich weitere Schritte einleite.

Was heißt genau Nachtdienst? Müssen Sie als Frau das auch machen?

Nein, das müssen nur die Männer machen, denn das ist ja auch nicht ganz ungefährlich. Die müssen dafür sorgen, dass nach 22 Uhr niemand mehr im Ge-

bäude ist und sie machen zwischen 23 Uhr und 7 Uhr morgens drei Rundgänge durch alle Stockwerke, in der Tiefgarage, durch die Opernschule und draußen rund ums Gebäude. Dazu gehört auch, dass wir manchmal Leute aus der Tiefgarage vertreiben, Studierende wecken, die irgendwo eingeschlafen sind oder Partys auflösen. Das ist natürlich dann nicht so schön, aber aus sicherheitstechnischen Gründen können wir das nicht zulassen, denn letztendlich werden wir in die Verantwortungspflicht genommen.

Ist denn schon mal was passiert?

Ja, schon so manches. Manchmal ist der Aufzug trotz regelmäßiger Wartung stecken geblieben. Da musste ich am Anfang noch improvisieren, aber wenn man das ein paar Mal gemacht hat, dann entwickelt man gewisse Notfallpläne, die als grobe Struktur helfen. Wobei Aufzüge, die auf halber Höhe stecken bleiben, mich immer noch leicht ins Schwitzen bringen. Das ist vor allem deshalb schwierig, da ich neben dem technischen Problem auch mit den Ängsten der Leute konfrontiert bin. Manche haben beispielsweise Angst, dass der Aufzug in die Tiefe stürzt und sie dann im freien Fall im Keller ankommen; manche haben extreme Platzangst und kämpfen mit Schwindel oder Übelkeit. Deshalb

Ein neues Zeitalter bricht an – die Pforte vor 14 Jahren als das Karteikartensystem vom PC abgelöst wurde.



gehe ich dann erst mal zum Aufzug und versuche die Situation durch Beruhigen in den Griff zu bekommen. Dann muss ich in den Keller gehen, stelle den Strom aus und bewege den Aufzug per Hand auf die richtige Höhe. Danach gehe ich wieder hoch und versuche mit den Händen und viel Kraft die Türen aufzubekommen, dass die Leute aussteigen können.

Erfahrung in einem Beruf bedeutet für mich, dass man Routinen entwickelt – nicht nur für Abläufe in denen man Regeln immer wieder aufs Neue befolgt, sondern auch für unvorhergesehene Situationen. Haben Sie im Laufe Ihrer langjährigen Arbeitserfahrung als Pförtnerin Strategien entwickelt, mit Hilfe derer Sie im Notfall einen kühlen Kopf bewahren, um mit der nötigen ‚Freiheit‘ improvisieren zu können?

Erst mal heißt es tief durchatmen und dann habe ich in erster Linie mit Menschen zu tun und versuche alles möglich zu machen, um ihnen zu helfen. Aber da kann natürlich im Laufe des Tages vieles passieren, mit dem man nie gerechnet hätte. Einmal kam eine Studentin in Tränen aufgelöst und wollte ihre Abschlussprüfung nicht mehr ablegen, weil in der ganzen Aufregung kurz vor dem Konzert ihr Kleid gerissen war. Sie bat ich kurzerhand ins Hinterzimmer der Pforte und habe das Kleid wieder genäht.

Das Beruhigen von Prüflingen – indem Sie schnell mal ein Kleid nähen – zeigt ganz deutlich ihr Arbeitsverständnis und die hohe menschliche Messlatte, die Sie an Ihre Arbeit legen. Das geht sicher bei weitem über Ihre Arbeitsvorschriften als Sicherheitsfachkraft hinaus, oder?

Ja, das kann man so sagen, aber in solchen Situationen sind die Arbeitsvorschriften zweitrangig und ich mache das einfach, weil mir die Menschen, mit denen ich tagtäglich zu tun habe, sehr am Herzen liegen. Igor Vinnik und ich haben ja zuerst bei der Hochschule angefangen und da versteht man die Abläufe mehr von innen heraus und weiß, wo Hilfe nötig ist.

Ich erinnere mich noch, dass wir früher auch von außen in die Übezellen reinkonten, warum wurde das eigentlich abgeschafft?

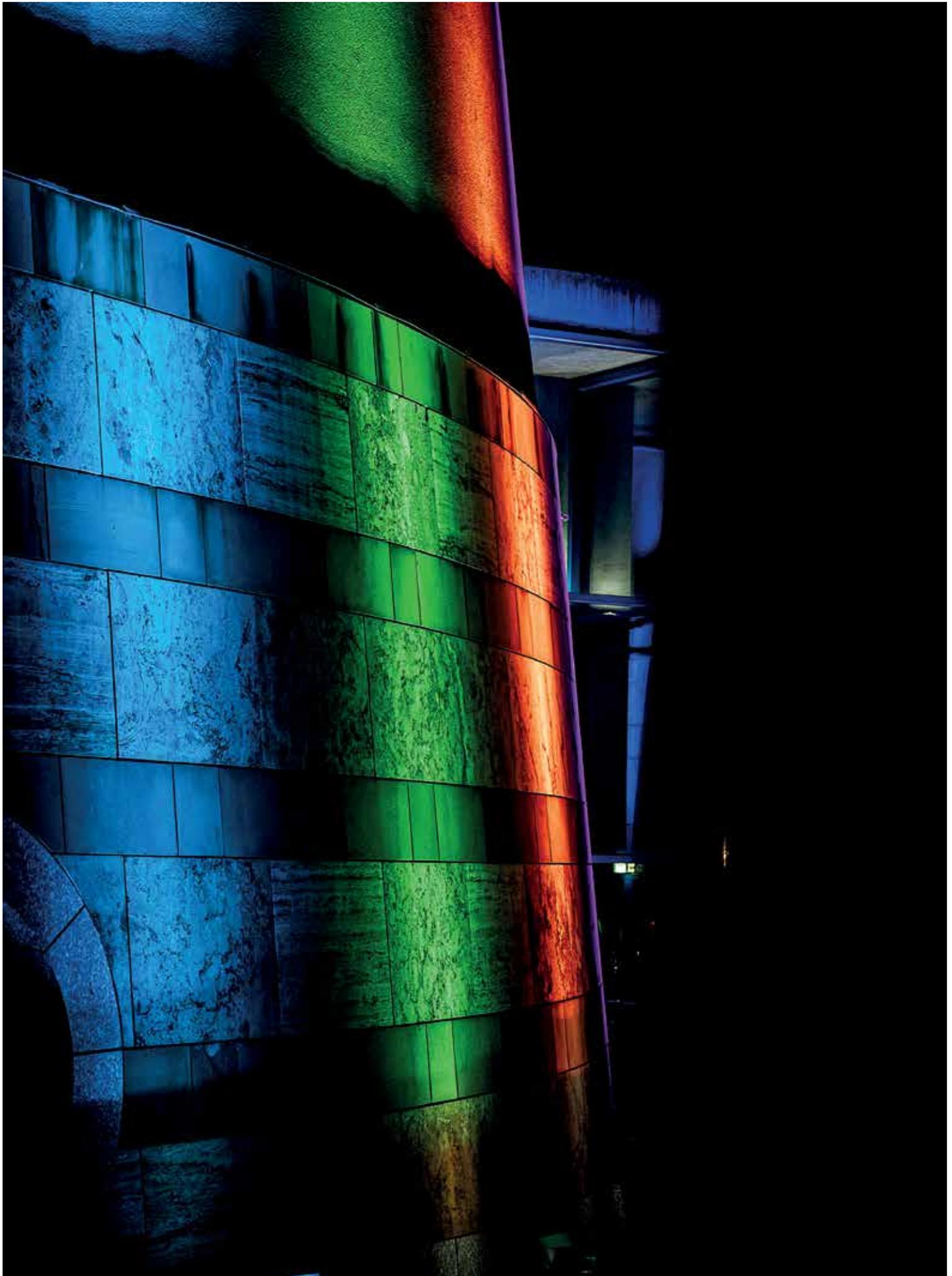
Das ist damals in völliges Chaos ausgeartet, weil die Studierenden mit ihren Freundinnen und Freunden ohne unser Wissen Zugang zu den Übezellen hatten und immer Partys gefeiert haben. Sie können sich ja sicher vorstellen, wie das ausgesehen hat, wenn sie morgens den Überaum betreten und proben möchten, weil sie eine Prüfung haben und dann die Übezelle furchtbar stinkt, weil Flaschen und Müll auf den Flügeln verteilt sind.

Zum Abschluss möchte ich Sie noch nach einem schönen Erlebnis fragen, das Ihnen während Ihrer Dienstzeit passiert ist. Da gibt es sicher einige, aber vielleicht können Sie mir von einem exemplarisch erzählen?

Das war eigentlich ganz zu Beginn meiner Zeit hier. Da war ein Konzert im Konzertsaal und abends rief eine Frau verzweifelt an und erzählte, dass sie ein Schmuckstück verloren hatte, das für sie einen ideellen Wert hatte, weil es von ihrer Großmutter war. Das hat Igor und mir dann sehr leidgetan und so haben wir kurzerhand die Taschenlampen geholt und zusammen den ganzen Konzertsaal abgesucht, bis wir es gefunden haben. Sie können sich sicher vorstellen, wie sehr sich die Frau gefreut hat. Ein paar Tage später jedoch trauten wir unseren Augen kaum, denn die Frau kam wieder und brachte uns einen riesigen Korb mit allerlei möglichen Delikatessen und Köstlichkeiten. Da haben wir dann erst mal ein kleines Vesper gemacht.

Liebe Frau Krutzke, ich danke Ihnen sehr, dass Sie sich Zeit genommen haben für das Interview, wünsche Ihnen für Ihren wohlverdienten Ruhestand alles Gute und möchte mich bei Ihnen bedanken für all die guten Taten, die Sie bei uns im Haus vollbracht haben.





PREISE, AUSZEICHNUNGEN, ENGAGEMENTS UND PRAKTIKA



SOMMERSEMESTER 2019

TASTENINSTRUMENTE

Pol Alvarez y Viciana (Orgelklasse Prof. Essl) hat beim I. Concurso Nacional de Organo Francisco Salinas den 1. Preis gewonnen · beim Internationalen Joseph-Gabler Wettbewerb in Ochsenhausen erhielt **Simon Fallert** (Orgelklasse Horn) den 1. Preis, **Mitchell Miller** (Orgelklasse Prof. Dr. Lohmann) den 2. Preis und **Xabier Urtaun** (Orgelklasse Prof. Essl) den 3. Preis gewonnen · der Justin-Heinrich-Knecht-Orgelpreis der Stadt Biberach ging ebenfalls an **Simon Fallert** (Orgelklasse Horn) · **Jeremy Joseph** (Orgelklasse Prof. Essl) wurde auf eine Professur für Orgel an die Universität für Musik und darstellende Kunst Wien ab dem Wintersemester 2019/20 berufen · **Jaehyuk Kim** (Konzertexamen, Klavierklasse Prof. Hauber) hat den 1. Preis beim 16. internationalen Klavierwettbewerb „Don Vincenzo Vitti“ (Castellana Grotte, Italien) gewonnen · **Yong-Yun Lee** (CAS-Studiengang, Klavierklasse Prof. Hauber) hat den 1. Preis beim 7. internationalen Klavierwettbewerb „Kunst und Frieden“ der Musikakademie Hammelburg gewonnen · **Aaron Ribas Zorrilla** (Alumnus, Orgelklasse Prof. Essl) bekam die Organistenstelle an der Kirche „Imaculado Corazon de Maria“ in Madrid.

STREICHER & SAITENINSTRUMENTE

Anthony de Battista (Violaklasse Prof. Darzins) hat die Akademiestelle für Viola beim Gürzenich Orchester in Köln gewonnen · **Hanna Breuer** (Alumna, Violaklasse Prof. Darzins) hat einen Zeitvertrag als stellvertretende Solo-Viola bei den Dortmunder Philharmonikern gewonnen · **Martina Dimova** (Violinklasse Prof. Sikorski) hat für die Spielzeit 2018/19 einen Akademieplatz beim Staatstheater Stuttgart · **Frederike Gast** (Violinklasse Prof. Sikorski) hat ihr Akademie-Jahr bei den Stuttgarter Philharmonikern mit einem Kammermusik-Konzert erfolgreich abgeschlossen · **Julia Hoover** (Vorklasse Prof. Dill) hat einen 2. Preis beim Bundeswettbewerb „Jugend musiziert“ in der Solowertung Violine gewonnen · **Philip Huang** (Violinklasse Prof. Dill) hat den 1. Preis beim Muse International Competition 2019 in den Kategorien Solovioline und Kammermusik gewonnen · **Duui Kang** (Violinklasse Prof. Sikorski) hat für die Spielzeit 2018/19 einen Akademieplatz bei den Stuttgarter Philharmonikern · **Nao Katsumata** (Violinklasse Prof. Sikorski) bekam für die Spielzeit 2018/19 eine Aushilfsstelle an der Oper Freiburg · **Soyen Kim** (Violinklasse Prof. Dill) hat sich einen Zeitvertrag in den 2. Violinen des Staatsorchesters der Staatsoper Stuttgart erspielt · **Flavia Martins** (Violinklasse Prof. Sikorski) wird in der Spielzeit 2018/19 ein Praktikum am Staatstheater Karlsruhe absolvieren · **Igor Michalski** (Violaklasse Prof. Andra Darzins) hat sein Probejahr in der Württembergischen Philharmonie Reutlingen bestanden · **Carla Rica**

(Violaklasse Prof. Darzins) hat ein Praktikum beim Radio Philharmonie Orchester Saarbrücken gewonnen · **Paulina Riquelme** (Violaklasse Prof. Darzins) hat ihr Probejahr bei den Bamberger Symphonikern bestanden · **Jacinta Ryan** (Violinklasse Prof. Dill) hat einen weiteren Zeitvertrag in den 1. Violinen des Staatsorchesters der Staatsoper Stuttgart erhalten · **Sara Schlumberger-Ruiz** (Vorklasse Prof. Dill) hat einen 1. Preis beim Bundeswettbewerb „Jugend musiziert“ in der Solowertung Violine gewonnen · **Luisa** und **Lynn Stiegler** (Vorklasse Prof. Dill) haben jeweils einen 1. Preis beim Bundeswettbewerb „Jugend musiziert“ in der Solowertung Violine gewonnen.

BLÄSER

Eveline Balz (Hornklasse Prof. Lampert) hat einen Zeitvertrag als 2./3. Horn im Orchester des Pflztheaters Kaiserslautern (seit der Spielzeit 2018/19) bekommen · **Gustav Borggreffe** (Jungstudent Hornklasse Prof. Lampert) bekam den 1. Bundespreis Duowerwertung Horn/Klavier · **Lin Chai** (Alumna, Trompetenklasse Prof. Bauer) hat eine Stelle am China National Opera House Beijing erhalten · **Julia Fischer** (Posaunenklasse Prof. Wiegräbe) gewann das Probespiel für die Akademie bei der Staatskapelle Weimar. Vorher spielte sie als Akademistin im Sinfonieorchester des MDR · **Patrick Flassig** (Alumnus, Posaunenklasse Prof. Wiegräbe) gewann das Probespiel für die Bassposaune beim Mainfranken Theater Würzburg · **Xavier Gendreau** (Trompetenklasse Prof. Bauer, Alte Musik) hat einen 50 % Zeitvertrag für ein Jahr im Sinfonie Orchester Biel Solothurn (Schweiz) bekommen · **Lorraine Guyot** (Fagottklasse Prof. Engelhardt) wurde nach erfolgreichen Probespielen zunächst Mitglied im Verbier Festivalorchester und erhält zur Spielzeit 2019/2020 einen Vertrag als Akademistin bei den Hamburger Symphonikern · **Matthias Haakh** (Alumnus, Posaunenklasse Prof. Wiegräbe) gewann das Probespiel für die Soloposaune beim WDR-Funkhausorchester Köln · **Ferdinand Heuberger** (Vorstudent Posaune Klasse Prof. Wiegräbe) gewann beim Bundeswettbewerb „Jugend musiziert“ gemeinsam mit seiner Pianistin einen 1. Preis · **Marc Kienle** (Trompetenklasse Prof. Bauer) hat das Probespiel gewonnen für die Stelle als 1. Solotrompeter im Orchester des Pflztheater, Kaiserslautern · **Laszlo Kunkli** (Trompetenklasse Prof. Bauer) bekam einen Zeitvertrag für ein Jahr als Solotrompeter (mit Verpflichtung zur 3. Trp.) bei den Duisburger Philharmonikern (Dt. Oper am Rhein) · **Noe Lehmann** (Hornklasse Prof. Lampert) hat eine Praktikumsstelle im Staatsorchester Rheinische Philharmonie Koblenz (ab Spielzeit 2019/20) bekommen · **Isabel Martinez** (Hornklasse Prof. Lampert) hat das Probespiel für das Europäische Jugendorchester bestanden (UEYO) · **Johanna Spegg** (Jungstudentin Trompetenklasse Prof. Bauer und

Schülerin von F. Schiessler) erhielt den 1. Preis beim Bundeswettbewerb „Jugend musiziert“ (Duo Trompete und Klavier) · **Frank Radke** (Hornklasse Prof. Lampert) hat eine Akademiestelle im Staatsorchester Kassel (ab Spielzeit 2019/20) erhalten · **Mathias Stelzer** (Hornklasse Prof. Lampert) hat eine Akademiestelle bei den Nürnberger Philharmonikern erhalten · **Grigory Yakubovich** (Hornklasse Prof. Lampert) hat eine feste Stelle als stellvertr. Solohornist bei der Philharmonie Südwestfalen (seit Mai 2019) · **Tz-Shiuan You** (Klasse Prof. Lampert) ist bei der Jungen deutschen Philharmonie (seit Frühjahr 2019).

SCHLAGZEUG

Zum 68. Internationalen Musikwettbewerb der ARD 2019 wurden aus über 100 Bewerbungen 22 Kandidat*innen ausgewählt, in München zu spielen – davon vier aktuelle und zwei ehemalige Studierende der Stuttgarter Schlagzeugklasse: Unter den angetretenen 19 Teilnehmer*innen der ersten Runde präsentierten sich **Hyeji Bak** (KE Klasse Prof. Klimasara), **Dominik Englert** (SchuMu/BA Klasse Prof. Klimasara/Dreher) und **Marianna Bednarska**, Absolventin der HMDK (2015 BA und 2017 MA). **Nozomi Hiwatahi** (MA Klasse Prof. Klimasara) erreichte mit dem Semifinale die Runde der besten Sechs und wurde eingeladen, das Auftragswerk „Klangsäulen“ von Younghi Pagh-Paan (Pflichtstück 3. Runde) in der Abschlussmatinée des Rahmenprogramms noch einmal aufzuführen. **Augustin Lipp** (MA Klasse Prof. Klimasara/Dreher) erreichte ebenfalls das Semifinale und erhielt sowohl den Sonderpreis der Mozart-Gesellschaft München als auch den „Sweet Spot“-Sonderpreis des Bayerischen Rundfunks. Der diesjährige 1. Preisträger **Kai Strobel** war von 2008 bis 2010 Jungstudent an der HMDK und zuvor langjähriger Privatschüler von Marta Klimasara und Jürgen Spitschka · **Manuel Perez Delgado** (Absolvent 2015 der Schlagzeugklasse Klimasara/Spitschka/Löhle) wurde zum Wintersemester 2019/20 auf die Professur für Schlagzeug an der führenden spanischsprachigen Musikhochschule, dem Real Conservatorio Superior de Musica in Madrid berufen · **Tido Frobeen** (Schlagzeugklasse Prof. Spitschka/Löhle) hat für die Spielzeit 2019/20 das Probespiel für die Akademie Staatskapelle Berlin gewonnen · **Lorenz Karasek** (Jungstudent Schlagzeugklasse Prof. Klimasara/Dreher) erhält den Förderpreis 2019 des Förderkreises für Neue Musik Heilbronn · **Asen Kuzmanov** (Schlagzeugklasse Prof. Klimasara/Spitschka/Löhle) hat beim International Percussion Competition in Zagreb 2019 den 3. Preis gewonnen · **Albrecht Meincke** (Alumnus, Schlagzeugklasse Prof. Dreher) ist seit dem Schuljahr 2018/19 Leiter der Musikschule Nürtingen.

DARSTELLEND KÜNSTE: GESANG & OPERNSCHULE

David Kang (Gesangsklasse Prof. Schneider / Opernschule) sang an der Jungen Oper Stuttgart die Partie des Kreon in der Uraufführung *Antigone-Tribunal* von Leo Dick. Weiterhin ist er in der Partie des Sarastro in der Neuinszenierung von Mozarts *Die Zauberflöte* bei den Ettlinger Festspielen zu erleben. Ab September 2019 ist er als Mitglied des Opernstudios der Staatsoper Hamburg engagiert · **Tianji Lin** (Alumnus, Gesangsklasse Prof. Sonntag und Opernschule) wird ab September 2019 für zwei Jahre Mitglied

des Opernstudios der Oper Frankfurt · **Carolina Lopez Moreno** (Alumna Gesangsklasse Prof. Sonntag und Opernschule) gewann den Grand Award Voice Professionals ex aequo beim Manhattan International Music Competition im Mai 2019. Das Preisträgerkonzert hat am 6.7.2019 in der Carnegie Hall stattgefunden. Im März 2020 wird sie an der National Cathedral in Washington die Sopranpartie in der Benedictus Messe von Bethel Smith singen · **Aline Quentin** (Gesangsklasse Prof. Sonntag und Opernschule) erhielt einen Gastvertrag am Theater Heidelberg im Rahmen der Reihe „Winter in Schwetzingen“ für die Barockoper *Die getreue Alceste* von Georg Caspar Schürmann unter Christina Pluhar im Rokokotheater Schwetzingen. Premiere ist am 01.12.2019 · **Alyson Rosales** (Gesangsklasse Prof. Karlsen) singt bei den Tiroler Festspielen in Erl im Dezember 2019 die erste Elfe in Antonín Dvořáks Oper *Rusalka* · **Alice Rossi** (Gesangsklasse Prof. Karlsen) singt die Titelrolle in der Produktion in der Jungen Oper Stuttgart, Leo Dicks *Antigone-Tribunal*, Januar/Februar 2020 · **Paula Stemkens** (Gesangsklasse Prof. Karlsen) hat ihren Abschluss Master Oper im März 2019 gemacht und hat ab August 2019 ein Festengagement am Theater Görlitz-Zittau · **Mathias Tönges** (Gesangsklasse Prof. Schneider / Opernschule) sang in der Spielzeit 2018/19 am Nationaltheater Mannheim die Rollen Un médecin, Un berger in der Neuinszenierung *Pelléas et Mélisande* von Debussy sowie in Verdis *Don Carlo* die Partie eines Deputaten · **Diatra Zulaika** (Gesangsklasse Prof. Schneider / Opernschule) ist an der Jungen Oper Stuttgart in der Partie der Erzählerin in der Uraufführung *Lollo* zu erleben.

SPRECHKUNST UND KOMMUNIKATIONSPÄDAGOGIK

Roya Aßbichler (MA Rhetorik), Festanstellung als Voice Designerin in der Weiterentwicklung von Sprachtechnologien bei VUI. agency, Berlin und Lehrauftrag in der Schauspielabteilung der Universität der Künste Berlin · **Lea Brückner** (BA Sprechkunst/Sprecherziehung) gewinnt den 2. Platz beim „Dead or Alive – Poetry Slam“, Café Faust, Stuttgart · **Chantal Busse** (MA Mediensprechen) und **Patrick Suhm** (MA Sprechkunst) lesen „Palästina erleben“ im Haus der Heimat Stuttgart · **Chantal Busse** (MA Mediensprechen) spricht den neuen Imagefilm von Attac Deutschland · **Lotta Dewenter, Nora Holinski, Josephine Hochbruck, Ulrike Schulze** (alle BA Sprechkunst/Sprecherziehung) sind vom Internationalen Literaturfestival „Hausacher LeseLenz“ für Lyrik-Lesungen eingeladen · **Dominik Eisele, Julia Reuter, Magnus Rook, Max Walter Weise, Frederike Wiechmann** (alle BA Sprechkunst/Sprecherziehung) sind Darsteller*innen beim Live-Krimihörspiel *Tote schlafen leicht* in SWR1 Baden-Württemberg im Rahmen der Stuttgarter Kriminächte 2019 · **Melanie Hanselmann** (MA Rhetorik) ist Lehrbeauftragte für Rhetorik am Institut für Sprechkunst und Kommunikationspädagogik der HMDK Stuttgart · **Josephine Hochbruck, Jonas Bolle, Lotta Dewenter, Chantal Busse, Magnus Rook, Julia Reuter, Dorothea Wolfsberger, Lina Syren, Jonathan Springer, Ildiko Fillies, Aurelia Orel, Marcus Westhoff, Isabel Pickl Bermejo, Dominik Eisele, Ulrike Schulz, Frederike Wiechman** (alle BA Sprechkunst/Sprecherziehung), **Philipp Falser** (Master Rhetorik), **Patrick Suhm** (Master Sprechkunst), **Caro Mendelski** (Master Mediensprechen) synchronisieren die drei Kinofilme *Wir – der Sommer ...*, *Scheich Jackson*,

Die Hexenjäger (Filmpremieren Mai 2019) · **André Holonics** (MA Mediensprechen) ist Lehrbeauftragter für Sprecherziehung an der Filmuniversität Babelsberg Konrad Wolf · **Simon Kubat** (MA Sprechkunst) und **Jonas Bolle** (BA) erhalten mit dem Stück *GIRLS BOYS LOVE CASH* eine Einladung zum Theaterfestival „AUGENBLICK MAL!“ Berlin · **Benedikt Reidenbach** (BA Sprechkunst/Sprecherziehung), **Piet Gampert** (BA Sprechkunst/Sprecherziehung), **Doro Wolfsberger** (BA Sprechkunst/Sprecherziehung), **Dominik Eisele** (BA Sprechkunst/Sprecherziehung), **Nora Holinski** (BA Sprechkunst/Sprecherziehung), **Janka Watermann** (BA Sprechkunst/Sprecherziehung) sind als Sprecher*innen im Online-Projekt *Coach* der Universität Ulm zu hören · **Isabel Schmier** (BA Sprechkunst/Sprecherziehung) liest auf Einladung des Hauses der Heimat, Stuttgart, aus dem tschechischen Bestseller *Gerta – Das deutsche Mädchen* von Kateřina Tučková und gewann den 2. Platz beim „Dead or Alive – Poetry Slam“, Central-Theater Esslingen · **Maren Ulrich** (MA Sprechkunst) erhält eine Festanstellung im Sprechkunst Ensemble der Akademie für das gesprochene Wort, Stuttgart · **Max-Walter Weise, Paula Scheschonka, Magnus Rook** (alle BA Sprechkunst/Sprecherziehung) lesen im Rahmen von „Wetterleuchten 2019“ aus Publikationen unabhängiger Verlage, Literaturhaus Stuttgart.

SCHAUSPIEL & FIGURENTHEATER

In ihr erstes Festengagement gehen ab der Spielzeit 2019/20: **Daniel Dietrich** an das E.T.A Hoffmann Theater in Bamberg · **Lorena Handschin** an das Deutsche Theater in Berlin · **Jelena Kunz** an das Pfalztheater in Kaiserslautern · **Thorsten Rodenberg** an das Saarländische Staatstheater in Saarbrücken.

Bei der diesjährigen Auswahl der Studienstiftung des deutschen Volkes wurden bundesweit elf Stipendien an Studierende des Bereichs Schauspiel und Figurentheater/Puppenspiel vergeben. Zwei davon gingen an Studierende der HDK: **Antonia Wolf** (7. Semester Schauspiel) und **Mehdi Pinget** (7. Semester Figurentheater/Puppenspiel).

DIRIGIEREN

Peter Goller (Dirigierklasse Prof. Baumann) hat ab der kommenden Spielzeit am Musiktheater im Revier Gelsenkirchen eine Stelle als Solorepetitor mit Dirigiervpflichtung erhalten · **Mario Hartmuth** (Klasse Prof. Wien) ist als 1. Kapellmeister und Stellvertretender GMD ans Staatstheater Kassel gegangen · **Johannes Zimmermann** (Klasse Prof. Wien) ist Studienleiter mit Dirigierpflichtung am Theater Heidelberg.

OLIVIA TRUMMER ERHÄLT DEN LANDESJAZZPREIS 2019

In diesem Jahr ging der Landesjazzpreis an die Stuttgarter Pianistin und Sängerin Olivia Trummer. Die Jury lobte Olivia Trummer als virtuose, sich in vielen Stilen bewegend Pianistin mit eigenem Gesangsstil. Die mit 15.000 Euro dotierte Auszeichnung wurde am 28. Juli 2019 im Rahmen eines Preisträgerkonzertes im Theaterhaus Stuttgart verliehen.

„Olivia Trummer versteht die klassische Musik als Inspiration für ihre eigenständige musikalische Arbeit und überträgt Elemente daraus in den Jazz und die Improvisation. Sie hat einen persönlichen Stil im Zusammenspiel von Klavier und Gesang entwickelt und ist damit längst über die Landesgrenzen hinaus anerkannt“, sagte Kunststaatssekretärin Petra Olschowski.

Die Vorsitzende der Jury, Gudrun Endress, begründete die Entscheidung wie folgt: „Olivia Trummer zeichnet Vieles aus. Die virtuose, sich in vielen Stilen bewegend Pianistin hat im Lauf der Jahre einen Gesangsstil entwickelt, der aus derselben Quelle kommt wie ihr Klavierspiel. Ihre eigenen Texte – ob auf Deutsch oder auf Englisch – sprechen über das Leben, über ihre Sicht der Welt. Sie bringen zudem eine charmante Leichtigkeit in ihre Musik ein. Ihr stimmlicher Einsatz ist einmal eher textlich, ein anderes Mal stärker instrumental. Manchmal verquickt sie in ihren Songs diese beiden Ausdrucksweisen. Die umfassend in klassischer Musik sowie in Jazzmusik geschulte Pianistin ist auch als Komponistin eigener Werke sehr produktiv. Sie ist darüber hinaus eine der wenigen Künstlerinnen, die die Fähigkeit besitzt, charakteristische und inspirierende Elemente der klassischen Vorlagen mit Intuition und Fantasie in neue Zusammenhänge zu bringen.“

Olivia Trummer wurde 1985 in Stuttgart in einer Musikerfamilie geboren. Mit vier Jahren begann sie ihre klassische Klavierausbildung und entdeckte zeitgleich ihre Neugier, sich auch über Improvisation und Komposition auszudrücken. Sie studierte Jazzklavier und klassisches Klavier an der HMDK Stuttgart, schloss beides mit Auszeichnung ab und setzte ihr Jazzklavierstudium an der Manhattan School of Music in New York fort. Die in der Jazzmetropole New York verbrachten Jahre sowie ihr enger Bezug zur klassischen Musik dienen ihr von je her als Inspirationsquellen.

Insbesondere mit dem „Olivia Trummer Trio“ macht die ausgebildete Pianistin auch als Sängerin und Songwriterin auf sich aufmerksam. Der Brückenschlag zwischen Jazz und klassischer Musik spiegelt sich in ihrer Projektreihe „Classical To Jazz“ wider und ist ebenfalls ein fester Bestandteil ihres vielseitigen, bisher auf sieben eigenen Alben dokumentierten musikalischen Schaffens.

Olivia Trummer wurde vielfach ausgezeichnet (Stipendium der Kunststiftung Baden-Württemberg 2010, Stipendium der Bruno-Frey-Stiftung 2010, Jazzpreis Ingolstadt 2014, mehrmalige Stipendiatin der Initiative Musik) und von 2013 bis 2016 als Jazzkünstlerin des „stART“-Programms von Bayer Kultur in Leverkusen gefördert. Konzerttourneen führten sie nach Italien, Irland, England, Österreich, Polen, Tschechien, in die Schweiz und in die USA. Sie war mit verschiedenen eigenen Projekten sowohl bei Jazz-Festivals als auch bei klassischen Musikfestivals zu Gast.

Seit Oktober 2016 tourt sie international mit Kurt Rosenwinkel. Als festes Mitglied seines neuen Projekts „Caipi“ trat sie in namhaften Clubs und bei renommierten Festivals, wie dem Montreux Jazz Festival, Vancouver Jazz Festival, Montréal Jazz Festival, „Birdland“ New York, „Blue Note“ Tokyo, „Blue Note“ Beijing auf. Weitere Kollaborationen schließen die NDR Bigband, Wolfgang Haffner, Bodek Janke, Nicola Angelucci, Jean-Lou Treboux, Tim Garland, Gerard Presencer, Hadar Noiberg, Max Ionata, Matthias Schriefl und Sebastian Studnitzky mit ein.

DR. REGULA RAPP FÜR EINE WEITERE AMTSZEIT ALS REKTORIN DER HMDK STUTTGART GEWÄHLT



Am Dienstag, 3. Juli 2019, wurde Dr. Regula Rapp von Hochschulrat und Senat unter dem Vorsitz der Hochschulratsvorsitzenden Prof. Dr. Herta Däubler-Gmelin für eine zweite Amtszeit gewählt. Seit April 2012 ist Dr. Regula Rapp Rektorin an der HMDK Stuttgart. Hochschulpolitisch von gravierender Bedeutung war zu Beginn ihrer ersten Amtszeit die Debatte um die Zukunft der fünf baden-württembergischen Musikhochschulen. Sie beruhte auf einer Prüfung des Landesrechnungshofs und führte nach Konferenzen mit dem Ministerium zu Zielvereinbarungen: Die Pädagogik, der Jazz, das Fach Gitarre und die Gründung des Landeszentrums CAMPUS GEGENWART als Labor für die Zukunft der Künste wurden (weiter)entwickelt.

Zukünftig soll es darum gehen, die in Gang gesetzten Entwicklungen erfolgreich zum Abschluss zu bringen, kontinuierlich ein Lehrangebot auf exzellentem Niveau anzubieten und für die strategische Entwicklung der Hochschule etwa in den Bereichen Kammermusik und Darstellende Künste, aber auch Digitalisierung und Interdisziplinarität zu sorgen. Der nächste große Schritt wird hierfür der Abschluss eines neuen Hochschulfinanzierungsvertrags mit dem Land sein, der derzeit vorbereitet wird. Wichtig ist Regula Rapp, mit Akteuren im politischen Umfeld im Gespräch zu

sein über die Notwendigkeit des Ausbaus an staatlicher Förderung sowie im Bereich der Drittmittelakquise Förderer und Unterstützer für inhaltliche Ziele zu begeistern. Stabile Qualität auf hohem Niveau, ein erkennbares Profil und Vernetzung stehen auch weiterhin für die Ausrichtung der renommierten HMDK Stuttgart.

„Wir haben vielfältige Aufgaben in einer sich immer rascher entwickelnden Welt zu bewältigen. Gleichzeitig dürfen wir feststellen, dass der Wunsch nach Wirkung und Bedeutung der Künste, die Werte schaffen über den Wert hinaus, in unserer Gesellschaft stark ist. Die Stuttgarter Hochschule ist groß und bedeutend genug, um hier eine wichtige Rolle zu übernehmen,“ so das Fazit von Dr. Regula Rapp.



Wilhelma Theater



Hochschule für Musik Karlsruhe: *The Turn of the Screw*



The Turn of the Screw



Staatliche Hochschule für Musik Trossingen:
In stile rappresentativo – Ein Monteverdi-Pasticcio



In stile rappresentativo – Ein Monteverdi-Pasticcio

Staatliche Hochschule für Musik und Darstellende Kunst Mannheim: *Reigen*



Reigen



HMDK Stuttgart, Operschule: *Elegie für junge Liebende*



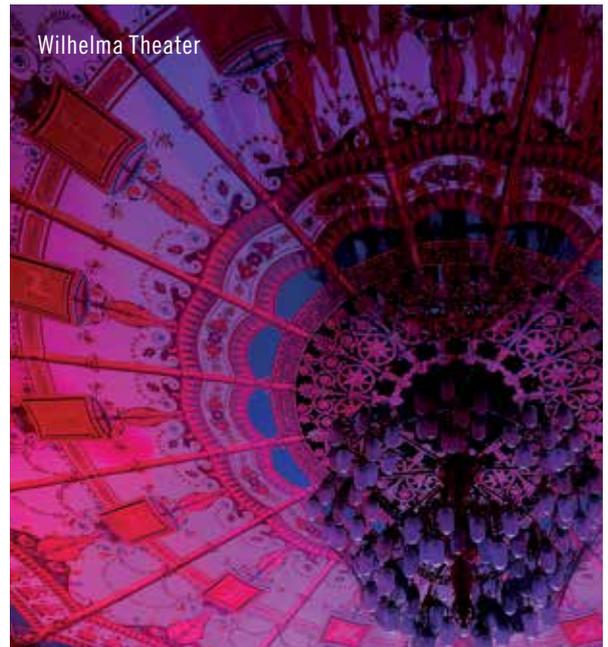
Elegie für junge Liebende



Eine Koproduktion des Theater Freiburg, der Hochschule für Musik Freiburg und der Akademie für Darstellende Kunst Baden-Württemberg in Zusammenarbeit mit der ABK Stuttgart „*Schau mich an!*“ Musiktheater. Uraufführung.



Wilhelma Theater



PROF. ULRIKE SONNTAG IM DOPPELINTERIEW MIT DEN NEUEN PROFESSOR*INNEN FÜR GESANG
PROF. MARION ECKSTEIN UND PROF. TERU YOSHIHARA

GESANGS- VERSTÄRKUNG



PROF. MARION ECKSTEIN

Was bedeutet es für Dich, eine Professur an der Hochschule anzutreten, an der Du selbst studiert hast?

Es ist eine große Freude und ein besonderer Umstand, zukünftig an meiner ‚Mutterhochschule‘ unterrichten zu dürfen. Beim Betreten des großartigen letzten Bauwerks von James Stirling, das ich als Studentin im Rohbau erlebte, ist es wie ein Nachhause kommen nach einer langen Reise. Im Gepäck viele Erlebnisse und Begegnungen, auch die Früchte eines immer währenden eigenen stimmlichen Suchens. Ich freue mich, diese Früchte nun nutzbar machen zu können und junge Studierende bei ihrer Suche und Entwicklung zu unterstützen.

Was fasziniert Dich am Unterrichten?

Ich liebe meinen Beruf als Musikerin – neben dem Musizieren und Arbeiten an der eigenen Stimme ist es faszinierend, andere Menschen bei diesem Prozess zu begleiten. Beim Unterrichten bedarf es der Analyse, aber durchaus auch der Fantasie! Neben der Frage, wie Stimme und Körper ökonomisch eingesetzt werden, gilt es, die ureigene und individuelle Schönheit, das volle Ausdrucksspektrum und die natürliche Größe der Stimme zu entwickeln. Während meiner langjährigen Unterrichtstätigkeit habe ich die beglückende Erfahrung gemacht, wie Schüler*innen sich zu authentischen und emotional wirksamen Künstler*innen entwickelt haben, wie sie ihr individuelles Potenzial zur Entfaltung gebracht haben.

Wo siehst du Deine Schwerpunkte? Welche Erfahrungen Deiner bisherigen Tätigkeiten möchtest Du besonders in Deine Hochschularbeit einfließen lassen?

Was das Repertoire angeht, mochte ich mich nie in Schubladen stecken lassen – ich liebe barocke Oratorien und Opern, in denen die Stimme instrumental geführt wird und freue mich dann wiederum, die Stimme im hochromantischen Repertoire opulent einzusetzen. Für die Gesundheit und Flexibilität der Stimme finde ich beides unabdingbar. Meine eigene sängerische Entwicklung hat mir einen reichen Fundus an Ideen und Methoden beschert, die beim Unterrichten, beim Erfassen und Reflektieren von Problemen und deren Lösung nun sehr hilfreich sind. In meiner langjährigen künstlerischen und pädagogischen Arbeit bin ich vielen inspirierenden Künstler*innen und Lehrer*innen begegnet. Ich freue mich, diese Erfahrungen und Erlebnisse nun an der Hochschule einbringen zu können.

Was sind Deine Ziele, Wünsche und Ideen? Worauf freust du Dich am meisten?

Ich freue mich außerordentlich auf die Arbeit mit jungen Menschen, deren Passion die Musik und der Ge-

PROF. TERU YOSHIHARA

Was bedeutet es für Dich, eine Professur an der Hochschule anzutreten, an der Du selbst studiert hast?

Ich habe in Tokio und in Mailand studiert, dann zuletzt an der Stuttgarter Hochschule die Liedklasse und Opernschule absolviert. Alma Mater heißt auch auf japanisch Bokô, was ‚Mutterschule‘ bedeutet. Dort zu unterrichten ist für mich eine große Ehre und Freude.

Was fasziniert Dich am Unterrichten?

Gemeinsam mit den Studierenden ihren Entwicklungsprozess zu erleben, und das nicht nur sängerisch, sondern auch menschlich und künstlerisch. Freude und Leid – alles mitzuerleben.

Wo siehst du Deine Schwerpunkte? Welche Erfahrungen Deiner bisherigen Tätigkeiten möchtest Du besonders in Deine Hochschularbeit einfließen lassen?

Ein Schwerpunkt meiner Arbeit ist, sich als Musiker durch den Gesang auszudrücken. In jedem Ton, in jedem Moment erfüllt zu musizieren. Durch die Zusammenarbeit mit großen Musikern wie Nello Santi, Helmuth Rilling, Luciano Berengo und Dalton Baldwin habe ich verstanden, was wahrer Ausdruck ist und wann Musik wahre Kunst wird. Dann begann ich, mich intensiv mit den Verknüpfungen und der Wechselwirkung zwischen Musik, Sprache (Text, Gedichte) und Stimme auseinanderzusetzen. In jedem Bereich gibt es einen eigenen Stil und eine eigene musikalische Ästhetik: Wie man mit gut geführter Stimme und passender Diktion mit einer persönlichen individuellen Aussage singen kann. Beeindruckend war die intensive Belcanto-Arbeit knapp 2 Jahre in Italien bei den Schülern von Carlo Tagliabue und Giacomo Lauri Volpi. Das ist eine wichtige Basis von mir.

Als ich 17 Jahre alt war, hat mir mein erster Gesangslehrer, der als Japaner an der Staatsoper Berlin gesungen hat, immer wieder von Deutschland erzählt. Deshalb bin ich nach Deutschland gekommen mit dem Traum, hier als Sänger leben zu können. Es war wirklich hart. Härter als ich dachte. Aber ich habe nicht aufgegeben, sondern weitergemacht. Dann habe ich glücklicherweise gut 10 Jahre als freiberuflicher Sänger leben können. Ich vergesse nie, wie ich nach mehrmaligem Versuch die Arbeitserlaubnis bekommen habe. Glauben und Dranbleiben sind sehr wichtig!

Als Pädagoge ist ein spezielles Gebiet von mir die Betreuung und Begleitung von jungen Männern beim Stimmwechsel und darüber hinaus. Auch generell bin ich immer aktiv auf der Suche nach interessierten motivierten jungen Stimmtalenten. Dafür kommuniziere ich mit Lehrpersonen von Gymnasien und Musikschulen und bin gut mit Knabenchören vernetzt. Auch beobachte ich den Wettbewerb „Jugend musiziert“ aufmerk-

sang sind. Mein großer Wunsch ist es, ihr individuelles Potenzial freizulegen und nicht zuletzt, sie in „Lohn und Brot“ zu bringen – das empfinde ich als große Verantwortung! Die stimmliche und ebenso die persönliche Entwicklung müssen Hand in Hand gehen. Sie führen im Idealfall zu einer künstlerischen Reife und Expressivität, die das Publikum bezwingend und zutiefst emotional berührt und bewegt. Dafür stehen wir Musiker*innen letzten Endes auf der Bühne ...

Was ist Deiner Meinung nach das Wichtigste in der Ausbildung der Gesangsstudierenden heutzutage? Was möchtest Du den Studierenden quasi als Leitsatz mitgeben?

Aus der ganzen Welt strömen begabte und bestens ausgebildete Sänger*innen auf den Musikmarkt – konkurrenzfähig zu sein bedeutet, auf einer stabilen technischen Grundlage ein*e wahrhaftige*r Künstler*in zu sein, ernsthaft zu arbeiten und darüber hinaus eine kreative und vor allem emotional durchdrungene Interpretation zu entwickeln. Wir brauchen auf der Bühne neben Handwerk, Musikalität und Charisma auch eine enorme mentale und physische Stabilität und Resilienz. Ich freue mich sehr, die Studierenden auf dem Weg dorthin zu begleiten im Sinne, wie es Rainer Maria Rilke in einem meiner liebsten Gedichte beschreibt:

*Ich lebe mein Leben in wachsenden Ringen,
die sich über die Dinge ziehn.
Ich werde den letzten vielleicht nicht vollbringen,
aber versuchen will ich ihn.*

*Ich kreise um Gott, um den uralten Turm,
und ich kreise jahrtausendlang;
und ich weiß noch nicht: bin ich ein Falke, ein Sturm
oder ein großer Gesang.*

sam. Seit sechs Jahren organisiere ich zusammen mit der Gesangsabteilung den „Infotag für junge Männerstimmen“. Dadurch haben wir schon einige sehr gute Studierende gewinnen und an die Hochschule binden können.

**Was sind Deine Ziele, Wünsche und Ideen?
Worauf freust du Dich am meisten?**

Ich wünsche mir sehr, dass alle Studierenden nach dem Studium als Sänger*innen, Künstler*innen oder Pädagog*innen leben können. Zum Musizieren braucht man eine gute Stimme. Dafür ist eine intensive stimmliche Ausbildung wichtig. Deshalb nehme ich mir im Unterricht viel Zeit für Körperarbeit und gesangstechnische Übungen. Die stimmliche Arbeit ist nicht das letzte Ziel. Ich möchte in ausgebildeten Stimmen gerne Empfindungen und Farben hören. Wenn ich erfolgreiche Studierende bei öffentlichen Auftritten erleben darf, freue ich mich so sehr wie bei eigenen Konzerten. Gemeinsam mit ihnen aufzutreten ist wieder eine andere große Freude für mich. Aber ich teile auch gern die Schwierigkeiten und Leiden mit den Studierenden. Dann wird die Freude noch größer.

Darüber hinaus freue ich mich sehr darauf, mich auch aktiv für das Institut Gesang und den guten Ruf der Gesangsabteilung unserer Hochschule einzusetzen.

PROGRAMMHINWEIS

DO, 28.05.2020, 19:30 UHR
KONZERTSAAL

Antrittskonzert von Prof. Teru Yoshihara



KEIN TRAUM IST ZU KLEIN



Sie studieren seit zwei Jahren an der HMDK Stuttgart. Wie sahen Ihre ersten Monate in Deutschland aus?

Die Zeit vergeht schnell. Es waren zwei wundervolle Jahre an der HMDK Stuttgart und hier in Deutschland. Ich erinnere mich noch genau an die ersten Monate. Ich kam aus dem Staunen nicht heraus: Alles war neu für mich. Ich war wie ein Kind in einem Süßwarenladen, das alles ausprobieren wollte! Es war extrem schwierig für mich, in ein Land zu kommen, ohne jemanden zu kennen oder irgendeine Form von Unterstützung durch Freunde oder Familie zu haben! Aber es gab so viele Menschen, die sich um mich gekümmert haben, einschließlich meiner Gesangslehrerin Ulrike Sonntag, die mir schon vor unserem ersten Treffen und vor Studienbeginn geholfen hat, eine Unterkunft zu finden etc. Die Studierenden der HMDK waren auch äußerst nett und hilfsbereit zu mir. Ich erinnere mich auch, dass ich anfangs keine Ahnung vom schwäbischen Dialekt hatte! Ich war schockiert, weil ich nichts verstand, wenn die Einheimischen mit mir sprachen! Allmählich haben mir meine Freunde und die Dame an der Pforte ein paar schwäbische Wörter beigebracht und mittlerweile verstehe ich viele Wörter.

Inzwischen engagieren Sie sich auch im AStA der Hochschule. Welche Aufgaben haben Sie dort übernommen?

Einer der Hauptgründe, warum ich dem AStA beigetreten bin, war, dass ich der Meinung war, es könnte ein guter Weg sein, unsere Hochschule besser zu verstehen und einen Beitrag zu dieser wundervollen Einrichtung zu leisten. In dieser Hinsicht war es eine sehr

erfüllende Erfahrung. Ein weiterer Grund war, dass in der Kerngruppe des AStA eine internationale Studierendenvertretung fehlte. Mir war klar, dass ich an internationalen Veranstaltungen und Aktivitäten mit internationalen Studierenden mitwirken wollte, um ihnen zu helfen, sich besser einzuleben, wie ich es für mich selbst erhofft hätte. Ich habe auch gerne Events für die gesamte Hochschule wie Hochschulpartys, das Hochschulkino, Bibliotheksveranstaltungen usw. organisiert.

Sie sind aktuell der einzige indische Student an der HMDK; das liegt nicht zuletzt an den Ausbildungsmöglichkeiten in Indien. Wie kann man sich denn die dortige Musikausbildung vorstellen?

Ja, das stimmt, ich bin auch überhaupt der erste indische Student in der gesamten Geschichte der Hochschule, eine Tatsache, über die ich sehr traurig bin! Die Musikerziehung in Indien ist leider sehr begrenzt. Es gibt viele talentierte Jugendliche, die sich dieser Kunstform widmen wollen und die einzige Gelegenheit für sie ist, wenn Gesangslehrende aus dem Ausland kommen! In einigen größeren Städten gibt es Angebote für klassischen Gesangsunterricht, aber sie sind wahnsinnig teuer und entsprechen nicht annähernd dem europäischen Standard. Aus diesem Grunde habe ich zu Hause zunächst Massenmedien und Journalismus studiert, was ich im kreativen Bereich für die beste Option hielt, die mir zur Verfügung stand. Ich weiß, dass sich jetzt in Indien viele Dinge ändern und ich bin mir sicher, dass die Musikausbildung bald einen Standard erreichen wird, auf den man stolz sein kann!

Eine andere Sache in Indien ist die mangelnde Jugendförderung! Als ich in die Slums ging, um Kindern aus sozial schwachen Familien Musik beizubringen, sah ich so viel Talent und Potenzial. Es gab einige Kinder, die das absolute Gehör hatten, und einige, die sogar wussten, was Oper ist. Das hat mich tief berührt und seitdem ist mein Wunsch noch stärker geworden, auf jede erdenkliche Weise und in kürzester Zeit etwas zurückzugeben – nicht erst nach meinem Studium und nachdem ich Karriere gemacht habe.

Welche Rolle spielt die traditionelle indische Musik für Sie?

Leider gar keine Rolle! Ich bin nicht mit klassischer indischer Musik aufgewachsen! Die einzige Art von Musik, die ich als Kind hörte, waren westliche Musicals und Bollywood-Musik.

Aktuell verfolgen Sie die Idee eines Gesangsprojekts in Indien: Interessierte indische Sängerinnen und Sänger sollten die Möglichkeit zu professionellem Gesangsunterricht erhalten. Wie sieht dieses Projekt denn genau aus?

Im August 2018 war ich in Indien und nahm am „Ersten indischen Gesangswettbewerb für klassische Sänger“ teil. Glücklicherweise gewann ich den zweiten Preis und auch den Publikumspreis! Dort traf ich viele Gesangsschüler*innen, die in der gleichen Lage waren wie ich, als ich in Indien war: ohne guten Unterricht und qualifizierte Anleitung. Als sie mich singen hörten, wollten sie alles über meine Ausbildung wissen – natürlich schrieb ich die meisten meiner Fähigkeiten meiner Lehrerin zu und legte ihnen nahe, nach Deutschland zu kommen, um sie zu treffen. Leider konnten und können sich das die meisten von ihnen finanziell nicht leisten. Also fragte ich mich, warum ich meine Lehrerin nicht zu ihnen bringen sollte!

Ulrike Sonntag war so außerordentlich großzügig, auf Kursgebühren zu verzichten, und wir haben extrem hart daran gearbeitet, diese Meisterkurse zu organisieren. Am Anfang war ich ein bisschen zögerlich, da ich in meinem 4. Semester war und viele Prüfungen abzulegen hatte, einschließlich meiner Zwischenprüfungen, aber mit Hilfe von Menschen in Indien und Stuttgart ist diese kleine Vision Wirklichkeit geworden. Die Resonanz auf die

Meisterkurse war phänomenal! In 4 Tagen waren sie ausgebucht, mehr als 40 Personen hatten sich beworben und es gibt jetzt eine Warteliste. Dies beweist den brennenden Wunsch und die Leidenschaft, die meine Mitsänger*innen zu Hause für diese Kunstform haben. Ich bin so gesegnet, die Chance gehabt zu haben, das Ausbildungsniveau unserer Hochschule zu erleben, und ich halte es für absolut notwendig, dies zu teilen und weiter zu geben.

Wenn Sie sich etwas wünschen könnten: Wie soll dieses Projekt in 5 Jahren aussehen?

Ich hoffe, dass dieses Projekt so an Fahrt gewinnt, dass ich verschiedene Lehrer*innen nach Indien bringen kann, damit die Gesangsschüler*innen einen Gesamteinblick und eine Weltklasseausbildung erhalten! Am besten zweimal im Jahr und komplett gesponsert! So etwas zu organisieren ist eine Mammutaufgabe und ich mache dergleichen auch zum ersten Mal. Ich hoffe, eine Partnerschaft zwischen zwei Institutionen einrichten zu können, um diesen Prozess zu erleichtern. Wunderbar fände ich es auch, wenn es sich zu einem Austauschprogramm entwickeln könnte, das Sänger*innen von hier ermöglicht, in Indien aufzutreten und zu lernen, und indische Sänger*innen nach Stuttgart kommen könnten, um dasselbe zu tun! Das wäre absolut ideal!

Und wie sehen die Pläne und Wünsche für Ihre eigene Zukunft aus?

Derzeit studiere ich ja noch, aber ich bin so dankbar, dass ich in Stuttgart so viele Konzertangebote bekomme! Ich möchte die beste Version von mir selbst werden und auch anderen dabei helfen. Mein Ziel ist es, eine große Karriere in der Musik zu machen und ich werde alles daran setzen, das zu erreichen; und ich weiß, dass ich es schaffen kann, weil kein Traum zu klein ist! Musik verbindet uns alle! Ich fühle mich so privilegiert und geehrt, an einer solchen Institution studieren zu dürfen und eine so umfassende Ausbildung zu erhalten. Mein Land, meine Hochschule, meine Lehrer*innen, meine Familie und Freunde stolz zu machen, ist, wonach ich strebe! Und der Wunsch, für andere Möglichkeiten zu schaffen, diese Musik zu erleben, wird mich immer dazu antreiben, mein Bestes zu geben.

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





MEISTERKURSE IN DELHI UND PUNE/INDIEN

Initiiert und organisiert durch meinen Studenten Frazan Adil Kotwal kamen im August 2019 zwei Meisterkurse für westlichen klassischen Gesang in Delhi und in Pune zustande. Noch nie habe ich in einem Land einen Meisterkurs gegeben, in dem es fast keine Tradition für diese Kunstform gibt, fast keine Gesangslehrenden und für 1,3 Milliarden Menschen nur ein ganz kleines Konservatorium in Chennai in Südindien (früher Madras), wo man dieses Fach studieren kann, aber das Angebot in keiner Weise mit unserem Standard vergleichbar ist. Das bedeutet, dass die Teilnehmer*innen teilweise eine sehr weite und beschwerliche Anreise auf sich genommen haben, ob mit dem Flugzeug oder mit dem Bus.

Welche Bedeutung es für diese Menschen hat, an einem Meisterkurs für klassischen Gesang teilzunehmen, können wir uns kaum vorstellen: Bei uns herrscht ein Überangebot an Kursen – dort stellt es eine absolute Rarität dar.

Entsprechend groß war die Aufregung zu Beginn und das Staunen über die vielen Facetten intensiver Arbeit. Das Niveau war sehr unterschiedlich von Anfänger*innen bis sehr Fortgeschrittenen. Alle Teilnehmenden hatten sehr schöne Stimmen, aber teilweise war viel Aufbauarbeit nötig in Bezug auf Gesangstechnik, Rhythmus, musikalische Ausarbeitung, Aussprache in Italienisch, Französisch,

Deutsch, Stilkenntnisse usw. Da viele nur eine rudimentäre musikalische Grundausbildung haben, waren sie bis an ihre Grenzen gefordert. Leider gibt es fast gar keine Begleiter*innen und Korrepetitor*innen. Korrepetitionsunterricht hätte große Teile des Unterrichts sehr erleichtern können.

Die Sänger*innen des Kurses in Delhi waren fast alle Privatschüler*innen von Situ Singh Bühler, die den Kurs liebevoll unterstützt hat. Sie kamen aus den unterschiedlichsten Berufszweigen: Design, Journalismus, Mode, Schüler*innen, Lehrende. Durch die englische Sprache gab es gar keine Sprachbarrieren und wir waren sofort miteinander vertraut. Außerdem überwindet die gemeinsame Leidenschaft für Oper, Lied und Oratorium sofort kulturelle Unterschiede. Für mich waren die vielen verschiedenen Sprachen und Kulturen dieses Landes faszinierend und die vielen Gesten der Gastfreundschaft zeigten die Haltung des „Atithi Devo Bhava“ (Ein Gast ist wie ein Gott).

Die Kurse fanden in angenehm konzentrierter und humorvoller Atmosphäre in der Delhi School of Music (einer Art Musikschule) statt und – glücklicherweise – in klimatisierten Räumen, denn es war durch den Monsun sehr schwül.

Am letzten Tag organisierten wir ein kleines Konzert und waren überrascht, dass der Saal voll war mit einem sehr

interessierten Publikum, das seine Begeisterung am Ende mit stehenden Ovationen bekundete, wobei das anscheinend in Indien wirklich etwas Besonderes ist. Die Rückmeldungen waren sehr positiv und überall wurde der Wunsch laut, solche Meisterkurse zu einer regelmäßigen Institution werden zu lassen. Das ist aber ohne finanzielle Unterstützung nicht denkbar, denn selbst ohne Honorar sind die Ausgaben für Flug und Hotel nicht durch die Kursgebühren zu tragen. Hier prallen die beiden Welten aufeinander.

In Pune hatte ich 4 Tenöre, was bei uns eine Rarität darstellt! Darunter einen Tenor aus Nagpur, der bisher kaum je Gesangsunterricht hatte, aber eine ganz ausgeglichene schöne Stimme ohne technische Schwierigkeiten besitzt.

Die unglaubliche Dankbarkeit und das Staunen am Ende der Kurse haben mich tief berührt. Zu sehen, dass es in Indien bisher kaum Möglichkeiten gibt, in dieser Kunstform gefördert zu werden, hinterließ auch echtes Bedauern. Ich bin sehr gern bereit, das Abenteuer zu wiederholen und weiter auszubauen.

DIE REALITÄT WIRD ERSCHAFFEN, INDEM SIE FORMULIERT WIRD.



PROGRAMMHINWEIS

FR, 11.10.2019, 19:30 UHR

PREMIERE

WILHELMA THEATER

Glaube Liebe Hoffnung
Ein kleiner Totentanz
von Ödön von Horváth

Dieses Theaterstück wurde unter
Mitarbeit von Lukas Kristl verfasst.

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 Šagor

Bühne Iris Kraft

Kostüme Kersten Paulsen

Musik Felix Rösch

Dramaturgie Frederik Zeugke

Weitere Vorstellungen

18., 19. und 26. Oktober,
14., 15., 29. und 30. November
sowie 12. und 13. Dezember 2019

Beginn jeweils 19:30 Uhr

www.wilhelma-theater.de

Als Dramatiker und Regisseur sind Sie seit gut 20 Jahren auf Theaterwegen ‚unterwegs‘ – und beides sehr erfolgreich. Was hat Sie zum Schreiben, was zum Inszenieren geführt?

Ich habe mit elf Jahren angefangen zu schreiben, und mit vierzehn habe ich mein erstes Theaterstück geschrieben und das dann mit Klassenkameraden anlässlich eines Schulfestes aufgeführt. Ich bin Autodidakt. Sowohl das Schreiben als auch das Inszenieren sind einfach so in mein Leben getreten. Ich habe vor ein paar Jahren ein Poesie-Album aus der sechsten Klasse in die Hand bekommen. Bei Berufswunsch steht da: Autor, Regisseur, Lehrer. Und jetzt mache ich tatsächlich alle drei Dinge.

Was ist Ihnen lieber, Schreiben oder Inszenieren?

Das hat sich in den letzten Jahren immer wieder geändert. Früher war mir das Schreiben wichtiger – als Abstandnehmen von der Welt, als geliebter Rückzug von allem mir sonst so Dringendem. Als Regisseur bin ich Teamplayer. Das kommunikative Miteinander mit den Schauspielern, Schauspielerinnen und meinem Regie-Team erfüllt mich in letzter Zeit mit mehr Freude als das Hirnen am Schreibtisch. Aber ich bin sicher, das wird sich auch wieder verschieben.

Ist es nicht viel interessanter, für Filme zu schreiben? Sind die Möglichkeiten der Bühne nicht im Vergleich zu anderen Medien einschränkend?

Ich frage mich eigentlich nie: Warum mache ich keine Filme? Ich frage mich höchstens: Warum bin ich nicht Musiker? Warum bin ich nicht Politiker? Ich liebe die Bühne. Das konzentrierte Miteinander von Publikum und Ensemble im selben Raum hat einen ganz besonderen Zauber.

Ein wesentlicher Teil Ihrer Arbeit setzt sich mit Themen von Heranwachsenden auseinander. Warum?

Keine Ahnung. Ich denke, dass ich selbst diese Lebensphasen unglaublich intensiv erlebt habe. Irgendetwas zwischen Expertise und nicht loslassen können. In unserer jugendgeilen und dauerpubertierenden Gesellschaft ist das verrückter- und glücklicherweise eine besondere Kompetenz. Heute stellen sich auch 40- und 50-Jährige noch dieselben Fragen wie 13-Jährige: Wer bin ich? Was will ich? Zu wem gehöre ich? Das finde ich schön. Aber zugleich sollte man auch die Weisheit von Kindern und Jugendlichen wahrnehmen.

Welche Themen müssen heute auf die Bühne?

Aktuell sind Teilhabe und Kommunikation wichtige Themen. Wer wird warum gehört? Und wer sollte mehr gehört werden? Eines meiner Dauerthemen ist Sprache. In der Zeit der manipulativen Lügner Trump, Johnson und so weiter ist dieses Thema leider und glücklicherweise sehr relevant. Je mehr ich selbst über Sprache weiß, desto weniger lasse ich mich von anderen manipulieren.

Worum geht es beim Horváth?

In *Glaube Liebe Hoffnung* geht es um oben und unten. Elisabeth ist unten. Zum einen weil sie eine Frau ist, zum anderen weil sie arm ist. Das Opfer wird weiter zum Opfer gemacht, weil es bereits Opfer ist. Das jugendsprachliche „Du Opfer!“ ist vergleichbar mit dem „Der Ball war drin“ des Schiedsrichters und „Ich verurteile sie hiermit zu fünf Jahren ohne Bewährung“ der Richterin. Die Realität wird erschaffen, indem sie formuliert wird. Die anderen nehmen Elisabeth als schwach wahr, sie schwächen sie also weiter. Eine Spirale der Gewalt, in der Individuen und Institutionen – und damit wiederum die in den Institutionen handelnden Individuen – zu Tätern werden. Dabei haben alle anderen Figuren selbst Dreck am Stecken, auch die Nebenfiguren. Der Baron hat vermutlich seine Frau getötet, der Lebensretter Joachim ist ein eitles und konsumgeiles Muttersöhnchen, und so weiter. Und trotzdem oder gerade deshalb einigen sich alle auf Elisabeth als Fußballtreter.

Horvath untertitelt sein Stück *Glaube Liebe Hoffnung* mit ‚Ein kleiner Totentanz‘. Entspricht das denn dem heutigen Zeitgefühl?

Genau diese Party, genau diese Krise ist doch ein Totentanz.

Dieser Text könnte genau so genau heute geschrieben worden sein! Die Flapsigkeit und zugleich Verlorenheit der Situationen und Dialoge, der böse Humor – all das macht den Text dermaßen frisch, das ist schon beeindruckend.

Die Proben haben noch nicht begonnen.

Dennoch schon jetzt die Frage: Was erwartet uns bei der Inszenierung von *Glaube Liebe Hoffnung*: Ein melancholisches, schicksalhaftes Lebensgefühl? Oder eine Aufforderung zu alternativem Handeln und mehr Selbstbestimmung? Oder ...?

Keine Ahnung. Ich arbeite sehr aus dem Ensemble heraus. Die acht Studierenden werden einen großen Einfluss darauf haben, was dabei herauskommt. Hoffentlich ein berührender Theaterabend. Aller post- und post-post- und post-post-post-dramatischen Ideologie zum Trotz sehnen wir uns als Publikum nach Identifikation, nach Figurationen, in denen wir uns spiegeln können. Die Mehrfachbesetzungen und das Bühnenbild werden sicher dazu führen, dass man begreift: Es geht um ein Modell von Gesellschaft.

Sie arbeiten sehr viel, und das in unterschiedlichen Theatern, dazu noch das Dasein als Dramatiker. Und eine Doktorarbeit ist auch fast fertig. Fliehen Sie vor dem Leben? Oder gibt es für Sie kein anderes als das dieser Arbeit?

Die Doktorarbeit ist weit davon entfernt fertig zu sein. Und ja, Arbeit ist Leben, ein Aspekt davon. Ich habe Freunde, ich habe Familie, erlebe Liebe jenseits von Arbeitsprozessen, und die Theaterarbeit nimmt viel Lebenszeit in Anspruch. Im Theater kumulieren viele Prozesse, die ich vorher als Hobby betrachtet und betrieben habe: Literatur, Musik, Reisen. Dass all diese Praxen heute (auch) Arbeit sind, raubt ihnen ein wenig die Unschuld, aber fügt sie zugleich zu einem lebenswerten Ganzen zusammen.

Wie können Schauspielstudent*innen von Ihnen lernen, die sich eine Work-Life-Balance erhoffen?

Ich glaube nicht, dass man von mir Balance lernen kann. Ich bin ein leidenschaftlicher Mensch, der macht, was er gerade macht. Aber vielleicht kann ich ein Beispiel dafür sein, dass man das, was man macht, aus der eigenen Mitte heraus macht. Künstler sein, indem man einfach Mensch ist. Einfach Mensch sein, indem man künstlerisch prozessiert.



Kristo Šagor wurde 1976 in Stadtdorndorf geboren. Er studierte Linguistik sowie Literatur- und Theaterwissenschaft in der Freien Universität Berlin. Er schreibt und inszeniert Theaterstücke und verfasst eigene Bühnenbearbeitungen zu vorliegenden Werken, u. a. von Goethes *Werther*, von Horváths *Jugend ohne Gott* oder zuletzt *Die verlorene Ehre der Katharina Blum* nach Heinrich Böll. Für seine Theaterstücke erhielt er zahlreiche Preise, u. a. beim *Heidelberger Stückemarkt* 2001 den Publikumspreis und 2019 den Jugendstückepreis, 2003 und 2005 den Autorenpreis beim Niederländisch-Deutschen Kinder- und Jugendtheaterfestival *Kaas und Kappes*, 2014 den Baden-Württembergischen Jugendtheaterpreis und den Mülheimer Kinderstückepreis 2019. Für seine Regiearbeit konnte er 2008 den Deutschen Theaterpreis *DER FAUST* für die beste Regie im Kinder- und Jugendtheater in Empfang nehmen. Kristo Šagor lebt in Berlin.

DIE LUSTIGEN WEIBER VON WINDSOR

KOMISCH-PHANTASTISCHE OPER
TEXT VON SALOMON HERMANN MOSENTHAL
NACH WILLIAM SHAKESPEARE
MUSIK VON OTTO NICOLAI

PROGRAMMHINWEIS

FR, 31.01.2020, 19 UHR

PREMIERE

WILHELMA THEATER

Die lustigen Weiber von Windsor
von Otto Nicolai

Mit

Dritan Angoni, Amber Cox,
Johannes Fritsche, Timo Hannig,
Dimitrios Karolidis, Yohan Kim,
Kabelo Lebyana, Maksim Pogrebniak,
Maria Polanska, Alice Rossi,
Guillaume St.-Cyr, Paul Sutton,
Elena Tasevska, Elizaveta Volkova,
Sarah Yang und einem Chor aus
Studierenden der Bachelorklassen.

Musikalische Leitung Bernhard Epstein

Regie Bernd Schmitt

Bühne und Kostüme Birgit Angele

Es spielt das Stuttgarter Kammerorchester
sowie Studierende der HMDK aus den Bläser-
und Schlagzeugklassen.

Weitere Vorstellungen: 02., 04., 06.,
08., 09., 16., 18.02.2020

www.wilhelma-theater.de

Windsor. Ein beschauliches Städtchen in England. Die Häuser sind stattlich, die Gärten gepflegt. Ab und zu fällt ein Schuss. Dann sind die Männer auf der Jagd. Ansonsten ist es still.

Für Sir John Falstaff sind die Zeiten schwierig geworden. Die Reputation seines Standes ist dahin – im Allgemeinen sowieso und in seinem speziellen Fall vielleicht noch etwas mehr. Sein Geld hat er in seinen monströsen Bauch investiert, seine adeligen Freunde sind perdu und so muss der Anarchist und Bramarbasierer sich nun gezwungenermaßen, das Herz voller Verachtung, über das Bürgertum finanzieren.

Schnell hat Sir John herausbekommen, dass in der Regel die Damen des Hauses die Finanzen verwalten und so beschließt er, über das Herz einer gewissen Frau Fluth an den Schlüssel von Herrn Fluths gut gefüllter Geldkiste zu kommen und schreibt ihr – der Frau, nicht der Kiste (oder doch?) – einen Liebesbrief. Da man aber nie alles auf eine Karte setzen soll, so schreibt er einen zweiten Liebesbrief an die Nachbarin von Frau Fluth, eine gewisse Frau Reich, nicht nur des gleichen liebevollen Inhalts, sondern ökonomischer Weise auch des identischen Wortlauts.

Bei derart nachlässiger Täuschung fliegt die Sache recht schnell auf und die beiden Damen beschließen, sich an dem dicken Ritter zu rächen und bestellen ihn zu einem Stelldichein, das dann allerdings für seinen stattlichen Korpus sehr anders verläuft, als Sir John, der der Einladung nur allzu leicht Glauben schenkt, sich erhofft hatte.

Außerdem will jede der beiden Damen bei dieser Gelegenheit der Manneszucht neben dem Ritter auch dem eigenen Ehemann eins auswischen. Herr Fluth soll büßen für seine ewige Eifersucht und wird von den Damen vermittels eines anonymen Briefes als Jäger auf den dicken Liebhaber angesetzt.

Frau Reich kann sich mit ihrem Gemahl nicht einig werden, wer der bessere Ehemann für die gemeinsame Tochter Anna ist. Doktor Cajus, den Frau Reich präferiert oder Junker Spärlich mit 600 Pfund im Jahr und einer Fabrik, den Herr Reich gerne als Schwiegersohn sähe. Das allgemeine Chaos dieser Nacht der langen Rache will Frau Reich – lustigerweise aber auch ihr Mann – nutzen, um Anna heimlich dem ihrer*seiner Meinung nach Richtigen anzutruauen. Aber da gibt es noch einen gewissen Herrn Fenton und während die Schmerzensschreie des vom ganzen Städtchen malträtierten Ritters von der dicken Gestalt die Stille des nächtlichen Forsts zu Windsor zerreißen, kommt wenigstens der Habenichts Fenton mit seiner Herzensdame ans ersehnte Ziel.





Fotos: Christoph Kalscheuer

RÜCKBLICK
SOMMERSEMESTER 2019

Elegie für junge Liebende

VON HANS WERNER HENZE



HMDK Stuttgart | Orchesterprobenraum
Urbanstraße 25 | 70182 Stuttgart

The Short Now

Vortrags- und
Gesprächsreihe
im Wintersemester
2019/20

mittwochs | 18:00



campusgegenwart.de

- 16.10. | Rebecca Coleman
- 23.10. | Henrike Iglesias
- 06.11. | Mattin
- 13.11. | Mario de Vega
- 27.11. | Svenja Reiner
- 04.12. | Olia Lialina
- 11.12. | Neo Hülcker
- 18.12. | Forensic Architecture
- 15.01. | Susanne Kriemann
- 29.01. | Steven Walter



“It matters what matters we use to think other matters with; it matters what stories we tell to tell other stories with; it matters what knots knot knots, what thoughts think thoughts, what descriptions describe descriptions, what ties tie ties. It matters what stories make worlds, what worlds make stories.”

Donna J. Haraway, *Staying with the Trouble: Making Kin in the Chthulucene* (2016)

Was bedeutet es, gegenwärtig zu sein, wenn die Geschwindigkeit des sozialen und technologischen Wandels unsere Anpassungsfähigkeit zu übersteigen droht? Wann beginnt das ‚Jetzt‘ auf einem Planeten, dessen Klimawandel zu einer Klimakatastrophe wird? Woraus ist die Gegenwart gemacht, wie können wir darüber nachdenken und daran partizipieren?

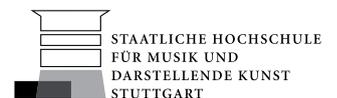
Im Rahmen von *The Short Now* lädt der CAMPUS GEGENWART Künstler*innen und Theoretiker*innen ein, die ein Interesse für transdisziplinäres Arbeiten teilen und u.a. in den Feldern digitale Medien, Musik, Film, Fotografie, Tanz, Theater, Performance und Figurenspiel arbeiten, ihre Positionen vorzustellen. Diese Künstler*innen, deren Werk im Hier und Jetzt präsent ist, befassen sich auf unterschiedlichen Ebenen mit dem

gegenwärtigen Moment – vom Politischen zum Persönlichen, vom Digitalen zum Analogen und vom Klang zur Stille. Ihre Arbeiten führen uns zu der Frage, was es bedeutet, im gegenwärtigen historischen Moment, über den William Gibson schreibt, „The future is already here – it’s just not very evenly distributed“, Position zu beziehen.

Während wir uns unseren Weg durch die zahlreichen Feeds, Streams und Benachrichtigungen bahnen, getrieben von der Angst, etwas zu verpassen (#FOMO), wird uns vor Augen geführt, wie Kunst – abwechselnd auf explizite, obskure, abstrakte oder spielerische Weise – einen Raum bieten kann, die Welt zu bezeugen und zu reflektieren, noch während sie sich schneller zu verändern scheint, als wir es begreifen können.

Konzeption: Prof. Dr. Jennifer Walshe, Prof. Martin Schüttler, Gabriel Hensche, Antonia Marten, Julia Wirsching

Organisation: Gabriel Hensche, Antonia Marten, Julia Wirsching



Kooperationspartner

abk-
Staatliche Akademie
der Bildenden Künste
Stuttgart





HANDBUCH AUFFÜHRUNGSPRAXIS: SOLOGESANG

In einer neuen Reihe erscheinen im Bärenreiter-Verlag Handbücher zur Aufführungspraxis. Im Juni 2019 kam als einer der ersten Bände derjenige zum Sologesang heraus: Vorgestellt werden die Vokalpraxis von ca. 1600 bis zur Gegenwart, historische Hintergründe, theoretische Schriften und ausgewählte Werke. Anhand von zahlreichen Abbildungen gibt das Buch so auch konkrete Anleitung zur Einstudierung und zeigt Spielräume eigener künstlerischer Gestaltung auf.

Den umfangreichen Teil zur neuen Musik in diesem Handbuch verfassten Angelika Luz und Christina Richter-Ibáñez in gemeinsamer Arbeit, wobei sie auf ihre Erfahrungen in der künstlerischen Praxis und der Lehre an der Stuttgarter Hochschule zurückgreifen konnten, so dass sich auch Stuttgarter Kolleg*innen und Absolvent*innen in dem Text wiederfinden werden. Aus der produktiven Zusammenarbeit mit Komponistinnen und Komponisten heraus reflektieren die Abschnitte „Sprechen, Singen, Sprechgesang“, „Musikimmanente, komponierte Szene“, „Stimme als Instrument“, „Zwischen Murmeln und Flüstern“, „Tradition und Belcanto“, „Mikrotonalität“, „Extended voices“, „Sprachkomposition“, „Grafik und Improvisation“ und „Stimme, Medien, Theater“ jeweils sowohl Struktur als auch Ästhetik neuer und neuester Werke. An einzelnen Beispielen geben die Autorinnen zudem ganz praktische Anleitungen zur Erarbeitung des zeitlichen Verlaufs (komplexe Rhythmik und Pausen), mikrotonaler Aufgabenstellungen oder theatraler Anforderungen.



PROGRAMMHINWEIS

DI, 26.11.2019, 19:30 UHR
ORCHESTERPROBENRAUM

**Die Autorinnen stellen ihr Konzept
und Ausschnitte des Textes vor.**

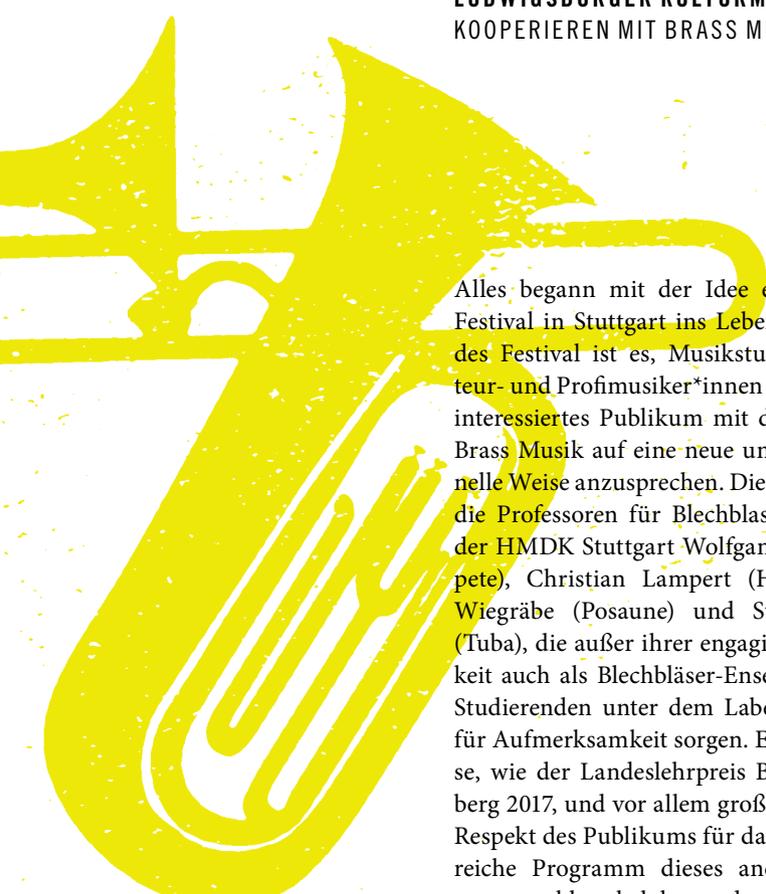
Werke von Georges Aperghis,
Cathy Berberian, John Cage,
Huihui Cheng, Jan Kopp, Luigi Nono,
Aribert Reimann, Arnold Schönberg,
Giacinto Scelsi und Jenny Walshe.

Mit Andrea Conangla, Karera Fujita,
Dora Garcidueñas, Kanae Mizobuchi,
Theresa Szorek, Prof. Angelika Luz,
Robert Bärwald und Instrumental-
Studierende der HMDK Stuttgart.

KesselBLECH

BRASS Festival Stuttgart 2020

LUDWIGSBURGER KULTURMANAGER*INNEN
KOOPERIEREN MIT BRASS MUSIKERN DER HMDK STUTTGART



Alles begann mit der Idee ein Blechbläser-Festival in Stuttgart ins Leben zu rufen. Ziel des Festival ist es, Musikstudierende, Amateur- und Profimusiker*innen sowie ein Musikinteressiertes Publikum mit der sogenannten Brass Musik auf eine neue und unkonventionelle Weise anzusprechen. Die Ideengeber sind die Professoren für Blechblasinstrumente an der HMDK Stuttgart Wolfgang Bauer (Trompete), Christian Lampert (Horn), Henning Wiegräbe (Posaune) und Stefan Heimann (Tuba), die außer ihrer engagierten Lehrtätigkeit auch als Blechbläser-Ensemble mit ihren Studierenden unter dem Label CITY BRASS für Aufmerksamkeit sorgen. Erfolge und Preise, wie der Landeslehrpreis Baden-Württemberg 2017, und vor allem großes Interesse und Respekt des Publikums für das abwechslungsreiche Programm dieses anerkannten Spitzenensembles, belohnen das besondere Engagement. Mit ihrer Kenntnis der Brass-Szene haben die Vier eine Lücke ausgemacht, die sie mit ihren Zielen, Ideen und Anforderungen schließen wollen. Das ist die Keimzelle geworden für den Plan, ein Brass-Festival zu organisieren, das es in dieser Form in Stuttgart noch nicht gibt. Im Juli 2020 soll es an der HMDK Stuttgart zum 1. Mal veranstaltet werden.

Die Konzeption und Durchführung eines Festivals von internationalem Rang ist jedoch ein Kraftakt und neben den künstlerischen Belangen müssen viele manageriale und organisatorische Aufgaben bewältigt werden – das typische Handlungsfeld von Kultur-

manager*innen. Letztere haben ihre Talentschmiede nicht weit von der HMDK Stuttgart entfernt, am Institut für Kulturmanagement der Pädagogischen Hochschule Ludwigsburg. Der Studienplan für den Master of Arts in Kulturmanagement und Kulturwissenschaft sieht dort auch Projektarbeit vor, sodass theoretisches Wissen an konkreten Praxisaufgaben erprobt werden kann. Daher kam Prof. Wolfgang Bauer mit seiner Anfrage gerade zur rechten Zeit und stieß bei uns auf offene Ohren: Seit dem Sommersemester 2019 ist die Konzeption und Umsetzung des BRASS Festivals Stuttgart zur Projektaufgabe von uns elf Studierenden geworden.

In den ersten Wochen war die Arbeit von Recherchen und der Strukturierung des Projekts geprägt. Dann folgte die inhaltliche Arbeit: Geistesblitze wurden aufgenommen, wieder verworfen oder in neue Kontexte transferiert. Aus kulturmanagerialer Sicht waren Fragen zur Programmgestaltung, zu den Zielgruppen, den Räumen, den Kommunikationskanälen und zu den Finanzen zu klären und abzustimmen. Die Leiterin der Studierenden-gruppe Frau Dr. Petra Schneidewind fasst diese erste Projektphase zusammen: „Gespannt habe ich die Entwicklung der Projektgruppe begleitet, die selbst viele musikalische Erfahrungen mitbringt, vom Schulchor bis ‚Jugend musiziert‘ und diese unterschiedlichen Kontakte auch im Laufe der Projektarbeit nutzen kann. Für mich ist das ein Musterbeispiel einer Win-Win-Situation.“



„Die Kooperation zwischen der PH Ludwigsburg mit dieser Projektgruppe unter Anleitung von Petra Schneidewind und der HMDK Stuttgart ist für uns ein Glücksfall. Gemeinsam mit den PH-Studierenden unsere künstlerischen und inhaltlichen Ideen konkret und in allen Aspekten zu einem Festival auszuarbeiten, ist eine große Freude. Bis heute wurde bereits immens viel geleistet und wir bleiben gemeinsam am Ball. Im frühen Herbst wollen wir als ein weiteres Etappenziel die fertige Gestaltung des neuen Festivals präsentieren“, so Prof. Wolfgang Bauer im Namen der vier Blechbläserprofessoren der HMDK Stuttgart.

Derzeit arbeiten die Studierenden an einem Marketing-, einem Kommunikations-, einem Sponsoring- sowie an einem Fundraising- und Finanzierungskonzept. Dabei ist der Arbeits-einsatz von elf Akteur*innen enorm – zu den ersten Erfahrungen der Projektgruppe gehört auch, dass vieles mehr Zeit benötigt als gedacht. Entscheidungen müssen reifen, benötigen die Zustimmung von unterschiedlichen Personen, während an anderer Stelle die Zeit drängt, da die Arbeit weitergehen muss. Dafür bleibt den Planer*innen der Sommer und ein weiteres Projektsemester – an dessen Ende ein neues Festival für Stuttgarter Brass-Freunde steht.



Künstlerische Leitung: Prof. Wolfgang Bauer, Prof. Christian Lampert, Prof. Stefan Heimann, Prof. Henning Wiegräbe



Projektauftritt mit den Teilnehmer*innen: Sophie Ammer, Viviane Arbeiter, Tanja Borchering, Laura Gabeli, Julia Hartmann, Jannika Laun, Sabrina Lindemann, Stelle Scheld, Peter Schurz, Lena Seidel, Elisabeth Strobel
Dr. Petra Schneidewind

GESELLSCHAFT *der Freunde*

65 JAHRE GESELLSCHAFT DER FREUNDE DER HMDK STUTT GART

Seit 65 Jahren steht die Gesellschaft der Freunde der HMDK Stuttgart (GdF) als freundschaftlicher Partner an der Seite der Hochschule. 1953 gegründet, versteht sich der Verein seitdem als Freundeskreis und Förderverein zugleich. Mit Ihrer Mitgliedschaft drücken Sie nicht nur die freundschaftliche Verbundenheit zur HMDK aus und kommen in den Genuss zahlreicher Sonderveranstaltungen, die Sie der Hochschule und ihren Studierenden näher bringen. Sie fördern mit Ihrem Beitrag auch aktiv die Studierenden und helfen ihnen auf ihrem Weg zur Profilaufbahn. Die Höhe des zu leistenden Beitrags soll dabei keine neue Freundschaft verhindern: Bestimmen Sie die Höhe Ihres jährlichen Mitgliedbeitrags selbst. Ab einem Jahresbeitrag von 25 Euro können Sie sich als Freund und Förderer der Hochschule engagieren. Nach oben ist den Beiträgen natürlich keine Grenze gesetzt. Neben Spenden, Patenschaften und Kooperationen sind Ihre Beiträge die wichtige Basis für unsere Arbeit. Die Förderung der Studierenden erfolgt differenziert, nachhaltig und transparent.

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

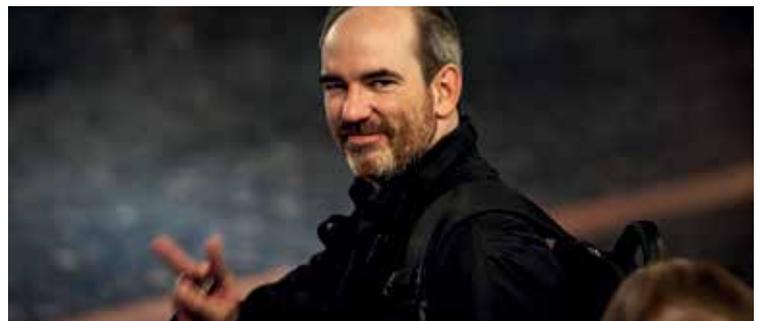
- 50 % Ermäßigung auf den Kartenpreis bei hochschuleigenen Veranstaltungen*
- Rabatt von € 2–6 bei Veranstaltungen im Wilhelma Theater*
- regelmäßige Informationen über die vielf gestaltigen Aktivitäten und Programme der Hochschule und des Wilhelma Theaters*
- exklusive Veranstaltungen, Führungen, Gespräche und Probenbesuche, in denen Sie die Hochschule und ihre Studierenden erleben können*

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

Urbanstraße 25 · 70182 Stuttgart

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

WWW.GDF.HMDK-STUTT GART.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

VERANSTALTUNGSÜBERSICHT

WINTERSEMESTER 2019/20

OKTOBER

MO, 07. – FR, 11.10., OPERNSTUDIO

SZENISCHER MEISTERKURS MIT HARRY KUPFER

MO, 07.10., 20 UHR, KONZERTSAAL

KONZERTEXAMEN MARIE ZAHRÁDKOVÁ, ORGEL Klasse Prof. Jürgen Essl

MI, 09.10., 19 UHR, KAMMERMUSIKSAAL

TALK IM TURM MIT DEM REGISSEUR HARRY KUPFER und Prof. Kornelia Repschläger

FR, 11.10., 19:30 UHR,
WILHELMA THEATER (PREMIERE)

ÖDÖN VON HORVÁTH: GLAUBE LIEBE HOFFNUNG

Eine Produktion der Schauspielschule
Stuttgart · Es spielen die Schauspielstu-
dierenden des 3. Jahrgangs

Kristo Sagor Regie · **Iris Kraft** Bühne
Kersten Paulsen Kostüme · **Felix Rösch**
Musik · **Frederik Zeugke** Dramaturgie
Vorstellungstermine: 18., 19., 26.10.;
14., 15., 29., 30.11.; 12., 13.12.

FR, 11.10., 20 UHR, KAMMERMUSIKSAAL

ELEGIE · FAURÉS VIOLONCELLOSONATEN **Hugo Rannou** Violoncello **Hazel Beh** Klavier

SA, 12.10., 19 UHR, KONZERTSAAL

LAMER · SCHLAGZEUGNACHT

Solisten und Ensembles der Schlagzeug-
klassen, Teilnehmende des ARD-
Wettbewerbs 2019, Shift Percussion Pool

Prof. Marta Klimasara,
Prof. Klaus Dreher,
Prof. Jürgen Spitschka Leitung

SO, 13.10., 15:30 UHR, ORGELSAMMLUNG

ORGELFÜHRUNG Führung durch die Orgelsammlung

SO, 13.10., 17 UHR, KONZERTSAAL

ORGELKONZERT AM SONNTAGNACHMITTAG Studierende der Orgelklassen

MO, 14.10., 19:30 UHR,
KAMMERMUSIKSAAL

VOR MIR DIE WELT

Lyrik-Performance über das Reisen
und Unterwegssein

Sprecher*innen: **Hannah Gaida-Weh-**
rum, Isabel Schmier, Ramon Schmid

Valentin Koch Gitarre · **Erik Biscalchin**
Bass · **Prof. Michael Speer** Regie
Ein Produktion des Studio für
Sprechkunst der HMDK Stuttgart

MI, 16.10., 18 UHR,
ORCHESTERPROBENRAUM

THE SHORT NOW · REBECCA COLEMAN Vortrags- und Gesprächsreihe CAMPUS GEGENWART

FR, 18.10., 19 UHR, KONZERTSAAL

AKADEMISCHE FEIER

„Auf den Brettern, die die Welt bedeuten
– wie Internationale Kulturpolitik auch
in Stuttgart beginnt“. Festvortrag von
Michelle-Jasmin Müntefering, Staats-
ministerin für Internationale Kultur-
politik im Auswärtigen Amt und künstle-
rische Beiträge aus den Fakultäten

SO, 20.10., 19 UHR, KAMMERMUSIKSAAL

KONZERTEXAMEN VALENTIN REZNIKOV, KLAVIER Klasse Prof. Péter Nagy

SO, 20.10., 19:30 UHR
KAMMERMUSIKSAAL

KONZERTEXAMEN GINA POLI, KLAVIER Klasse Prof. Péter Nagy

MO, 21.10., 20 UHR,
ORCHESTERPROBENRAUM

BIG MONDAY NIGHT **# 28** **Feat. Cemre Yilmaz, Gesang** Big Band der HMDK Stuttgart **Prof. Rainer Tempel** Leitung

DI, 22.10., 20 UHR,
ORCHESTERPROBENRAUM

ECHTZEIT | CHAMBER Neue Kammermusik **Prof. Tillmann Reinbeck** Leitung

MI, 23. – FR, 25.10., KAMMERMUSIKSAAL

MEISTERKURS GESANG **MIT ELLY AMELING**

MI, 23.10., 18 UHR,
ORCHESTERPROBENRAUM

THE SHORT NOW · HENRIKE IGLESIAS Vortrags- und Gesprächsreihe CAMPUS GEGENWART

IMPROVISATION · EIN VIERTÄGIGER VERSUCH

MO, 28.10., 12 UHR, KONZERTSAAL

IMPROVISATION – VORTRAG I **Barbara Caveng:** Als Zeitschwein im Spielraum

MO, 28.10., 19 UHR, KONZERTSAAL

IMPROVISATION – KONZERT I **Noam Sivan** Klavier & **Rinat Shaham** Mezzosopran Antrittskonzert Prof. Dr. Noam Sivan, Klavierimprovisation

DI, 29.10., 12 UHR, KONZERTSAAL

IMPROVISATION – VORTRAG II **Tino Sehgal:** Improvisation

DI, 29.10., 19 UHR, KONZERTSAAL

IMPROVISATION – KONZERT II **Alexander von Schlippenbach Trio** **Alexander von Schlippenbach** Piano **Evan Parker** Saxophon **Paul Lovens** Drums

MI, 30.10., 12 UHR, KONZERTSAAL

IMPROVISATION – VORTRAG III **Marc Sinan:** Chaosmus

MI, 30.10., 19 UHR, KONZERTSAAL

IMPROVISATION – KONZERT III **Andrea Neumann, Sabine Ercklentz,** **Jule Flierl**

DO, 31.10., 12 UHR, KONZERTSAAL
IMPROVISATION – VORTRAG IV
Prof. Dr. Daniel Feige:
Die zeitliche Logik der Improvisation

DO, 31.10., 19 UHR, KONZERTSAAL
IMPROVISATION – KONZERT IV
Lee Patterson, Áine O'Dwyer,
Jennifer Walshe

DO, 31.10. & FR, 08.11., 19 UHR,
ARBEITSBÜHNE & KAMMERMUSIKSAAL
VORSPIEL DER ABSOLVENT*INNEN 2020
Intendant*innen-Vorspiel
der Schauspielschule

NOVEMBER

SA, 02. – SO, 03.11., KAMMERMUSIKSAAL
TANGO ARGENTINO-WORKSHOP
Ramiro Gallo Quinteto

MI, 06.11., 18 UHR,
ORCHESTERPROBENRAUM
THE SHORT NOW - MATTIN
Vortrags- und Gesprächsreihe
CAMPUS GEGENWART

FR, 08. – SO, 11.11.,
ORCHESTERPROBENRAUM
MEISTERKURS GESANG
MIT CAMILLA NYLUND

FR, 08.11., 19:30 KONZERTSAAL
PALPITO DELL'UNIVERSO
Opernabend der Klasse
Prof. Ulrike Sonntag
Anja Nicklich Szene
Prof. Ulrike Sonntag Leitung

SA, 09. & SO, 10.11., KONZERTSAAL
MEISTERKURS KAMMERCHOR
MIT MICHAEL GLÄSER

SA, 09.11., 19 UHR,
ORCHESTERPROBENRAUM
TALK IM TURM
MIT CAMILLA NYLUND
und **Prof. Kornelia Repschläger**

MI, 13.11., 18 UHR,
ORCHESTERPROBENRAUM
THE SHORT NOW · MARIO DE VEGA
Vortrags- und Gesprächsreihe
CAMPUS GEGENWART

FR, 15.11., 19 UHR, KONZERTSAAL
SCHAUFENSTER-KONZERT
MUSIKGYMNASIUM
Solist*innen und Kammermusik-
Ensembles des baden-württember-
gischen Musikgymnasiums in Stuttgart

FR, 15. & SA, 16.11., KAMMERMUSIKSAAL
MEISTERKURS KLAVIER
MIT PROF. RICCARDO ZADRA
im Rahmen der ERASMUS-Kooperation

SA, 16.11., 19 UHR, KONZERTSAAL
PREISTRÄGERKONZERT MUSIKPREIS 2019
Lions-Club Stuttgart-Schlossgarten

SO, 17.11., 15:30 UHR, ORGELSAMMLUNG
ORGELFÜHRUNG
Führung durch die Orgelsammlung

SO, 17.11., 17 UHR, KONZERTSAAL
ORGELKONZERT AM SONNTAGNACHMITTAG
Studierende der Orgelklassen

MO, 18.11., 20 UHR,
ORCHESTERPROBENRAUM
BIG MONDAY NIGHT
#29 Feat. Werner Acker, Gitarre
Big Band der HMDK Stuttgart
Prof. Rainer Tempel Leitung

MI, 20.11., AB 9 UHR, HMDK STUTT GART
STUDIENINFORMATIONSTAG 2019
Informationen rund um die HMDK

MI, 20.11., 19 UHR, KONZERTSAAL
BENEFIZKONZERT · LIVE MUSIC NOW
in Kooperation mit der HMDK Stuttgart

DO, 21.11., 20 UHR,
ORCHESTERPROBENRAUM
KONZERTEXAMEN
THILO RUCK, GITARRE
(Klasse Prof. Tillmann Reinbeck)
Konzertreihe „Wege in die Gegenwart“

FR, 22. & SA, 23.11.,
ORCHESTERPROBENRAUM
ANALYSE UND INTERPRETATION
Tagung des Instituts für Komposition,
Musiktheorie und Hörerziehung
Prof. Bernd Asmus Leitung

FR, 22.11., 19 UHR, KONZERTSAAL
KOMPONIST*INNEN VON MORGEN
SWR Symphonieorchester
Studierende der Kompositionsklassen
Gregor A. Mayrhofer Leitung

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-STUTT GART.DE

Oder über die Online-Kartenbestellung

WWW.RESERVIX.DE

FR, 22.11., 20 UHR, KAMMERMUSIKSAAL

SOLO- UND KAMMERMUSIK FÜR GITARRE
Konzertreihe „Wege in die Gegenwart“
Prof. Tillmann Reinbeck Leitung

SA, 23.11., 20 UHR, KAMMERMUSIKSAAL

HOMMAGE AN HEITOR VILLA-LOBOS
Zum 60. Todestag des Komponisten
Konzertreihe „Wege in die Gegenwart“
Die 12 Etüden von Heitor Villa Lobos
mit 12 kompositorischen Kommentaren
von Hye Yeon Choi, Martin Sadowski u. a.
Niels Pfeffer und Studierende
der Gitarrenklassen

DI, 26. – DO, 28.11., KAMMERMUSIKSAAL

MEISTERKURS GESANG
MIT PROF. MARGREET HONIG

DI, 26.11., 19:30 UHR, KAMMERMUSIKSAAL

LIEDER UND ARIEN
Studierende der Klasse
Prof. Gundula Schneider

DI, 26.11., 19:30 UHR,
ORCHESTERPROBENRAUM

BUCHPRÄSENTATION
HANDBUCH ZUR AUFFÜHRUNGSPRAXIS:
SOLOGESANG
Angelika Luz
& **Christina Richter-Ibáñez**

MI, 27.11., 18 UHR,
ORCHESTERPROBENRAUM

THE SHORT NOW · SVENJA REINER
Vortrags- und Gesprächsreihe
CAMPUS GEGENWART

MI, 27.11., 20 UHR, KONZERTSAAL

KONZERTEXAMEN
JIYOUNG KIM-BARTHEN, ORGEL
Klasse Prof. Dr. Ludger Lohmann

DEZEMBER

MI, 04.12., 18 UHR,
ORCHESTERPROBENRAUM

THE SHORT NOW · OLIA LIALINA
Vortrags- und Gesprächsreihe
CAMPUS GEGENWART

MI, 04.12., 19 UHR, ARBEITSBÜHNE

SZENISCHE WERKSTATT
des 3. Jahrgangs der Schauspielschule

FR, 06. & SA, 07.12., 19 UHR
KONZERTSAAL

ECHTZEIT|WERK_STATT_FESTIVAL
Neues aus den Kompositionsklassen
echtzeitEnsemble der HMDK Stuttgart
Christof M Löser Leitung

SA, 07.12., 17 UHR,
ORCHESTERPROBENRAUM

BUCHPRÄSENTATION
MUSIK-KONZEPTE 186 / MARCO STROPPA
Prof. Dr. Elena Ungeheuer
& **Prof. Dr. Andreas Meyer**

MI, 11.12., 18 UHR,
ORCHESTERPROBENRAUM

THE SHORT NOW · NEO HÜLCKER
Vortrags- und Gesprächsreihe
CAMPUS GEGENWART

SA, 14.12., 20 UHR, KONZERTSAAL

HSO-KONZERT
Werke von Kodály, Bartók, Strauss
HochschulSinfonieOrchester
der HMDK Stuttgart
Prof. Georg Fritzsch Leitung

SO, 15.12., 15:30 UHR, ORGELSAMMLUNG

ORGELFÜHRUNG
Führung durch die Orgelsammlung

SO, 15.12., 17 UHR, KONZERTSAAL

ORGELKONZERT AM SONNTAGNACHMITTAG
Studierende der Orgelklassen

MO, 16.12., 20 UHR,
ORCHESTERPROBENRAUM

BIG MONDAY NIGHT
#30 Feat. Christian Weidner, Saxophon
Big Band der HMDK Stuttgart
Prof. Rainer Tempel Leitung

MI, 18.12., 18 UHR,
ORCHESTERPROBENRAUM

THE SHORT NOW · FORENSIC ARCHITECTURE
Vortrags- und Gesprächsreihe
CAMPUS GEGENWART

JANUAR

SO, 05.01., 17 UHR, KONZERTSAAL
DI, 07.01., 19:30 UHR

ZINNGESCHREI
Ein musiktheatralischer Abend
mit Schattentheater
Studierende aus den Bereichen Schlag-
zeug, Violine, Sprechkunst und Gesang
Prof. Klaus Dreher Musikalische Leitung
Prof. Angelika Luz Szene und musika-
lische Leitung

MI, 08. & DO, 09.01., KONZERTSAAL

CARL-WENDLING-WETTBEWERB
Prof. Florian Wiek Leitung

FR, 10.01., 20 UHR, KONZERTSAAL

SÜDWESTDEUTSCHE PHILHARMONIE
KONSTANZ & DIRIGIERKLASSE
Prof. Rasmus Baumann

FR, 10. – SO, 12.01., KAMMERMUSIKSAAL

MEISTERKURS LIED
Schubertklasse der HMDK Stuttgart
Thomas Seyboldt Leitung

SA, 11.01., 9–18 UHR, KONZERTSAAL

TAG DER KIRCHENMUSIK
Institut für Kirchenmusik



SO, 12.01., 11 UHR,
ORCHESTERPROBENRAUM
CHAUD 2020 · JAZZMATINEE
Eine Zusammenarbeit der HSLU Luzern,
HEMU Lausanne, Bruckneruniversität
Linz, Musikhochschule Graz und der
HMDK Stuttgart.

MI, 15.01., 18 UHR,
ORCHESTERPROBENRAUM
THE SHORT NOW · SUSANNE KRIEMANN
Vortrags- und Gesprächsreihe
CAMPUS GEGENWART

DO, 16. – SA, 18.01.,
ORCHESTERPROBENRAUM
HACKING THE COMPUTABLE
Interdisziplinäre wissenschaftlich-
künstlerische Tagung
HMDK Stuttgart und ABK Stuttgart
in Zusammenarbeit mit der Deutschen
Gesellschaft für Ästhetik

DO, 16.01., 19 UHR, KONZERTSAAL
O FRISCHER DUFT, O NEUER KLANG
Lieder von Franz Schubert
aus dem Jahr 1820
Schubertklasse der HMDK Stuttgart
Thomas Seyboldt Leitung

SO, 19.01., 15:30 UHR, ORGELSAMMLUNG
ORGELFÜHRUNG
Führung durch die Orgelsammlung

SO, 19.01., 17 UHR, KONZERTSAAL
ORGELKONZERT AM SONNTAGNACHMITTAG
Studierende der Orgelklassen

DO, 23.01., 19 UHR, KONZERTSAAL
ECHTZEIT | KOMPONIST*INNENWERKSTATT
Uraufführungen aus den
Kompositionsklassen
Prof. M. Stroppa & Prof. M. Schüttler

MI, 29.01., 18 UHR,
ORCHESTERPROBENRAUM
THE SHORT NOW · STEVEN WALTER
Vortrags- und Gesprächsreihe
CAMPUS GEGENWART

MI, 29.01., 19 UHR, KONZERTSAAL
6. JAZZ & POPFESTIVAL
DER HMDK STUTTGART
Henning Sieverts · Jochen Rückert
Studierende der HMDK Stuttgart

DO, 30.01., 19 UHR, KONZERTSAAL
6. JAZZ & POPFESTIVAL
DER HMDK STUTTGART
Nik Bärtsch · Lucia Cadotsch
& **Wanja Slavin**
Studierende der HMDK Stuttgart

DO, 30.01., 19 UHR, ARBEITSBÜHNE
SZENISCHE WERKSTATT
des 2. Jahrgangs der Schauspielschule

FR, 31.01., 19 UHR, WILHELMA THEATER
OTTO NICOLAI:
DIE LUSTIGEN WEIBER VON WINDSOR
Produktion der Opernschule Stuttgart
Bernhard Epstein Musikalische Leitung
Bernd Schmitt Regie
Birgit Angele Bühne und Kostüme
Es spielt das Stuttgarter Kammer-
orchester sowie Studierende der HMDK
aus den Bläser- & Schlagzeugklassen
Vorstellungstermine: 02., 04., 06., 08.,
09., 16., 18.02.

FEBRUAR

SA, 01.02., 19 UHR, KONZERTSAAL
IMPROVISATIONSENSEMBLE
Prof. Dr. Noam Sivan Leitung

SO, 02.02., 17 UHR, KONZERTSAAL
MAGNIFICAT ANIMA MEA DOMINUM
J. S. Bach: Magnificat, BWV 243
und Vertonungen von Orlando di Lasso,
Heinrich Schütz und Aemilian Rosengart
Kirchenmusikerchor der HMDK Stuttgart
Solisten & Instrumentalensemble
Leitung: Studierende der Kirchenmusik
Prof. Christian Schmid Gesamtleitung

DO, 06.02., 19 UHR, ARBEITSBÜHNE
SZENISCHE WERKSTATT
des 3. Jahrgangs der Schauspielschule

DO, 06.02., 20 UHR, KONZERTSAAL
ERÖFFNUNGSKONZERT
Studio Kammermusik
Prof. Stefan Fehlandt Leitung

SO, 09.02., 15:30 UHR, ORGELSAMMLUNG
ORGELFÜHRUNG
Führung durch die Orgelsammlung

SO, 09.02., 17 UHR, KONZERTSAAL
ORGELKONZERT AM SONNTAGNACHMITTAG
Studierende der Orgelklassen

MO, 10.02., 19 UHR, KAMMERMUSIKSAAL
WERKSTATTBÜHNE EMP –
SEMESTERABSCHLUSSABEND
Gudrun Bosch Leitung

FR, 14. & SA, 15.02., 20 UHR,
KONZERTSAAL
LUDWIG VAN BEETHOVEN
SWDK Pforzheim
Coriolan-Ouvertüre
Klavierkonzert Nr. 2 B-Dur op. 19
Messe C-Dur op. 86
Solist*innen der HMDK Stuttgart
Studierende der Bläserklassen
Hochschulchor
Studierende der Kirchenmusik,
Chorleitung und Schulmusik
Prof. Johannes Knecht, Prof. Denis Rouger,
Prof. Richard Wien Gesamtleitung

MO, 17. – DO, 21.02.,
ORCHESTERPROBENRAUM
STUTTGARTER MEISTERKURSE FÜR
STIMMKUNST UND NEUES MUSIKTHEATER
Julia Mihaly a. G.
Prof. Angelika Luz Leitung

DO, 21.02., 19 UHR, ORCHESTERPROBENRAUM
STUTTGARTER MEISTERKURSE FÜR
STIMMKUNST UND NEUES MUSIKTHEATER
Abschluss-Konzert
mit **Prof. Angelika Luz, Julia Mihaly**
und den Teilnehmer*innen



Änderungen vorbehalten!

INTERNATIONALE
Hugo Wolf
HUGO - WOLF - AKADEMIE
 FÜR GESANG · DICHTUNG · LIEDKUNST E.V. STUTTGART

**Die STUTTGARTER
 LIEDSAISON 2019/20 –
 November / Dezember 2019**

Sa, 09. November 2019

19.30 Uhr | Wilhelma Theater, Stuttgart

BRIGITTE FASSBAENDER Rezitation
WOLFRAM RIEGER Klavier

Melodramen-Abend

Do, 21. November 2019

19.30 Uhr | Musikhochschule Stuttgart

MIKHAIL TIMOSHENKO Bass-Bariton
ELITSA DESSEVA Klavier

Preisträgerkonzert

Mi, 27. November 2019

19.30 Uhr | BIX Jazzclub, Stuttgart

FOLA DADA Gesang
RAINER TEMPEL Klavier

Songs nach E. A. Poe und E. Dickinson

Mo, 16. Dezember 2019

19.30 Uhr | Hospitalhof Stuttgart

CAROLINA ULLRICH Sopran
MARCELO AMARAL Klavier
WALTER SITTLER Lesung

Der ganze Hugo Wolf X – ein Weihnachtsprogramm

... und vieles mehr unter

WWW.IHWA.DE

Kartentelefon +49(0)711.72 23 3699



SHIGERU KAWAI
 The Premier Piano of Japan

PIANO HÖLZLE
 Bahnhofstraße 43
 71063 Sindelfingen

III PIANO HÖLZLE

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



der blumenladen

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

www.derblumenladen.net

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

**ANZEIGENMANAGEMENT
 FÜR DAS SPEKTRUM**

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

WWW.HMDK-STUTTART.GE

ANDREJ KRITENKO:

„Jede Szene braucht einen Wendepunkt.“

* 10. Juli 1963 † 29. Juli 2019



Andrej Kritenko in *Warten auf Godot*, 1997, Foto: Gudrun Bublitz
Archiv Theaterhaus Stuttgart

Dass du nicht mehr bei uns bist, ist ein schockierender und plötzlicher Wendepunkt für uns alle. Wir danken dir aus tiefstem Herzen für deine Liebe, die uns genährt hat und deinen Mut, der uns beflügelt hat. Wir liebten und schätzten dich für deine Freiheit anders herum zu denken, unser Vertrauen in dich hatte keine Grenzen. Wir denken an all deine großen und kleinen Lebensgeschichten zurück, die du uns erzählt hast und sind immer noch fasziniert. Du warst unser wandelndes Lexikon und gabst uns Inspiration für das Außergewöhnliche.

Deine Lust, Ideen zu teilen, und dass du nie in einem Korsett der Korrektheit gefangen warst, machten dich zu einem so geliebten und verehrten Lehrer, Künstler und Menschen. Danke, dass du uns so unfassbar viel gegeben hast.

Andrej, du hast uns Welten geöffnet.
Unsere Sonne, wir werden dich immer vermissen!
„Sunny, thank you for the truth you let me see.
Sunny, thank you for the facts from A to Z.
My life was torn like a windblown sand
and the rock was formed when you hold my hand.
Sunny one so true.
I love you. –“

Luise Harder, Schauspielstudentin im 2. Semester

paganino^f

since 2001



Musik ist Dein Leben
Alles für Streicher

PAGANINO.DE

Kunst für die Region



Foto: Oliver Rückle

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.

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

Sparda-Bank

www.spardawelt.de