

#37

SPEKTRUM

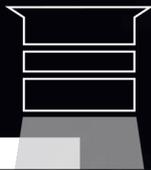
*Magazin der
Staatlichen Hochschule für Musik und
Darstellende Kunst Stuttgart*



CRESCENDO

Sommersemester 2021
www.hmdk-stuttgart.de

ISSN 1868-1484
20071502021



STAATLICHE HOCHSCHULE
FÜR MUSIK UND
DARSTELLENDEN KUNST
STUTT GART

GESELLSCHAFT *der Freunde*

65 JAHRE GESELLSCHAFT DER FREUNDE DER HMDK STUTTGART

Seit 65 Jahren steht die Gesellschaft der Freunde der HMDK Stuttgart (GdF) als freundschaftlicher Partner an der Seite der Hochschule. 1953 gegründet, versteht sich der Verein seitdem als Freundeskreis und Förderverein zugleich. Mit Ihrer Mitgliedschaft drücken Sie nicht nur die freundschaftliche Verbundenheit zur HMDK aus und kommen in den Genuss zahlreicher Sonderveranstaltungen, die Sie der Hochschule und ihren Studierenden näherbringen. Sie fördern mit Ihrem Beitrag auch aktiv die Studierenden und helfen ihnen auf ihrem Weg zur Profilaufbahn. Ab einem Jahresbeitrag von 25 Euro können Sie sich als Freund und Förderin der Hochschule engagieren. Neben Spenden, Patenschaften und Kooperationen sind Ihre Beiträge das Fundament unserer Arbeit.

Durch Ihre tatkräftige Unterstützung im Jahr 2020 konnten 100.000 Euro Spenden gesammelt und finanziell in Not geratene Studierende unterstützt werden. Ein Erfolg und ein Zusammenhalt, der zu großem Dank gegenüber allen, die spontan und großzügig gespendet haben, verpflichtet. Wenn Sie auch zukünftig die Situation entspannen möchten, haben Sie die Möglichkeit, einmalig eine Spende zu tätigen oder sich langfristig als Freundin und Förderer für die Studierenden der HMDK Stuttgart zu engagieren. Möglich ist dies unter: Gesellschaft der Freunde der HMDK e.V.: IBAN: DE55 6005 0101 0002 0511 98, Verwendungszweck: Hilfe für Studierende

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 bis 6 Euro bei Veranstaltungen im Wilhelma Theater*
- regelmäßige Informationen über die vielgestaltigen Aktivitäten und Programme der Hochschule und des Wilhelma Theaters*

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

Urbanstraße 25 · 70182 Stuttgart

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

WWW.GDF.HMDK-STUTTGART.DE



LIEBE LESERINNEN,

LIEBE LESER!

Nach fast einem Jahr in der Corona-Pandemie ist die Wahl eines Titels für unser neues Semestermagazin auf *Crescendo* (von italienisch *cre-scere* – wachsen, zunehmen, steigen) gefallen. Der Begriff ist einerseits genuin musikalisch (er markiert eine Vortragsbezeichnung für lauter werdend, stärker werdend) und begleitet auf diese Weise Studierende und Lehrende gleichermaßen in ihren künstlerischen Aktivitäten. Wachstum ist aber auch eine Aufgabe, die – völlig unabhängig von Krisenzeiten – einer Hochschule mit ihren unterschiedlichen Mitgliedern in vielerlei Hinsicht zukommt.

Wo Wachstum ist, ist Leben, menschlich und künstlerisch. Man kann auch sagen: Nur wo Wachstum ist, ist Leben. Eine lebendige Hochschule, eine Hochschule, in der sich Menschen begegnen können den ganzen Tag, bei der Arbeit, in der Mensa beim Essen, auf den Fluren, für die kleine Pause mit und ohne Zigarette vor der Hochschule und bis in den späten Abend, bei Konzerten und Vorstellungen: Das ist in der derzeitigen Krise, ausgelöst durch einen Virus, nur sehr, sehr eingeschränkt möglich.

Die Artikel in unserem neuen *Spektrum* sind denn auch nicht zuletzt deswegen eine Mischung, wie sie aktueller nicht sein könnte, sie hält das (Hochschul-)Leben in herausfordernden Monaten fest, die keine und keiner so schnell wird vergessen können: Neben Begriffsklärungen von *Crescendo* aus der Feder von Musiker*innen aus der Alten Musik oder aus den Kompositionsklassen finden sich Berichte der Studierenden, wie sie in der Krise, die die Kultur besonders trifft, auf die Straße gehen und für den Erhalt der Kulturszene demonstrieren. Rückblicke und Ausblicke, vor allem aber die ständige Auseinandersetzung damit, was derzeit Wachstum bedeutet oder bedeuten könnte.

Auf zwei Themen möchte ich gerne näher eingehen: Das große Engagement unseres Freundes- und Fördererkreises und den Abschied von Prof. Dr. Ludger Lohmann.

Unser Freundeskreis – siehe dazu auch die Seiten 68/69 – hat rasch verstanden, dass in der Krise zuerst und besonders dramatisch die Studierenden betroffen sind, die internationalen und die einheimischen. So war für etliche eine Einreise nicht mehr möglich, Jobs und Konzerte brachen von heute auf morgen weg, die Hochschule war geschlossen, weil noch niemand Erfahrung hatte mit der Ansteckungsgefahr. Hier haben die Freunde und Förderer mit ihrer Spendenaktion – tatkräftig unterstützt von Professorinnen und Professoren der Hochschule – schnell und direkt mit Spenden geholfen. Ich bin dafür stellvertretend für alle Empfängerinnen und Empfänger sehr dankbar und möchte hier sehr für eine Mitgliedschaft in diesem Verein werben. Wir können gerade nicht ins Konzert und ins Theater gehen, da wäre es schön und vor allem hilfreich, wenn Sie in dieser schwierigen Zeit Ihre Begeisterung für Musik und die Darstellenden Künste auf andere Weise zeigen könnten! Selbstverständlich planen wir schon viele attraktive Abende für „die Zeit danach“, wir informieren dann umgehend.

Selten hat ein Professor so lange an einer Hochschule gelehrt und ganze Generationen von Studierenden ausgebildet wie Prof. Dr. Ludger Lohmann. Er hat unser Institut für Orgel und Kirchenmusik auf eine Weise geprägt, dass es international führend wurde. In vielen wichtigen Organisten- und Lehrpositionen – buchstäblich in der ganzen Welt – sitzen Absolventinnen und Absolventen aus seiner Klasse. Ich habe vor einigen Jahren einmal einen ganzen Nachmittag in seinem Unterricht verbringen dürfen, und was ich an diesem Nachmittag erfahren habe: Ludger Lohmanns eigene „Mischung“ aus nachvollziehbaren, historischen Begründungen und künstlerischen Impulsen, die aus seiner immensen Erfahrung kamen, hat mich nachhaltig beeindruckt. Ich empfehle Ihnen die Seiten 46 bis 49 – und hoffe außerdem, dass Professor Lohmann der Hochschule auch in Zukunft verbunden bleiben wird. Und wir sind gespannt auf das Antrittskonzert seines Nachfolgers, Professor Nathan Laube.

Trotz der Krise: *Crescendo*, Wachstum in vielen Bereichen, an vielen Orten, ich wünsche Ihnen viel Freude beim Durchblättern und Lesen und viele neue Erkenntnisse.

Wir freuen uns sehr darauf, unser Wachstum in all seinen Facetten wieder mit Ihnen teilen zu dürfen. Sobald dies gefahrlos möglich ist, sind unsere Konzertsäle und Bühnen wieder für Sie und uns alle geöffnet.

Bis dahin – bleiben Sie gesund!

Ihre

Dr. Regula Rapp, Rektorin



SPEKTRUM
online

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

- 04 RETTET DIE KULTUR – UNSERE AUSBILDUNG UND UNSERE ZUKUNFT!**
AStA der HMDK Stuttgart
-
- 06 PROTESTSCHREIBEN MARIA KALESNIKAVA**
Die Senatorinnen und Senatoren und die Verfasste Studierendenschaft der HMDK Stuttgart
-
- 08 VERLEIHUNG DES AStAwards 2020 AN PROF. CHRISTINE BUSCH**
AStA der HMDK Stuttgart
-
- 10 AUF DER SUCHE NACH DEM CRESCENDO IN DER ALTEN MUSIK**
Moderiert und zusammengestellt von Prof. Jörg Halubek
-
- 14 THE SPIRIT OF ECSTASY 2.0**
Prof. Dr. Jennifer Walsh
-
- 16 DAS CRESCENDO**
Statements aus der Kompositionsklasse
-
- 18 IDEEN IM TURM – IDEENWETTBEWERB**
Simone Enge
-
- 22 CRESCENDO HÖREN: TAMTAM UND TRARAAAAA**
Dr. Cordula Pätzold
-
- 24 IMAGINATION – DIE MENTALE KONSTRUKTION VON MÖGLICHKEITEN
IN DER FRANKLIN METHODE®**
Susanne Fromme
-
- 26 IMMER NOCH WACH**
Jörg R. Schmidt im Gespräch mit Fabian Neidhardt
-
- 30 DIE POSAUNE UND DAS CRESCENDO**
Bernd Ibele
-
- 31 SO UM 5 IN DER KIRCHE**
Bernd Ibele & Prof. Henning Wiegräbe
-
- 32 HAVING NEVER WRITTEN A NOTE FOR PERCUSSION**
Über die Komposition von James Tenney von Johannes Werner
-
- 34 DIE NIBELUNGEN – LIVE-HÖRSPIEL**
Günter Maurer
-
- 35 „FÄLLE.FALLEN“ VON DANIIL CHARMS – SCHAUSPIELPRODUKTION**
Fotos von Christoph Kalscheuer
-
- 36 NEUIGKEITEN AUS DEM AStA**
AStA der HMDK Stuttgart
-
- 37 PREISE, AUSZEICHNUNGEN, ENGAGEMENTS UND PRAKTIKA**
Wintersemester 2020/21
-
- 40 VON HIP-HOP BIS BEETHOVEN**
*Die Bibliothek der HMDK Stuttgart hat im Netz 24/7 geöffnet!
von Claudia Niebel*

42 KAMMERMUSIK IN PANDEMIEZEITEN*Prof. Martin Funda***44 HASHTAG METAMORPHOSE***Prof. Angelika Luz***45 BACH ORGAN LANDSCAPES / ANSBACH UND WALTERSHAUSEN***CD-Produktion von Jörg Halubek***46 ZUM ABSCHIED VON PROF. DR. LUDGER LOHMANN***Ein Gespräch geführt von Prof. Jon Laukvik***50 NATHAN LAUBE, NEUER PROFESSOR FÜR ORGEL***Prof. Jörg Halubek***54 DER WIRKUNG WIRD SICH NIEMAND ENTZIEHEN KÖNNEN***Über unser Konzert mit Mahlers 2. Symphonie von Prof. Rasmus Baumann***56 10. STUTTGART INTERNATIONAL CLASSIC GUITAR FESTIVAL***Prof. Johannes Monno***58 QUACKSALBER – FIGURENTHEATERPRODUKTION***An interview between Prof. Stephanie Rinke and Patrick Sims***60 VERLEIHUNG DES DEUTSCHEN THEATERPREISES „DER FAUST“****AN PATRICK ZIELKE***Bernd Schmitt***64 DER SAAL IST NIEMALS LEER***Julia Wirsching & Christof M Löser***68 EIN KULTURELLES TOR ZUR WELT ÖFFNEN***Dr. Cornelia Weidner im Gespräch mit Dr. Stefan Völker, Vorsitzender der GdF***70 WIE ORGANISIERT MAN DIE BESTMÖGLICHE AUSBILDUNG FÜR DIE STUDIERENDEN?***Julia Wirsching im Gespräch mit Maren Schmohl, Prorektorin der Merz Akademie***74 BETTER TOGETHER –****EIN FÖRDERPROJEKT DES GERMAN-AMERICAN-WOMEN'S CLUB***Prof. Marc Engelhardt im Gespräch mit Nicole Rubbe***78 MARCEL GRASHEI, STELLVERTRETENDE BIBLIOTHEKSLEITUNG***Wir stellen vor: Kolleg*innen aus dem Hochschulmanagement – Folge 4***80 VERANSTALTUNGSÜBERSICHT***Sommersemester 2021***80 HOMEPORTRAITS_EINBLICKE***LABOR Aufführungspraxis Neue Musik***HERAUSGEBERIN** Dr. Regula Rapp**REDAKTION** Prof. Dr. Kerstin Kipp
Katrin Klappert
Jörg R. Schmidt
Frederik Zeugke
*redaktion.spektrum@hmdk-stuttgart.de***REDAKTIONSLEITUNG** Katrin Klappert, Jörg R. Schmidt**& ENDREDAKTION****GESTALTUNG** Katrin Klappert
*katrin.klappert@hmdk-stuttgart.de***AUTOR*INNEN**

Angie Agudelo, Eugen Aniskewitz, Oganest Arustamov, AStA der HMDK (Elena Sofie Böhler, Johanna Ehlers, Simon Fallert, Franziska Gschlecht, Mona Primke, Thomas Topalis), Melodía Baeza, Prof. Rasmus Baumann, Pascal Blenke, Isabella Braunreuther, Prof. Christine Busch, Simone Enge, Prof. Marc Engelhardt, Marta Femenía, Ramón Femeniam, Anderson Fiorelli, Susanne Fromme, Prof. Martin Funda, Hans-Joachim Fuss, Marcel Grashei, Prof. Jörg Halubek, Josephine Hochbruck, Bernd Ibele, Elisabeth Anna Maria Kaiser, Katrin Klappert, Valentin Koch, Prof. Nathan Laube, Adrian Laugsch, Christof M Löser, Prof. Dr. Ludger Lohmann, Prof. Angelika Luz, Günter Maurer, Philipp Mayer, Thomas Meraner, Mathias Monrad Møller, Prof. Johannes Monno, Arne Morgner, Prof. Stefania Neonato DMA, Claudia Niebel, Bengisu A. Önder, Dr. Cordula Pätzold, Niels Pfeffer, Dr. Regula Rapp, Steffen Reichelt, Arezou Resaei, Prof. Stephanie Rinke, Irina Roos, Philipp Roos, Franz Schrörs, Senatorinnen und Senatoren der HMDK, Hannah D. Schmidt, Jörg R. Schmidt, Bernd Schmitt, Prof. Martin Schüttler, Brandon Lincoln Snyder, Prof. Marco Stroppa, Dr. Stefan Völker, Alex Waite, Prof. Dr. Jennifer Walshe, Prof. Henning Wiegräbe, Julia Wirsching

GASTAUTOR*INNEN Prof. Jon Laukvik, Fabian Neidhardt, Burhan Önder, Nicole Rubbe, Maren Schmohl, Patrick Sims, Öznur Fatma Uzuner, Dr. Cornelia Weidner, Johannes Werner, Patrick Zielke**ANZEIGEN** Gertrud Mezger
*gertrud.mezger@hmdk-stuttgart.de***KONTAKT & VERTRIEB** HMDK Stuttgart, Pressestelle**TITELFOTO** Janis Neteler, Leon Jänicke, Saman Hadi in „Eis. Inwendig.“ (01-2019),
Foto: Oliver Röckle**FOTOS** Joachim Röttgers (1),
Andreas Bauer/Mona Primke (4/5),
AStA der HMDK (8),
Julian Betz (26),
Esther Haase (61),
Christoph Kalscheuer (35),
Hannes Keller (44),
Mona Primke (4, 36),
Oliver Röckle (19, 20, 21, 36, 46,
49, 54, 69, 79)**DRUCK** Colorpress Druckerei GmbH
Max-Born-Straße 2, 72622 Nürtingen**AUFLAGE** 2.000 ExemplareSpektrum erscheint halbjährlich
Hochschuleigene Beiträge bei Quellenangabe zum Nachdruck frei! Die Redaktion behält sich vor, eingegangene Texte zu kürzen und redaktionell zu bearbeiten.
ISSN 1868-1484 · Stuttgart, im März 2021

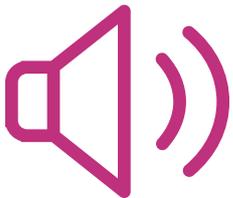


RETTET DIE KULTUR –

UNSERE AUSBILDUNG UND UNSERE ZUKUNFT!



STUDIERENDE VON BADEN-WÜRTTEMBERGISCHEN MUSIK- UND KUNSTHOCHSCHULEN DEMONSTRIERTEN AM 11. NOVEMBER 2020 MIT EINER KUNDGEBUNG IN DER NÄHE DES LANDTAGS, UM AUF IHRE AUSBILDUNGSSITUATION UNTER CORONA-BEDINGUNGEN AUFMERKSAM ZU MACHEN UND EIN ZEICHEN FÜR DEN ERHALT DER KULTURSZENE ZU SETZEN.



Die Corona-Verordnung untersagt seit dem 2. November 2020 Veranstaltungen mit Publikum in Kunst- und Kultureinrichtungen. Dass Künstler*innen auf die Bühnen wollen, liegt jedoch nicht nur an ihrer Leidenschaft. Inzwischen breitet sich die Existenzangst einer ganzen Generation aus, die gerade ans Messer geliefert wird. Nicht nur, dass viele Studierende über Nacht ihre Jobs verloren haben, egal ob auf der Bühne oder in der Gastronomie, und so schon beim Thema Miete und Essen in Zahlungsnot geraten, auch die massiven Studiengebühren für Nicht-EU/EWR-Ausländer*innen und Zweitstudierende stellen – mit aber auch ohne einer globalen Pandemie – eine erhebliche Belastung dar. Um auf diese Missstände hinzuweisen, organisierte der AStA der HMDK Stuttgart, vor allem unter der Leitung von Johanna Ehlers, eine Protestaktion für den Erhalt der Kulturszene. Ganz akut brauche es für Studierende verlässliche und unbürokratische Nothilfefonds (die nicht aus Krediten bestehen) in Form einer ausreichenden staatlichen Soforthilfe, die nicht zurückbezahlt werden muss. Auch die sofortige Aussetzung jeglicher Studiengebühren wurde gefordert. Dies deckt sich mit der Beschlusslage der Landesstudierendenvertretung Baden-Württemberg, die die Demonstration der Kunst- und Musikstudierenden unterstützte.





Es ging den Studierenden jedoch nicht nur um punktuelle finanzielle Ausfälle, sondern um tiefgreifende strukturelle Veränderungen, die alle zukünftigen Absolvent*innen von Musik- und Kunsthochschulen und Akademien sehr hart treffen. Als für die langfristige Entwicklung entscheidend thematisierten die Redner*innen Fragen rund um die Rolle von Kunst und Künstler*innen in unserer (zukünftigen) Gesellschaft. Wenn öffentliche Auftritte für Künstler*innen wegfallen – ersatzlos, weil die meisten Veranstaltungen online nicht sinnvoll umgesetzt werden können – fällt auch jegliches kulturell-kollektives Empfinden weg.

In den Monaten Juni bis Oktober wurden zahllose Veranstaltungskonzepte ausgearbeitet. Aufführungen wurden mit physischem Abstand geprobt und Hygienemaßnahmen getroffen, um Künstler*innen und Besucher*innen zu schützen. Es wurden strenge Konzepte erstellt, die sich bewährt haben, um Bund und Länder darin zu unterstützen, die Infektionsketten zu unterbrechen. Daher forderten die Studierenden von der Politik, die Kunst- und Kulturszene nicht nachhaltig zu zerstören, sondern Veranstaltungen dort möglich zu machen, wo Hygienekonzepte greifen. Es brauche differenziertere Maßnahmen, damit der Betrieb hier wieder aufgenommen werden kann. Man dürfe nicht vergessen, um wie viele Menschen es sich handelt, die unser gesellschaftliches Leben bereichern, das demokratische Zusammensein fördern – und deren Arbeit auch eine große wirtschaftliche Bedeutung hat.

Redebeiträge waren zu hören von Johanna Ehlers, als Mitinitiatorin der Demonstration, sowie von Lara Mienhardt von der Karlsruher Musikhochschule, Anita Olivieri Passeri von der HMDK Stuttgart, Andreas Bauer als Sprecher der Landesstudierendenvertretung und Veranstaltungstechniker Patrick Fischer vom Bündnis „Alarmstufe rot“. Ebenso war der Nachruf in den öffentlichen Medien deutlich zu hören, so berichteten unter anderem die Tageszeitung „junge Welt“, die „KONTEXT:Wochenzeitung“, die „Solidarität“ und die „Stuttgarter Zeitung“.







An den Minister für Kultur der Republik Belarus

An den Botschafter der Republik Belarus in Deutschland

An die Mitglieder der Nationalen Akademie der Wissenschaften der Republik Belarus

(Zur Kenntnis an die lebenden Ehrenmitglieder)

An die Leitung und die Mitglieder der Belarusischen Staatlichen Musikakademie

(Zur Kenntnis an die lebenden Ehrenmitglieder)

Sehr geehrte Damen und Herren,

wir, die Mitglieder des Senats und die gesamte Verfasste Studierendenschaft der HMDK Stuttgart, sind bestürzt über die Festnahme und Inhaftierung unserer Absolventin, der belarusischen Staatsbürgerin Maria Kalesnikava. Maria Kalesnikava hat als Flötistin an unserem Hause studiert und zwei Studiengänge absolviert. Danach hat sie bis 2020 als Kulturschaffende, als Musikerin, Lehrerin und Kulturmanagerin weiterhin in Stuttgart gewirkt und ist mit ihren Projekten der HMDK verbunden geblieben.

In dieser gesamten Zeit war sie immer auch eine Botschafterin der belarusischen Kultur. Wer sie kennt, weiß, wie sehr sie sich ihrem Land und seinen Traditionen verpflichtet fühlt. Sie hat sich in ihrer Heimat für Meinungsfreiheit und Gerechtigkeit, für eine freie und solidarische Gesellschaft auf der Basis demokratischer Wahlen eingesetzt. Sie hat dabei immer die Protestierenden zur Gewaltfreiheit aufgerufen und sich auf die in Belarus geltenden Gesetze berufen.

Dafür wurde sie – wie viele andere friedlich demonstrierende Belarusinnen und Belarusen – gewaltsam entführt, inhaftiert, misshandelt und sogar mit dem Tode bedroht.

Wir protestieren gegen die Festnahme von Maria Kalesnikava und die Anklage gegen sie. Insbesondere protestieren wir aufs Schärfste gegen die Umstände der Festnahme, die Vorwürfe der Anklage und ganz besonders gegen die Haftbedingungen.

Wir protestieren auch gegen die gewalttätige und unmenschliche Art und Weise, wie die Verantwortlichen der Republik Belarus die eigene Bevölkerung unterdrücken, die Polizei, das Militär und die Geheimdienste gegen sie einsetzen und unschuldige Bürgerinnen und Bürger misshandeln, gefangen nehmen und sogar umbringen lassen.

Wir fordern Sie auf, sich für die Einhaltung der Menschenrechte in Belarus, insbesondere der Rechte auf körperliche Unversehrtheit, der Meinungsfreiheit, der Versammlungsfreiheit und des Rechts auf freie, gleiche und geheime Wahlen einzusetzen.

Wir fordern Sie mit allem Nachdruck auf, sich für die sofortige Freilassung Maria Kalesnikavas einzusetzen.

Für eine Antwort und einen Dialog in dieser Sache sind wir dankbar.

Stuttgart, den 4.2.2021

Die Senatorinnen und Senatoren und die Verfasste Studierendenschaft
der HMDK Stuttgart



Verleihung des AStAwards 2020

Wie können sich Studierende bei ihren Dozierenden bedanken, wenn diese sich mit vollem Einsatz für die Belange der Studierenden eingesetzt haben?

Im Wintersemester 2020/21 wurde von den Studierenden erstmalig der AStAward verliehen, eine vom AStA ins Leben gerufene Auszeichnung, um Personen an der Hochschule für ihr Engagement zu danken.

Wir konnten uns glücklich schätzen, dieses Jahr Frau Prof. Christine Busch auszuzeichnen. Sie leistete insbesondere in der Krisensituation des Sommersemesters 2020 einen großen Mehrwert für die Hochschule. Wir danken ihr unter anderem für ihr Engagement im Bereich der Gleichstellung, ihre Unterstützung für einen Nothilfefonds sowie ihren Einsatz zum Erlass der Studiengebühren. Im Interview erzählte sie uns über die Hintergründe ihres Engagements.



PROF. CHRISTINE BUSCH

Was motiviert Sie, sich für Studierende einzusetzen – auch weit über Ihre Klasse hinaus?

Ich denke oft an meine eigene Studienzeit und wie ich mich damals gefühlt habe. Mit großer Dankbarkeit im Großen und Ganzen! Aber schon damals dachte ich: „Dieses oder jenes sollte anders und besser laufen.“ – und wenn ich jetzt Probleme sehe, versuche ich zu helfen ...

Was haben Sie gedacht, als Sie erfahren haben, dass Sie mit dem AStAward ausgezeichnet werden sollen?

Ich musste gleich an eine Kollegin und an einen Kollegen denken, die sich unglaublich engagiert und sinnvoll in unserer Hochschule engagieren und die die Top-Kandidat*innen gewesen wären meiner Meinung nach ... Aber dann habe ich mich doch gefreut, weil es ein unterstützendes und ermutigendes Feedback-Signal von Seiten der Studierenden war :)

Begriffe wie ‚Chancengleichheit‘ und ‚Solidarität‘ fallen oft in dieser Gesellschaft und sind auch Thema in unserer Hochschule. Sind sie damit eine Konkurrenz zu Lehre und Lernen, die doch im Vordergrund stehen sollen und vielleicht auch die wichtigsten Kriterien in der Ausbildung von Studierenden und der Berufung von Professor*innen sind?

Chancengleichheit gibt es ja eigentlich nicht wirklich: Alle Menschen haben unterschiedliche Startvoraussetzungen – das fängt schon damit an, wo wir geboren werden, in was für Familien wir aufwachsen, welche Talente wir mitbekommen haben ...

Ich empfinde das oft als ungerecht und hadere damit, auch als Pädagogin. Ich möchte helfen, Ausgleich zu schaffen – und wir brauchen da möglichst viele Menschen, die sich gemeinsam und solidarisch einsetzen, alleine kommt man da nicht weit – damit es allen so gut wie möglich geht und damit alle Studierenden ihre Talente so gut wie möglich entfalten können!

Seit Beginn der Coronazeit macht es mich verrückt, dass die Krise einige Menschen so viel härter trifft als andere! Damit kann ich mich einfach nicht abfinden. Viele Musiker*innen nehmen sich beruflich solidarisch zurück, um Leben zu retten und junge Leute sind vernünftig und solidarisch, schränken ihre Kontakte ein und studieren online.

Weil die Corona-Krise uns so stark seelisch in unserem Kern als Künstler*innen und im beruflichen Selbstbewusstsein trifft, und unser Leben in manchen Fällen total über den Haufen geworfen hat, würde ich mir wenigstens mehr Empathie und finanzielle Ausgleich mit weniger bürokratischen Hindernissen von allen Entscheidungsträger*innen wünschen.

Eine generelle Befreiung von den Studiengebühren für alle Studierenden wäre so wichtig und angebracht gewesen – und ist es immer noch meiner Meinung nach! Zum Glück wurde in unserer Hochschule finanziell geholfen, auch wenn es meiner Meinung nach teilweise nur „ein Tropfen auf einem heißen Stein“ war.

In unserer Gesellschaft haben wir auch immer noch Nachholbedarf bei der Chancengleichheit von Männern und Frauen*. Je mehr ich mich damit beschäftige, um so klarer ist es mir, dass es Gegebenheiten und Vorannahmen/Vorurteile gibt, die Menschen das Leben schwerer machen und die unabhängig von der fachlichen und menschlichen Kompetenz Chancengleichheit verursachen („Gender Bias“). Wenn wir insgesamt weiterkommen mit mehr Chancengleichheit und Solidarität werden auch die Lehre und das Lernen profitieren!

Wir verdanken Ihnen und Ihren Kolleg*innen einige wichtige Schritte in Themen rund um Gleichstellung. Ein Beispiel sind die Gesprächsrunden zu Themen wie ‚Nähe und Distanz‘. Wozu dient dieses Format? Soll es in Zukunft weitergeführt werden?

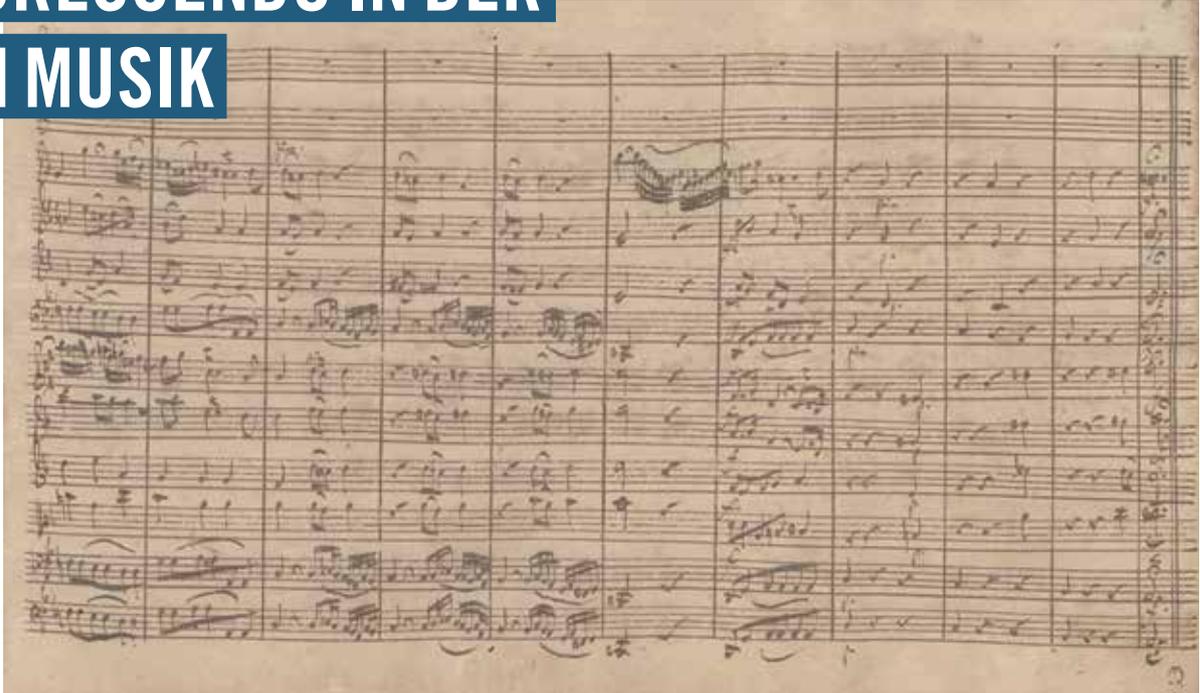
Mir war es ein Anliegen, dass Problemfelder wie sexuelle Belästigung enttabuisiert werden, und da haben wir in den letzten beiden Jahren einen Riesenschritt an unserer Hochschule gemacht und auch ganz konkrete Verbesserungen und Klärungen für die Studierenden erreicht.

Wer mehr wissen will: Alle wichtigen Infos sind auf der weißen Magnettafel neben der Drehtür nach außen zum Haus der Geschichte zu finden (und auch auf der Website der Hochschule)! Leider ist ein wichtiger Workshop, der ausführliche Diskurs ‚Nähe und Distanz‘ zwischen Studierenden und Lehrenden jetzt zweimal wegen Corona ins Wasser gefallen. Den hatten sich Studierende explizit gewünscht. Sobald es die Lage erlaubt, treffen wir uns und sprechen dann über diese Felder, die auch das Thema ‚Feedback‘ miteinschließen sollen. Mut zu ehrlichem und konstruktivem Feedback und wachsende Kompetenz in der Kommunikation ist für alle Menschen ein wichtiges Thema, überall, denke ich. Es ist mir oft eine Freude, mich mit meinen Gleichstellungsarbeits-Kolleg*innen austauschen zu können und zusammenzuarbeiten!

Ich möchte hier Gudrun Bosch, Tillmann Reinbeck, Stefania Neonato, Marion Eckstein, Martin Funda und die Studierenden Josephine Hochbruck, Joel Armand Pilon, Robin Belz und Laura Ribeiro Ahrens und dem AStA – ich nenne Johanna Ehlers – dafür danken!

Gerne möchte ich auch auf das neu eingerichtete Familienzimmer 10.09 hinweisen, das Herr Platz so hilfsbereit zur Verfügung gestellt hat! Wenn wir anstreben, dass alle Hochschulangehörigen sensibel dafür sind, welcher mitmenschliche Umgang in hierarchischen und kollegialen Strukturen angemessen ist, damit nichts kaputt geht, sondern wir alle wachsen können – dann gehen wir sinnvolle weitere Schritte, da sollten wir dranbleiben – auch in Zukunft!

AUF DER SUCHE NACH DEM CRESCENDO IN DER ALTEN MUSIK



Dieses Notenbeispiel zeigt Johann Sebastian Bachs Handschrift mit dem Schluss des langsamen Satzes des 1. Brandenburgischen Konzertes (BWV 1046). In den letzten vier Takten sehen wir eine phrygische Kadenz. Bach notiert ‚p‘ zu Beginn dieser vier Takte und endet mit ‚f‘. Ungewöhnlich, auf dieser Schlussnote ein Forte zu fordern – trägt üblicherweise doch der vorletzte Takt mit dem charakteristischen 7-6-Vorhalt (der hier natürlich nicht komponiert ist) die größte Spannung in dieser Progression. Sind hier dynamische Kontrast-Effekte im Sinne einer „Terrassendynamik“ gemeint oder deutet Bach ein Crescendo an? Lange hat die Idee der „Terrassendynamik“ den Blick auf die Alte Musik geprägt und auch limitiert. Eine Spurensuche nach dem Crescendo unter Kolleg*innen des Studio Alte Musik:



Jörg Halubek

ist seit 2016 Professor für Orgel und Historische Tasteninstrumente. Im letzten Jahr begann Berlin Classic mit der Veröffentlichung seiner Gesamteinspielung der Orgelwerke Bachs an erhaltenen „Bach-Orgeln“. In den letzten Jahren trat er vor allem als „Maestro al Cembalo“ in Erscheinung und dirigierte Barockopern u. a. an der Komischen Oper Berlin oder den Händel-Festspielen Halle und arbeitete mit Regisseuren wie Harry Kupfer oder Calixto Bieito. 2021 erfolgt sein Debut mit dem Freiburger Barockorchester und Monteverdis „L'Orfeo“ am Nationaltheater Mannheim.



Anderson Fiorelli (Barockcello)

„Ein terrassenförmig gebautes Instrument wie die Orgel oder das Cembalo mag eine entsprechende Dynamik hervorbringen, ein Cello hat das nicht nötig ...“, meinte mein Freund Mathias Weibel anlässlich einer Diskussion zum Thema. Das Ideal der Barockmusik war die Imitation der Kunst der Rhetorik, deren Parameter Aussprache, Artikulation, Betonung usw. sind, die kleinen dynamischen Abstufungen waren ...

Hans-Joachim Fuss (Block- und Traversflöte)

Ja, das Crescendo in seiner subtilen, kleingliedrigen Ausführung war ein wesentlicher Teil der ganzen damaligen Tongestaltung.

Fiorelli

Dabei haben die Komponisten des Barock selten konkrete Angaben bezüglich der Dynamik gemacht, doch heißt das nicht, dass deswegen das Crescendo, wie auch sämtliche dynamischen Veränderungen nicht von grundlegender Bedeutung wären, um etwa dem Bass die Führung der musikalischen Phrase zu ermöglichen.

Thomas Meraner (Barockoboe)

Das mit den Dynamiken ist ein sehr weites Thema. Die Oboe entwickelte sich ja in Frankreich aus der Schalmei. Wichtige Pionierarbeit bei der Entwicklung leisteten die Gebrüder Philidor sowie Hotteterre. Ein Hauptgrund, warum das in Frankreich neue Instrument für die Barockmusik ein so wichtiges Instrument wurde, war sicherlich, dass man auf der Oboe im Gegensatz zur Schalmei verschiedene Klangfarben und Dynamiken erzeugen konnte.

Fuss

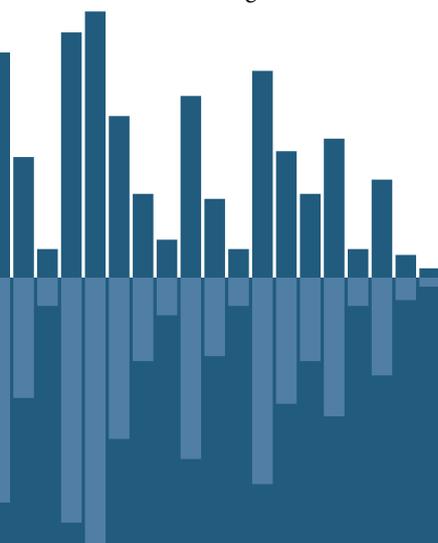
Lautstärke ist bei meinen Instrumenten Traversflöte und Blockflöte – was die historische Quellenlage betrifft – eigentlich gar kein Thema. Die Dynamik hat einen anderen Sinn, sie tritt in kleinen Figuren der barocken Musik zutage, in feinsten Crescendi und Decrescendi. Das ist auch nicht verwunderlich, denn nicht der gerade Ton war das Tonideal im 18. Jahrhundert, sondern die ‚Messa di voce‘, der an- und abschwellende Ton. Wenn C. P. E. Bach in seiner Hamburger Traversflötensonate ein ‚ten‘ (tenuto) unter eine einzelne Note schreibt, meint er gerade das Durchbrechen dieses Tonideales, der Ton muss bis zu Ende gehalten werden, ohne „die Stille vor dem Ton und nach dem Ton“, die Leopold Mozart in seiner Violschule fordert und diese Ästhetik bestätigt und bekräftigt.

Prof. Henning Wiegräbe (Posaune)

Ich denke, dass sich der Begriff der „Terrassendynamik“ für die Musik der Renaissance und des Barocks bei Musikwissenschaftlern in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts entwickelte – für die Musik vor dem sogenannten „Mannheimer Crescendo“ der Mannheimer Schule und etwas zu grob die musikalischen Anforderungen für die frühere Musik zeigt: Zinken und Posaunen spielten seit der Zeit der Renaissance zusammen mit Sängern, verdoppelten, ergänzten oder ersetzten deren Stimmen. Schon allein durch eine interessante Deklamation eines Textes mit allen Wort- und Satzschwerpunkten entwickelt sich eine lebhaftere Dynamik auch innerhalb vorgegebener Dynamik-Vorzeichnungen.

Niels Pfeffer (Laute)

Der Begriff von „Terrassendynamik“ ist so nicht haltbar – enthält aber vielleicht doch einen wahren Kern: Immerhin zielt er auf eine hörbare, strukturelle Klarheit und kann uns dazu anleiten, auch Sololiteratur orchestral-konzertant zu denken und zu spielen.



Prof. Johannes Monno (Gitarre)

Mit dem Begriff „Terassendynamik“ war ich tatsächlich noch während meiner Schulzeit konfrontiert. Insbesondere bei Tasteninstrumenten waren dynamische Übergänge in Renaissance und Barock bautechnisch sehr schwer oder gar nicht zu realisieren. Couperin beschreibt diesen Mangel ja selbst in seiner *L'Art de toucher le clavecin* (Paris 1716) und gibt den Spielern „Tricks“ an die Hand, um das „Anschwellen des Tons“ bei Streichinstrumenten beispielsweise durch „Hinzufügen“ oder „Wegnehmen“ von Tönen zu imitieren.

Prof. Stefania Neonato DMA (Fortepiano)

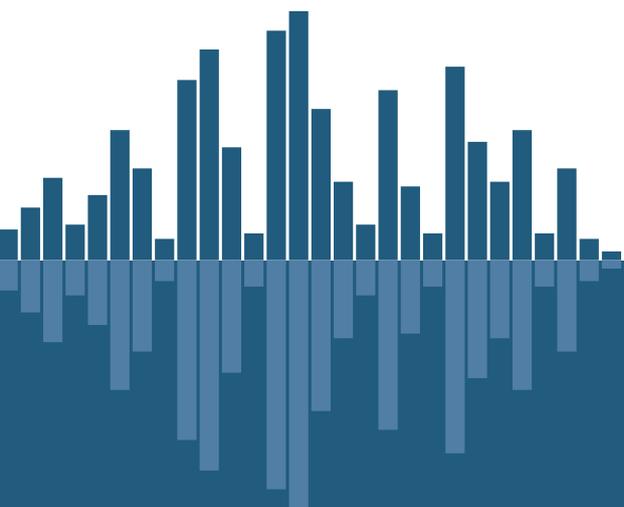
Tatsächlich beobachten wir genau in diesem Sinne mit Bartolomeo Cristoforis Erfindung, das Gravicembalo col Piano e col Forte um 1700, einen großen Sprung zu einer nuancierteren Dynamik auf einem Tasteninstrument. Cristoforis Ziel war, die polyphonen Möglichkeiten einer Tastatur mit dem Ausdruck des Gesangs und der Bogeninstrumente zu verbinden. Die dynamische Flexibilität war endlich möglich – durch die Geschwindigkeit des Fingeranschlags. Dass das Crescendo als dynamische Steigerung mit der Entwicklung des Hammerklaviers in der 2. Hälfte des 18. Jahrhunderts verbunden ist, scheint völlig klar.

Monno

Dabei finden wir schon sehr früh in einer der ersten Publikationen für Laute, dem Capirola Lautenbuch von 1517 dynamische Spielanweisungen. Der Vihuelist Alonso Mudarra gibt dem Spieler in seinen *Tres Libros de Musica* (1546) sogar ganz konkrete spieltechnische Hinweise, um beispielsweise einen Ton sehr singend und klar herauszuarbeiten. So unterscheidet er drei verschiedene Anschlagweisen, die alle einen jeweils unterschiedlichen dynamischen Effekt haben. Auch der Lautenist und Theorbist Alessandro Piccinini stellt 1623 die Möglichkeiten der Dynamik als eine der herausragenden Eigenschaften der Laute heraus. Er geht sogar auf die verschiedenen Qualitäten der einzelnen Dynamikabstufungen ein. Seine Anweisungen erinnern sehr an Quantz, der ja auch mehr Abstufungen zwischen Fortissimo und Pianissimo sah, als Worte es auszudrücken vermögen.

Pfeffer

Im Blick auf die Dynamik gibt es auf der Laute zunächst ein scheinbares Problem: Ein Ton verläuft nämlich immer im Decrescendo, auf historischen Instrumenten mit Darmsaiten noch ausgeprägter als auf modernen. Ein aus sich heraus anwachsender Ton, ein ‚Messa di voce‘ ist also zunächst gar nicht möglich. Wir müssen uns also mit „Kniffen“ helfen, um doch einen crescendierenden Ton suggerieren zu können: etwa durch ein leichtes Zögern vor dem Anschlag oder durch ein Bewegen der Tonhöhe nach dem Anschlag – Effekte, die für sich wiederum sehr subtil und reizvoll wirken können, und vielleicht interessanter sind als das Crescendo, das es eigentlich zu imitieren versucht.



Fuss

Die Blockflöte hat im Gegensatz zur Traversflöte – diese hat einen Spielraum an Dynamik – keine ‚echte‘, heißt in Dezibel messbare Dynamik. Auf Grund ihrer Bauart ist das nicht vorgesehen. Ihre Blütezeit ist auch nicht, wie fälschlicherweise immer angenommen wird, das Barock, sondern die Renaissance.

Wiegräbe

Die dynamischen Anforderungen an die Blechbläser aus genau dieser Zeit lassen sich aus den Lehrbüchern herleiten: Ignatio Donati (ca. 1580–1638) schrieb im Vorwort zu seinem *il secondo libro de motetti* explizit über die Dynamik: das „Wachsenlassen“ sei ein essentieller Teil des Geschmacks. Der in Dresden wirkende Christoph Bernhard (1628–1692) schrieb in seinem Traktat *Von der Sing-Kunst oder Manier*, man begänne jede Phrase im Piano und höre jeden Schluss wieder im Piano auf – er fordert also die Sänger dazu auf, mit Crescendo und Decrescendo zu singen.

Meraner

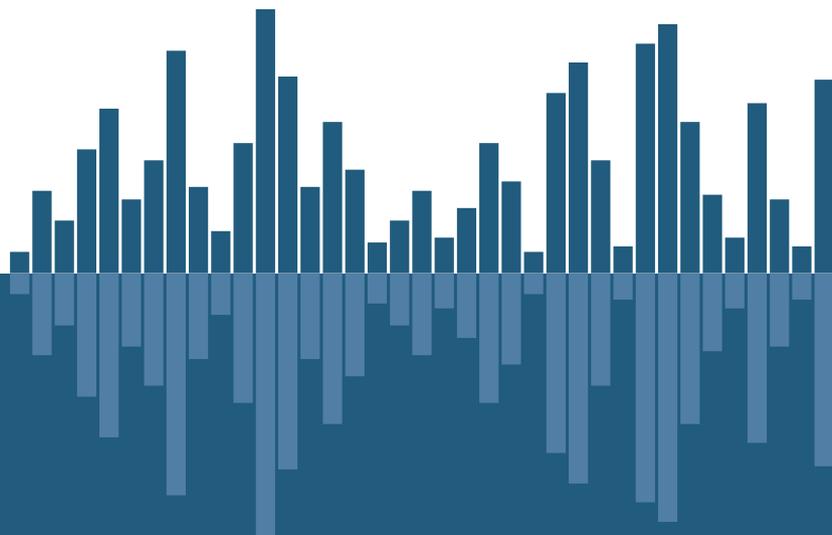
Deutliche Hinweise auf Crescendo und Diminuendo gibt es in Dismas Zelenkas sechs Sonaten. Im Sturm und Drang werden dynamische Abstufungen zum Hauptausdrucksmittel für Affekt und Ausdruck bei Holzblasinstrumenten. Das steigert sich dann noch bei den „Mannheimern“ und konsolidiert sich in der klassischen Harmonie. Mit generellen Aussagen zur „Terrassendynamik“ tue ich mich dennoch schwer, da es sehr von Stil, Komponist und Stück abhängt.

Neonato

Als Pianist*innen können wir ein Crescendo nur im Verlauf einer Stimme andeuten. Wir haben eine Hammermechanik und keine Möglichkeit, auf einem einzelnen Ton ein Crescendo zu spielen. Das ist aber ansatzweise auf einem Clavichord möglich, durch eine Art von Vibrato, die „Bebung“, indem man mit der Tangente auf die gespielte Saite immer wieder von neuem Druck ausüben kann. Carl Philipp Emanuel Bach spricht in seinem *Versuch über die wahre Art das Clavier zu spielen* (1753) von „Schatten und Licht“ und über die Möglichkeit, dass man „am Clavichord alle Arten des forte und piano so deutlich und reine heraus bringen kann, als kaum auf manchem andern Instrumente.“ Seine Sonaten, Rondos und Fantasien zeigen in der Tat eine nuancierte Vielfalt im dynamischen Bereich, mit Kontrasten und mit den feinsten Abstufungen. Ein Jahr zuvor beschrieb Johann Joachim Quantz, der am Berliner Hof aktiv war, etwas Ähnliches in seinem *Versuch einer Anweisung die Flöte traversiere zu spielen* (1752). Er spricht über ‚Messa di voce‘ und beschreibt das Crescendo und Decrescendo als jeweilige Steigerung und Abschwellen des Tons, als „halbe Farben“ in Verbindung mit der Malerei.

Prof. Christine Busch (Barockvioline)

Das Thema „Crescendo“ ist ein weites Feld. Ich würde mich auf eine fakultätsübergreifende Veranstaltung mit dem Arbeitstitel ‚Affettuoso – Dynamik und Ausdruck aus der Sicht der historisch informierten Aufführungspraxis‘ freuen. Ich stelle mir diese vor mit vielen schönen klingenden Beispielen und bereicherndem verbalen Austausch mit allen interessierten Kolleginnen und Kollegen und Studierenden!



THE SPIRIT OF ECSTASY 2.0

PROF. DR. JENNIFER WALSH



1910 beauftragt der legendäre britische Automobilhersteller Rolls-Royce den Bildhauer Charles Sykes, ein Maskottchen als Kühlerfigur für seine Autos zu entwerfen. Aufgabe war es, „einen schönen lebenden Organismus von überragender Anmut“ zu schaffen. Praktischerweise hat Sykes bereits einige Erfahrung auf diesem Gebiet.

Im Jahr zuvor war Sykes privat beauftragt worden, ein maßgeschneidertes Maskottchen für Lord John Edward Scott-Montagu, den zweiten Baron Montagu von Beaulieu, anzufertigen. Montagu wollte ein Maskottchen für seinen 1909er Rolls-Royce Silver Ghost, und so schuf Sykes eine Skulptur namens *The Whisper*: Eine winzige silberne Frauenfigur, die sich sinnlich in den Wind lehnt, den Finger an den Lippen, mit Blüten aus Stoff, vermutlich transparent, die um sie herumwirbeln. Kommt einem bekannt vor, nicht wahr?

Die Frau, die für *The Whisper* Modell stand, war Eleanor Thornton, die Sekretärin von Lord Montagu bei der Zeitschrift *The Car*. Für seinen neuen Auftrag modelliert Sykes *The Whisper* einfach zu dem um, was wir alle als *The Spirit of Ecstasy* kennen – dem Maskottchen, das bis heute jeden Rolls-Royce zierte. Eine weitere winzige silberne Dame, die nun scheinbar bereit ist, sich in den Wind zu stürzen, mit beiden Armen hinter sich gestreckt, während sich ihre fadenscheinige Kleidung wie Flügel aufbläht. Eleanor war auch das Vorbild für dieses Maskottchen.

Warum der Fokus auf Eleanor? Lord Montagu hatte seit 1902 eine Affäre mit Eleanor, seiner Sekretärin, einer Frau aus der Arbeiterklasse, die 14 Jahre jünger war als er. Eine Affäre, die bis zum Tode Eleanors 1915 andauerte. Auf ihrem Weg nach Indien wurde das Schiff, auf dem sie sich befand, von den Deutschen torpediert (Montagu überlebt). Eleanor hatte mit Montagus eine uneheliche Tochter, Joan Eleanor Thornton, die zur Adoption freigegeben wurde. Nach allem, was man hört, wusste Montagus Frau, Lady Cecil Kerr, von der Affäre und war mit ihr einverstanden. Nach allem, was man hört, waren Montagu und Eleanor einander treu ergeben. Ja, aber trotzdem ...

2016 stellte Rolls-Royce sein jüngstes Konzeptfahrzeug der Luxusklasse vor, den 103EX: ein autonomes Fahrzeug mit Seideninterieur, einem Glasdach und einem Lichtsystem, das die Illusion eines roten Teppichs erzeugt, der sich vor der Tür ausrollt. Der 103EX verfügt über eine eingebaute, maßgeschneiderte künstliche Intelligenz (KI), eine Sprachassistentin namens ... Eleanor.

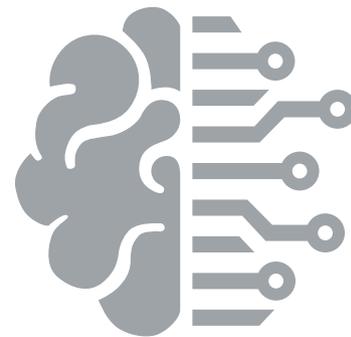
Rolls-Royce selbst stellt einige kühne Behauptungen über Eleanor auf. Gewagte Behauptungen, in der Tat. Mit Eleanor geben sie der KI zum ersten Mal „einen Namen, eine Seele und einen Zweck“. Und der Zweck? Dieser Zweck wird sein: „Sie zu fahren, Sie zu leiten, die Welt mit Ihnen zu entdecken“, während „sie intuitiv Ihre Persönlichkeit ergänzt und ein echter Begleiter wird.“

Im 103EX-Konzeptvideo klingt die KI Eleanor hinreißend, englisch, ‚extrem weiß‘ und sehr ‚edel‘. „Ich möchte Ihnen eine Vision der Zukunft zeigen“, säuselt sie, bevor sie beschreibt, wie elegant und kraftvoll Sie aussehen werden, wenn Sie aus dem Auto steigen. Es ist klar, dass in dieser Vision das „Sie“, das sie anspricht, ein mächtiger Geschäftsmann ist, die Art von Oligarch, die eine Reihe von Stadthäusern in Kensington kauft, um seine Sammlung von Schweizer Uhren unterzubringen. Man kann sich vorstellen, wie sie dort auf der cremefarbenen Couch mit dem Geschäftsmann sitzt, Vintage-Champagner trinkt und mit einer Hand an seinem Oberschenkel hinaufgleitet, während er zur Gala geführt wird.

Es gibt nirgendwo im Internet einen Hinweis darauf, wer die Stimme von AI Eleanor ist, aber mein Cousin, der ein *Peaky Blinders*-Besessener ist, schwört, dass die Stimme der englischen Schauspielerin Charlotte Riley gehört, die May Carleton spielt, die hinreißende Witwe aus der Oberschicht, die in Staffel 2 eine Affäre mit dem gewalttätigen Gangsterboss Tommy Shelby hat. Mays bester Ausspruch kommt, nachdem Tommy versucht, die Affäre wegen seiner anhaltenden Liebe zu seiner verstorbenen Frau Grace zu beenden: „Du hast mir von ihr erzählt, wie ein Gentleman; jetzt benimm dich gefälligst wieder wie ein Gangster.“

Wir rasen mit enormer Geschwindigkeit in das, was auch immer als Nächstes kommt, und KI ist ein zentraler Bestandteil dieser Zukunft. KI, mit ihren problematischen und gefährlichen Vorurteilen. KI, mit ihrer Tendenz, Systeme der Macht und Unterdrückung neu zu erschaffen. Wir müssen den Rolls-Royce 103EX nicht besitzen, um sie zu erleben, um an ihr teilzuhaben, denn wir besitzen Telefone, wir googeln Dinge, wir nutzen soziale Medien.

Als sie 1880 geboren wurde, war Eleanor Thornton nicht ihr richtiger Vorname. Ihre Eltern nannten sie Nelly.



Prof. Dr. 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. 2010 wurde ihre vierte Oper *The Geometry* in New York uraufgeführt. Seit dem Wintersemester 2018/19 hat sie die Professur für Performance an der HMDK Stuttgart.

DAS CRESCENDO

In meinem Werkzeugkasten ist das Crescendo eines der billigeren Mittel. Ich lande durch ein Crescendo selten an einem Ort, der mir gefällt. Mir scheint, dass ein Crescendo selten über sich hinaus wächst. (Manchmal gibt es das in historischer Musik, gekoppelt an harmonische Verläufe, wo man plötzlich nach einem Crescendo das Gefühl hat, auf einer ganz anderen Ebene, einem anderen, im besten Fall elysischen Plateau gelandet zu sein). Am besten ist ein Crescendo, wenn es als Folge anderer Prozesse entsteht; als Folge von Überlagerung, Akkumulation, Verdichtung, Beschleunigung etc. – oder durch Überforderung der Musiker.

Mathias Monrad Møller

Das Crescendo erzeugt in der Musik so etwas wie die Illusion von räumlicher Distanz und Annäherung. Gleichzeitig ist es ein kontinuierlicher Verlauf, ein Übergang und keine Überraschung. Ähnlich wie beispielsweise eine Generalpause, so ist auch das Crescendo als Struktur ziemlich berechenbar. Es erzeugt Spannung und Erwartung, sowohl hör- als auch sichtbar.

Arezou Resaei





Crescendo is a human action, something that is honestly exhausting, something that represents force, effort, work, something that can't be described by mere decibels. Gradually turning the volume up on my computer speakers, this is not a crescendo. But to increase from piano to forte on a trumpet, this takes not just a few measures, but years of physical and mental preparation.

Crescendo ist eine menschliche Aktion, etwas, das ehrlich anstrengend ist, etwas, das Kraft, Anstrengung, Arbeit zeigt, etwas das nicht durch bloße Dezibel beschrieben werden kann. Die Lautstärke meines Computer zu erhöhen, das ist kein Crescendo. Um mit der Trompete von piano zu forte zu steigern, dafür braucht es nicht nur ein paar Takte, dafür braucht es jahrelange körperliche und geistige Vorbereitung.

Brandon Lincoln Snyder

Ein Crescendo, oder: Da fängt irgendwas leiser an, als es aufhört.

Ein Klang wird lauter, er wandelt seine Gestalt. Damit man diesen Wandel als Hörer*in mitkriegt, scheint folgende Bedingung erfüllt sein zu müssen: Wir nehmen wahr, dass der Anfang und das Ende verschiedene dynamische Potenziale ein- und desselben Klangobjektes darstellen. Wir erkennen, dass die Geige, die aus dem Piano kommt, noch im Forte dasselbe Instrument ist, dass der-/dieselbe Musiker*in dieses Instrument spielt. Erst aufgrund der Folie dessen, das mit sich identisch bleibt, hören wir die Veränderung. Vielleicht kann man sagen: Ein Crescendo manifestiert Identität dadurch, dass es zeigt, dass diese auch im Wandel bestehen bleibt. Was aber, wenn völlig disparate Klangereignisse zusammen ein Crescendo zu ergeben scheinen? Hört man leise eine summende Hummel im Blumenfeld, direkt gefolgt von dem etwas lauterem Gespräch am anderen Ende des Feldes, dann sehr schnell darauf folgend einen Horn-Ton im „mf“ und unmittelbar danach den Düsenjet im saftigen Fortissimo, würde man dann von einem Crescendo sprechen? Ich kann mir vorstellen, dass erst das scheinbare Einpassen dieser disparaten Klangobjekte in einem dynamischen Verlauf uns deren Differenz wirklich wahrnehmen lässt, gerade weil sich die Wahrnehmung vielleicht ein Stück weit sperrt, diese Klangereignisse als eine Geste zu hören. Es könnte interessant sein, diese Grenzfälle zu untersuchen. Ab wann wird eine Aufeinanderfolge von klanglichen Ereignissen als Partikel einer gemeinsamen dynamischen Bewegung wahrgenommen? Kann es so etwas wie ein „emanzipiertes Crescendo“ geben, das einem für einen kurzen Moment nicht nur als „Crescendo-von-etwas“ sondern als Phänomen selbst erscheint?

Philipp Mayer

DER CAREER SERVICE DER HMDK FÖRDERT MIT UNTERSTÜTZUNG
DER GESELLSCHAFT DER FREUNDE DER HMDK INNOVATIVE IDEEN
AN DER SCHNITTSTELLE VON KULTUR- UND KREATIVWIRTSCHAFT
HIN ZU ANDEREN BRANCHEN UND THEMENFELDERN.

IDEEN IM TURM

SIMONE ENGE

1. WETTBEWERB DES CAREER SERVICE DER HMDK FÜR PROJEKTIDEEN UND GRÜNDUNGSVORHABEN

EIN RÜCKBLICK

Im Wintersemester 2020/21 fand zum ersten Mal der Wettbewerb „Ideen im Turm“ statt. Ziel des Wettbewerbs war es, Studierende auszuzeichnen, die eine Projektidee oder ein Gründungskonzept bis zur Umsetzungsreife entwickelt haben und ihre Pläne überzeugend vor einer Jury präsentieren. Wir waren begeistert von der Kreativität und Vielfalt der eingereichten Ideen und Präsentationen!

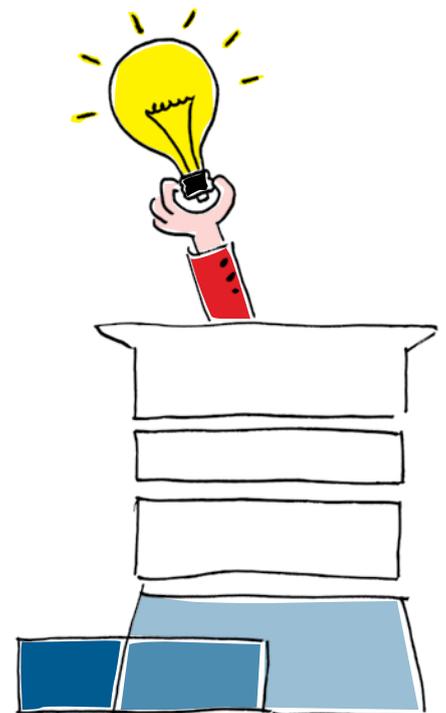
Nach den 25 eingereichten Bewerbungen wurden sieben spannende Ideen von den Studierenden im Finale vorgestellt. Das Finale des 1. Ideenwettbewerbs „Ideen im Turm“ der HMDK Stuttgart fand am 7. Dezember in der Hochschule statt.

Hier nun die Preisträger*innen und Finalist*innen des 1. Ideenwettbewerbs, die ihre Projektideen in eigenen Worten vorstellen.



Simone Enge,

geb. 1978 in Frankfurt am Mai, Diplom-Studium an der Hochschule für Musik *Hanns Eisler* Berlin in Gesang: Musiktheater und Konzert sowie Master in Kulturmanagement- und Kulturwissenschaften an der PH Ludwigsburg, Leitung CareerService und Orchesterbüro an der HMDK Stuttgart. Zurzeit Weiterbildung als Referentin für Hochschulfundraising an der Universität Münster.



Der **1. Preis** von 2.000 € wurde gleich zwei Mal verliehen und ging an **Brandon Lincoln Snyder** mit der Idee



Browser: Ein Auftragsprojekt für das digitale Zeitalter

Browser ist ein Auftragsprojekt, das jährlich insgesamt zwölf Komponisten-Webentwickler-Kooperationen für die Entwicklung von webbasierter Musik fördert. Unsere langfristige Vision ist es, ein neues Repertoire zu kreieren, das die zeitgenössische Musikszene mit dem digitalen Raum noch stärker verbindet. Das Interesse an webbasierter Klangkunst ist groß, wird jedoch aufgrund der Eintrittsbarriere der Programmierkenntnisse, die viele Künstler*innen nicht haben, zurückgehalten. Ähnlich zur Zusammenarbeit zwischen Musiker*innen und Komponist*innen bei der Schaffung neuer instrumentaler Stücke, arbeiten hier Komponist*innen mit Webentwicklern zusammen, um eigenständige Website-Stücke sowie web-basierte Module für größere Multimedia-Werke zu erschaffen.

(Text: Brandon Lincoln Snyder)

Der **zweite 1. Preis** ging an **Valentin Koch** und **Isabella Braunreuther** mit der Idee

Mainstreet Concerts

Hallo, wir sind Valentin und Isabella – mit *Mainstreet Concerts* wollen wir die junge Kultur der Stadt vernetzen und auch Stuttgart selbst eine Bühne geben.

Die Idee entsprang einem Konzert, das wir für Freundinnen und Freunde in unserem Vorgarten organisiert hatten, um trotz der Corona-Situation die Nachbarschaft und Freunde mal wieder Livemusik erleben zu lassen.

Unsere Idee wuchs weiter und nun werden wir Konzerte mit lokalen Musiker*innen, visuellen Künstler*innen und anderen Partner*innenn aus der nahen Umgebung zu Veranstaltungen machen, die nicht nur Konzerte sind, sondern eine Art intersektionelles Event, das mit einer Mischung aus Livemusik, Kunst und Design zu einem akustischen und visuellen Erlebnis wird. Vor allem aber wollen wir den wunderschönen Orten Stuttgarts eine Bühne geben und die ganze Stadt neu entdecken. Von Hinterhöfen über Stäffeles bis zu Parkhausdächern – all das möchten wir zum Leben erwecken. Seit wir durch unser Studium in Stuttgart wohnen, begeistert uns persönlich die Vielfalt und teils versteckte Schönheit Stuttgarts immer wieder. Jeder weiß, wie schön das Gefühl ist, den eigenen Wohnort neu zu entdecken.

(Text: Valentin Koch und Isabella Braunreuther)



Der 2. Preis mit 2.000 € geht an **Pascal Blenke** mit der Idee



Pascal Blenke Workshop-Tour

Zusammen mit seiner Band geht Pascal auf Tour und kombiniert dabei jedes Konzert mit Workshops in umliegenden (Musik-)Schulen. Dort bekommen die Teilnehmer*innen einen Einblick in das Leben von einem hauptberuflichen Musiker und lernen etwas über Songwriting, Improvisieren, Texte schreiben, Arrangieren für eine Band, Circlesongs etc. All das, wofür im normalen Musikunterricht keine Zeit bleibt. Die Workshops sind praxisorientiert, auf das musikalische Niveau der Schüler*innen angepasst und holt sie bei der Musik ab, die sie gerne hören und spielen. Im Anschluss gehen die Teilnehmer*innen ins Konzert und erleben Pascal live mit seiner Band und seiner eigenen Musik.

(Text: Pascal Blenke)

Der 3. Preis mit 1.000 € geht an **Steffen Reichelt** mit der Idee

SchauMusik

Am Schlossplatz. Ein Schaufenster. Dahinter das Konzert: Instrumentalmusik trifft auf live programmierte Musik. Klavier und Laptop. Die Komposition wird in Echtzeit auf einer Leinwand visualisiert. Lautsprecher übertragen den Sound in die Stadt und ein Livestream ins Internet. Aus dem Schaufenster trifft die Musik auf Menschen, die Menschen auf Musik. Die Komposition wird *SchauMusik*.

(Text: Steffen Reichelt)



WEITERE FINALIST*INNEN DES IDEENWETTBEWERBS WAREN:

Irina und Philipp Roosz mit der Idee



Kinder-Klang-Kammer – Musikalische Geschichten für Kinder

Authentische klassische Musik kann und soll ihren Weg in die Ohren und Herzen von Kindern finden. Kinder im Alter zwischen vier und sieben Jahren nehmen Musik sehr sinnlich, körperlich und situativ wahr. Wir erfinden kindgerechte Geschichten, die von Musik inspiriert sind, und erarbeiten Musikhörspiele, bei denen von Anfang an die Musik, ihr Ausdruck, ihre erzählerische Qualität und ihre Vieldeutigkeit im Mittelpunkt stehen. Diese künstlerische Einheit von Musik und Geschichte wollen wir niederschwellig auf einer eigenen Internetplattform zugänglich machen, auf der darüber hinaus die eigenständige kreative Auseinandersetzung von Kindern, Eltern und Pädagog*innen mit unserem Material gefördert wird.

(Text: Irina und Philipp Roosz)

Elisabeth Anna Maria Kaiser mit der Idee

JABOROSA Rosa

Beim Projekt *JABOROSA Rosa* trifft Performance auf Biologie. Gemeinsam mit nicht-menschlichen Bewohner*innen des Außenbereichs des Botanischen Gartens München-Nymphenburg performt die Vokalkünstlerin und Komponistin Elisabeth Anna Maria Kaiser.

Geplant ist eine interdisziplinäre Auseinandersetzung zwischen Wissenschaft und Kunst. Gesänge und Vokalperformances zusammen mit verschiedenen individuellen Pflanzen im Außenbereich des Botanischen Gartens werden vor Ort aufgenommen.

Im engen Austausch mit dem Botanischen Garten entwickelt Elisabeth Kaiser eine musikalische Beschilderung (QR-Code). Die Besucher*innen haben so die Möglichkeit bei ihrem Rundgang den „Gesang“ der jeweiligen Pflanzen direkt auf dem eigenen Smartphone interaktiv zu erleben.

(Text: Elisabeth Anna Maria Kaiser)



Franz Schrörs und **Josephine Hochbruck** mit der Idee

Raccoon Radio

Raccoon Radio ist ein immersiver Hörspielpodcast über das Ende der Welt und was danach kommt. Dem Format einer fiktiven Radiosendung folgend, wurde in der ersten Staffel (veröffentlicht November 2019 bis April 2020) der Verlust vertrauter Geborgenheiten betrachtet. In der zweiten Staffel wollen wir – in Kollaboration mit anderen darstellenden Künstler*innen und Musiker*innen – Utopien für das Leben nach dem Ende der Welt, wie wir sie kennen, erforschen.

(Text: Franz Schrörs und Josephine Hochbruck)



AUF DIESEM WEGE MÖCHTE ICH ALLEN PREISTRÄGER*INNEN UND FINALIST*INNEN GRATULIEREN!

Einen herzlichen Dank an die Gesellschaft der Freunde der HMDK für die großzügige Förderung der Preisgelder, allen Jurymitgliedern, die mich von der Ausschreibung bis zur Rückmeldung der Finalist*innen unterstützt haben und für den Erfolg des Wettbewerbs maßgeblich waren, allen Studierenden, die am Wettbewerb mit ihren kreativen Ideen teilgenommen haben!

Simone Enge, Leitung Career Service



Hörbeispiel

TAMTAM-SCHLAG

Hörbeispiel

RICHARD STRAUSS:
ALSO SPRACH ZARATHUSTRA



Crescendo hören: Tamtam und Traraaaaa

DR. CORDULA PÄTZOLD



Dr. Cordula Pätzold

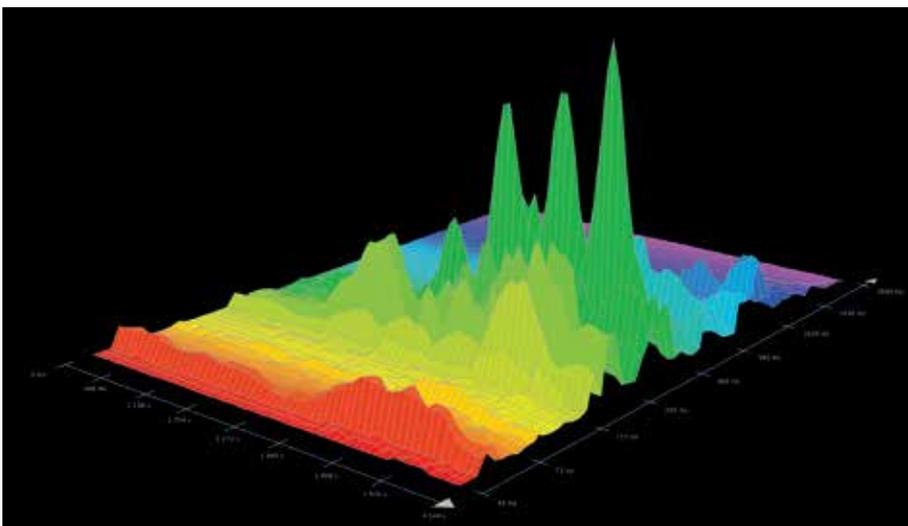
geb. 1969. Schulmusikstudium mit Klavier, Musiktheorie und Jazz/Pop (Saxophon); Mathematikstudium, Promotion in Musikwissenschaft, Forschungsstipendium. Weiterbildungsstudium „Bildungsmanagement“ in Oldenburg und „Theorie der Alten Musik“ in Basel. Seit 2001 Dozentin für Hörerziehung (inkl. Musiktheorie), außerdem Projektleitung von Festivals u. a. m. 2020 Teilnahme an der Summer School des Hochschulforums Digitalisierung. Ab März 2021 Studiendekanin der Fakultät I.

Mit einem Tamtam, wie es z. B. in der Bibliothek hängt, kann man wunderbar ein schillerndes Crescendo über etwa fünf Sekunden aufbauen, indem man durch beidseitiges Tremolieren mit zwei Schlägeln das Instrument sukzessive zum Schwingen bringt und durch einen finalen Impuls dem Klang seinen Lauf lässt (vgl. Abb. und Link). Ein Crescendo ist also zunächst ein allmähliches Anwachsen der Lautstärke; dabei wird aber auch das Klangspektrum nuancenreicher.

Unsere Wahrnehmung von Veränderungen der Lautstärke ist abhängig vom Tonhöhenbereich: Crescendi hören wir am effektivsten im Bereich des Violin- und Bassschlüssels, bei sehr tiefen oder sehr hohen Tönen fällt uns das schwerer. Wir hören ein Crescendo sowohl linear bei einem Instrument als auch additiv, wenn immer mehr Instrumente dazu kommen. Je verschiedener die hinzukommenden Instrumente sind, desto mehr entwickelt sich ein Klangfarben-Crescendo wie etwa bei Bruckners Sinfonien oder Ravels Bolero.

Seit wann gibt es ein (solchermaßen komponiertes) Crescendo, das mehr ist als eine individuelle interpretatorische Entscheidung? – Charles Burney berichtet 1772 von dessen ‚Geburt‘ in einer Stadt, 100 km nordwestlich von Stuttgart. Die Mannheimer Hofkapelle – „es sind wirklich mehr Solospieler und gute Komponisten in diesem als vielleicht in irgendeinem anderen Orchester Europas“ – etablierte ein möglichst einheitliches und für die spätere Symphonik wegweisendes Klangbild, u. a. durch die Synchronisation des Bogenstrichs und den Verzicht auf das gewohnte Generalbass-Fundament.

Den beeindruckenden Effekt eines orchestral ausdifferenzierten Crescendos kennen wir alle vom folgenden Beispiel: Es zieht sich über knapp zwei Minuten und beginnt fast unmerklich mit einem mehr als Vibration denn als Ton wahrnehmbaren Tremolo (pianissimo Subkontra-C), das über 20 Sekunden u. a. von den Kontrabässen ausgebreitet wird und Erwartungen schürt. Auf diesem bedrohlich gleichförmig klingenden Grundton wird von luftig klingenden Trompeten „feierlich“ das Obertonspektrum aufgebaut: Oktave, Quinte und Quarte. (Allein durch die höher werdenden Töne meint man schon, ein Crescendo zu vernehmen.) Zum strahlenden Ausbruch führt schließlich die noch fehlende reine Dur-Terz: Eingebettet in eine geordnete, kräftige orchestrale Melange sackt sie zunächst in die samtig-matte Moll-Terz ab und verharrt mit Akzent, kurzem Decrescendo und schließlich einem per zusätzlichem Paukenwirbel geboostetem Crescendo. Der *zweite* Anlauf aus der sonoren Tiefe mündet direkt in die jetzt beständig strahlende, raumgreifende Dur-Terz; im *dritten* Anlauf wird die Anreicherung des Klangspektrums zur Krönung gebracht: Die Melodie schraubt sich – durch weitere Bläser und Streicher verstärkt und harmonisiert – schrittweise aufwärts, bis hin zum durch Flöten und Violin-Tremoli gestählten viergestrichenen Fortissimo-C. So lässt Richard Strauss 1896 das Aufgehen der Sonne in seinen schillerndsten Facetten erklingen.



DIE 3D-FREQUENZANALYSE DES BESCHRIEBENEN TAMDAM-SCHLAGS ZEIGT, WIE IM ZEITLICHEN VERLAUF DES CRESCENDOS (V.L.N.R.) HÖHERE „SCHRILLERE“ FREQUENZEN DIE TIEFEREN „DUMPFEREN“ ABLÖSEN.

Das Musikbeispiel wurde freundlicherweise von Tim Waizenegger eingespielt.

Imagination – die mentale Konstruktion von Möglichkeiten in der Franklin Methode®

SUSANNE FROMME

Schwebende und surfende Schulterblätter, schmelzende Muskeln, Kaugummizehen, der Boden des Beckens eine Trommel oder ein Trampolin!?!? Imagination spielt in der Art und Weise, wie wir uns wahrnehmen, eine wichtige Rolle. Körperhaltung, Körperbild und Bewegung werden stark durch unsere Vorstellung beeinflusst und geprägt.

Es war Bonpensière, ein Klavierlehrer, der zu Beginn des 20. Jahrhunderts die beiden griechischen Worte *ideo* (Idee oder Gedanke) und *kinesis* (Bewegung) zusammenfügte und damit einen Begriff für die Anwendung von Visualisierungs- und Imaginationstechniken prägte.¹ Die New Yorker Stimmlehrerin Mabel E. Todd gilt als Begründerin der *Ideokinese*, auf der wiederum die *Franklin Methode* basiert. Todd beschrieb in ihrem Buch *The Thinking Body* wie sich Haltungs- und Bewegungsmuster durch unsere Vorstellungskraft nachhaltig verbessern lassen.²

Mit der Entdeckung der Neuroplastizität, der Fähigkeit von Synapsen, Nervenzellen und Hirnarealen ihre Anatomie und Funktion zu verändern, erhielt ihre Arbeit ein wissenschaftlich belegtes Fundament. Vorstellungsbilder, die sich an der anatomischen Struktur und Funktion des Körpers orientieren, ermöglichen ein gewisses Maß an Kontrolle über im Unterbewussten stattfindende Prozesse. Ungeeignete Haltungs- und



Susanne Fromme

ist diplomierte Tanzdozentin, Bewegungspädagogin der Franklin Methode und hat einen Master in Dance Science. Sie unterrichtet Zeitgenössischen Tanz und die Franklin Methode, arbeitet mit Tänzer*innen der Tanzcompagnie Gießen und ist als Seminarleiterin in der tanzpädagogischen und beruflichen Weiterbildung tätig. Seit dem Wintersemester 2014 hat sie einen Lehrauftrag für angewandte Anatomie und zeitgenössischen Tanz an der HMDK Stuttgart.

<https://susannefromme.com>

Bewegungsmuster können aufgespürt und durch neue ersetzt werden. Langfristig geht dies mit einer strukturellen Wandlung einher, wirkt sich positiv auf Körperausrichtung, Präsenz und Bewegungseffizienz aus und verringert darüber hinaus physischen und psychischen Stress.

Ungünstige Körperausrichtung lässt sich oft auf ungenaue oder fehlerhafte Vorstellungen unserer Anatomie in der Bewegung zurückführen. Die Franklin Methode zeichnet sich durch eine pädagogische Herangehensweise aus, die komplexe anatomische Zusammenhänge fundiert und leicht verständlich vermittelt und zu einem körperlichen Erlebnis werden lässt. Anatomisches Wissen, Bewegung, Körperwahrnehmung und Imaginationsfähigkeit werden spielerisch miteinander verwoben. Wir treten mit unserem Körper in einen Dialog. Ein Schlüssel dabei ist unsere Vorstellungskraft.

Eine Vorstellung kann u. a. ein Gefühl, ein Geräusch oder Klang, eine körperliche Erfahrung, eine Erinnerung, ein Gedanke, ein Geruch oder eine Berührung sein. Vorstellungsbilder können durch unsere Sinne und Erfahrungen spontan hervorgerufen und gezielt generiert werden. Durch die Anwendung anatomisch-biomechanischer oder metaphorischer Vorstellungsbilder können wir Bewegungsabläufe visualisieren.

Imagination ist, als mentale Konstruktion von Möglichkeiten, von den üblichen Limitationen und Restriktionen befreit. Durch die mentale Simulation einer Bewegung zum Beispiel wird das Nervensystem auf eine neue Bewegungskoordination vorbereitet. Eine Veränderung kann in Gedanken bereits gespürt werden, auch wenn sie noch keine Realität geworden ist.

So wie jedes Training, braucht auch die Arbeit mit Imagination Übung. Mit der Zeit lässt unser Körper dann spontan unterstützende Botschaften in Form von Bildern und Wahrnehmungen ins Bewusstsein aufsteigen.³

Sei es Bewegung, die Musik entstehen lässt, oder Bewegung, die Geschichten erzählt, jede Bewegung kann erforscht werden. Eine balancierte und differenzierte Körperorganisation im täglichen Leben schafft eine optimale Voraussetzung für effizientes Üben und Trainieren. Körperausrichtung und Bewegungskoordination können optimiert, Variationsreichtum und Ausdrucksfähigkeit unterstützt werden. Das unserem Körper innewohnende Wissen und seine geniale Struktur werden zu einem erfahrbaren Erlebnis.

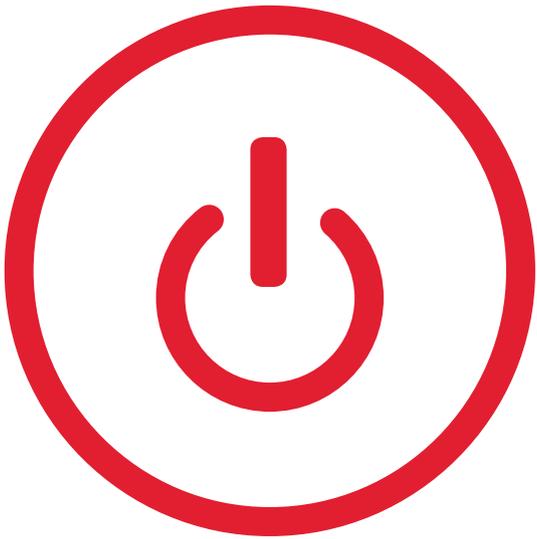
¹ Bernard, A., Steinmüller, W., & Stricker, U. (2006). *Ideokinesis, A creative approach to human movement & alignment*. Berkeley, California: North Atlantic Books.

² Todd, M. E. (2003). *Der Körper denkt mit. Anatomie als Ausdruck dynamischer Kräfte*. Bern, CH: Verlag Hans Huber.

³ Franklin, E. (2012). *Dynamic alignment through imagery*. Champaign, IL: Human Kinetics.



IMMER NOCH WACH



Alex ist 30, hat gerade ein Café eröffnet, macht Zukunftspläne mit seiner Freundin Lisa. Und jetzt muss er sterben. Die Diagnose verändert alles. Alex trifft eine Entscheidung, die für die Menschen, die ihn lieben, schwer zu ertragen ist: Er will sein Lebensende allein im Hospiz verbringen. Doch dort lässt der Tod auf sich warten – und plötzlich macht Alex' Leben erneut eine Kehrtwendung. Aber wo anfangen, wenn man bereits abgeschlossen hat?

FABIAN NEIDHARDT, DER AN DER HMDK STUTTGART SPRECHKUNST UND KOMMUNIKATIONSPÄDAGOGIK STUDIERT HAT, LÄSST SICH VON DEM SPIEGEL-ARTIKEL „ABSCHIED OHNE ENDE“ VON VIVIAN PASQUET ZU SEINEM NEUEN ROMAN „IMMER NOCH WACH“ INSPIRIEREN.

IM GESPRÄCH MIT IHM VERSUCHEN WIR HERAUSZUFINDEN, WELCHE IDEEN, WELCHE VISIONEN IHN BEWEGT HABEN, ÜBER DEN TOD, VOR ALLEM ABER ÜBER DIE AUSSERGEWÖHNLICHEN IDEEN, DAS LEBEN KURZ VOR LEBENSENDE NEU ZU ENTDECKEN, ZU SCHREIBEN.

Du schreibst in deinem Abspann, dass du mehrere Jahre diese Geschichte mit dir herumgetragen hast. Was war die Initialzündung, sich voll und ganz auf sie einzulassen?

Der Abschluss der Geschichte, die ich davor geschrieben habe. Und gemeinsam mit meinem Agenten die Überlegung, welche der Ideen, die mehr oder weniger entwickelt in meinem Kopf sind, ich jetzt weiterverfolgen könnte. Dabei ist es diese geworden.

Die Abschnitte in deinem Roman nehmen einen sofort emotional gefangen. Es sind biographische Kurzerzählungen, die einen in den Alltag des Trio infernales einbinden: Alex, Bene und dazwischen Lisa. Durch den ständigen Szenen- und Ortswechsel, aber auch durch die aufgebrochene Chronologie, fühlt sich das Lesen wie eine turbulente und rasante Achterbahnfahrt an. Man weiß nie, wo man sich gerade befindet, wann der nächste Looping kommt und man wieder kopfüber durchgerüttelt wird. Wie hast du diese komplexe Geschichte für dich im Vorfeld strukturiert?

Kaum. Die erste Fassung ist eine fast durchgehend chronologische, nur die Autofahrt stand schon als Rahmen. Als diese Version dann geschrieben war, war ziemlich schnell klar, dass sie so nicht schnell genug zu den spannenden oder emotionalen Momenten kommt. Also habe ich sie in mehreren Runden – mit Hilfe meiner Freundin, Freund*innen, meines Agenten und vor allem mit Hilfe von Linda Müller, meiner Lektorin – neu arrangiert, überarbeitet und massiv gekürzt. Von rund 420 Seiten auf die jetzigen 265. Ich habe zum ersten Mal verstanden, wie sich der Cutter eines Films fühlt und welche Macht er hat.

Der Drahtseilakt, den du zwischen Leben und dem Sterbensprozess, den letzten Tagen und Monaten, Erfüllung und Vollendung, beschreibst, fasziniert mich. Du nimmst mich hinein an die Betten, nimmst einen mit in die häusliche Atmosphäre des Hospizes, in die Gedankenwelt der Gäste, wo der wertvolle Alltag geteilt wird, wo die Stunden und die Gespräche dichter werden. Die Fragen, wie wollen wir leben und wie wollen wir sterben, durchziehen von der ersten bis zur letzten Seite deine Geschichte(n). Selten habe ich diese Themen, emotionaler und einfühlsamer verarbeitet gelesen, als bei dir.

Danke.

Welche Begebenheit(en) im Hospiz hat dich am meisten berührt? Wie viel erlebte Biographie steckt in der Begleitung, wie viel Geschichtenerzähler und Straßenpoet?

Ich entwickle meine Geschichten, indem ich sie vielen Menschen erzähle. Besonders bei Themen wie Krebs und Sterben haben sehr viele Menschen ihre eigenen Geschichten, die sie im Gegenzug mir erzählen. Das heißt, Straßenpoet steckt relativ wenig in diesem Roman, mehr Biographie und eben auch Erzähler von Geschichten anderer. Wirklich ausgedacht habe ich mir sehr wenig, eher neu zusammengesetzt und extrapoliert.

Sind es wirklich die unerfüllten Wünsche, die Alex für seine „Hospizfamilie“ zur Vollendung oder Erfüllung bringen? Oder ist es nicht die gemeinsame Zeit, Dinge zu klären, Beziehung noch einmal intensiv leben zu können?

Sind sie in dem Moment nicht das Gleiche? In sehr vielen Gesprächen mit Menschen liefen diese unerfüllten Wünsche auf genau diese Dinge hinaus. Auf Beziehungen, gemeinsame Zeit und intensives Leben. Was stünde denn auf deiner Liste?

Nach der Erfahrung der Sterbebegleitung bei meiner Mutter, der aktuellen Pflege unserer Schwiegermutter und meines Vaters stehen keine materiellen Wünsche mehr auf der Liste, sondern Klarheit in der Beziehung zu deinen Nächsten leben und im inneren Frieden gehen zu dürfen.

Krankheit und Tod sind durchgehend in deinem aufgezeigten „Lebenspuzzle“ präsent. Warum fällt es uns so schwer, sich mit Leid, mit Schicksalen in der Familie, mit dem Tod auseinander zu setzen?

Ich habe keine Ahnung. Vielleicht, weil es uns an unsere eigene Sterblichkeit erinnert?

Warum haben wir erst kurz vor dem Lebensende als Sterbende den Wunsch reinen Tisch zu machen oder als Beteiligte Dissonanzen zu glätten?

Ich glaube nicht, dass wir erst dann den Wunsch haben. Ich glaube, dass wir davor nicht den Mut haben.

Handelt es sich um den Mut der Verzweifelten? Oder woher kommt diese Willenskraft kurz vor der Zielgeraden?

Mut der Verzweifelten. Das mag ich. Ich denke, das ist es. Und dafür konsumieren wir doch Geschichten. Menschen, die stellvertretend für uns verzweifelt sind, sodass wir schon jetzt den Mut aufbringen können. (Nicht von mir. Hat Aristoteles gesagt.)

Wie viel schöner wäre es doch, wie du es auch so detailliert zeichnest, die eigene Abschiedsfeier, die eigene Beerdigung erleben, noch Leben bewusst teilen zu dürfen?

Dafür müsste man ja vorher schon anerkennen, dass es mit dem Tod bald so weit ist.

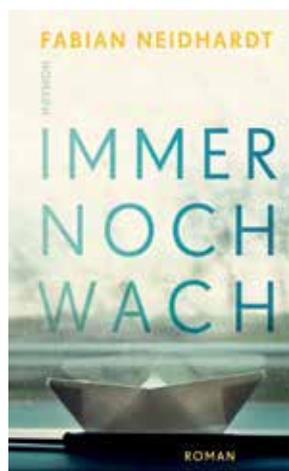
Alex hat zu Lebzeiten schon seine Wunschliste abgearbeitet ... Hast du eine Liste und wenn ja, was steht drauf?

Ganz oben steht, ein Buch bei einem Verlag veröffentlichen. Das passiert dieses Jahr. Darunter stand, einen 30 Jahre alten Fiat 126 aus Polen endlich aus der Garage zu holen und wieder auf die Straße zu bringen. Das ist letztes Jahr geschehen. Ich kann mich also sehr glücklich schätzen. Jetzt steht da, dieses Buch mit so viel Erfolg zu segnen (als ob das in meiner Hand liegt), dass danach ein neues kommen darf. Und mit einer Reiseschreibmaschine durch Deutschland reisen und Passant*innen auf Zuruf Geschichten schreiben. Das traue ich mich noch nicht.

Neben der Buchveröffentlichung hast du auch die Hörbuchfassung zu Beginn des Jahres eingelezen. Wie emotional waren diese Aufnahmetage?

Ich habe die Geschichte auf jeden Fall nochmal sehr intensiv erlebt. Besonders im hinteren Bereich des Buches mussten Markus, der die Aufnahmen begleitet hat, und ich erstmal durchatmen, bevor es weitergehen konnte. Was für mich eine sehr schöne Erfahrung war: Ich konnte sie über den Text hinaus als Sprecher interpretieren. Konnte sie mit Sprache, Haltung und Pausen füllen. Was sie wohl der in meinem Kopf existierenden Version am nächsten bringt.

Wir wünschen viel Erfolg und viele Leser*innen für dieses emotionale Debüt.

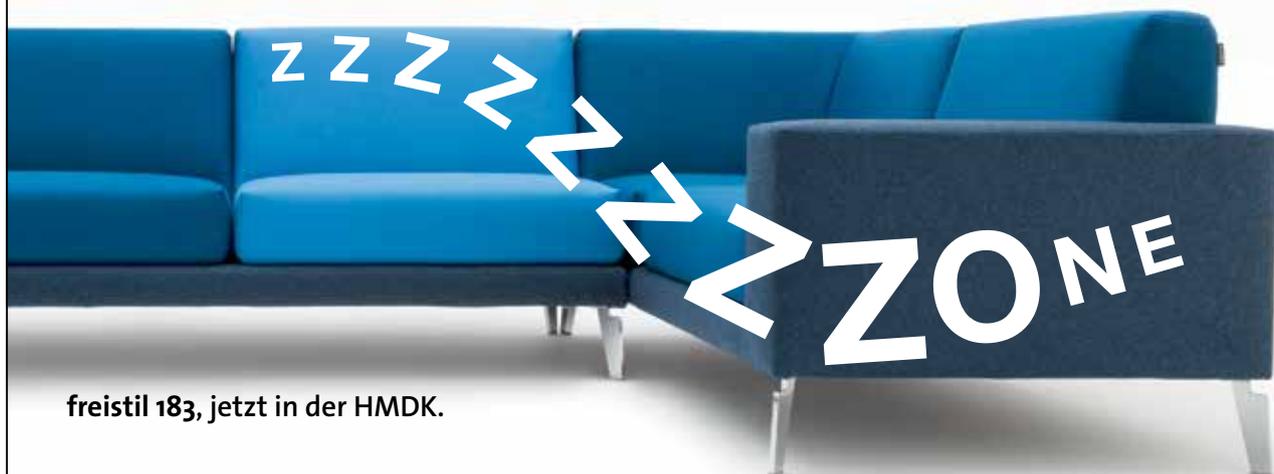


Fabian Neidhardt

Immer noch wach, Roman
gebundene Ausgabe · 22,90 €
ISBN 978-3-7099-8118-4
Haymon Verlag
www.haymonverlag.at

freistil ROLF BENZ

KOMFORT



freistil 183, jetzt in der HMDK.

www.freistil-rolfbenz.com

FÜR FREIGEISTER


SHIGERU KAWAI
The Premier Piano of Japan


SHIGERU KAWAI

PIANO HÖLZLE
Bahnhofstraße 43
71063 Sindelfingen

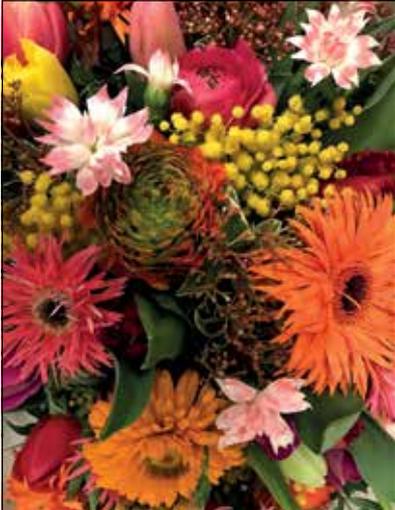
II III PIANO HÖLZLE
Tel: 07031-80 54 69
info@piano-hoelzle.de
www.piano-hoelzle.de

DAMBACHER
Klavier- und Flügeltransporte



DAMBACHER Klavier- u. Flügeltransporte
Ihr Spezialist für schwierige Transporte

Nelkenstraße 9
70794 Filderstadt
Tel. 0711/99 7091 45/46
Telefax 0711/99 7091 48
info@dambacher-transporte.de
www.dambacher-transporte.de



der blumenladen

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

www.derblumenladen.net

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

DIE POSAUNE UND DAS CRESCENDO

Vier Meter misst das Rohr: Glänzendes Messing, zwei Mal gebogen, ineinandergeschoben, an einem Ende zu einem teller großen Schalltrichter getrieben, am anderen sitzt ein massives Mundstück.

So präsentiert sich die Posaune dem staunenden Betrachter seit dem Jahre 1500 – imposant, außergewöhnlich, mächtig und über fünf Jahrhunderte nahezu unverändert – vollkommen seit ihrem ersten Tag. Lediglich als Luxusbeigabe kam noch ein Ventil dazu. Im Gegensatz zu den noch immer sehr unausgereiften Kollegen in der Familie der Blechblasinstrumente, die teilweise drei, vier, fünf oder gar sechs (!) Ventile benötigen um einigermaßen zu funktionieren, kommt die Posaune mit einem einzigen aus – und bräuchte nicht mal das.

Durch den kolossalen Eroberungszug in die gesamte Welt als logische Folge ihrer bauartbedingten Überlegenheit ist sie heute aus unserer Gesellschaft nicht mehr wegzudenken.

Kein Orchester, keine Jazzband und kein komisch überzeichneter Comicfilm kommen heute ohne Posaune aus. Spielmannszüge, Musikvereine, Blaskapellen, Posaunenchoräle landauf, landab – man kann die Posaune heute getrost als den entscheidenden Stützpfeiler der Musik im Allgemeinen betrachten.

Auch die meisten Komponistinnen und Komponisten haben die grenzenlosen Möglichkeiten der Posaune schnell erkannt und so ist es in der Literatur heute gut zu beobachten, wie die Posaune immer für die extremsten aller Aufgaben herangezogen wird, für die alle anderen Instrumente meist unbrauchbar sind: Extremstes Crescendo bis hin zur Hörschädigung, aber auch radikalstes Diminuendo bis hin zur Unhörbarkeit sind für die Posaune ein Leichtes.

2020 hat sich die Posaune darüber hinaus als echter Lebensretter herausgestellt: Bei komplett ausgezogenem Posaunenzug lässt sich, gemessen vom Mundstück bis zum äußeren Ende des Zuges, exakt der für uns alle so wichtig gewordene Abstand von 1,5 Metern bestimmen.

Die über die Jahre immer lauter werdenden Rufe nach „noch mehr Posaune“ brachten eine ganze Familie an Instrumenten hervor: Altposaune, Sopranposaune, Piccoloposaune, Diskantposaune, aber auch Bassposaune und Kontrabassposaune. Hinter vorgehaltener Hand sind sich daher heute alle Musikerinnen und Musiker einig, dass jegliche im klassischen Orchester vorzufindenden Instrumente durch Posaunen ersetzt werden könnten und daher im Grunde obsolet geworden sind.

Vermutlich ist es nur dem wohlwollenden und geselligen Gemüt der Posaunistinnen und Posaunisten geschuldet, dass trotzdem noch immer alle Instrumente ihren Platz im Orchester haben.

Es verwundert daher sicher nicht, dass sich eben diese Posaunistinnen und Posaunisten auch im Alltag oft für die Crescendi und Diminuendi im übertragenen Sinne zuständig fühlen. Sei es für das sinnbildliche „Crescendo“ bezüglich der Heiterkeit im Brauhaus nach der Probe oder wie im Folgenden erläutert um ein „Crescendo der Kultur“ in der Gesellschaft.



Bernd Ibele,

*1994 in Ravensburg. Posaunenstudium seit 2015 bei Prof. Henning Wiegräbe an der HMDK Stuttgart, derzeit absolviert er sein Masterstudium. Neben diversen Tätigkeiten an verschiedenen Musikschulen im Großraum Stuttgart konzertiert er als freischaffender Musiker von Renaissance- und Barockmusik in historischer Aufführungspraxis über klassische Sinfonie- und Blasorchesterliteratur bis hin zu Jazz/Pop, Musical und zeitgenössischer Musik.



VOR DEM HINTERGRUND, DASS ES IN DEN LETZTEN JAHREN
IN DEN GRUNDSCHULEN VON STUTTGART IMMER MEHR
ZUFALL IST, OB KINDER ÜBERHAUPT MIT MUSIK IN BERÜHRUNG
KOMMEN, HABEN WIR EIN PROJEKT GESTARTET MIT DEM ZIEL,
IN STUTTGARTER KIRCHEN UND SCHULEN KONZERTREIHEN FÜR
KINDER EINZURICHTEN:



DIE KONZERTREIHE FÜR DIE GANZE FAMILIE

Die Gründe für die aktuelle Situation sind vielfältig und haben ihren Ursprung – unabhängig von der aktuellen Pandemie und den damit einhergehenden Kulturbeschränkungen – schon weit vor dem Frühjahr 2020: Für einige Jahre war im Bildungsplan von Baden-Württemberg für die Grundschulen kein eigenständiger Musikunterricht vorgesehen. Musik war im Fächerverbund MeNuK (Mensch, Natur, Kultur) integriert und es lag an der Vorliebe der Lehrenden, ob musikalische Grundkenntnisse in der Schule vermittelt wurden oder nicht. Inzwischen gibt es wieder das Schulfach Musik, allerdings gibt es sehr wenige Lehrende, die während ihres Studiums als Zweitfach Musik wählten und dieses Fach somit nicht fachfremd unterrichten. Viele Pädagoginnen und Pädagogen scheuen sich deshalb, mit Kindern zu singen, zu musizieren oder erste musikalische Grundlagen zu legen.

Wir möchten deshalb Kindern aller Bevölkerungsschichten Musik auch außerhalb der Schule näherbringen und gleichzeitig eine Möglichkeit für Studierende der HMDK Stuttgart bieten, wieder vor Publikum zu konzertieren und ein einzigartiges Auftrittstraining zu erleben.

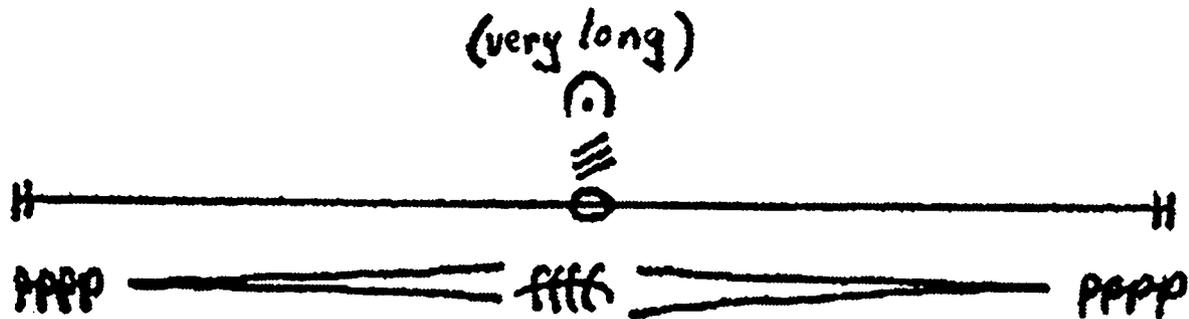
Mit regionalen Familienkonzerten von Studierendenensembles in Stuttgarter Kirchen, also in direkter Nachbarschaft des Publikums, möchten wir Konzerterlebnisse für die ganze Familie ermöglichen. Eltern soll hierbei die Scheu genommen werden, mit noch nicht ‚konzertproben‘ Kindern zu kommen, auch wenn diese nicht immer still auf den Stühlen sitzen bleiben.

Die Konzerte werden daher kurzgliedrig gehalten und sollen gut für Kinder aller Altersgruppen und Bevölkerungsschichten geeignet sein. Die Studierendenensembles werden eine Moderation vorbereiten, die das Publikum an die Hand nimmt, die erklärt und mit einbezieht.

„Musik Erleben“ rückt so hoffentlich mit einem großen Crescendo wieder mehr in die Mitte der Gesellschaft

HAVING NEVER WRITTEN A NOTE FOR PERCUSSION

for John Bergamo



James Tenney

8/6/71

ÜBER DIE KOMPOSITION VON JAMES TENNEY

Der Beginn von Wachstum ist oft zurückhaltend. Unmerklich beginnt die Kurve zu steigen. Aus einem Zustand wird Entwicklung. Aus Konstanz wird zunehmende Konsistenz.

Es ist der Moment, in dem meist noch weitestgehend unbeachtet eine Richtung eingeschlagen wird, die später mit zunehmender Vehemenz und Geschwindigkeit verfolgt wird.

Die kollektive Reaktion erfolgt später. Wenn die Ausmaße der Entwicklung nicht mehr zu ignorieren sind. Wenn die Richtung profitabel ist, zum Trend geworden.

Der Beginn geschieht nicht verborgen, aber ist nicht von Interesse. Geht unter, im kollektiven Rauschen um die vorangegangenen Entwicklungen. Den sichtbaren Wellen, ausreichend aufgetürmt um relevant zu sein. Deren Abstieg später möglicherweise thematisiert wird, meist jedoch nicht verfolgt, nicht mit jener Anteilnahme, nicht mit jener Zuwendung voller Momentaufnahmen, hochauflösender Aufmerksamkeitsraten, den Bildern in immer kürzerer Frequenz. Diese gebühren dem Hinweg.

Der Moment geschieht meist ohne Eitelkeit. Das Rauschen rauscht.

Das Neue setzt darunter an. Baut sich auf, beschleunigt. Ohne Resonanz. Ohne Einfluss. Bis es da ist. Im Moment wird es wahrnehmbar. Löst andere ab, die es später verdrängt. Im Moment ist es da. Wie andere auch. Im Moment sind das Neue und die Umgebung auf Augenhöhe, Koexistenz oder Konkurrenz.

Für einen Moment der perfekte Mix.

Es gibt Klangkunst, die einen Raum mit Noise füllt. Unter ständiger Zunahme von Lautstärke und Frequenzspektrum entwickelt sich über längeren Zeitraum ein Rauschen zu allumfassendem Getöse und versetzt sein Publikum in Ekstase. Es gibt Ligetis *Poème symphonique*, in umgekehrter Richtung aus großer Fülle in Stillstand gehend. Es gibt Ravel's *Bolero*, ein einziges langes, auskomponiertes Crescendo. Und es gibt Tenneys *Having Never Written a Note for Percussion*.

Man würde es nicht als Schlüsselwerk der Musikgeschichte handeln. 19 Jahre zuvor hat Cage mit *4:33* eigentlich alles an radikaler Reduktion gesetzt, was es zu setzen gibt. Die Konzeptkunst hat das Mittel einer einzigen exponierten Idee bereits viele Jahre praktiziert.

Gerade deshalb lohnt sich nach 50 Jahren der Blick zurück auf ein Stück, das auf frappierend eindeutige Art Konzeptualismus und Spektralismus vereint. Ein Stück, das im heutigen Angebot zwischen Instrumentalmusik, noch immer abstrakt mit ihrer fragmentierten und höchst ausdifferenzierten Klanglichkeit, zwischen auf zeitlicher und inhaltlicher Ebene vielschichtigen und teils in langen kollaborativen Prozessen entworfenen und ästhetisierten Musiktheaterproduktionen sowie hochkomplexer Mediaspektakel, Schwierigkeiten hätte, einen Platz im Ringen um Aufmerksamkeit zu erlangen.

Dabei sind es diese Aufmerksamkeiten, von denen das Stück handeln kann, von denen Akteure auf Bühne und im Publikum erzählen, während der 15 bis 20 Minuten der Aufführung. In seiner Schlichtheit in Idee und Durchführung schafft es den Raum für das Aushandeln ihres Rahmens.

Vor allem, weil Aufmerksamkeit abgegeben, weitergereicht wird. Weil das Stück keine Eitelkeiten zulässt.

Alle treten zurück. Der Komponist beschränkt sich auf nüchterne Notation mit klaren Regeln und der Vermeidung jeglicher weiterer Einflussnahme. Der oder die Ausführende bewegt sich im Klang – nüchtern-neutral wie oftmals üblich, Verzicht auf Virtuosenentum, hier aber Hand in Hand mit der Wechselwirkung des produzierten Klangs.

Die Komposition verzichtet auf künstliche Eingriffe, auf markante Struktur, auf Komplexität in Schichtung oder linearem Verlauf.

Der Klang überlässt große Teile der Wahrnehmung seiner Selbst den Zuhörenden. Lässt seiner Umwelt den Vortritt, ist in seiner Entwicklung vorhersehbar, ohne Überraschungsmomente, nie präntiös, und ermöglicht dadurch freie Sicht.

Zwar ist die Konsequenz, die Einfachheit in Aufbereitung und Wahl der ästhetischen Mittel nicht

mehr zeitgemäß, daraus lernen und ableiten auf heutiges Schaffen lässt sich aber doch einiges.

Having never written a note ist ein Stück, das durch den Verzicht, durch die Abgabe von Verantwortung in gewissem Maße mit jeder Aufführung rekontextualisiert wird.

Raumakustik, die Wahl des Instruments, der Fokus der Rezipienten, besonders auch deren Aktivitäten während der Aufführung haben einen außergewöhnlich großen Einfluss, der weit über das hinaus geht, was an anderer Stelle als nicht-reproduzierbar bezeichnet wird.

Die Tendenz vieler Multimediaproduktionen geht in die entgegengesetzte Richtung. Oftmals sind sie so konstruiert, dass sie an jedem ihrer Aufführungsorte nahezu identisch durchgeführt werden können.

Dem Publikum wird jede Entscheidung von Aufmerksamkeit genommen, Effekte sind so wirkungsintensiv und das Timing von audiovisuellen und körperlichem Geschehen auf der Bühne so präzise koordiniert, dass die Bezeichnung Kontrollfreak ihre Berechtigung hat.

Musiktheater sind mit ihrer Subjektivierung des Komponisten, mit Zitaten, mit komplexer Schichtung konzeptioneller Ansätze, aber auch mit ihrer gezielten Festschreibung auf ein bestimmtes Ensemble oft sehr nahe an der Selbstreferenzialität.

Bewusst streitbare Statements, die einer näheren Ausführung bedürften. Ich möchte weder als Verfechter der Rückkehr zur reinen Klanglichkeit verstanden werden, noch geht es mir um pauschale Kritik an den genannten Gattungen. Es gibt gute Gründe für diese Tendenzen.

Endlose Ausdifferenzierung und Komplexität, Belieblichkeit in Medialität, in Zeit- und Ortfragen, die Flucht in Selbstreferenzialität sind aber drohende Sackgassen.

Was Tenney gelingt, sollte nicht aus dem Blick geraten.

Momente wie dieser, in dem das Tuscheln, das Husten und das Bonbonpapier des Nachbarn für einen Augenblick, eine kurze Sequenz ebenbürtig dem gegenüber sind, was in den kommenden Minuten alles andere verdrängen, verschlingen wird. Dieser Moment in dem Quellen und Adressaten verschwimmen und niemand sagen kann, wann die Wahrnehmung des Neuen eingesetzt hat. Er lässt sich nicht timen, nicht kontrollieren.

Radikale Reduktion von Material und die Klarheit einer Idee schaffen den Rahmen. Den Unterschied macht aber das Abgeben von Verantwortung, von Darstellung, von Entscheidung auf verschiedenen Ebenen. Das Verlassen der Eitelkeiten.



Johannes Werner,

2010–2017 Studium Schlagzeug und Neue Musik in Stuttgart und Stockholm bei Prof. Klimasara, Dreher und Spitschka, seit 2019 Komposition und Neues Musiktheater bei Simon Steen-Andersen, Cathy van Eck und Leo Dick, Hochschule der Künste Bern. Er arbeitet in verschiedenen Formationen vorwiegend transdisziplinär mit Produktionen auf internationalen Konzert- und Theaterbühnen und Festivals und wurde vielfach ausgezeichnet.

LIVE-HÖRSPIEL

AUF BASIS DER BEARBEITUNG VON HEINRICH STEINFEST

DIE NIBELUNGEN

KRIEG, TREUE, VERRAT – HELDEN, LIEBE, LÜGEN UND INTRIGEN.

ZWERGE MIT TARNKAPPEN – TECHNOLOGIE-DRACHEN UND DEREN SCHEINBAR
ÜBERMENSCHLICHE BEZWINGER.

BRAUTSCHAU-WETTKÄMPFE UND FERNE REISEN.

Die Nibelungen Saga beginnt mit Abenteuer und Glanz – endet jedoch in Krieg und Zerstörung, Feuer und Mord. Die Ursprünge dieser Geschichte reichen bis in die germanische Zeit zurück und sind in großen Teilen aktueller denn je.

Sieben Studierende der HMDK Stuttgart aus dem Studiengang Sprechkunst und Sprecherziehung nehmen sich der sprachlichen und auch dramaturgischen Herausforderung einer Live-Hörspiel Umsetzung an. Sämtliche Rollen, alle Geräusche und Musiken werden von den Studierenden dargestellt und umgesetzt. Viele Kapitel finden ihre Umsetzung in völlig verschiedenen Genres – stilistisch als auch sprachlich differenziert.



PROGRAMMHINWEIS

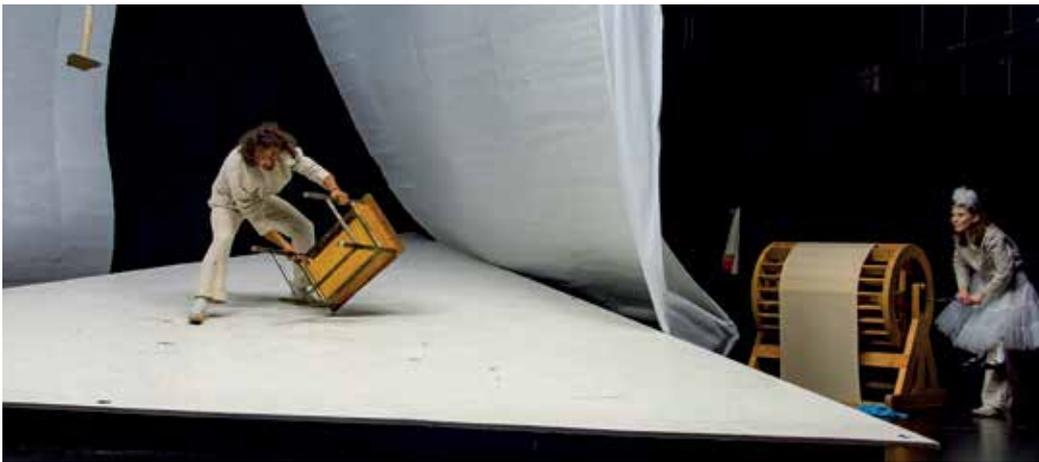
ab Juni 2021

Mitwirkende

**Studierende des Studiengangs Sprechkunst und Sprecherziehung
der HMDK Stuttgart**

Berenike Beckhaus, Mareike Köhler, Max Walter Weise,
Leo Röcker, Dominik Eisele, Lea Brückner und Judith Quast

Bearbeitung und Regie Günter Maurer



Fälle.Fallen von Daniil Charms

Es spielen die Studierenden der Schauspielschule

Wiktor Grduszak, Cora Kneisz, Natalja Maas, Jonas Matthes, Liliana Merker, Félicien Moisset und Jakob Spiegler

Regie Jozef Houben

Bühne & Kostüme Alois Ellmayer

Dramaturgie Franziska Kötz

Fotos Christoph Kalscheuer



Eine Wiederaufnahme wird voraussichtlich im Mai im Wilhelma Theater stattfinden.

Aktuelle Termine finden Sie unter:

» www.wilhelma-theater.de

» www.hmdk-stuttgart.de

NEUIGKEITEN AUS DEM ASTA

**WAS KANN DER ASTA IN EINEM JAHR DER GLOBALEN KRISE
ALLES BEWIRKEN?
DIE ANTWORT LAUTET: EINE GANZE MENGE!**



Nicht nur, dass wir uns weiter für den Nothilfefonds eingesetzt haben, um neue Ver-gaberunden zu ermöglichen. Wir haben auch die studentische Partizipation vorange-trieben, zum Beispiel indem wir alle eure Corona-Statements in Form einer Umfrage zusammengetragen haben. Ein weiteres Beispiel studentischer Partizipation ist ein Projekt, das von den studentischen Senatsmitgliedern angestoßen wurde, die mit einer Arbeitsgruppe aus Studierendenvertreter*innen der anderen Gremien und unter Mitarbeit der Studierendenschaft eine ausführliche Stellungnahme erarbeitet haben als Beitrag zur Debatte um den neuen Struktur- und Entwicklungsplan der HMDK.

Unsere Vollversammlungen haben wir erfolgreich in den digitalen Raum verlegt, den WLAN-Ausbau dagegen nach langer Funkstille analog vorangetrieben.

Wir sind gemeinsam auf die Straße gegangen und haben unter dem Motto „Rettet die Kultur“ darauf aufmerksam gemacht, wie sehr unsere Branche unter den Corona-maßnahmen leidet, und haben gemeinsam für den Erlass der Studiengebühren demonstriert.

Für ein außerordentliches Engagement für die Studierendenschaft bedanken wir uns ganz herzlich bei Christine Busch mit dem AStAward! Und zu guter Letzt bedanken wir uns noch bei allen Organisator*innen und Teilnehmenden der Ersti-Wand-erung im letzten Sommer. Da unsere traditionelle Ersti-Rallye aufgrund der aktuellen Situation leider nicht stattfinden konnte, organisierten einige Studierende in Zusam-menarbeit mit dem AStA ein tolles neues Kennenlernformat: Eine Wanderung vom Marienplatz, über die Karlshöhe zum Birkenkopf. Die 15 bis 20 Teilnehmenden hat-ten so die Gelegenheit, sich bei einem kleinen Picknick mit Brötchen, Snacks und Kuchen besser kennen zu lernen und sich einen Überblick über die neue Stadt zu verschaffen. Ein Kern Hartgesottener wanderte nach der Pause sogar noch bis nach Vaihingen. Was für ein Erfolg!





PREISE, AUSZEICHNUNGEN, ENGAGEMENTS UND PRAKTIKA

WINTERSEMESTER 2020/21

TASTENINSTRUMENTE

Das Klavierduo **TwoYu Yuxin Jiao & Yujie Kang**, Konzertexamen (Klasse Prof. Hans-Peter Stenzl) hat den Bruno-Frey-Preis 2020 der Landesakademie Ochsenhausen gewonnen. Die Preisverleihung wird im Rahmen eines Gala-Konzertes im September 2021 erfolgen · **Rosa Kim** (Korrepetitionsklasse Prof. Bernhard Epstein) bekommt ab März 2021 einen Teilspielzeitvertrag als Solorepetitorin am Theater Heidelberg · **Joan Segui Mercadal** (Orgelklasse Prof. Dr. Ludger Lohmann) gewann den 1. Preis beim Internationalen Orgelwettbewerb in Burgos/Spainien · Beim „Wochenende der Sonderpreise (WESPE)“, das im Rahmen von „Jugend musiziert“ vom 17.–19. September 2020 an der Musikhochschule Freiburg stattfand, wurde **Claudia Peter**, Jungstudentin (Klavierklasse Prof. Hans-Peter Stenzl) in der Kategorie ‚Klassische Moderne‘ für ihre Interpretation der Gargoyles, op. 29 (1989) von Lowell Liebermann mit einem Preis ausgezeichnet sowie mit dem Sonderpreis der Hindemith Stiftung · **Denis Pisarewski** (Orgelklasse Prof. Dr. Ludger Lohmann) wurde im Dom zu Kaliningrad (Königsberg) als Organist des Jahres in Russland ausgezeichnet · **Mahela Reichstatt** (Alumna, Orgelklasse Prof. Helmut Deutsch) wurde zum 1. Februar 2021 auf die hauptamtliche Stelle als Domorganistin und Domkantorin an St. Petri zu Schleswig berufen · **Nanami Yamane** (Korrepetitionsklasse Prof. Bernhard Epstein) erhielt ab Dezember 2020 einen Teilzeitvertrag als Solorepetitorin am Staatstheater Braunschweig · **Aaron Ribas Zorilla** (Alumnus, Orgelklasse Prof. Jürgen Essl) erhielt den 2. Preis beim Internationalen Orgelwettbewerb in Burgos/Spainien.

STREICHER & SAITENINSTRUMENTE

Julian Fritzsich (Gitarrenklasse Prof. Tillmann Reinbeck) hat beim internationalen Wettbewerb Guitar Art in Bremen einen 3. Preis gewonnen · **Johanne Klein** (Violinklasse Prof. Anke Dill), Stipendiatin der Ferenc-Fricsay Orchesterakademie des Deutschen Sinfonie-Orchesters Berlin, spielt

regelmäßig im DSO Berlin, dem WDR Sinfonieorchester Köln und in der NDR Radiophilharmonie Hannover. 2020 war sie für ein Jahr Mitglied der Bamberger Symphoniker. Nun hat sie das Probespiel um die Stimmführerstelle in Karlsruhe am Badischen Staatstheater gewonnen · **Chiara Stadler** (Violinklasse Prof. Christian Sikorski) hat eine BAT-Vollzeitstelle an der Musikschule in Biberach bekommen · **Hsiang Hsiang Tsai** (Konzertexamen Violaklasse Prof. Gunter Teuffel) hat ihr Probejahr bei den Hamburger Sinfonikern erfolgreich beendet.

HOLZ- UND BLECHBLÄSER

Adam Ambarzumjan (Klarinettenklasse Prof. Norbert Kaiser) gewann das Probespiel für die Akademiestelle bei den Stuttgarter Philharmonikern und das Probespiel für die feste Stelle des 1. Solo-Klarinettenisten in der Württembergischen Philharmonie · **Dennis Brenner** (Oboenklasse Prof. Christian Schmitt) gewann eine feste Stelle im Philharmonic Orchester of China · **Cassio Caponi** (Alumnus, Block- und Traversflötenklasse Hans-Joachim Fuss) hat 2020 eine hauptamtliche Unterrichtsstelle Blockflöte beim Kulturamt der Stadt Stuttgart/Stuttgarter Musikschule erhalten · **Carolin Daub** (Alumna, Block- und Traversflötenklasse Hans-Joachim Fuss) unterrichtet das Fach Blockflöte seit 2020 an der „Freien Hochschule Stuttgart – Seminar für Waldorfpädagogik“ · **Simon Degenkolbe** (Klarinettenklasse Prof. Norbert Kaiser) hat die feste Stelle des 1. Solo-Klarinettenisten im Orchester des Stadttheaters Münster bekommen · **Lena Grubisic** (Oboenklasse Prof. Christian Schmitt) tritt einen Zeitvertrag bei den Nürnberger Sinfonikern Solo Oboe an · **Ferdinand Heuberger** (Vorstudent Posaunenklasse Prof. Henning Wiegräbe) gewann gemeinsam mit seiner Pianistin **Yimei Ma** den ersten Preis beim diesjährigen Karel-Kunc-Wettbewerb in Bad Dürkheim sowie den Sonderpreis der VR-Bank · **Sophia Huschle** (Oboenklasse Prof. Christian Schmitt) hat eine feste Stelle Englisch Horn Solo im Philharmonischen Orchester Würzburg bekom-

men · **Maria Kalesnikava** (Alumna, Master Alte Musik Traversflöte Klasse Hans-Joachim Fuss/Master Flöte Neue Musik Klasse Antje Langkafel) hat den „Menschenrechtspreis 2020“ der Gerhart und Renate Baum-Stiftung verliehen bekommen · **Benoit Maurer** (CAS Trompetenklasse Prof. Wolfgang Bauer) gewann die Stelle als erster Trompeter mit Flügelhorn beim Landespolizeiorchester Baden-Württemberg · **Melanie Rothmann** (Oboenklasse Prof. Christian Schmitt) bekam eine feste Stelle Solo Oboe im Hessischen Staatsorchester Wiesbaden · **Marie Telzloff** (Oboenklasse Prof. Christian Schmitt) erhielt eine feste Stelle Solo Oboe im Philharmonischen Orchester Heidelberg.

DARSTELLENDEN KÜNSTE

GESANG & OPERNSCHULE

Diana Ochôa de Spínola (Klasse Prof. Ulrike Sonntag und Opernschule) erhielt ein Stipendium des Rotary Clubs Stuttgart · **Dustin Drosdziok** (Klasse Prof. Ulrike Sonntag) ist seit November 2020 Mitglied des Internationalen Opernstudios der Oper Köln mit einem Zweijahresvertrag · **Johannes Fritsche** (Alumnus, Klasse Prof. Ulrike Sonntag und Opernschule) übernahm kurzfristig die Hauptrolle in der Uraufführung der armenischen Märchenoper *Nachtigall Tausendtriller* am Vogtlandtheater Plauen Zwickau · **Leonhard Geiger**, Bariton (Liedklasse Prof. Cornelis Witthoefft/Gesangsklasse Prof. Bernhard Jaeger-Böhm) gewann am 4. September 2020 einen der sechs vergebenen Preise bei dem internationalen Concorso Internazionale Musica sacra 2020, dem weltweit größten Wettbewerb für geistliche Vokalmusik in Rom, Italien. Mit dem Preis ist eine Tournee mit Haydns Oratorium *Die Schöpfung* im Jahr 2021 verbunden · **Johannes Mooser** (Alumnus, Klasse Prof. Ulrike Sonntag und Opernschule) hat einen Zweijahresvertrag am Meininger Staatstheater ab der Spielzeit 2021/22 · **Johanna Pommeranz** (Klasse Prof. Ulrike Sonntag) übernahm die Rolle der Erixena in der CD-Produktion der Telemann/Händel-Oper *Cleofida, Königin von Indien* unter der Leitung von Prof. Jörg Halubek mit dem Orchester „Il Gusto Barocco“ · **Alice Rossi** (Klasse Prof. Turid Karlsen und Opernschule) erhielt beim Internationalen Gesangswettbewerb „San Colombano“ im Oktober 2020 in Piacenza/Italien den 3. Preis in den Kategorien Oper und Musica Sacra · **Chisa Tanigaki**, Sopran (Alumna, Liedklasse Prof. Cornelis Witthoefft/Gesangsklasse Natalie Karl) gewann am 26. Oktober 2020 beim Music Competition of Japan in Tokio in der Kategorie Lied den 2. Preis und den Publikumspreis · **Sarah Yang** (Klasse Prof. Turid Karlsen und Opernschule) bekam einen Vertrag im Opernstudio der Bregenzer Festspiele für die Saison 2021.

SPRECHKUNST UND KOMMUNIKATIONSPÄDAGOGIK

Irina Blaul und **Lea Brückner** (BA Sprechkunst) produzieren im Auftrag der Staatsgalerie Stuttgart für die Reihe *Kunst trifft Kunst* ein Video zu *Ballonwettfahrt* von Max Beckmann · **Dominik Eisele** (BA Sprechkunst) hielt einen Online-Gastvortrag an der Pädagogischen Hochschule Ludwigsburg *Literarische Texte online präsentieren*. Weitere Online-Seminare für das Staatliche Lehrerseminar in Nürtingen. Außerdem wurde er in das Sprecherteam des SWR Baden-Baden aufgenommen · **Dominik Eisele, Josephine Hochbruck, Ulrike Schulze, Piet Gampert, Paula Scheschonka, Janka Watermann, Nora Holinski, Irina Blaul, Lea Brückner** (BA Sprechkunst) **Max-Walter Weise, Mirjam Dienst** (Master Sprechkunst) lasen im Dezember 2020 im digitalen KOMETENKALENDER des Literaturhauses Stuttgart · **Piet Gampert, Ulrike Schulze, Nora Holinski, Dominik Eisele** (BA Sprechkunst) haben am staatlichen Lehrerseminar Esslingen die Sprecherziehungs-Online-Seminare Referendar*innen durchgeführt · **Josephine Hochbruck** (BA Sprechkunst) und **Piet Gampert** (BA Sprechkunst) treten mit dem Programm *Skandinavische Impressionen* bei der Langen Nacht der Konsulate im finnischen Honorarkonsulat Stuttgart auf · **Josephine Hochbruck** (BA Sprechkunst) spricht ‚person 2‘ im Hörspiel *es gibt diese namen/es gibt diese wut* von Kollektiv Halm. Das Hörspiel ist Finalist des ARD Pinball · **Constanze Keller** (Master Rhetorik) konzipierte im 1. Lockdown das interaktive Theaterereignis *Online-Krimi-Spiel* mit. Sie ist Teil des Spielerensembles · **Lina Oppermann** (BA Sprechkunst) stellte auf dem Käptn Book Festival 2020 ihren Debut-Roman *Was wir dachten, was wir taten* vor · **Steffen Reichelt** (BA Sprechkunst) erhielt ein Aufenthaltsstipendium für den 8. Internationalen Sommercampus der Künstlerstadt Kalbe · **Isabel Schmier** (Master Sprechkunst) liest im Dezember 2020 für das Literaturhaus Stuttgart in einer Streaming-Veranstaltung aus *Der Schrecken* von Arthur Machen. Außerdem liest sie für die Stadtbücherei Stuttgart *Die Schneekönigin* von H.C. Andersen als Podcast · **Benjamin Stedler** (Alumnus BA Sprechkunst) liest gemeinsam mit Isabel Schmier (Master Sprechkunst) *Nils Holgersson* von Selma Lagerlöf als Podcast · **Patrick Suhm** (Alumnus, Master Sprechkunst) und **Caro Mendelski** (Alumna, Master Mediensprechen) haben im Auftrag des Haus der Geschichte BW den Audio-Guide für das Hotel Silber Stuttgart gesprochen · **Patrick Suhm** (Alumnus, Master Sprechkunst) ist Sprecher im Image-Film der Firma comcross · **Maren Ulrich** (Alumna, Master Sprechkunst) wurde Moderatorin bei BR Klassik München · **Max-Walter Weise** (Master Sprechkunst) und **Benedikt Reidenbach** (Master Mediensprechen) erhalten Lehraufträge an der Arturo Schauspielschule Köln · **Frederike Wiechmann** (Alumna, Master Sprechkunst) hat eine Festanstellung an der FAS Stuttgart als Begleiterin für Medienpädagogik und Theater. Außerdem unterrichtet sie das Fach Sprechkunst für die neue Projektgruppe von Labyrinth Stuttgart.

SCHAUSPIELSCHULE

Absolvent*innen 2020 der Schauspielschule: **Claus Becker** ist seit der Spielzeit 2020/21 im festen Engagement am Theater Naumburg · **Otiti Engelhardt** spielt derzeit als Gast am Staatstheater Wiesbaden · **Konrad Mutschler** ist festes Ensemblemitglied des Landestheaters Tübingen · **Antonije Stankovic** erhielt im Juli für den Kurzfilm *Endlich Leon*, in dem er die Hauptrolle spielt, den Sweden Film Award 2020 · **Carina Thurner** hat ihr Erstengagement am Theater Aachen angetreten · **Laura-Sophie Warachewicz** spielt als Gast am Jungen Ensemble Stuttgart · **Antonia Wolf** hat soeben die Arbeit an ihrem ersten Hörbuch *Die Zuckermeister* für den Arena-Audio-Verlag abgeschlossen

Studierende des 4. Jahrgangs: **Julian Mantaj** hat mit dieser Spielzeit bereits sein erstes Festengagement am Theater Konstanz angetreten · **Luise Harder** und **Eduard Zhukov** gehen für die Spielzeit 20/21 ins Schauspielstudio an das Staatstheater Darmstadt · Studierender des 3. Jahrgangs: **Jakob Spiegler** ist seit diesem Wintersemester Stipendiat der Studienstiftung des Deutschen Volkes.

SCHLAGZEUG

Emil Kuyumcuyan (Alumnus, Prof. Marta Klimasara, Prof. Klaus Dreher) ist seit 2021 festes Mitglied des Ensembles „Les Percussions de Strasbourg“ · **Jiyeon Kim**, Studentin im Studiengang Konzertexamen Klassisches Schlagzeug (Klasse Prof. Marta Klimasara) hat beim Wettbewerb International Brass & Percussion Competition 2020 Jeju, Südkorea den 2. Preis gewonnen. Ein erster Preis wurde nicht vergeben · **Manuel Gira** (Klasse Prof. Jürgen Spitschka) hat die Stelle für Schlagzeug der Stirling-Phil-Akademie für die Spielzeit 20/21 gewonnen · **Nozomi Hiwatashi**, Studentin im Studiengang Konzertexamen Klassisches Schlagzeug (Klasse Prof. Marta Klimasara und Prof. Klaus Dreher) hat beim TROMP-Wettbewerb 2020 in Eindhoven, Niederlande, den 2. Preis gewonnen. Außerdem erhielt sie den Sonderpreis Willem-Vos-Award für die beste Interpretation eines niederländischen Stückes. Den 1. Preis des Wettbewerbs, für den etwa achtzig Schlagzeuger*innen aus 19 Ländern angemeldet waren, erhielt Agostinho Sequeira (Portugal), den 3. Preis Meng-Fu Hsieh (Taiwan). In das Teilnehmerfeld der ersten Runde mit 27 Kandidaten waren aus der Stuttgarter Schlagzeugklasse auch **Diego Casado**, **Tamara Kurkiewicz** und **Jiyeon Kim** eingeladen. Die beiden Schlagzeug-Wettbewerbe in Korea und den Niederlanden wurden mit Video-Einsendungen und (beim Tromp-Wettbewerb) mit Live-Stream-Runden abgehalten. Die aufwändige technische Realisierung fand über das Tonstudio der HMDK und unter Mithilfe vieler Kommiliton*innen statt. Ein riesengroßer Dank für die hervorragende Qualität der vielen einzelnen Aufnahmen gebührt **Igor Stepanov** · **Zhe Lin** (Alumna, Prof. Marta Klimasara, Prof. Klaus Dreher) hat eine Professur für Solopercussion und Marimba am Conservatory of Music in Hangzhou (Zhejiang, China) bekommen · **Augustin Lipp**, Student der Studiengänge MA Neue Musik und MA IGP (Klasse Prof. Marta Klimasara und Prof. Klaus Dreher) hat das Stipendium 2020 der Fritz-Gerber-Stiftung in Zürich erhalten · **Lin Luo** (Alumna, Prof. Marta Klimasara, Prof. Jürgen Spitschka) hat eine Professur für Schlagzeug am Conservatory of Music in Xi'an (Shan'Xi, China) bekommen ·

Vanessa Porter, Absolventin der Schlagzeugklasse 2018 (Klasse Prof. Klimasara, Dreher, Spitschka), wurde von der European Concert Hall Organisation (ECHO) ausgewählt, im Rahmen der Reihe ‚Rising Stars‘ Solokonzerte in großen europäischen Konzerthäusern zu geben, u. a. im Concertgebouw Amsterdam, Elbphilharmonie Hamburg, Konserthuset Stockholm, Philharmonie Paris, Musikverein Wien, Barbican Centre London und im Festspielhaus Baden-Baden.

MUSIKGYMNASIUM

Beim 36. Karel Kunc Musikwettbewerb in Bad Dürkheim hat sich das Musikgymnasium folgende Preise erspielt: In der Altersgruppe I: **Valeria Wand**, Klavier (Klasse P. Jakovleva) mit ihrer Duo-Partnerin **Clara Kefer**, Violoncello (Klasse J. Kefer) den 1. Preis. In der Altersgruppe III: **Stylianos Topalidis**, Klavier (Klasse P. Jakovleva) und **Joscha Wagner**, Violoncello (Klasse J. Hasten) den 2. Preis. In der Altersgruppe IV: **Danai Vogiatzi**, Klavier (Klasse A. Neumann) und **Celine Eberhard**, Viola (Klasse L. Bach) den 1. Preis. In der Altersgruppe V: **Anastasiia Ostapenko**, Klavier (Klasse P. Jakovleva) und **Konstantin Arestov**, Violoncello (Klasse J. Hasten) den 1. Preis. Die Duos **Valeria Wand/Clara Kefer** und **Anastasiia Ostapenko/Konstantin Arestov** bekamen die 1. Preise mit der höchstmöglichen Punktzahl.

Von Hip-Hop bis Beethoven

Die Bibliothek der HMDK Stuttgart hat für eine
interessierte Öffentlichkeit im Netz 24/7 geöffnet!

24/7

Angenommen, Sie suchen zuverlässige Informationen zum Thema Hip-Hop (alternativ auch Hiphop oder Hip Hop) im Netz: Allein Google listet mehr als 126 Millionen Treffer im World Wide Web. Wollten Sie z. B. in YouTube aussagefähige Nachweise finden, ertrinken Sie in der Fülle der Angebote, ohne zu wissen, was Sie überhaupt auswählen oder wem Sie vertrauen sollen.

Was also tun? Rufen Sie doch mal die Webadresse <https://mhst.boss.bsz-bw.de/> auf oder schauen Sie auf der Webseite der Hochschulbibliothek <https://www.hmdk-stuttgart.de/bibliothek/> im rechten Downloadbereich – dort finden Sie die BW-Music-Search für Neugierige. Diese Musiksuche (Basissuche oder Erweiterte Suche möglich) bildet drei verschiedene Suchoberflächen ab

- Bibliothekskatalog (Bestand der Stuttgarter Musikhochschulbibliothek – nachgewiesen sind alle Bücher, Noten, CD, DVD, Videos, eBooks, Zeitschriften, z. T. auch enthaltene Werke) → 39 Treffer
- Digitale Bibliothek (digitale Volltexte von Zeitschriftenartikeln, weitere eBooks, Musiktracks aus Streaming-Angeboten wie Naxos oder der Digital Concert Hall, Noten-PDFs wie IMSLP und andere wissenschaftliche/künstlerische Literatur aus lizenzierten und freien Datenbanken) → 176 Treffer
- Andere Bibliotheken (Bestände anderer, vor allem wissenschaftlicher Bibliotheken im näheren Umkreis oder in ganz Deutschland) → 7838 Treffer

Die vergleichsweise hohe Treffermenge im letzten Fall lässt sich vorab einschränken in der *Erweiterten Suche* und der Auswahl der angebotenen Filtermöglichkeiten (z. B. Medientyp, Sprache, Inhaltsart). Nun ist das Thema Hip-Hop in der HMDK inhaltlich nur insofern relevant, als es einen konkreten Bezug zum Musikstudium hat, das erklärt auch die eher bescheidenen 39 Anzeigen. Wenn Sie sich dem verhinderten Jubilar des Jahres 2020 – Beethoven – zuwenden, etwas über Performance oder Helmut Lachenmann wissen wollen, sieht die Sache schon ganz anders aus ... Was also steckt dahinter?



Claudia Niebel,

Studium Erwachsenenpädagogik (M.A.), Bibliotheks- und Musikwissenschaft (Dipl.-Bibl.). Nach Stationen in der Städtischen Musikbibliothek Mannheim und im Deutschen Rundfunkarchiv Frankfurt Leitung der Bibliothek der HMDK Stuttgart, seit 1995 im Jobsharing mit Caterina Becker. Langjährige publizistische Tätigkeit, u. a. als Rezensentin und Autorin von Artikeln in Fachzeitschriften, freiberufliche Tätigkeit als Trainerin.



[HTTPS://MHST.BOSS.BSZ-BW.DE/](https://mhst.boss.bsz-bw.de/)



Weltweit produzieren Menschen Informationen und Wissen mit rasantem Zuwachs – und das von Tag zu Tag! Im Datengestrüpp kann man sich leicht verheddern und so mancher wäre froh um ein Haltegeländer, z. B. in Form von Vorauswahl, Aufbereitung oder leichter(er) Zugänglichkeit. Hier kommen Bibliotheken ins Spiel: Sie sammeln, organisieren und verteilen Wissen, öffentlich zugänglich und das nicht erst seit der Corona-Pandemie. Sie setzen dabei auf Kooperation, Vernetzung und Digitalisierung und sind damit schon längst im 21. Jahrhundert angekommen. Informationssuchende können auf die Qualität der Quellen vertrauen und sind nicht angesichts der Fülle von Ergebnissen frustriert. Längst sind nicht mehr nur die klassischen, gedruckten Bücher, Noten und Zeitschriften gefragt, sondern auch digitale Medien, Streamingdienste, frei zugängliche Netzpublikationen oder barrierefreie Web-Angebote. Und damit all dies unabhängig von einem Bibliotheksausweis abfragbar wird, bietet die Bibliothek der HMDK Stuttgart diese drei verschiedenen Online-Suchen an.

Möglich gemacht wurde das durch Projektmittel aus dem Programm „BW-BigDIWA – Wissenschaftliche Bibliotheken gestalten den digitalen Wandel“, die die fünf Bibliotheken der Musikhochschulen in Baden-Württemberg gemeinsam eingeworben haben. In diesem mit insgesamt acht Millionen Euro ausgestatteten Förderprogramm ermöglicht das Ministerium für Wissenschaft, Forschung und Kunst Baden-Württemberg (MWK) den Hochschulbibliotheken die Umsetzung innovativer digitaler Ansätze. Auch das bundesweit bislang einzigartige Kooperationsprojekt der fünf baden-württembergischen Musikhochschulen wird in diesem Programm gefördert. Beteiligt sind außerdem das Bibliotheksservice-Zentrum Baden-Württemberg (BSZ) und die Universitätsbibliothek Leipzig. Ziel ist der möglichst umfassende Nachweis des – auch digitalen – Bibliotheksbestandes in einer einheitlichen Suchoberfläche. Das BSZ hat dazu ein bereits bestehendes sogenanntes Discovery-System angepasst. Hiermit wird in allen fünf Musikhochschulen des Landes nun eine einfache, komfortable und quellenübergreifende Suche ermöglicht. Nach einer längeren Testphase geht jetzt die Beta-Version online.

Und: sollten Sie mal nicht weiterkommen – Musikbibliotheken kann man auch anfragen und sie sind bestens vernetzt.

CLAUDIA NIEBEL

KAMMERMUSIK IN PANDEMIEZEITEN

Das Wintersemester 2020/21 war ein ganz besonderes Semester für das Studio Kammermusik: Viele Ensembles in diversen Besetzungen haben sich für den Unterricht angemeldet, interessante Werke wurden von ihnen – sofern es die Einschränkungen zuließen – erarbeitet und die Hoffnung auf das Nachholen bereits verschobener Konzerte war in Sichtweite.

Was für ein Kraftakt für alle Beteiligten und welch schöne Aussicht, bald wieder gemeinsam die Bühne betreten zu können. Endlich wieder das Gefühl von Vorfreude, Nervosität, schwitzenden Händen, Spannung, spontane Kommunikation mit den Mitspielenden im Konzert, Austausch mit dem Publikum ... es war zum Greifen nah.

Die andauernde Pandemie ließ es nicht zu. Verständlich, wir tragen die Verantwortung mit und müssen uns dieser Situation so gut es geht anpassen. Der wichtigste Aspekt des musikalischen Studiums blieb allerdings auf der Strecke: Das Konzert!

In dem andauernden Stillstand des öffentlichen Lebens liegt für uns aber auch eine Chance. Wir können in uns gehen und reflektieren, sind weniger durch Reisen, kulturelle Veranstaltungen oder Familienfeste in Unruhe versetzt, leben mehr im Hier und Jetzt und können uns auf das Wesentliche – das Studium – konzentrieren. Ein Zustand, der mit Sicherheit einmalig in unserem Leben ist!

Wir stellen uns derzeit viele Fragen: Wie wird sich die Kulturszene verändern? Wann dürfen wir wieder vor Publikum musizieren? Wie können wir stärker die Kultur als wesentlichen und substanziellen Bestandteil der Gesellschaft gegenüber der Politik artikulieren? Kulturelle Veranstaltungen sind kein „nice to have“! Mit großem Interesse, Spannung und Vorfreude blicken wir der Zeit nach der Pandemie entgegen, was soll unser Beitrag für die kommenden Jahre sein?



Wir stellen uns gerade noch intensiver gemeinsam mit unseren Studierenden der Aufgabe, althergebrachtes, aber auch neues und unbekanntes Repertoire zu entdecken, Präsentation von klassischer Musik zu überdenken und spannende Konzert-Formate für die Zukunft zu entwickeln. Denn die Kammermusik ist durch die kleine Besetzung wandelbar und flexibel. Sie lebt eigentlich von der physischen Nähe zum Publikum und kann dadurch sehr unmittelbar wirken, dennoch haben auch wir uns in diesen Tagen mit dem Format eines Livestreams auseinander zu setzen. Wie können wir unsere Musik, Emotionen, Begeisterung und Hingabe über die Distanz dem Publikum mitteilen? Wie gewinnen wir unser Publikum zurück? Darauf müssen wir Antworten finden. Wir dürfen gespannt sein, welche Art von Konzerterlebnissen aus der „alten Zeit“ weiter Bestand haben und welche neue Formen und Konzepte den Kulturbetrieb wieder in Schwung bringen.

WIR WAGEN DIE PLANUNG VON WENIGSTENS ZWEI PROJEKTEN IM SOMMERSEMESTER 2021:

Am 16.06. findet im Orchesterprobenraum der HMDK Stuttgart das erste offizielle Konzert des Studios Kammermusik statt. Es präsentieren sich Kammermusikgruppen der Hochschule und Ensembles aus dem Masterstudiengang Kammermusik.

Zudem steht am 18./19.06. ein Kooperationsprojekt mit dem Studio Stimmkunst & Neues Musiktheater sowie dem Landesmuseum Stuttgart an: Das Projekt *Metarmophose* umfasst u. a. Texte von Kate Tempest und Musik von Krzysztof Penderecki. Weitere detaillierte Informationen und aktuelle Informationen finden Sie stets aktualisiert auf der Website der HMDK Stuttgart.

Das Studio Kammermusik, gegründet im Beethovenjahr 2020, versteht sich als interdisziplinäre Plattform und unterstützt den Diskurs der unterschiedlichen Künste an der HMDK Stuttgart. Ensembles der Hochschule werden vom Studio Kammermusik in deren Vorbereitung auf Konzerte und Wettbewerbe inner- und außerhalb der Hochschule unterstützt und auf deren professionelle Laufbahn vorbereitet. Für die kommenden Semester sind regelmäßig stattfindende Kurse mit internationalen Dozenten in Planung. Zudem sind Kammermusikfestivals, Symposien und Austauschprojekte mit anderen Hochschulen in Zukunft angedacht.

**Das Studio Kammermusik freut sich auf ein baldiges
Zusammentreffen der Ensembles, Lehrenden und auf
Sie, unser treues Publikum der HMDK Stuttgart!**



Martin Funda,

geb. 1985 in Gera, ist Kammer- und Orchester-
musiker, Solist und Pädagoge. Studium bei Prof.
Anne-Katrin Lindig an der Hochschule für Musik
Franz Liszt Weimar und anschließend bei Prof.
Nora Chastain an der Universität der Künste
Berlin. Internationale Bekanntheit erlangte er als
Primarius und Gründungsmitglied des Armida
Quartetts. Seit dem Gewinn des Concours de
Genève 2011 und beim Internationalen Musik-
wettbewerb der ARD 2012, bei dem das Ensemble
mit dem Ersten Preis, dem Publikumspreis und
sechs weiteren Sonderpreisen ausgezeichnet
wurde, hat sich das Armida Quartett weltweit
etabliert. Zum Wintersemester 2018/19 erfolgte
die Berufung als Professor für Violine und Kam-
mermusik an die HMDK Stuttgart.

IM NEU GESTALTETEN FOYER DES LANDESMUSEUMS
WÜRTTEMBERG ERKUNDEN KÜNSTLER*INNEN
MIT SPRACHE UND MUSIK DEN EINDRUCKSVOLLEN
RAUM, IN DEM SICH HISTORIE UND GEGENWART
BEGEGNEN.

HASHTAG METAMORPHOSE

PROF. ANGELIKA LUZ

Im Fokus dieses Abends, in dem sich Literatur und Musik umkreisen, steht die Geschichte der zweifachen Verwandlung des Teiresias. Die mythologische Figur, die sich in der Antike unter anderem bei Aischylos, Homer und Sophokles findet, wird durch die Tötung einer weiblichen Schlange während der Begattung in eine Frau verwandelt. Jahre später tötet die weibliche Teiresias bei der Begattung zweier Schlangen die männliche Schlange und wird damit wieder zum Mann.

Das Programm *Hashtag Metamorphose* erzählt von Verwirrung, Schmerz, Ablehnung und Auflehnung – kraftvolle Emotionen, die sich in Sprache und Musik Bahn brechen.

Die Texte der britischen Rapperin und Lyrikerin Kate Tempest, die den innigen Volksliedton ebenso beherrscht wie Londons Straßenslang, setzen sich voller Wut und Leidenschaft mit der Transgender-Thematik auseinander. In immer wieder überraschenden Salti werden wir an diesem Abend als Zuhörer*innen durch die Zeiten und die aufgewühlten Gefühlswelten des und der zweigeschlechtlichen Protagonist*in katapultiert.

Das Streichquartett Nr. 3 von Krzysztof Penderecki übernimmt den musikalischen Part, der den Verlauf der Geschichte strukturiert und das Geschehen lenkt und kommentiert.



PROGRAMMHINWEIS

18. & 19.06.2021, 20 Uhr
Landesmuseum Württemberg

Mitwirkende

Das Sprecherensemble der Akademie für gesprochenes Wort – Uta Kutter Stiftung

Studierende der HMDK Stuttgart

Fabiola Gamarra Colina, Violine

Alvaro Perez Puerta, Violine

Carla Rica, Viola

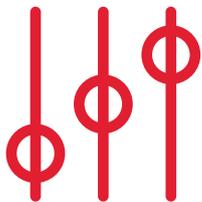
Amanda Britos, Violoncello

Musikalische Leitung Prof. Martin Funda

Regie Prof. Angelika Luz



JÖRG HALUBEK: BACH ORGAN LANDSCAPES / ANSBACH UND WALTERSHAUSEN



Mit dem Großprojekt *Bach Organ Landscapes* und der Einspielung sämtlicher Orgelwerke Johann Sebastian Bachs lädt der Dirigent, Cembalist und Organist Jörg Halubek auf eine umfassende Reise zu historischen Orgelbauern ein, die Johann Sebastian Bach geprägt haben. „Je weiter man in die Musikgeschichte zurückblickt, desto stärker sind regionale Entwicklungen zu entdecken“, so Halubek. „Diese Verbindungen zwischen Instrument und Orgelwerk charakterisieren die sogenannten Orgellandschaften.“ Auf den ersten beiden Alben der insgesamt zehnteiligen Reihe geht es nach Ansbach und Waltershausen.

Die reiche Thüringer Orgeltradition kulminiert im Schaffen des Orgelbauers Tobias Gottfried Heinrich Trost (um 1680–1759). Von Bach hochgeschätzt, schuf er für die Stadtkirche von Waltershausen die größte und mit ihren 47 Registern, drei Manualen und Pedal klanglich charaktervollste Barockorgel des Landes. Auf diesem Instrument spielt Jörg Halubek den 1739 erschienenen *Dritten Theil der Clavier Übung* – es ist ein musikalischer Parcours der unterschiedlichen Gattungen und Stile der damaligen Zeit. Im Jahr der 200. Wiederkehr der Einführung der Reformation in Leipzig (1539) bezieht sich Bach hier eindeutig auf die Lehre Martin Luthers und setzt ihm somit ein weiteres Denkmal.



Bach Organ Landscapes: Ansbach

49°18'10.3"N 10°34'26.2"E

18 Leipziger Orgelchoräle von J. S. Bach
gespielt an der Wiegleb-Orgel in St. Gumbertus in Ansbach
Berlin Classics / Edel EAN: 0885470015958



Bach Organ Landscapes: Waltershausen

50°53'53.9'_N 10°33'22.6"E

Dritter Theil der Clavier Übung von J. S. Bach
gespielt an der Trost-Orgel in Waltershausen
Berlin Classics / Edel EAN: 0885470015910



ZUM ABSCHIED VON PROF. DR. LUDGER LOHMANN

PROF. DR. LUDGER LOHMANN IST ZUM ENDE DES SOMMERSEMESTERS 2020 IN DEN RUHESTAND GEGANGEN. SEIT 1983 UNTERRICHTETE ER AN UNSERER HOCHSCHULE UND GEHÖRTE ZUSAMMEN MIT JON LAUKVIK ZU DEN PRÄGENDEN FIGUREN, DIE DURCH IHR LANGJÄHRIGES PÄDAGOGISCHES UND KÜNSTLERISCHES WIRKEN DAS STUTTGARTER ORGELINSTITUT ZU EINER INTERNATIONALEN ADRESSE GEMACHT HABEN.

AM 16. MAI FEIERN WIR SEINEN ABSCHIED IM ORGELKONZERT AM SONNTAGNACHMITTAG.



Lieber Ludger, wir kennen uns ja seit der Studienzeit an der Musikhochschule Köln in den 1970er Jahren. Wolfgang Stockmeier war in Köln dein Haupt-Orgellehrer, aber du hattest auch Unterricht bei Michael Schneider? Und bei wem hast du später noch Orgel studiert?

Bei Michael Schneider, einem der damals renommiertesten Orgellehrer in Deutschland, hätte ich gern studiert, das wurde aber von der resoluten Sekretärin des Schulmusik-Institutes kategorisch abgelehnt. „Unmöschlich. Der Schneider nimmt keine Schulmusiker.“ Nach einem Semester Orgelunterricht im Wahlfach (Orgel war als Hauptinstrument in der Schulmusik nicht erlaubt, mein Hauptfach war also Klavier, Nebenfach Querflöte) meinte Stockmeier dann, es sei schwierig, in den mir zustehenden 20 Minuten wöchentlichen Unterrichts halbstündige Werke zu behandeln, ich solle doch mal die Aufnahmeprüfung für Konzertsfach Orgel machen. Danach habe ich dank der beiden hermetisch getrennten Hochschulsekretariate unbemerkt ein Doppelleben mit zwei Matrikelnummern geführt. Prädigitale Zeiten.

Mit Schneider hatte ich dann später aber ein beinahe freundschaftliches Verhältnis, soweit das bei einem Altersunterschied von zwei Generationen möglich war, und habe bei ihm persönlich und bei den Vortragsabenden seiner Klasse auch das eine und andere abgeschaut. Intensiv studiert habe ich nach meinem Konzertexamen noch privat bei Anton Heiller in Wien und Marie-Claire Alain in Paris – starke und unvergessliche Eindrücke von den beiden damals wohl weltweit führenden Orgelpädagogen.

Der Unterricht beim damaligen Kölner Cembaloprofessor, Hugo Ruf, war für uns beide ganz entscheidend, denn er war einer der ersten Protagonisten der historischen Aufführungspraxis in Deutschland. Wie hast du den Unterricht erlebt?

Er war vielleicht der beste Kenner der alten aufführungspraktischen Traktate überhaupt, und zwar nicht nur bezüglich der Tasteninstrumente – war er doch bis zu einer Kriegsverletzung hauptsächlich Flötist gewesen und spielte auch im Alter noch sehr schön Traversflöte. Sein Unterricht war also stark quellenbezogen und ständig durchsetzt mit Verweisen auf Quellentexte zu Fragen etwa von Ornamentik oder Spielweise. Künstlerische Individualität wurde zwar eingefordert, aber kaum spezifisch gefördert; trotzdem bedeutete die Hinführung zu den Ausdrucksmitteln der Artikulation und des ‚Rubato‘ eine Befreiung von den damals das Orgelspiel dominierenden ästhetischen Maximen, ja aus dem Prokrustesbett der neuen Sachlichkeit. Sein persönlicher Umgang war väterlich, es gab Einladungen zu ausgedehnten Unterrichtsnachmittagen in seinem Haus, mit Kaffee – und abschließendem Riesling. Bei meinen Forschungen habe ich sehr von seiner großen Mikrofilm-Sammlung profitiert. Viele der relevanten, damals noch nicht als Faksimile verfügbaren Quellen habe ich an seinem Mikrofilmlesegerät studieren dürfen.

Du wurdest dann an der Universität Köln promoviert mit einer Dissertation über das Thema *Die Artikulation auf den Tasteninstrumenten des 16.–18. Jahrhunderts*. Ganz anders als die meisten anderen Doktorarbeiten wurde deine ein Verkaufsschlag, verlegt im Bosse Verlag.

Sehr amüsiert hat mich in diesem Zusammenhang, dass vier Wochen nach dem Erscheinen der ersten, von mir zu finanzierenden Auflage von 400 Pflichtexemplaren der Verlag bei mir anrief und mich bat, mein Manuskript nochmal zu schicken. Sie hätten leider die Filme vernichtet, denn es sei noch nie vorgekommen, dass eine Dissertation aus der Reihe der Kölner musikwissenschaftlichen Dissertationen ausverkauft wäre. Wenige Jahre später kam dann Herr Bosse selbst zu mir mit dem Vorschlag, das Buch in eine andere Reihe zu verlegen und deshalb professionell zu setzen. Darauf bin ich aus optischen Gründen gern eingegangen; es war aber ein problematischer Deal, bescherte es mir doch unendlich viel Arbeit mit dreimaligem Korrekturlesen, kompensiert durch eine danach nur noch halb so hohe Tantieme.

Werner Jacob hat uns in den 1980er Jahren an die Stuttgarter Hochschule geholt. Das war mutig von ihm, waren wir doch noch sehr jung. Was sind deine Gedanken zu unserem großen Gönner, der von 1976 bis 1998 das Stuttgarter Institut für Orgel und Kirchenmusik geleitet hat?

Er wurde zu einem der allerbesten Freunde, die ich im Leben gehabt habe. Ein Mensch mit einem ganz unglaublichen Arbeitspensum und einer beeindruckenden Lebensleistung: als Organist mit zahlreichen Einspielungen, als Kirchenmusiker mit Aufführungen großer oratorischer Werke, als Leiter des größten internationalen Kirchenmusikfestivals, als Komponist auch großformatiger Werke bis hin zu einer Oper, als Lehrer später bedeutender Organisten, dies alles trotz stets fragiler Gesundheit. Vor allem war er ein begnadeter Netzwerker, auch in der Hochschule, und ein immer humorvoller, mit einem unerschöpflichen Vorrat an Witzen ausgestatteter, zugewandter warmherziger Mensch, für uns und unsere Abteilung eine echte Vaterfigur.

Was sind für dich die wichtigsten Aspekte des Unterrichtens?

Die haben sich im Laufe der Jahre entwickelt. Ging es anfänglich vorrangig darum, fast alle Studierende erstmals in einen interpretatorischen Ansatz einzuführen, welcher musikwissenschaftliche Erkenntnisse zur Aufführungspraxis für das individuelle Musizieren nutzbar macht, so veränderte sich dies mit der Zunahme neu aufgenommener Studierender mit entsprechenden Vorkenntnissen dahingehend, diese Vorkenntnisse zu vertiefen und verfeinern, dabei auch darum, den ursprünglich eher auf die Musik vor 1800 bezogenen Ansatz auch auf die Musik nach 1800 auszudehnen.

Das Instrument Orgel stellt uns darüber hinaus vor die Schwierigkeit, dass es nicht ohne weiteres zu einer eigentlichen Klanggestaltung herausfordert, wenn man einmal von der möglichst subtilen (ebenfalls Kenntnisse und Sensibilität erfordernden) Auswahl der verfügbaren Klangfarben absieht, die aber eher dem entspricht, was in einem Orchesterwerk bereits der Komponist mit seiner Instrumentation leistet. Der Einzelton kann aber, wozu auch die entsprechende Anschlagssensibilität erarbeitet werden muss, nur geringfügig an seinem Beginn und seinem Ende modelliert werden. Dies führt dazu, dass ein einmal klingender Ton leicht vergessen, nicht mit dem Ohr weiter verfolgt wird, wodurch das Gefühl für die dynamische Entwicklung von Phrasen beeinträchtigt wird und damit eine entscheidende Komponente eines emotionalen Musizierens fehlt. Ein wichtiges Element des Unterrichts ist also eine diesem Manko entgegen tretende Gehörbildung. Damit einher geht die Freilegung emotionaler, dazu selbstredend auch struktureller Aspekte und geistiger Hintergründe der Musik.

Neben der Vermittlung einer instrumenten- und körpergerechten Spieltechnik und einer möglichst breiten Repertoirekenntnis geht es letztlich darum, den Studierenden Begleitung und Anstöße zu bieten auf ihren manchmal verschlungenen Wegen, zu selbständigen, denkenden und fühlenden musizierenden Menschen zu werden.

Du hast viele Preise in Orgelwettbewerben gewonnen. Am Wichtigsten war vielleicht der Grand Prix de Chartres (1982)?

Ähnlich wichtig war sicher der ARD-Wettbewerb 1979.

Du hast eine große internationale Karriere als Interpret gemacht. Diese wirst du gewiss weiter verfolgen auch nach der Pensionierung?

Nun ja, manches sollte man in meinem Alter ein wenig ruhiger angehen. Ich will vor allem mehr Zeit für meine (wieder wachsende) Familie haben, auch für einige Schreibprojekte. Aber im Kalender stehen tatsächlich einige Termine für Konzerte, Kurse und Wettbewerbe. Mal sehen, wieviel davon, nach dem Kahlschlag des vergangenen Jahres, die Pandemie übrig lässt.

Wie sind deine Erfahrungen als Pädagoge im Hinblick auf die vielen Kurse, die du gehalten hast?

Bei Kursen bzw. Masterclasses stellen sich immer die Fragen, wieviel man in kurzer Zeit ohne die Möglichkeit des ‚Nachfassens‘ erreichen kann, was hauptsächlich von der Auffassungsgabe der Kursteilnehmer*innen abhängt, und die der Nachhaltigkeit, die man nur manchmal überprüfen kann anhand einer späteren Aufnahmeprüfung oder eines Wettbewerbes. Auch die hängt natürlich von den Teilnehmer*innen ab und kann sehr unterschiedlich ausfallen; doch habe ich da manche über-

raschend positive Erfahrungen gemacht, sogar bei lediglich passiven Kursteilnehmer*innen. Für mich selbst lehrreich war die Begegnung mit verschiedenen kulturellen Vorprägungen der Kursteilnehmer*innen, etwa in Russland oder Asien.

Es gab ja auch viele private Treffen, auch schon in Köln: Erzähle doch vom Pastamachen in der Braunstraße!

O ja, nicht nur in der Braunstraße. Etwa die ‚Razzia‘ in allen erreichbaren Filialen einer Kölner Supermarktkette, angestachelt durch den frühmorgendlichen Anruf unseres alten Kölner Kollegen und Freundes Peter Neumann, der vom Abverkauf der Restbestände eines grandiosen 61er Barbaresco Wind bekommen hatte. Oder die wöchentlichen Kochabende mit Filet Bourguignon oder dem rituellen eingelegten Rinderbraten samt dafür notwendiger mehrtägiger Vorbereitung. Da zeigte sich, dass wir ein gut eingespieltes Freundes-Quartett waren (und über Jahrzehnte geblieben sind!).

Bei deiner Hochzeit mit Gisela durfte ich die Orgel spielen. Zuerst habe ich die Kirchenschlüssel im Hotelzimmer vergessen und dann zur Unzeit während der Messe „Amen“ gespielt. Aber das scheint eurer Ehe nicht geschadet zu haben?

Die Verwandten haben uns unter fadenscheinigen Vorwänden mindestens eine Viertelstunde vom Betreten der Kirche abgehalten, bis der Schlüssel beigebracht war und die Kölner Kantorei sich (von uns unbemerkt) auf der Orgelempore verstecken konnte. Es war ‚fruchtbares‘ Maiwetter, das hat uns vielleicht enger zusammengeschweißt und unserer Ehe vier Kinder beschert.

Gisela und du seid nach Lindau in ein schönes Haus in der Nähe des Bodensees gezogen. Was fasziniert euch an diesem Teil von Deutschland?

Die Landschaft. Da ist ein richtiger See, in dem man schwimmen kann (man kann aus unserem Haus direkt mit der Badehose zum See hinüber gehen), auf dem man mit einem richtigen Boot fahren kann, an dem die Farben jeden Tag anders sind. Da sind richtige Berge, zu deren Besteigung man richtige Bergschuhe braucht und auch besser Stöcke mitnimmt.

Die schöne mittelalterliche Altstadt mit ihrem ‚menschlichen‘ Format, in der man nicht gefühlt ein Viertel des Tages vor roten Ampeln oder im Stau zubringt, sondern beinahe alles zu Fuß oder per Rad erledigen kann. Das kulturelle Umfeld mit mehr kleinen und feinen Museen und Theatern, als der Großstädter vermutet. Die Lindauer nennen ihre Stadt das ‚happy end‘ von Deutschland. Bisher unsererseits kein Widerspruch ...

Im Namen aller Kolleg*innen des Instituts Orgel und Historische Tasteninstrumente wünschen wir Ludger Lohmann alles Gute und hoffen auf weitere Verbundenheit beispielsweise in zukünftigen Orgelakademien.



Jon Laukvik

wurde in Oslo geboren und erhielt seine Ausbildung zunächst in seiner Heimatstadt und später in Köln bei Michael Schneider und Hugo Ruf und in Paris bei Marie-Claire Alain. Von 1980 bis 2016 war er Professor an der HMDK Stuttgart. Von 2001 bis 2017 unterrichtete er an der Staatl. Musikhochschule in Oslo. Er war Gastprofessor an der Royal Academy of Music in London und 2019/20 Visiting Professor am Institute of Sacred Music/Yale University, USA. Seine Konzerttätigkeit führte ihn in europäische Länder, nach Israel, Japan, Kanada, Korea und in die USA. Er ist Juror zahlreicher internationaler Orgelwettbewerbe. Laukvik ist Verfasser einer im Carus-Verlag erschienenen Orgelschule zur historischen Aufführungspraxis in drei Teilen. Zudem ist er Herausgeber u. a. der Orgelkonzerte op. 7 von G. Fr. Händel und der gesammelten Orgelwerke Louis Viernes.

ZUM WINTERSEMESTER 2020/21 WURDE NATHAN LAUBE ALS NEUER PROFESSOR FÜR ORGEL AN UNSERE HOCHSCHULE BERUFEN. ER TRITT DAMIT DIE NACHFOLGE VON PROF. DR. LUDGER LOHMANN AN.



Lieber Nathan, wie und wann hast du die Orgel für dich entdeckt?

I keep with me some wonderful youthful souvenirs of the organ, from as far back in time as I can remember. We attended a beautiful Catholic church of “cathedral proportions” in Waukegan, IL, just to the north of Chicago, where I heard a typical early 20th-century organ (massive and rather ponderous in character) accompany part of the liturgy each week. It was not an organ of great distinction, nor was it played in a particularly distinguished way, but the physical and visceral affect of the instrument nonetheless made an indelible impression. I often served as an Acolyte during the liturgy, and can remember on several occasions a stern look from the Priest demanding my attention while I was distracted by the music coming from the organ gallery at the opposite end of the church. I should say that perhaps even before my love for the organ crystallized, I was quite obsessed with architecture of nearly all periods, perhaps owing to the fact that we lived near Chicago with its rare collection of unique American architecture. To me, therefore, this combination of sound and architecture as represented by organs in the very diverse churches throughout the city was a great fascination and inspiration. My Grandparents, born in Slovenia and who later emigrated to the USA, also had many beautiful books profiling the marvelous church architecture and pipe organs of Slovenia and Austria. I recall countless hours of my childhood spent with those books and reproducing my favorites with pen and paper!

Wie muss man sich eine Orgellaufbahn in den USA vorstellen, gibt es Full-Time-Kirchenmusiker-Stellen wie in Deutschland?

Like so many facets of American culture, the organ culture is phenomenally diverse, all-encompassing, and sometimes little extreme. Organists there, like in Germany, tend to craft multi-faceted careers. Work in the churches and synagogues is



naturally still the “bread and butter” of the American organist’s ritual, but more than ever, organists are being very creative in diversifying their careers. It is very common to combine with this private teaching, performing to some extent, often leading a fine professional or semi-professional choral ensemble, teaching a few courses at the local university, etc. I know quite a few extremely gifted organists who are employed by major churches and are lawyers and doctors by trade. Indeed, there are “Full-Time” Church posts – perhaps 20 or more in the larger cities, and many fewer in rural areas. One must imagine that every city, or indeed town, in the USA has not only a Catholic and Lutheran Church (one for each synod), but also an Episcopal Church, a Baptist Church, a Methodist Church, a Presbyterian Church, a United Church of Christ, a Congregational Church, a Unitarian Church, etc., etc. – all of which might employ an organist in some capacity. The result of this is that range of professionalism and quality is naturally vast. One can go to St. Thomas Episcopal Church on 5th Avenue in Manhattan and imagine he or she is transported back to Victorian England with its impeccable choir of men and boys and highly-developed music program. On the other hand, a large part of church musicians in the USA are self-taught amateurs who lead programs with varying degrees of success. Like nearly everywhere in the world, the church is witnessing a decline in its membership and attendance. Most alarmingly, the Episcopal Church, which probably holds the highest standards for music and liturgy in the USA, is shrinking rather rapidly. But I think this has also created an awareness for the fragile preciousness of this ancient craft, and I see young organists in the USA seizing the moment and acting as very good ambassadors for the preservation of quality liturgy and music in their churches.

Wie war dein eigener Weg im Studium, was waren besonders prägende Momente?

There were certainly too many to enumerate! I first left home at age 16 to begin my Bachelor’s at the Curtis Institute in Philadelphia. It was a rigorous and demanding course: each week we had to play from memory a new work from the organ repertoire for our 3 colleagues (the organ class was limited to 4 students!) and our professor, Alan Morrison. Of course, the pressure was also immense, not only because of the “musical giants” who were always present in the building and would join you at “Wednesday Tea”, but also because of your extraordinary colleagues practicing in the room next to you – like Yuja Wang! No matter how hard you worked or how much you improved, it was a wonderful lesson to learn very early that there will always be someone more divinely talented and inspired than you, and that is a good thing! I made the decision also to study piano very seriously at Curtis with Susan Starr. Those may have been the most intense lessons I ever had in my life – intense, and occasionally frightening – but I always appreciated that Susan demanded 110 % of you as a musician in every moment.

Naturally, the three years I spent living in Europe were also full of formative moments. I had always known I wanted to study in France and Germany in order to experience and learn from the all-important historic instruments and those who knew them and their repertoire best. Yes, there are some good facsimile neo-historical organs in the USA, but the originals, situated in their unique architectural contexts, of course, is an entirely different experience. Therefore, living in Toulouse and Paris and exploring the great organs of 17th-19th century France was revelatory – the combination of visual, aural, and tactile stimuli coming together with such clarity. Michel Bouvard was a magnificent ‘guiding light’ in Toulouse, so generously sharing his insights and extraordinary stories, but also a dear friend and organologist, Jean-Claude Guidarini (recently deceased in 2020) with whom I traveled to every corner the French countryside in his little broken-down car in search of the most inspiring sounds (and occasionally a cassoulet ...).

All of this led me to Stuttgart to study with Ludger Lohmann at the HMDK for the culmination of my studies. The two years of my Masters with Prof. Lohmann were both rigorous musically and intellectually, but ultimately very liberating interpretively. For me, those lessons represented a marvelous balance of analysis, historical contextualization, pragmatism, and a genuine search for an ever deeper expression. He gave a wonderful focus and direction to my curiosity, but most importantly planted many seeds which have grown, and continue to grow, into a system of values – a sort of “artistic compass.” Perhaps that is the most important thing to instill in one’s students – such a value system of “checks and balances,” which connects our minds to our hearts and souls, creating something both thoughtful and balanced, but personal and honest.

Was würdest du als Besonderheiten der amerikanischen Orgelkunst bezeichnen und wirst du sie mit nach Stuttgart bringen?

I remain so grateful for the rigorous training I received at Curtis, with, for example, its emphasis on memorization. I am encouraged to see more and more people performing from memory all across the world. For those students wishing to establish themselves on the concert stage, I think it is an important gesture: audience members are simply accustomed to seeing violinists, pianists, and other instrumentalists perform without music on the great stages of the world. Spectacle aside, there is no question that I always feel that I know those pieces I play by heart much better than those where I rely on the printed page. I also look forward to sharing my experience of the Anglo-American tradition of early 20th-century symphonic organs, which after many decades of being rather out of vogue, are enjoying a renaissance worldwide. Transcriptions should and will never replace the great repertoire composed for our instrument, but they provide an nice point of “outreach” to the audience-goer more familiar with the orchestral or piano literature and less familiar with the canon of organ repertoire, in addition to offering an opportunity to explore a large instrument in a different way than the repertoire demands.

Du hast mir erzählt, dass du fast keine Wettbewerbe gespielt hast, und du gehörst „trotzdem“ zur ersten internationalen Riege der jungen Konzertorganisten.

Yes, it's true that as a student I entered very few competitions, and never won a single one! I take full responsibility: I had little interest in competitions as a student, and I never felt that I could play very well under those particular circumstances. I have always been a very self-directed student, and learned early on that I worked best and with the most passion and fervor when I was learning music that fascinated me - music that more or less consumed my life. The combination of having to play a lot of music I wasn't passionate about, and then have to play it in such a way to somehow navigate a tastes of a very diverse jury was never a very appealing proposition. A key element of this is that I am also absolutely not sportive about the relationship I have with any instrument. I know a lot of organists who are happy to boast that they can register a major German Romantic organ work in 45 minutes - I envy them, but I would still be displeased in my work after 5 hours! I will hardly play a recital if I haven't had minimum 15-20 hours with the organ - so as to feel as though I have known it for life and that we can work together to make music. I suppose I have known for a long time that that 'relationship-building' with an instrument is quite sacred to me, so you can imagine the implications in a time-sensitive competition scenario. Again, to those who can manage it brilliantly: hats off!

All of that said, I was extremely lucky that I didn't need the competition avenue to launch my performance career. I had no ambition early on to have an international concert career - I was preparing myself to have a big church job with a choir, etc.- but many wonderful performing opportunities came my way early on. I enjoyed the intense preparation, travel, social element, and recognized that in those circumstances I could overcome anxiety and play quite well. Invitations led to more invitations and eventually, especially with the advent of YouTube, things really took off rather quickly! My coming to Europe was actually a bit of an "escape" from things escalating rather rapidly - I knew I wasn't fully formed and wished to continue my studies in peace and relative anonymity.

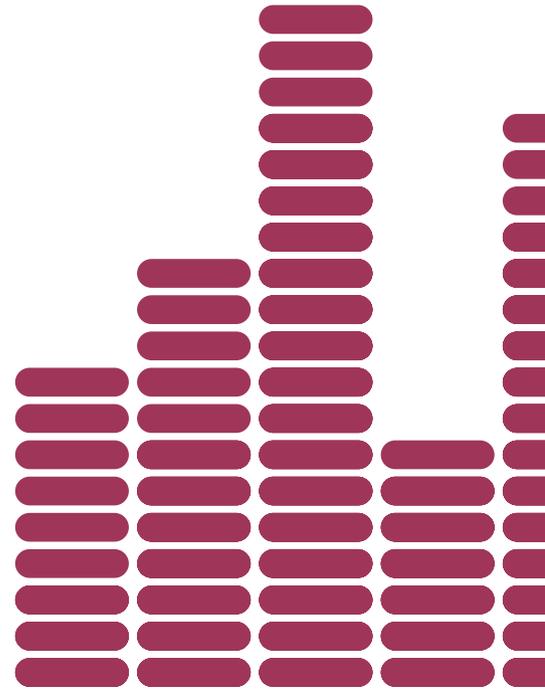
Wie siehst du das Verhältnis von Wettbewerb und Künstlertum? Was bedeutet das für einen modernen Hochschulunterricht?

It naturally depends on each individual musician. During my seven years teaching at Eastman, I often asked my students if they would wish to do competitions (not revealing my own experience!). I had students who loved the whole idea and, indeed the sportive side of things, and others who absolutely dreaded it. In any case, I encouraged them all to try it at least once or twice. There is no question that preparing for a competition can be a brilliant motivator - you have clear deadlines, you must prepare everything to the very highest level of your abilities, and you have to prepare yourself emotionally for the pressure of the experience. And there are naturally many great 'side-affects': you initiate sometimes life-long friendships, meet important musicians, receive typically valuable feedback from leaders in the field, hear a lot of interesting playing, and learn a lot about yourself. So despite my own experience, I suppose I could say that I'm quite pro-competitions as a learning experience, and of course aware of their important potential to help launch careers. That said, a common misconception is that winning a competition results in a career. That may have been true when there were relatively few competitions, and within a limited recording industry in a world before YouTube. For the young artist who wishes to develop an international performance career, a competition might be viewed like a very high-profile concert with a very discerning audience of potential future concert presenters. Regardless of whether you win, it might be helpful and result in future bookings; or it might not if you have a bad day. But then every other element must be in place: the magnetic personality that can "own a room" when performing, social skills, a very adaptable temperament not bothered by flight cancellations and lost luggage, and more than ever, the creative use of electronic media.



Nathan Laube

- 1988 - Born outside of Chicago, Illinois, USA
- 2009 - Bachelors in Organ Performance from the Curtis Institute of Music in Philadelphia, Pennsylvania (Prof. Alan Morrison)
- 2011 - Prix de Spécialisé from the Conservatoire Rayonnement Régionale de Toulouse (Prof. Michel Bouvard)
- 2013 - Masters Orgel from the Staatliche Hochschule für Musik und Darstellende Kunst Stuttgart (Prof. Ludger Lohmann)
- 2013 to 2020 - Associate Professor of Organ at the Eastman School of Music in Rochester, New York.
- 2018 to Present - International Consultant in Organ Studies at the Royal Birmingham Conservatoire, Birmingham, UK



Wie erlebst du die deutsche Orgelszene mit den stark verwurzelten Traditionen der evangelischen und katholischen Kirchenmusik – wie können wir zukünftig Akzente setzen?

I have a great respect and admiration for the quality and creativity that church musicians bring to their work in Germany. It's remarkable to me that even in many relatively small churches in small places, one finds often a dynamic music community, with a concert series, organ in perfect functioning condition, several choirs, etc. In many ways this is unthinkable in the USA where such programs are usually confined to large cities or wealthy congregations. I am also so impressed by the comprehensive training that young church musicians receive – take for example the orchestra conducting exam I was able to witness some months ago – what fabulous experiences. I have much to learn about the specific dynamics within the church here and surely only possess a limited picture of the whole. But what is universal is the fact that people – devotional or not – are hungry for the sublime – perhaps more than ever. People are hungry for communal experience of the sublime. What could be more marvelous after a year of isolation than to sit in a full church and feel the energy of people around you, listening to great sacred music? If students leave the Musikhochschule with a full understanding of their responsibility to bring the sublime and the extraordinary into people's lives, they can ensure a role for themselves in the cultural health of a community. I was always amazed by the Compline liturgy at 21h every Sunday in little Rochester, NY: perhaps 250–500 or so mostly young people in deafening silence, seated in a candlelit church listening to 30 minutes of Renaissance polyphony. What could be more different than the noise and chaos of the 21st-century life?

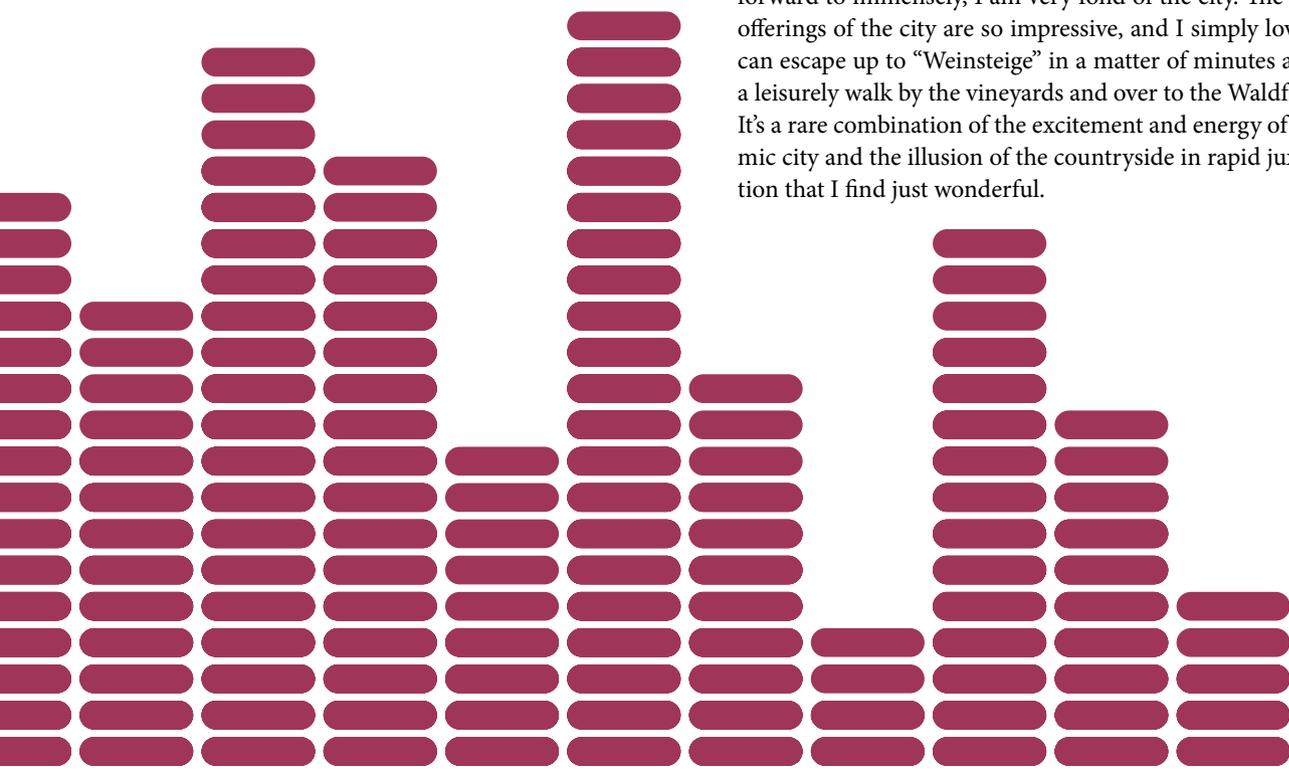
Du hast einen frischen Blick auf unsere Hochschule, hast du schon Ideen, wie wir das Institut für Orgel und Historische Tasteninstrumente weiter entwickeln können?

Every time I walk among the organ collection I am amazed by the vision to create such a marvelous “dream come true” of instruments. I have so many fond memories learning of each organ's history and installation from our late, dear friend Prof. Volker Lutz, and so caring for “his babies,” as he called them, of course is central to organ program. I'm thrilled by the prospect of a 19th-century French instrument after the great Parisian organ builder, Aristide Cavaillé-Coll. And of course, there is no organist who doesn't dream about more organs; it's a bit of a disease. Perhaps an early-baroque Spanish organ, for example? A tantalizing idea for me is considering possible church venues in the city in which organs could be placed, not only affording the student the experience of playing a historic-style Instrument, but also the experience of engaging and reacting to the acoustics that are so integral to the performance of much of our repertoire. Of course, in this way, there is also another ‘arm’ of the organ department reached out into the city – and there are surely many friends to be made.

For the moment, I really wish to learn all that I can about this special department. It's many strengths are obvious, and perhaps over time one learns what can be yet better. But it is a great honor to serve along such remarkable musicians and individuals, in the effort of training the finest young organists in Europe! I am very grateful for the opportunity and hope I can bring something of worth and value to this remarkable department.

Wie gefällt dir Stuttgart, was sind deine ersten Lieblingsplätze?

Written as a Quarantiner, I suppose my little office is my castle right now, and I must find comfort in my scores and pajamas! But in more normal circumstances, which I'm sure we all look forward to immensely, I am very fond of the city. The cultural offerings of the city are so impressive, and I simply love that I can escape up to “Weinsteige” in a matter of minutes and take a leisurely walk by the vineyards and over to the Waldfriedhof. It's a rare combination of the excitement and energy of a dynamic city and the illusion of the countryside in rapid juxtaposition that I find just wonderful.



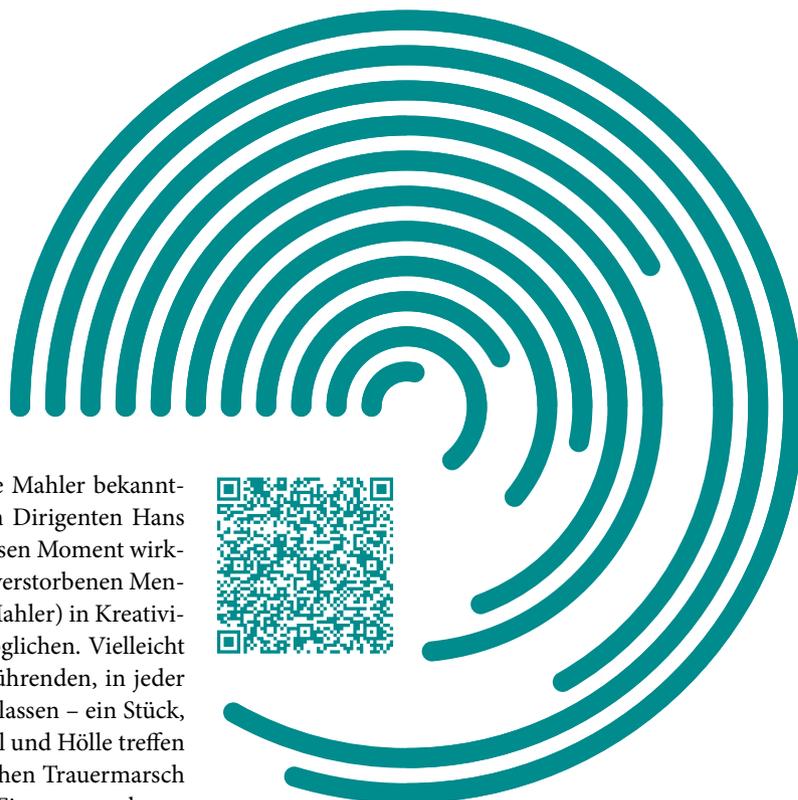
DER WIRKUNG WIRD SICH NIEMAND ENTZIEHEN KÖNNEN

ÜBER UNSER KONZERT MIT MAHLERS 2. SYMPHONIE

„Es klingt alles wie aus einer anderen Welt herüber. Und – ich denke, der Wirkung wird sich niemand entziehen können.“ So urteilte Gustav Mahler selbst über seine 2. Symphonie, als er die ersten Proben dirigierte hatte. Ähnliches empfinde ich jedesmal, wenn ich diesem so überlebensgroßen Stück begegne. Mahler ist ohnehin mein symphonischer Lieblingskomponist, und so war es für mich ein großer Wunsch, gerade dieses Werk in meinem Antrittskonzert zu dirigieren. Ich bin der HDMK Stuttgart sehr dankbar, dass sie das Wagnis mit mir eingegangen ist – denn schließlich ist die Zweite mit ihrem riesigen Besetzungsapparat ein wahres „Monstrum“ mit außerordentlichen Herausforderungen. Es ist aber auch eine Komposition mit großer künstlerischer Strahlkraft, die möglichst viele Beteiligte einer so großen und hervorragenden Hochschule einbezieht, inklusive Bühnenmusik, Chor und Gesangssolistinnen.

Ich habe immer wieder beobachtet, dass die unverstellte Emotionalität von Mahlers Musik gerade junge Menschen begeistert. Auch das war ein Grund, die Zweite auszuwählen. Wer dieses grandiose Stück zum ersten Mal hört, vergisst das Erlebnis nie – und erst recht nicht, wie es sich anfühlt, in jenem großen Welttheater mitzuwirken. Wie Mahler selbst sagte: „Man wird mit Keulen zu Boden geschlagen und dann auf Engelsfüßchen zu den höchsten Höhen gehoben.“ Die Zweite greift nach den Sternen: Der Himmel selbst ist der Sehnsuchtsort, ist die Erfüllung der menschlichen Existenz. Zweifach öffnet sich der Himmel hier: schon im „Urlicht“, dann im Finale, dieser gewaltigen Apotheose der Auferstehung.

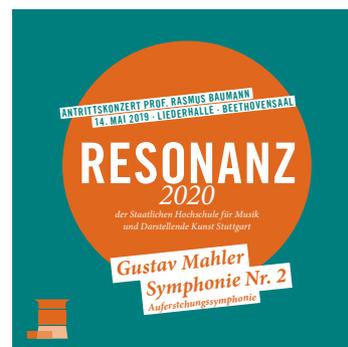




Die Inspiration zum bombastischen Chorfinale hatte Mahler bekanntlich 1894 während einer Trauerfeier für den großen Dirigenten Hans von Bülow im Hamburger „Michel“. Ich stelle mir diesen Moment wirklich als magisch vor: Wie sich die Energie eines eben verstorbenen Menschen, eines bedeutenden Künstlers „wie ein Blitz“ (Mahler) in Kreativität verwandelt, um ein noch größeres Werk zu ermöglichen. Vielleicht glüht ein Funke dieses Blitzes noch in jedem Ausführenden, in jeder Hörerin und jedem Hörer, die sich auf die Zweite einlassen – ein Stück, das alle bis dahin gültigen Standards sprengt. Himmel und Hölle treffen schon im ersten Satz aufeinander: In dem unerbittlichen Trauermarsch gibt es mit Choralmotivik und aufwärtsstrebenden Figuren nur kurze Blicke ins Paradies. Scheinbare Idylle gewähren der zweite und dritte Satz, ein schubertnaher Ländler und ein Rückgriff auf das „Wunderhorn“-Lied „Des Antonius von Padua Fischpredigt“. Im „Urlicht“ tritt die menschliche Stimme hinzu und bereitet das exorbitante Finale vor: Jüngstes Gericht, himmlischer Trost und der unbeschreibliche Einsatz des „Aufersteh'n“-Chores.



Für dieses grenz- (und studienfach)überschreitende Monumentalwerk wollten wir bewusst aus dem „geschützten Raum“ einer Hochschule hinausgehen. Das Konzept hat funktioniert, und das Konzert in der Stuttgarter Liederhalle war bis auf den letzten Platz besetzt. Dass der Abend nun auf CD vorliegt, erfüllt mich mit Freude, Stolz und Dankbarkeit. Dem HSO und allen Beteiligten kann ich für diese ausgezeichnete Leistung und das souveräne Musizieren nur ein riesiges Kompliment aussprechen. Ich denke, auch die Studierenden haben schon in den Proben bei aller intensiven und fordernden Arbeit viel positive Energie zurückbekommen – und letztlich vermutlich sogar etwas von der Euphorie empfunden, die Mahler beschwört. Über das Ergebnis bin ich jedenfalls sehr glücklich und hoffe, auch Sie können dies nachempfinden. Unser nächstes gemeinsames Konzert mit symphonischem Großrepertoire ist bereits in Planung.



RESONANZ 2020

Werden Sie Freund*in und erhalten als Willkommensgeschenk eine Mahler-CD mit handsignierter Widmung von Rasmus Baumann.



Prof. Rasmus Baumann

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

10. STUTTGART INTERNATIONAL CLASSIC GUITAR FESTIVAL



07.–10. OKTOBER 2021

Vom 7. bis 10. Oktober findet nunmehr zum zehnten Mal das SICG-Festival an der HMDK Stuttgart statt. Eigentlich hätte dieses Jubiläum schon 2020 realisiert werden sollen, doch hat die Pandemie auch unser Festival nicht verschont.

Zahlreiche Protagonist*innen der internationalen Gitarrenszenen waren bei den bisherigen Festivals als konzertierende Künstler*innen und Meisterkursdozierende zu Gast. In dieser Tradition konnten wir zur diesjährigen Jubiläumsausgabe für das Eröffnungskonzert den Meistergitarristen **Goran Krivokapić** gewinnen.

Außer dem Eröffnungskonzert mit Goran Krivokapić wartet das diesjährige Festival mit vielversprechenden Nachwuchs-Künstlerinnen und -Künstlern auf. Am Freitag, 8. Oktober spielt der Franzose **Francois-Xavier Dangremont**. Er gewann den Internationalen Wettbewerb in Kutna Hora/Tschechien und ist ein sehr feinsinniger und poetischer Spieler, wogegen **Igor Klokov** eher durch sein kraftvoll virtuoseres Spiel überzeugt. Er konnte im letzten Jahr den Internationalen Wettbewerb in Koblenz für sich entscheiden und spielt am Sonntag, 10. Oktober das Matinee-Konzert. Ebenfalls am Freitag spielt der hiesige Student **Sören Goltz** mit seinem Duopartner **Ivan Danilov** [Duo GoltzDanilov]. Die beiden verfolgen eine äußerst erfolgreiche Konzertkarriere und präsentieren ihre neue CD.

Eine 14-jährige Tradition hat die jährlich – und seit 2011 im Rahmen des SICG-Festivals – stattfindende *Noche de la Guitarra*. Studierende gestalten gemeinsam mit Dozierenden und Gästen einen Abend rund um die Gitarre. In drei Blöcken sind

Höhepunkte der Solo- und Kammermusik zu hören. Dieser Abend ist wie ein Fest der Gitarre mit zwei ausgedehnten Pausen, um sich – falls es die Situation zulässt – bei einem Getränk und Tapas auszutauschen. Die „Noche“ hat sich als größter Publikumsmagnet in der regionalen Gitarrenszenen etabliert.

Spätestens seit Francisco Tárrega (1852–1909) sind Gitarrentranskriptionen ein fester Bestandteil des Gitarrenrepertoires. Seine Schüler Emilio Pujol und Miguel Llobet entwickelten diese Praxis weiter fort. **Jörg Holzmann**, der in Stuttgart Gitarre studierte und derzeit im Fach Musikwissenschaft an der Universität Leipzig promoviert, wird in seinem Vortrag „Schumanns Träumerei und die Gitarre – Historische Aufnahmen als Zeugnis musikalischen Geschmacks in Bearbeitung und Interpretation“ diese Praxis näher untersuchen und mit einigen Klangbeispielen vorstellen.

Was sind deine aktuellen künstlerischen Projekte?

Momentan bereite ich mit meinem Duopartner Danijel Cerović [Montenegrin Guitar Duo] eine CD-Aufnahme mit Werken von Astor Piazzolla vor. Einige Stücke sind neu für uns und wir sind noch dabei, einige Transkriptionen und Arrangements fertig zu stellen. „Transkription“ ist ein Thema, das mich ohnehin sehr beschäftigt: So schließe ich momentan meine Doktorarbeit ab, die sich genau mit dieser Thematik befasst. Den Schwerpunkt bildet dabei die Musik von J. S. Bach und die Möglichkeiten, diese auf die Gitarre zu übertragen.

2019 konnte ich dich mit einer fulminanten Rossiniana No. 1 von Mauro Giuliani beim Eröffnungskonzert des Koblenz Guitar Festivals erleben. Du hast dann im Herbst für Naxos alle sechs Rossinianas in drei Tagen aufgenommen. Kannst du ein bisschen mehr über dieses Projekt erzählen.

Die Rossinianas sind für mich eine sehr idiomatische Gitarrenmusik. D. h. sie sind sehr gitarristisch geschrieben. Es ist virtuose und gleichzeitig kantable Musik – man kann die Gitarre in einem sehr guten Licht zeigen. Naxos hatte mich für dieses Projekt angefragt und ich habe sie an drei Tagen aufgenommen.

Was denkst du über die Unterschiede in der Musikausbildung für Kinder zwischen Montenegro und Deutschland?

Ich habe ja eine Zeit lang in Deutschland an einer Musikschule gearbeitet. Das war komplett neu für mich und auch etwas schwierig.

In meiner Heimat und in vielen osteuropäischen Ländern ist die Ausbildung für Kinder umfangreicher und auch professioneller. Sie wird wichtiger genommen. Vielleicht ist dies auch einer der Gründe, warum man bei Aufnahmeprüfungen im Verhältnis nicht so viele deutsche Bewerberinnen und Bewerber hat.

Wie versuchst du deine Studierenden auf die Zukunft vorzubereiten, gerade auch eine sich immer schneller wandelnde Musiklandschaft.

Ich finde es wichtig, dass sie nicht nur möglichst viele Aspekte der Gitarre kennen lernen, sondern sich vor allem als Musikerin und Musiker entwickeln und begreifen. Auch ich lerne jeden Tag dazu und spüre, wie sich Dinge ändern und stelle mir die Frage, wie man sich als Gitarrist und Musiker positioniert.

Vielen Dank für das Gespräch und ich freue mich auf dein Konzert beim 10. SICG-Festival!



PROGRAMMHINWEIS

www.sicg-festival.de

7. Oktober 2021, 20 Uhr

Konzert

Gitarrenspiel in Vollendung
Goran Krivokapić, Gitarre solo

8. Oktober 2021, 14 Uhr

Vortrag

„Schumanns Träumerei und die Gitarre“
Historische Aufnahmen als Zeugnis musikalischen Geschmacks in Bearbeitung und Interpretation
Referent: Jörg Holzmann

8. Oktober 2021, 19 Uhr

Doppelkonzert

Poetische Gitarrenklänge aus Frankreich
Francois-Xavier Dangremont, Gitarre solo
Emotion & Brillanz auf 12 Saiten
Gitarrenduo GolzDanilov

9. Oktober 2021, 19 Uhr

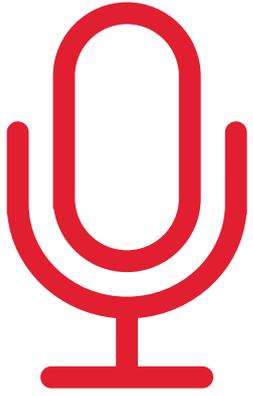
Konzert

La Noche de la Guitarra
In drei Konzertblöcken präsentieren Studierende, Lehrende und Gäste ein faszinierendes Programm rund um die Konzertgitarre.

10. Oktober 2021, 11 Uhr

Konzert

Podium junge Meistergitarristen
Solo-Matinee mit Igor Klovov



QUACKSALBER

FIGURENTHEATERPRODUKTION IM WILHELMA THEATER 2021

Patrick, du bist der Regisseur der nächsten Figurentheaterproduktion „Quacksalber“ für das Wilhelma Theater. Kannst du uns erzählen, was sich hinter diesem Titel verbirgt, ohne zu viel zu verraten?

Fake News und Verschwörungstheorien waren die ursprünglich vorgeschlagenen Themen. Wir haben schnell die reisenden „medicine shows“ in Amerika im 19. und frühen 20. Jahrhundert zur Inspiration genommen. Eine Medizinschau war eine umherreisende Veranstaltung/Präsentation, in der Wundermittel und andere Produkte zwischen verschiedenen Unterhaltungseinlagen verkauft wurden. Ein Quacksalber ist jemand, der fälschlicherweise behauptet, medizinische oder andere Fähigkeiten zu besitzen, insbesondere jemand, der (Zauber-)Tränke, Salben u. s. w. mit scheinbar heilender Wirkung verteilt: ein Scharlatan oder ein „Quack“. Wir haben unseren „Quack“ Doktor nach dem Vorbild eines amerikanischen Doktors mit Namen Dr. John R. Brinkley aus dem 20. Jahrhundert kreiert, der sein Vermögen damit gemacht hat, leichtgläubigen impotenten Männern Ziegenhoden zu transplantieren. Er hat den größten Funkturm der Welt gebaut, von dem Werbung über seine chirurgischen Wunder und seine Quacksalberprodukte (Schlangenhöl) gesendet wurde. Der Funkturm war so leistungsfähig, dass er lebendige Vögel in der Luft gebraten hat, und die Menschen konnten sogar die Funksignale in den Metallfüllungen ihrer Zähne empfangen. Diese dreiste Vorgehensweise bei der Werbung machte ihn zum „Godfather of Spam“.

Kannst du mir etwas über eure Herangehensweise/Vorgehen zum Kreieren dieser Performance sagen?

Wir arbeiten auf einer großen Bühne mit einem kleinen Ensemble – dieses ist unsere erste Herausforderung. Wir füllen den leeren Raum zwischen den Protagonist*innen mit großen wechselnden Wettereffekten, die scheinbar durch den großen Funkturm auf der Bühne hervorgerufen werden. Das Ensemble der Wunderheiler/Quacksalber und Scharlatane werden monströse antropomorphe Vögel sein. Der wichtigste Doktor ist eine Ente, der Barbier ist ein kahler Papagei, der Zahnarzt ist ein Huhn und der Schamane ein heimischer, amerikanischer Truthahn. Die leere Prärie wird zum Karneval, gefüllt mit Wunderheilern, die versuchen ihre Ware zu verkaufen.

Patrick, you are the director of the next Figurentheater performance “Quacksalber” for the Wilhelma Theater. Can you tell us what’s hidden behind that title without giving away too much?

Fake news and conspiracy theories were the initial themes proposed. We quickly took as inspiration the travelling medicine shows in America in the 19th and early 20th century. A medicine show was a traveling presentation which sells miracle cures and other products between various entertainment acts. A Quacksalver is someone falsely claiming to possess medical or other skills, especially one who dispenses potions, ointments, etc., supposedly having curative powers; a charlatan or a quack. We modelled our “quack” doctor on a 20th century American doctor named Dr. John R. Brinkley who made his fortune giving goat testicle transplants to gullible, impotent men. He built the largest radio tower in the world from which to broadcast promotions of his surgical wonders and commercial snake oil. The radio tower was so powerful it cooked birds alive in the sky and even radio signals could be picked up in the metal fillings in people’s teeth. This audacious approach to publicity made him the godfather of spam.

Can you tell me a little bit about your approach/course of action to create this performance?

We are working on a large stage with a small cast – so that is the first challenge. We will fill the empty space around the protagonists with large changing weather effects that seem to be affected by the gigantic radio tower present on stage. The cast of quacks and

charlatans will be monstrous anthropomorphic birds. The main doctor is a duck, the barber is a bald parrot, the dentist is a chicken and the witchdoctor/shaman is a Native American/turkey. The empty prairie soon becomes a carnival as it fills with quacks trying to sell their wares. There will be a mixture of puppet styles-string, rod, shadow and glove. A few masks and a giant puppet. The soundtrack will be electro-hillbilly, a mixture between jugband and experimental noise. Hieronimus Bosch meets Ansel Adams scenography.

I am working here in France on the puppets and elements of decor and scenography. The students have begun constructing elements and puppets for the show. I have spent one week so far with them in Stuttgart, and one week online. We will begin assembling these elements in a few weeks, then begin a month of rehearsals.



PROGRAMMHINWEIS

**Premiere: 08.04.2021 · Wilhelma Theater
QUACKSALBER**

Mitwirkende

Spiel Marta Pelamatti, Lukas Schneider,
Chloé Delaby, Abdulsamad Murat

am Schlagzeug Augustin Lipp
(Studierender Jazz/Pop)

Regie Patrick Sims

weitere Vorstellungen:
10.04., 14.04., 16.04. & 17.04.2021

» www.wilhelma-theater.de

Es wird eine Mischung zwischen verschiedenen Figurenarten geben: Marionetten, Stabpuppen, Schattenfiguren und Handpuppen. Einige Masken und ein Gigant/Riese. Der Soundtrack wird eine Art Elektro-Hillbilly sein, eine Mischung aus „Jugband“ und experimentellem Krach. Hieronymus Bosch trifft auf die Szenographie Ansel Adams. Ich arbeite gerade hier in Frankreich an den Puppen, szenographischen und Bühnenbildnerischen Elementen. Die Studierenden sind dabei, Puppen und Bühnenteile zu konstruieren und zu bauen. Ich habe mit ihnen eine Woche in Stuttgart verbracht und eine Woche online unterrichtet. In ein paar Wochen werden wir beginnen, diese Teile zusammenzusetzen und dann starten wir mit den Proben.

Is it a big difference to work with students instead of professional puppeteers?

So far the differences are not problematic. Except that as well as being involved in a professional production, the students must also attend school.

Can you give us an insight of your artistic background?

I studied cinema at university in America. I began working with puppets whilst studying in Ireland with the objective of incorporating puppets into my cinema projects. I then got hooked on live performance, studied shadow puppets in Java then returned to Dublin to write a postgraduate thesis on Alfred Jarry, The pataphysics of the puppet. Then I quit academics for the road, forming different theatre groups along the way. I have lived and worked in France for the last 10 years. I'm a self taught puppet maker and manipulator, necessary as all of my academics were theoretical. I also enjoy making music and working on the soundtracks of my shows. The soundtrack is usually one of the first aspects to 'exist' in my creations.

What is in your opinion the fascination about performing with puppets?

I like puppets for their size, their availability, their appetite and their discretion.

And now my last question: what does it mean to you being an artist and puppeteer in this difficult times with corona hanging over our heads like the sword of Damocles?

Very tricky times. It is hard to know where to focus one's energy. One does not want to become desperate rehearsing shows without a public, or holding one's breath for the theatres to reopen. Do we try to adapt creations to the ever changing rules and restrictions? This crisis has taught me to not take for granted the time available for me to be in creation. With or without a public. Focus on the essential.

Thank you very much for this interview.

You're welcome.

Ist es ein großer Unterschied mit Studierenden zu arbeiten anstatt mit professionellen Figurenspieler*innen?

Soweit ist der Unterschied nicht problematisch. Abgesehen davon, dass die Studierenden im Moment zusätzlich zur Produktion noch regulären Unterricht haben.

Kannst du uns einen Einblick in deinen künstlerischen Hintergrund geben?

Ich habe Film in Amerika studiert. Während meines Studiums habe ich in Irland angefangen mit Figuren zu arbeiten, mit dem Ziel, Puppen in meine Filmprojekte zu integrieren. Ich wurde dann süchtig nach Live-Auftritten, studierte Schattentheater in Java, und bin dann nach Dublin zurückgekehrt, um meine Doktorarbeit über Alfred Jarry, den Pataphysiker der Puppen, zu schreiben. Ich habe dann die akademische Laufbahn verlassen und verschiedene Theatrensembles auf dem Weg gegründet. Seit 10 Jahren lebe und arbeite ich in Frankreich. Ich habe mir den Figurenbau und das Figurenspiel selbst beigebracht, aus der Notwendigkeit heraus, dass meine akademische Bildung rein theoretisch war. Ich genieße es zu musizieren und kreierte die Soundtracks meiner Stücke. Der Soundtrack ist normalerweise einer der ersten Aspekte, der in meiner Vorstellung existiert.

Was ist deiner Meinung nach die Faszination, mit Puppen zu spielen?

Ich mag Puppen wegen ihrer Größe, Verfügbarkeit, ihrem Appetit und ihrer Diskretion.

Und nun meine letzte Frage: Was bedeutet es für dich, Künstler und Figurenspieler zu sein, in dieser schwierigen Zeit, in der Corona wie das Damoklesschwert über unseren Köpfen schwebt?

Sehr vertrackte Zeiten. Es ist schwer zu wissen, wie man seine Energie fokussieren soll. Man möchte nicht darüber verzweifeln, Stücke zu proben ohne Publikum, oder den Atem anhalten und darauf warten, dass die Theater wieder öffnen. Sollen wir versuchen, die Kreationen den ständig wechselnden Regeln und Einschränkungen anzupassen? Diese Krise hat mich gelehrt, meine mir zur Verfügung stehende Zeit, um kreativ zu sein, nicht als selbstverständlich anzusehen. Mit oder ohne Publikum. Fokussiere dich auf das Wesentliche.

Vielen Dank für das Interview.

Gern geschehen.

VERLEIHUNG DES DEUTSCHEN THEATERPREISES „DER FAUST“ AN

PATRICK ZIELKE

BESTER SÄNGERDARSTELLER

Lieber Patrick, zunächst einmal herzlichen Glückwunsch zum Gewinn des Deutschen Theaterpreises „Der Faust“ in der Kategorie Sängerdarsteller Musiktheater.

Danke Bernd!

Neben dir wurde noch Lise Davidsen für ihre Elisabeth bei den Bayreuther Festspielen ausgezeichnet und Marlis Petersen für ihre Marietta an der Bayerischen Staatsoper. Eine illustre Runde. Bist du stolz?

Ja, mega! Ich habe mir mal die Mühe gemacht – auch damit meine Eltern ein bisschen besser verstehen, was ich da bekommen habe – und nachgeschaut, wer in den letzten Jahren den Preis so bekommen hat – da gehöre ich überhaupt nicht dazu. Also wirklich nicht. Wer da alles dabei ist von Evelyn Herlitzius bis Kränzle und Gerhaher. Ob ich sie als Sänger*innen nun mag oder nicht: Es ist unfassbar, was das für eine Reihe ist!

Du bist ja auch noch relativ jung.

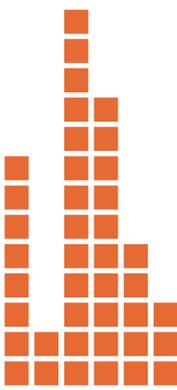
Ja ... 38. Ich hab die *Deutsche Bühne* abonniert, das hat meine Chancen wahrscheinlich erhöht (*lacht*). Dabei habe ich den Organisator*innen des FAUST gleich nach der Nominierung gesagt, dass ich bei der Preisverleihung keine Zeit habe, weil ich da *Zauberflöten*-Premiere habe und dachte noch, ich Idiot, die sagen jetzt bestimmt, der kommt nicht, dann kriegt er ihn auch nicht (*lacht*).

Du hast den Preis erhalten für deine Verkörperung des Barons Ochs auf Lerchenau in Richard Strauss' und Hugo von Hofmannsthals Oper *Der Rosenkavalier* in einer Inszenierung des Theater Bremen. Ist das eine Parade-rolle von dir?

Ach. Ja ...? Weiß ich nicht. Die Dunja (Vežović) schrieb stolz auf Facebook so etwas wie „Ich wusste es immer.“ (Sie hatte damals den Monolog im zweiten Akt mit zum Unterricht gebracht!) Sie meinte beim letzten Preis aber auch „Das hätte niemand gedacht!!“ Also, sie schreibt unterschiedliche Sachen (*lacht*). Der Stimmumfang vom Ochs passt mir sehr gut. Ich hab jetzt unten das C immer sicherer und ganz hoch UND ganz tief, das liebe ich. Und die Partie hat viel Text, auf deutsch und schnell. Also technisch passt das, ja. Aber der Typ ist schon auch ein Arsch und darstellerisch eine Herausforderung. Ich hab das letzten Monat in Nürnberg vorgesungen und davor in Dresden und beide Male hieß es von Seiten der*des Dirigent*in, wenn ich lospolterte „aber Patrick, der ist zwar ungehobelt, aber schon auch adlig“. In Dresden stellte sich Christian Thielemann eher so etwas wie Theo Adam vor. Der singt aber nun mal wenn, dann wo anders ...

Du hast – wie übrigens auch Marlis Petersen – an der Stuttgarter Hochschule für Musik und Darstellende Kunst studiert. Bei diesem Preis wollen wir ja schon mal gern den ganzen Namen unserer Hochschule erwähnen. Wann hast du studiert und was?

(*Summt*) Ich habe lang studiert. Was hab ich denn ... Schulmusik von 2002 bis ... äh ... nicht abgeschlossen. 2008 ein Diplom in Gesang und dann einen Master in Oper. Letztens habe ich sogar beide Zeugnisse abgeholt. Zur Freude meiner Eltern!



So, jetzt kommt die Gretchen-Frage mit der Bitte um eine ehrliche Antwort. Fühltest du dich beim Beginn deiner Karriere und auch jetzt im Rückblick durch dein Studium gut auf den Beruf vorbereitet? Vielleicht hast du ja was vermisst, was wir in Zukunft noch aufnehmen können ins Studium.

Ah, eine tolle Frage! Ihr werdet es nicht glauben, aber ich halte die Opernschule Stuttgart immer in allen Ehren. Egal, wo ich bin, mache ich Werbung für sie und bin der Meinung, sie sollte verpflichtend sein für jede*n Sänger*in, der*die ans Theater geht. Das hat nichts damit zu tun, dass ich Fechten hatte oder Körperausdruck/Tanz, aber auch das kann man natürlich gut gebrauchen. Ich erzähle immer von dir, Bernd, damit muss ich nicht hinterm Berg halten. Den Text verstehen, egal in welcher Sprache, jedes Wort, auch das, was die anderen sagen! Jedes Wort! Wenn ich denke, wie oft das in meinem Berufsalltag fehlt und die Inszenierung bzw. das Arbeiten behindert, weil die bzw. das tatsächlich nur so gut sein kann, wie jedes einzelne Rädchen. Denn wenn jeder weiß, was er macht, dann entstehen auch neue Ideen, aber das kann natürlich nur passieren, wenn die Leute das irgendwann mal gelernt haben. Es schreibt sich kaum noch jemand was in den Klavierauszug, weil viele denken: „Hä? Ich bin jetzt Opernsänger. Ich merk mir das so.“ Und ich renne weiter mit meinem Büchle rum. Die neuen Inszenierungen werden immer komplexer, in Mannheim ist dazu das Repertoire sehr groß. Ich sehe den Beruf als Handwerk und die Opernschule Stuttgart lehrt das auch so. Die paar Gänge in der *Zauberflöte* kann sich natürlich jede*r merken, aber wenn man genau und gut sein will, lohnt es sich eben, vor der Vorstellung nochmal alles Inszenierte durchzugehen. Die Stücke liegen ja häufig auch mehrere Wochen und im Normalbetrieb gibt es in der Oper keine „Spacings“ oder „Durchsprechen“ wie im Schauspiel. Und genau in so einer Vorstellung sitzt dann der Intendant von Frankfurt drin ...

Du hast als Parteienprüfung seinerzeit den Hagen aus dem *Ring der Nibelungen* gewählt. Nicht unbedingt eine Anfängerpartie.

Ja ...? Warum nicht? Der war und ist so meine große Liebe. Ich habe ihn bisher immer noch nicht auf der Bühne gesungen, obwohl er in Mannheim schon seit drei Spielzeiten geplant ist. Hagen fand und finde ich als Typ spannend und ich bin der Meinung, man kann auch sängerisch mal über sich hinauswachsen, wenn man einen starken Bezug zur Rolle hat.



Du singst den Ochs ja in verschiedenen Häusern in verschiedenen Inszenierungen. Befruchten sich die verschiedenen Interpretationen gegenseitig, behindern sie sich gar, kannst du das immer sauber trennen oder machst du ohnehin, was du willst?

Nein, ich mache natürlich, was am jeweiligen Haus entwickelt wurde! Zum Ochs hat jeder eine andere Meinung. In Mannheim läuft die Inszenierung von Tambosi, die ist sehr historisch. Frank Hilbrich in Bremen war viel rigoroser. Er hat mit dem Generalmusikdirektor alle Nebenfiguren rausgeschmissen, nur die fünf Hauptpersonen gelassen, kein Chor, kein gar nichts, kein Wiener Kolorit. Die beiden Abende kann man z. B. gut voneinander trennen. Bei der Bremer Inszenierung dachte ich, ich komme bestimmt gut klar. Mir kann es eigentlich nicht „modern“ genug sein. Dann musste ich aber doch ganz schön schlucken, als Stellen gestrichen wurden, die man liebt oder wo man Stimme zeigen kann. Ich dachte, ich hätte schon einiges mitgemacht, aber an so eine Strichfassung, die so krass eingreift, musste ich mich erst gewöhnen.

War das durch Corona bedingt?

Nein, das war Konzept. Das Team wollte diesen ganzen Wiener Schmah mal weghaben. Das kam ganz gut an, aber dadurch wurde der Ochs ziemlich radikal. Diese Schärfe fand ich ganz cool im Nachhinein. Ein Wochenende habe ich am Samstag den Bremer Ochs gesungen und am Sonntag den in Mannheim. Mit jeder Menge unterschiedlicher Striche! Gott sei Dank vertrauen einem die Häuser, aber ich hab schon gedacht: ey Leute ... (lacht).

Während deiner Studienzeit haben wir zusammen *La Bohème* erarbeitet. Du sangst den Colline, dazu *Zar und Zimmermann*, da warst du van Bett. Welche Rollen singst du heute außer dem Ochs und Hagen?

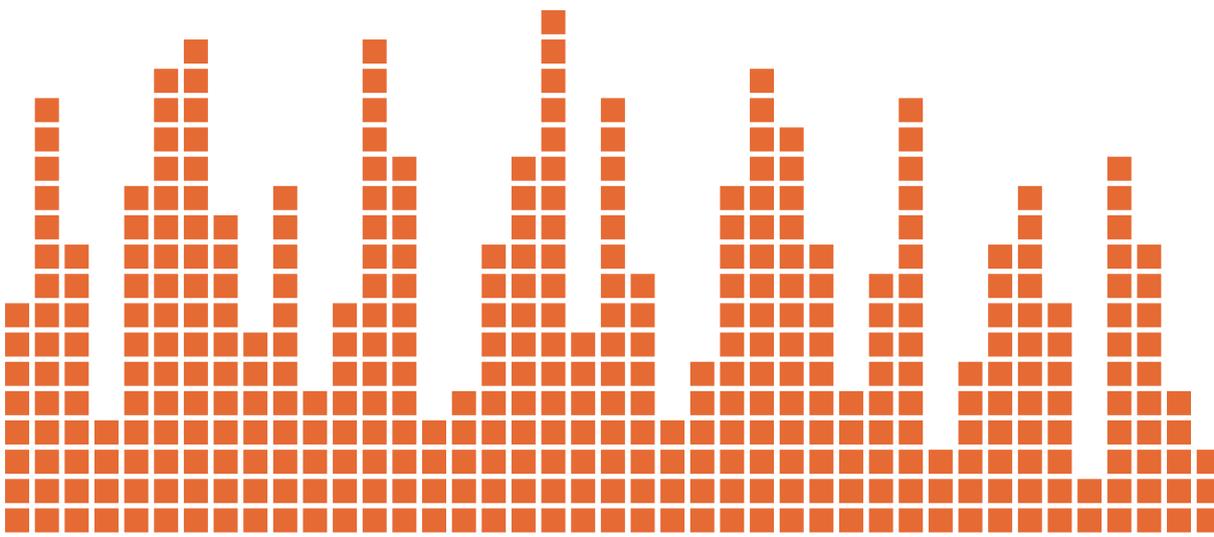
Alle möglichen! Schon über 50 Partien. Domingo hole ich zwar nicht mehr ein, aber sonst ... Fast alle Monteverdis, fast alle Mozarts, Britten kommt immer wieder vorbei, ein paar Wagners, Daland, Landgraf, Kothner ... Gurnemanz hab ich viel gemacht. Viel Zeitgenössisches, bisschen Verdi, Strauss, Uraufführungen. Kaspar, Osmin, Dessau, der Ring konzertant sind in Planung. Ich werde für alles eingesetzt, weil ich – so sagt man jedenfalls – ein guter Spieler bin. Mit Bieito *Marienvesper* und parallel *Rosenkavalier*, Vivaldi auf der einen Probebühne, *Holländer* auf der anderen. Ich könnte natürlich auch mal nein sagen. Aber man weiß ja nie, ob die Produktion, die man dann auslässt, die spannende, aufregende, eine DER Produktionen sein wird. Das ist schon auch anstrengend, bis jetzt ging aber alles gut und ich hab ja Gott sei Dank ein paar Drahtseile in der Kehle. Ach ja, viele Donizettis hab ich noch gemacht, Pasquale, Dulcamara, Raimondo, dazu Bartolo, Magnifico ... die großen Spielrollen hab ich bald durch.

Sarastro?

Ach, Sarastro! Das in Basel ist jetzt schon der fünfte, aber ich mag den nicht sonderlich, leider. Du bist so gefangen in dieser Rolle, da hast du fast gar keine Möglichkeit viel Neues zu entwickeln. Oder sängerisch mehr zu riskieren, mehr den Text zu benutzen. Das muss alles edel klingen. Da war's wieder ...

Ist das Theater, vielleicht sogar speziell das Musiktheater, in den letzten Jahren in einem Wandel begriffen oder machen die Häuser einfach weiter wie gehabt?

Ich kenn ja jetzt nicht so viele Häuser. Bisschen Frankfurt, bisschen Basel, ich bin ja noch nicht so der große Gastierer. Schön wäre es, weiter regelmäßig in Bremen zu arbeiten. Ich bin ursprünglich wegen des großen Repertoires und der Nähe zu meinen Kindern nach Mannheim gezogen, fühle mich dort aber inzwischen pudelwohl und habe gerade noch einmal für vier Jahre unterschrieben – bis Albrecht Puhmann dann in Rente geht. Eine Kombination aus beiden Häusern wäre ideal für mich. Ich glaube, die Mannheimer arbeiten traditioneller, szenisch nicht so modern und zeitgenössisch; dafür sind die musikalischen Ressourcen größer. In Bremen ist es manchmal zu modern, da bleibt die Musik teils auf der Strecke. Ich habe in Bremen spannende Regisseur*innen erlebt, wo ich wirklich begeistert war: Kimmich, von Peter, Petras, Gürbaca, Kriegenburg. Oder Hilbrich, der kann auch sein Handwerk! Mir begegnen aber zu viele Regisseur*innen, die sich nicht entscheiden können und bis zuletzt ändern, so dass du dann am Ende in der Premiere selber nicht mehr weißt, was Sache ist. So etwas kannst du dann auch gar nicht verbessern. Da hilft das Büchle auch nicht mehr, wenn du gar nicht weißt, was du reinschreiben sollst. Also ich würde sagen, es wird eher schlechter. Das klingt jetzt hart. Aber wenn ich alles zusammen nehme, was ich selber erlebe, in Streams sehe und höre ...



Was ist für dich persönlich die Triebfeder, dich diesem anstrengenden Beruf auszusetzen? Ruhm? Geld? Eine Botschaft?

Der Applaus ist es jedenfalls nicht allein. Der 18. Pasquale, das ist immer der gleiche Applaus, den kannst du fast mitschneiden und nächstes Mal einblenden. Mich interessiert einerseits der sportliche Aspekt und ich will mal schauen, wie weit ich noch so komme. Und andererseits, ob alle mit Wasser kochen oder vielleicht doch nicht (*lacht*). Ich würde gerne mal mit ein paar berühmten Kolleg*innen singen und schauen, was ich noch lernen kann oder ob ich noch mithalten kann! Der Beruf macht wahnsinnig viel Spaß und ich glaube, ich bin genau dafür auf die Welt gekommen. Um genau das zu machen. Aber am meisten Spaß machen Proben und Premieren. Die Momente auf der Probe, wo man mit Regisseur*in, Dirigent*in und Kolleg*innen etwas über die Rolle oder die Szene rausfindet, die sind unbezahlbar. Und der Moment, wenn man an der Premiere von *Parsifal* als Gurnemanz zum Applaus rausgeht. Das ist unglaublich! Da stockt einem der Atem. Und wenn dann so eine Auszeichnung wie der FAUST dazu kommt, das ist dann schon toll, weil bei dem Preis nicht nur das Singen im Vordergrund steht, sondern auch das Darstellerische.

Natürlich musst du für die Forscher späterer Jahre jetzt noch etwas zu deiner Lage in der Pandemie sagen.

Durch den ersten Lockdown kam ich nicht so gut. Da wurde ich fast wahnsinnig, weil ständig Engagements abgesagt wurden und langsam das Geld ausging. Jetzt aber geht's ganz gut. Ich hab viel Zeit für die Kinder, Zeit zum Klavierspielen, zum Kochen, und es ist toll, wenn man nicht jeden Morgen aufsteht und überlegt, wie die Stimme so ist, dieser ganze mentale Psychoschock fällt weg (*grinst*). Und ich hatte keine einzige Erkältung seit März! Habe aber auch kaum singen müssen (*lacht*). Jetzt hätte ich mal krank sein dürfen! Also das Ganze hat schon auch gute Momente. Und ich kann endlich in Ruhe lernen. Ich habe für den Marke nur drei Korrepetitionen gebraucht, weil ich alles schon daheim vorbereiten konnte. Das ist viel effektiver, als sich Text und Noten so ins Hirn zu hämmern. Wenn jetzt noch diese Spielzeit der *Tristan* wenigstens geprobt wird, ein paar Vorstellungen *Zauberflöte* in Basel stattfinden und wir mit Hilfe des Impfstoffes auf eine normale Spielzeit 21/22 blicken können, bin ich eigentlich mit einem blauen Auge davon gekommen!

Lieber Patrick, herzlichen Dank für das Gespräch.



Patrick Zielke

wurde 1982 in Überlingen am Bodensee geboren. Nach dem Abitur studierte er zunächst Schulmusik mit Hauptfach Klavier an der HMDK Stuttgart und wechselte nach der ersten Zwischenprüfung in den Diplom-Studiengang Gesang in die Klasse von Prof. Dunja Vejzović. Seinem Diplom folgten dann vier Semester Master Oper in der Opernschule. Nach einem ersten Engagement in Luzern wechselt Patrick Zielke an das Theater Bremen, dessen Ensemble er für vier Jahre angehörte. Seit 2012 arbeitet der Sänger mit dem Bariton Klaus Wallprecht, dem er auch freundschaftlich verbunden ist. Derzeit ist Zielke am Nationaltheater Mannheim engagiert, wo er alle großen Partien seines Fachs singt und gastiert nebenher an der Oper Frankfurt und am Theater Basel. Zielke lebt mit seiner Freundin und deren Tochter in Bremen und ist Vater zweier Kinder.



Bernd Schmitt

wurde 1962 in Ulm geboren. Er studierte Klarinette an der HMDK Stuttgart bei Prof. Ulf Rodenhäuser. Daneben besuchte er Meisterkurse bei Prof. Ruth Berghaus, die, neben Helmut Lachenmann, die prägendste Persönlichkeit für seine Entwicklung wurde. 1993 erhielt er ein erstes Engagement ans Theater Trier. Seither hat Bernd Schmitt etwa 70 Opern inszeniert. Seit 1995 lehrt Bernd Schmitt an der Opernschule der HMDK Stuttgart im Fach „Szenischer Unterricht für Sänger“. Seit 2005 ist er dort als Dozent fest angestellt. 2012 eröffnete das neugegründete Studio für Stimmkunst und Neues Musiktheater unter dem Titel „Die drei Tode des Narziss“ mit fünf Kurzoperen, zu denen er die Libretti verfasste und die er auch inszenierte.

DER SAAL IST NIEMALS LEER



Als Künstler*innen sind wir es gewohnt, uns an gesellschaftliche Gegebenheiten und Rahmenbedingungen anzupassen. Oft heißt das jedoch für uns, dass wir, um experimentieren zu können, vertraute Bahnen und oftmals auch die eigene Komfortzone verlassen müssen. Herausforderungen können zum Beispiel darin bestehen, dass wir uns mit der Bespielung und den damit verbundenen technischen Anforderungen einer Website auseinandersetzen, unsere Kompositions- und Wahrnehmungsgewohnheiten überdenken und erweitern und uns auf neue Formate der Präsentation einlassen müssen. Das STUDIO NEUE MUSIK hat sich letztes Jahr diesen Herausforderungen gestellt und anstatt der gewohnten zwei *werkstatt_festivals* ein *webstatt_festival* (dieses wurde nur auf einer Website präsentiert) und ein *workstatt_festival* (Konzert mit Livestreaming) realisiert. Um über die Erfahrungen mit diesen neuen Formaten in Austausch zu kommen und über deren Vorzüge und auch Nachteile zu reflektieren, werden im Folgenden elf Personen zu Wort kommen, die entweder als Mitwirkende oder Zuhörende aktiv beteiligt waren.

Für mich als Zuhörer*in war es toll, Einzelne des Ensembles im close up-Format ganz nahe zu sehen und beim Spielen beobachten zu können. Wie war es für dich, umzingelt zu sein von neun Kameras und zu wissen, dass man in jedem Moment ganz groß auf dem Bildschirm der anderen erscheinen könnte?



Alex Waite: Eigentlich fühlte es sich mehr wie eine normale Konzertsituation an, als man denken würde. Da die Aufführungen auf einer Bühne in einem großen Saal mit Bühnenlichtern und Performance-Kleidung stattfanden, fühlte ich die „Vierte Wand“ zwischen der Bühne und dem Rest des Auditoriums so stark, als gäbe es ein Live-Publikum. Wenn man spielt, fühlt man den Aufführungsraum, der sowohl physisch als auch akustisch groß ist, und so war ich mir der Kameras nicht sehr bewusst. Dies war jedoch vor und nach den Stücken anders, weil es eine ungewöhnliche Situation war, sich nur vor Kameras und keinen Menschen zu verbeugen!

Du warst ja in beiden Festivals als Komponistin involviert, was waren deine Erfahrungen mit den neuen Formaten und inwiefern hat es dein Komponieren beeinflusst? Musstest du umdenken, um für ein Konzert mit Livestream-Übertragung zu schreiben? Spielte das Visuelle eine andere Rolle, als du ein Stück, das nur über ein Video auf einer Website zu sehen ist, komponiert hast?



Arezou Rezaei: Neue Formate sind natürlich für alle eine Herausforderung. Speziell im Kompositionsprozess hat das für mich keine Rolle gespielt, da die Komposition schon viel früher fertig war und wir damals nicht wussten, dass das Konzert online stattfinden wird. Genau deshalb mussten wir die Einstellungen auf der Bühne nochmal überprüfen, dass die Musiker*innen mit genug Abstand zueinander sitzen können. Besonders für Blasinstrumente gab es Schwierigkeiten, deren notwendige Abstände zueinander auf der Bühne einzuhalten und trotzdem nahe zu den konzipierten Aufstellungen zu bleiben. Ich weiß allerdings nicht, ob die Zuhörer*innen, wenn sie das Stück live gehört hätten, dieselbe räumliche und akustische Wahrnehmung gehabt hätten oder nicht. Da die Positionen der

Musiker*innen in direktem Zusammenhang damit standen, was sie spielen, hätte man das im Live-Konzert sicher nochmal anders erfahren können.

Es war aber auch trotz allem eine sehr schöne und besondere Erfahrung. Das Ton- und Video-Aufnahmeteam hat eine unglaublich große Rolle für das gute Ergebnis gespielt, da sie an so vieles gedacht haben. Das hat sich angefühlt, als ob ich etwas total Neues mache, und es war wie eine Art Experiment. Eines von den interessantesten Dingen war, dass die Zuschauer*innen unabhängig vom Wohnort das Konzert live anschauen und hören konnten, meine Familie im Iran beispielsweise, ehemalige Kolleg*innen, Lehrer*innen oder Freund*innen.



Du kennst das *werkstatt_festival* schon ziemlich lange und hast bereits als Komponist selbst oft mitgewirkt. Wie war es für dich diesmal, das Ganze per Livestream zu verfolgen? Wie war der Klang, der bei dir zu Hause ankam?

Adrian Laugsch: Den Livestream habe ich mit gemischten Gefühlen verfolgt. Generell muss ich zugeben, dass ich kein besonders großer Freund von Livestreaming bin, da die besondere Spannung eines Präsenz-Events nur schwer eingefangen werden kann und im Gegensatz zu einem vorproduzierten Video einige Nachteile entstehen – besonders bei Dauern von über zwei Stunden. Nach der zweiten Umbaupause habe ich ausgeschaltet und mir einige Tage später die Stücke einzeln angehört. Eine Vorproduktion beziehungsweise ein Zusammenschnitt könnte zudem auch künstlerisch neue Optionen eröffnen. Positiv überrascht war ich allerdings über die gute Qualität des Videos (mehrere Kameras, HD, guter Sound).



Du konzipierst nun schon sehr lange *werkstatt_festivals*, was war dieses Jahr anders und inwiefern hat es deine Planung und Konzeption beeinflusst? Hast du neue Erfahrungen gemacht während des Dirigierens?

Christof M Löser: Das *webstatt_festival* im Sommer- und das *workstatt_festival* im Wintersemester 2020 waren – seit dem ersten *werkstatt_festival* 2012 – die einzigen, bei denen äußere Umstände das Format (und erstmals auch den Namen) so essentiell prägten. Während wir im Juni 2020 kurzfristig zwei Konzerttage in eine Aufnahmephase transformierten, aus der die Internetseite <https://webstattfestival.net> hervorging, entwickelte sich das *workstatt_festival* prozessual zum ersten Livestreaming-Ereignis des STUDIOs NEUE MUSIK.

Das begann bei der Planung im Juli 2020 mit der Aufarbeitung des „Corona-Rückstaus“ an Kompositionen, dem Gefühl, dass es nun darum ginge, sich im Rahmen des jeweils Möglichen ganz aufs Arbeiten selbst zu fokussieren, weniger aufs Präsentieren. Es setzte sich nach fruchtbaren Sommerkompositionsmonaten fort mit wachsender Sorge um das Projekt und um die Gesundheit aller Beteiligten sowie mit der ständigen Anpassung an immer engere Grenzen, was natürlich Reibungen, aber auch eine eigentümliche Intensität hervorrief und die involvierten Komponist*innen, Interpret*innen, Studierenden und Lehrenden aufs Äußerste forderte.



War es für dich eine Herausforderung, ein Stück für ein *webstatt_festival* zu schreiben? Was sind die Vor- und Nachteile eines solchen Formates? Würdest du rückblickend sagen, dass das Videoformat für dein Stück funktioniert hat?

Brandon Lincoln Snyder: Die geographische Entfernung war ein sehr großer Einfluss in der Erfahrung des *webstatt_festivals*. Die Nachteile des Formates sind klar, und deshalb versuchte ich nicht, das Originalkonzept als Video zu machen, sondern machte ein Videostück aus dem Material meines Originalstückes, um die Vorteile eines digitalen Formates am stärksten nutzen zu können. Am Ende finde ich das Stück ehrlicher als meine typische Arbeit. Angesichts der Schwierigkeiten der Pandemie war ich gezwungen, Hemmungen und Vorsichtsmaßnahmen loszulassen, an denen ich mich normalerweise unter bequemeren Umständen festhalte.

Dass unter diesen Umständen permanenter angespannter Vorsicht, seltsamster distanzierter Bühnenanordnungen, erschwerten Einatmens unter Masken, (dadurch) erhöhter Angewiesenheit dirigentischer Kommunikation auf Blicke und „weitreichende“ Gestik, publikums„losen“ Auftretens etc. in den zwei Konzerten eine solche Zahl von Uraufführungen und „Repertoire“-Stücken in besonderer Qualität aufgeführt werden konnte, noch dazu mit Gästen, internationalem Publikum in munterem Live-Chat und mit über 3.000 YouTube-Aufrufen, ist ein kleines Wunder und im Rückblick einer der glücklichsten Momente des Jahres, sozusagen kurz vor Torschluss.

Und dass sich das Ganze wie ein lebendiges Konzert anfühlte trotz mehrfacher Isolierung auf der Bühne (Masken, schwer überbrückbare Abstände, Kameras, quasi leerer Saal ...), ist umso erstaunlicher.

All dies ist Anlass zu zukünftig intensiverem, reflektierterem, kreativerem Umgang mit Digitalität einerseits und andererseits Grund für ein umso größeres Bedürfnis nach leibhaftigem und direktem Interagieren im realen Raum mit Ensemble, Klang und Publikum.



Eine gute Live-Übertragung braucht immer auch ein starkes Team hinter den Kameras. Wie bist du als Produktionsleiter vorgegangen, die Aufnahmen für das herausfordernde Programm mit so vielen Uraufführungen zu planen?

Arne Morgner: Ja, das war in der Tat für die Livestream-Produktionsleitung eine Herausforderung, denn Uraufführungen sind ja Uraufführungen, weil man die Stücke vorher noch nicht kennt oder sehen kann; und so war eine Vorbereitung relativ schwierig, denn wir wussten nicht, was auf uns zukommt. Bei den Uraufführungen mussten wir alles mit den Komponist*innen im Vorfeld zusammen überlegen, ohne das Werk gehört oder gesehen zu haben. Die Schwierigkeit dabei liegt immer in der angemessenen Bildregie von Bild und Ton und deren Schnitt. Für diese Live-Komposition verwendeten wir für die meisten Stücke ein 360°-Aufnahmeverfahren mit dem Ziel: ein Stück für die Zuschauer*innen vorstellbar zu machen. Normalerweise sind wir eine 180°-Perspektive gewohnt und die Zuschauer im Konzert wissen immer, wo sich die Musiker*innen auf der Bühne befinden und woher der Klang kommt. Diese Orientierung aus einer festen Perspektive war hier jedoch nicht möglich, da das Geschehen auf der Bühne zu

vielschichtig war und wir nun versuchen mussten, trotzdem eine räumliche Orientierung zu ermöglichen. Das gleiche gilt auch für die Musik. Normalerweise hätten wir bei einer klassischen Konzertbesetzung einen Stereo-Sound der aus zwei Richtungen kommt. Hier jedoch hatten wir einen 3D-Sound mit Musiker*innen auf verschiedenen Ebenen, mit verstärkten und unverstärkten Klängen, eingespielten Sounds und Live-Elektronik. Diese Audiosignale haben wir mit Mikrofonen wie in einem 3D-Raum angeordnet und dann mit einem Algorithmus binauralisiert. Das heißt, wir haben die 3D-Signale so runtergerechnet, dass eine Räumlichkeit und ein dreidimensionales Audiosignal auch mit einem „normalen“ Kopfhörer zu Hause als 3D-Klang wahrgenommen werden konnte.



Da du maßgeblich an der Konzeptentwicklung für die neuen Formate als Kompositionslehrer beteiligt warst, würde mich interessieren, worin du die Herausforderungen und auch Schwierigkeiten siehst, mit denen wir alle, aber vor allem auch die Studierenden umgehen mussten. Würdest du sagen, dass das Komponieren für ein Webformat ein verstärktes Reflektieren vor allem auch von visuellen Komponenten erfordert?

Prof. Martin Schüttler: Die neuen Webformate stellen die Studierenden natürlich vor die Frage einer visuellen Präsentation, es ist komplex. Bei Online-Präsentationen gibt es (noch?) keine eingeübten Automatismen, wie es sie beim Konzertablauf gibt, mit den Ritualen des bürgerlichen Konzertes. Zwar gehen wir alle – und die Studierenden besonders – permanent mit den Mitteln des Internets um, sehen Videos auf YouTube oder benutzen soundcloud, man bewegt sich ja permanent im Internet. Trotzdem ist es nicht trivial, diese beiden Ebenen miteinander in Verbindung zu bringen: die Präsentation der eigenen musikalischen Arbeiten und die spezifischen Chancen und Anforderungen im Internet. Es ist auf jeden Fall mehr als ein weiteres Verbreitungsmedium, es ist eine ganz eigene und sich schnell wandelnde digitale Praxis.

Da wir dieses Jahr zum ersten Mal unser *werkstatt_festival* mit Livestream übertragen konnten, hatten wir neben unserem immer gerne gesehenen Neue MusikPublikum aus Stuttgart, auch die Familie der Komponistin Bengisu Önder in der Türkei als Zuschauer*innen vor dem Bildschirm. Wie war es für Sie, das Stück Ihrer Tochter live hören zu können? War es für Sie eine neue Art und Weise ein Konzert zu hören? Wie hat es Ihnen gefallen?



Burhan Önder (Bengisu Önders Vater, Komponist): Ich gratuliere herzlich der HMDK Stuttgart und allen, die zur Realisierung dieses Konzerts beigetragen haben. Dieses Konzert war ein wichtiges Zeichen für die Türkei, ähnliche Aktivitäten durchzuführen. Es war sehr aufregend für mich, den neuen Werken junger Komponist*innen zuzuhören und ihre neuen Ansätze zu sehen. In diesen Tagen, in denen wir in der Pandemie leben, war es dank Ihnen möglich, die Arbeit meiner Tochter Bengisu Önder zu hören und die Aufregung der Uraufführung mit ihr zu erleben. Wir waren sehr glücklich und stolz auf ihren Erfolg. Ein großes Dankeschön an alle, die uns diese Gelegenheit ermöglicht haben.



Öznur Fatma Uzuner (Bengisu Önders Mutter): Ich war sehr enttäuscht, als ich aufgrund der Pandemie meine Chance verpasste, die Arbeit meiner Tochter live im Saal zu hören, obwohl ich mir ein Flugticket gekauft hatte. Dennoch war es mir eine große Freude, das live übertragene Konzert zusammen mit meinen Freund*innen anschauen zu können. Es war eine besondere Erfahrung für meine Freund*innen, die dank meiner Tochter neue Musik kennengelernt haben. Ich applaudierte stehend den Künstler*innen auf der Bühne, schicke ihnen Liebe und Respekt und freue mich darauf, ihre neuen Werke zu hören.



SAVE THE DATE

18.–20. Juni 2021

werk_statt_festival

Als Kompositionslehrer warst du aktiv in die Situation involviert und hast deine Studierenden beraten, wie sie mit der Herausforderung, ein Stück für eine Website zu schreiben sowie mit der Situation eines live übertragenen Konzertes, bestmöglich umgehen zu können. Was waren deine Tipps oder wovor hast du sie auch gewarnt?



Prof. Marco Stroppa: Zuerst habe ich meinen Studierenden direkt gesagt, dass mir Konzerte ohne Publikum und mit nur Livestreaming gar nicht gefallen. Es soll eine Notlösung bleiben, die nur für diese außergewöhnlichen Zeiten gelten soll und kein Präzedenzfall für die Zukunft werden. Danach habe ich sie beraten, keine musikalischen Kompromisse zu akzeptieren, und die Uraufführung zu planen, als ob es Publikum gäbe, z.B. mit mehrkanaliger Elektronik, wie sie vom Anfang geplant wurde. Am Ende habe ich zusammen mit den Studierenden die bestmögliche Strategie für die Aufnahme diskutiert, um einen guten Mitschnitt der Aufführung zu kriegen. In der Zukunft können wir sicher einen Livestream planen, der erlauben wird, nicht nur ein internationales Publikum zu erreichen, (im Durchschnitt hatten wir 1.700 Zuhörer*innen bei jedem Konzert in der letzten Werkstatt, was extrem gut ist), sondern auch die Qualität und Lebendigkeit unserer Konzerte auf dem Netz zu dokumentieren. Aber das Konzert soll die einmalige Erfahrung und das einzigartige Treffen zwischen den Komponist*innen, den Interpret*innen und dem Publikum bleiben.

Du warst in beiden Festivals als Komponistin vertreten. Was bedeutet es für dich, ein Stück für eine Website zu schreiben? Inwiefern hat das dein Komponieren beeinflusst? Wie funktioniert das Format einer Website für dein Stück, gibt es Vor- oder Nachteile?

Bengisu A. Önder: Mein Stück „In depth of a dream“ für Ensemble, 8-Kanal-Zuspiel und Raum wurde ursprünglich mit dem Gedanken an eine klassische Konzertsituation komponiert. In meinem Stück geht es darum, mit der Interaktion zwischen acht Lautsprechern und der Tatsache, dass Musiker nicht nur auf der Bühne stehen, sondern sich zwischen verschiedenen Punkten im Raum bewegen, das Klangverhalten im Raum zu variieren und die Klangwahrnehmung der Zuhörer*innen zu formen. Obwohl versucht wurde, diese Dimension mit speziellen Techniken online zu simulieren, ist die Übertragung auf das Online-Format nur bis zu einem gewissen Grad möglich. Trotz vieler Kompromisse erinnere ich mich jedoch

noch gut an den Konzertmoment. Es war sehr aufregend und gleichzeitig war die Leere während der Aufführung im Konzertsaal ein seltsames Gefühl. Umso schöner war es jedoch, meinen Konzertmoment mit meiner Familie und Freund*innen aus der Türkei und anderen Ländern zu teilen. Nach dem Konzert, als ich das Livestreams-Video auf YouTube sah, habe ich gesehen, dass der Saal überhaupt nicht leer war! Sie waren alle während des Konzerts bei mir, mit ihren herzlichen Wünschen und Kommentaren. Das zu sehen hat mich sehr glücklich gemacht. Die Technologie dieser Ära hat die Kraft, viele Dinge möglich zu machen. Für ein*e Künstler*in ist es eine einzigartige und wichtige Chance, ihre Kunst mit der ganzen



Welt teilen zu können. Ich hoffe, dass nach diesen schwierigen Zeiten der Einschränkungen ein hybrides Konzertformat, bestehend aus klassischen und Online-Formaten immer häufiger wird. Auf diese Weise hätten wir die Möglichkeit, die mit jedem Format verbundenen Möglichkeiten und Vorteile zu kombinieren und davon zu profitieren.

EIN KULTURELLES TOR

ZUR WELT ÖFFNEN

Herr Völker, gut zwei Jahre lenken Sie nun schon die Geschicke der Gesellschaft der Freunde und Förderer der HMDK Stuttgart, kurz GdF, als Vereinsvorsitzender. Wie blicken Sie auf diese zwei Jahre für und mit der GdF zurück?

Liebe Frau Weidner, ich blicke auf diese zwei Jahre mit großer Freude und Dankbarkeit zurück! Mit Freude, weil wir in der Lage waren, die Hochschule und insbesondere ihre Studierenden auf vielfältige Art und Weise zu unterstützen und zu fördern. Mit Dankbarkeit im Hinblick auf die vielen Menschen, die wertvolle Beiträge dazu leisten, uns diese Förderung und Unterstützung zu ermöglichen: An erster Stelle möchte ich hier die vielen großzügigen Spenderinnen und Spender erwähnen, deren treue und großzügige Unterstützung uns all dies ermöglicht. Namentlich nennen möchte ich in diesem Zusammenhang die Carin-Riesen-Stiftung und die Péter-Horváth-Stiftung. Mein besonderer Dank gilt auch unseren Mitgliedern, die uns auch in diesen Pandemie-Zeiten nahezu ausnahmslos die Treue gehalten haben.

Ebenso herzlich möchte ich mich bei all den Angehörigen und Mitarbeiter*innen der Hochschule bedanken, ohne deren Beiträge die Erfüllung unserer Aufgaben nicht möglich wäre. Leider reicht der Raum nicht aus, allen namentlich zu danken. Besonders hervorheben möchte ich aber doch Frau Gertrud Mezger aus dem Rektoratssekretariat, die den Versand unserer Mitglieder-rundschreiben organisiert und sich auch sonst der Belange unserer Mitglieder annimmt, sowie Frau Claudia Heupel, deren Unterstützung bei der Vergabe unserer Stipendien unentbehrlich ist. Danken möchte ich auch dem Kanzler der Hochschule, Herrn Christof Wörle-Himmel für die hervorragende Zusammenarbeit mit ihm.

Großer Dank gebührt last but not least den anderen Mitgliedern des Vorstands, also Ihnen, liebe Frau Weidner, für die Entwürfe unserer Mitglieder-rundschreiben, meinem Vorgänger und jetzigen stellvertretenden Vorsitzenden Hans Georg Koch, der mich mit seinem wertvollen Erfahrungsschatz vielfach unterstützt und vor Fehlern bewahrt hat, Herrn Harald Gall, der sich unserer Finanzen annimmt und unserer Rektorin Regula Rapp, die als ideale Verbindungsperson zwischen der GdF und der Hochschule fungiert.

Was ist Ihnen in diesen zwei Jahren besonders in Erinnerung geblieben?

Zwei Dinge prägen meine Erinnerungen besonders: Zum einen die vielen wunderbaren Veranstaltungen und zum anderen die Möglichkeit, viele Studierende sowie Professorinnen und Professoren kennen zu lernen – unsere Hochschule ist ein wahrer Kosmos hochbegabter und kreativer Menschen!

Welche besonderen Akzente konnten Sie mit dem GdF-Vorstand setzen bzw. was ist Ihnen besonders wichtig?

Wir haben insbesondere durch eine verstärkte „strukturelle“ bzw. Projektförderung zusätzliche Akzente gesetzt. Dies betraf 2019 beispielsweise die Förderung des ersten Opernschultreffens und die Förderung des jährlichen Sommerfests „Hock am Turm“. 2020 haben wir u. a. den Ideenwettbewerb „Ideen im Turm“ der HMDK für Projektideen und Gründungsvorhaben der Studierenden gefördert (mit immerhin 25 Teilnehmer*innen und 4 Preisträger*innen), ebenso das von Prof.

Florian Wiek organisierte Kammermusikfestival „Resonanzräume“, das im Hospitalhof stattfand. Ebenso fördern wir die Mitgliedschaft der Hochschule in der Konzerthausinitiative. Weiter fördern wir das Projekt „Beyond“, bei dem Studierende für die Domkirche St. Eberhard komponieren. Geplant ist auch die Unterstützung des Blechbläser-Festivals „Kesselblech“, das leider auf 2022 verschoben werden musste.

Hat die aktuelle Corona-Pandemie, die unser Land und uns alle ja nach wie vor in Atem hält, auch Ihre Arbeit bei der GdF beeinflusst?

Ja – die Corona-Pandemie bringt zahlreiche Studierende um Einkünfte und damit in manchen Fällen auch in existenzielle Notsituationen. Grund hierfür ist zum einen die Absage von Konzerten und öffentlichen Veranstaltungen. Zum anderen sind auch viele Nebenjobs (etwa in der Gastronomie) weggebrochen.

Auf Anregung sowohl eines GdF-Mitglieds als auch aus Kreisen der Professorenschaft haben wir daher im vergangenen Mai einen Spendenaufruf an unsere Mitglieder versandt. Wir waren mehr als glücklich und dankbar, als ein Betrag von rund EUR 60.000 zusammenkam! Wir haben dieses Geld direkt der Hochschule zur Verfügung gestellt, damit Studierenden in Not möglichst rasch und unbürokratisch geholfen wird. Im vergangenen Dezember haben wir aus unseren Rücklagen nochmals EUR 35.000 als weitere Nothilfe im Lockdown überwiesen.

Was fehlt Ihnen im Moment am meisten?

Wahrscheinlich geht es mir wie vielen von uns: Am meisten fehlt mir in diesen Zeiten die Begegnung mit anderen Menschen, also beispielsweise ein gemeinsames Abendessen mit Freunden in einem gemütlichen Gasthaus. Diese Begegnungen vermisse ich schmerzlich.

Wie helfen Sie sich über die theater- und konzertlose Zeit hinweg?

Ich war schon immer ein leidenschaftlicher Leser, und so fällt es mir nicht schwer, die Abende mit einem guten Buch zu verbringen. Musik höre ich ohnehin ständig, sobald ich nach Hause komme, und ab und zu schaue ich mir auch abends einen Film an. Das muss dann nichts allzu „Intellektuelles“ sein, sondern einfach eine gute Ablenkung, etwa ein James-Bond-Film!



Welche Wünsche sind heute noch offen bzw. welche Ziele würden Sie gerne noch für die GdF erreichen?

Da habe ich vor allem ein Herzensanliegen: Die Studiengebühren für nicht-EU-Angehörige gehören baldmöglichst und endgültig abgeschafft! Unsere Hochschule soll ein kulturelles Tor zur Welt sein. Ich sehe eine ihrer wesentlichen Aufgaben darin, Studierenden aus aller Welt Zugang nicht nur zu unserer Musik, sondern allgemeiner zu unserer Kultur, zu Land und Leuten, zu eröffnen. Wenn sie dann in ihre Heimat zurückkehren, leisten sie – gewissermaßen als „Botschafter“ unserer Hochschule und unseres Landes – einen wertvollen Beitrag zur Völkerverständigung und zum Ansehen unseres Landes in der Welt. Die Hochschulgebühr gefährdet das Erreichen dieser Ziele. Sie verbindet in denkbar unglücklicher Weise minimalen Nutzen mit maximalem Schaden.



Dr. Stefan Völker

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

WIE ORGANISIERT MAN DIE BESTMÖGLICHE AUSBILDUNG FÜR DIE STUDIERENDEN?



Merz Akademie

Hochschule für Gestaltung, Kunst und Medien, Stuttgart

Teckstraße 58

70190 Stuttgart

www.merz-akademie.de



Liebe Frau Schmohl, vielen Dank, dass Sie sich Zeit genommen haben für ein Gespräch in diesen stürmischen Zeiten. Wie hat sich Ihre Arbeit verändert, seit Sie an die Akademie kamen und wie ist es in der momentanen Situation, in der Sie sich den ganzen Tag zwischen unterschiedlich großen Bildschirmen hin- und herbewegen?

Ich habe mich erst neulich daran erinnert, dass man sich zu Beginn meines Berufslebens Anfang der 90er Jahre ebenfalls mit einer neuen Technologie anfreunden musste – dem Faxgerät. Viele misstrauten dieser Technik und man bekam ständig Anrufe mit der Frage: „Haben Sie mein Fax gekriegt?“ Das ist das Äquivalent zur heutigen Grußformel in der Videokonferenz: „Können Sie mich hören?“ Hier zeigt sich, dass sich unser Umgang mit Technik verändert hat, jedoch nicht grundlegend und auch damals musste man mit dem technischen Fortschritt Schritt halten, mit Speichermedien, die bald schon obsolet waren oder mit immer neuen Programmen und Programmversionen.

Es gibt immer wieder einen Zyklus in der Begegnung mit neuen Techniken: die „early adopters“, deren klobiges und noch recht holpriges neues Spielzeug man einerseits bewundert, andererseits verlacht. Dann kommt die Phase des Hypes, alles wird gut, wir haben hier die Lösung, die alles verändern wird, und dann das Einsetzen der Realität und die Erkenntnis, dass jeder Fortschritt immer komplexe Ergebnisse hat und neue Möglichkeiten auch neue Fragen aufwerfen.

An den Grundsätzen der kreativen Arbeit hat sich jedoch nichts verändert: Themen und Ideenfindung, Thesenbildung, die Artikulation des Prozesses und Ergebnis in einer angemessenen „Sprache“, also in ästhetischen und technologischen/medialen Formen, die eine neue Einsicht, ein Verständnis oder Erkennen ermöglichen. Lediglich die „tools“, mit denen wir das machen, haben sich verändert. In diesem Prozess ist durch die technologische Entwicklung



vieles leichter geworden, insbesondere die Informationsbeschaffung und die Möglichkeiten, selbst etwas technisch umzusetzen. Die damit verbundenen Herausforderungen haben den kreativen Prozess jedoch mit Sicherheit nicht vereinfacht, sondern oft nur die Arbeit verlagert und deshalb lässt sich nicht von einer wirklichen Vereinfachung sprechen. Was die Leitung einer Hochschule angeht, so sind auch da neue Aufgaben und Anforderungen dazu gekommen, aber im Grunde geht es immer um dieselbe Frage: „Wie organisiert man die bestmögliche Ausbildung für die Studierenden?“

Wir freuen uns sehr über die Kooperation zwischen der Merz Akademie und dem CAMPUS GEGENWART und ich möchte dies zum Anlass nehmen, um die Akademie vorzustellen. 1918 wurde die Merzakademie von dem Reformpädagogen Albrecht Leo Merz als „Freie Akademie für Erkennen und Gestalten“ gegründet. Ist dieser Gründungsgeist immer noch spürbar und wie hat sich die Akademie weiterentwickelt?

Interessanterweise haben wir uns erst kürzlich intensiver mit den Gedanken des Gründers Albrecht Leo Merz beschäftigt, als wir 2018 zur 100-Jahr Feier der Merz Akademie die Arbeiten und Schriften unseres Gründers von Dr. Jürgen Riethmüller, der bei uns im Theorie-Departement beschäftigt ist, neu lesen und bewerten ließen. Es war beruhigend und bestätigend, dass es in diesem Werk einige Gedanken gibt, die heute noch relevant für uns sind. Vereinfacht ausgedrückt ist insbesondere die Verbindung von kritischem Denken (bei ihm noch Erkennen – als individueller Blick der Aneignung) und der kreativen Arbeit (die Gestaltung der Welt, die sich bei jeder Art von Auseinandersetzung mit der Welt ergibt). Das könnten wir sicher immer noch als den Kern unserer DNA bezeichnen. Stärker jedoch als von Albrecht Leo Merz ist die Akademie von Markus Merz, dem

langjährigen Rektor und der mit ihm verbunden Neugründung in den 80er Jahren geprägt. Er hat den Sprung zur Anerkennung als Hochschule initiiert, was eine große Veränderung mit sich brachte: pädagogisch, strukturell und damit den ganzen institutionellen Habitus betreffend.

Aber natürlich lebt die Hochschule in der Gegenwart und mit Blick auf die Zukunft. Vielmehr muss die Akademie ihr Credo über ihr Leitbild, ihre strategischen Ziele und ihre Ergebnisse artikulieren. Wir waren immer medienaffin und theorieverrückt und wollten jedoch neben den technischen und ästhetischen Fähigkeiten unseren Absolvent*innen eine bewusste und kritische Haltung zum gesellschaftlichen Geschehen und dem eigenen Tun vermitteln und dieses fördern. Das ist der Kern der Merz-Idee.

Die Merz Akademie ist eine private Hochschule, was bedeutet das für die Studierenden und für Sie als Prorektorin?

Die Merz Akademie ist ein „gemeinnütziges Unternehmen“. Mit dem Wort „privat“ ist vielmehr die Assoziation verbunden, dass ein „privater Eigner“ existiert, der seinen Laden führt und in die eigene Tasche wirtschaftet. Alle Merz-Gesellschaften hingegen sind gemeinnützig, das heißt, die Gewinnerzielung ist nicht Unternehmenszweck und ein etwaiger Gewinn muss für die anerkannten gemeinnützigen Zwecke verwendet werden.

Zu einem bestimmten Anteil werden wir staatlich gefördert und die restlichen Kosten verteilen sich auf weitere Finanzierungsquellen. Zu ungefähr einem Drittel sind das die Studienbeiträge der Studierenden, welche sich auf diese Weise stärker an den Kosten ihrer Bildung beteiligen, als das an staatlichen Hochschulen notwendig ist. Aus unseren Erhebungen wissen wir, dass unsere Studierenden aus ähnlichen Hintergründen stammen wie Studierende künstlerischer Fächer anderer Hochschulen.

Bei der Mobilität zum Studium gibt es einen Unterschied. Stuttgart ist sehr teuer und das kommt zu den sonstigen Kosten eines Studiums dazu, sodass mehr Studierende ihr Studium vom näheren Umfeld aus starten.

Allgemein könnte man sagen, dass die Studierenden in ihrem Studium sehr engagiert und zielstrebig sind, das enge Miteinander mit den Lehrenden schätzen, eine sehr offene und unterstützende Verwaltung und Technik vorfinden und das Erlebnis, dass man sich wirklich individuell um sie kümmert und immer versucht, alles möglich zu machen, um ihre Projekte und kreativen Prozesse zu unterstützen.

Als Finanzierungsmöglichkeit der Studiengebühren bieten wir neben diversen Stipendien insbesondere den „Umgekehrten Generationenvertrag“ an. Mit der Beteiligung am solidarischen Modell des „Umgekehrten Generationenvertrag (UGV)“ können sich Studierende zunächst voll und ganz auf das Studium konzentrieren, während die „Chancen eG“ die Gebühren übernimmt. Im Gegenzug verpflichten sich die Teilnehmer*innen, auch späteren Generationen diese Möglichkeit zu geben. Das bedeutet, wer berufstätig ist und mehr als ein Mindesteinkommen verdient, bezahlt einen prozentualen Anteil seines Einkommens zur Finanzierung weiterer Studienplätze. Die Herausforderung dieses solidarischen Modells ist, dass man nicht weiß, ob man am Ende mehr oder weniger Gebühren bezahlen muss, denn das hängt vom späteren Verdienst ab.

Für mich als Prorektorin bedeutet das, dass in den letzten Jahren das Thema Qualitäts-Sicherung zu einem wichtigen Arbeitsbereich wurde: Akkreditierungen und externe Evaluationen, die uns seit 2005 fast jährlich beschäftigen. Um diesem Thema proaktiv zu begegnen, habe ich mit europäischen Kolleg*innen eine Akkreditierungsagentur gegründet, die „EQ-Arts“, die international für künstlerische Studiengänge und Hochschulen tätig ist.

Als nicht-staatliche Einrichtung steht man stärker unter einem Rechtfertigungsdruck, da die Existenz der Hochschule keine Selbstverständlichkeit ist, sondern von vielen Akteur*innen gewollt und unterstützt werden muss. Dafür gibt es aber auch Freiheiten und ein starkes Gemeinschaftsgefühl innerhalb der Hochschule, das ist sehr positiv. Alle wissen, sie könnten hier etwas bewirken, sie sind keine Rädchen in einem System, sondern es kommt auf sie an – das ist ein schönes Gefühl.



Welche Studiengänge können an der Merz Akademie studiert werden?

B.A. Gestaltung, Kunst und Medien und M.A. Forschung in Gestaltung, Kunst und Medien. Unsere Studienbereiche sind Crossmedia Publishing, Film und Video, New Media, Theorie und Visuelle Kommunikation. Ob man sich dabei mehr den künstlerischen oder einem angewandten Zugang zuwendet, kann man frei wählen. „Gestaltung, Kunst und Medien“ meint dabei keine Aufzählung, sondern ein Spektrum, bei dem es auf die Aufgabe ankommt, die man sich stellt und natürlich den persönlichen Impetus sowie die eigene Motivation.

Welche Infrastruktur bietet die Merz Akademie?

Die Akademie ist in einem eindrucksvollen, denkmalgeschützten Haus in einem wunderschönen Park untergebracht mit Fotostudio, Medialab mit Greenbox, Tonstudio, Virtual Reality Studio, Siebdruck und Printlab, Buchbindewerkstatt, Verleih für Kameras und Präsentationsmedien und natürlich eine gut sortierte Bibliothek. Die Werkstätten haben eine gute Ausstattung, wobei wir nicht technikfixiert sind, sondern eher einen DIY-Stil schätzen. Wir haben ein sehr internationales Team von Dozierenden, vielen Erasmus-Gästen und die Möglichkeit, für Auslandsaufenthalte gefördert zu werden. Was die Förderung von Erasmus und DAAD angeht sind wir Spitzenreiter. Für die Akademie bedeutet das, dass wir viele internationale Workshops anbieten können, Gäste aus dem Ausland bei uns regelmäßig unterrichten und Studierende die Möglichkeit haben, ein Auslandssemester zu machen.

Seit letztem Jahr kooperieren der CAMPUS GEGENWART und die Merz Akademie. Für die Studierenden konnten wir die besondere Situation schaffen, dass sie Kurse auch an der jeweils anderen Akademie besuchen können und diese Studienleistung in Form von Punkten anerkannt wird. Welche Kurse können Studierende an der Merz Akademie belegen?

Das sind hauptsächlich Gestaltungskurse aus allen Bereichen, insbesondere aus Crossmedia und New Media, in denen es um das praktische Arbeiten mit Medien für Künstler*innen und Gestalter*innen geht, wie beispielsweise Crossmedia Storytelling, Media Networking oder Virtual Narrative oder Werkstattkurse wie Audiovisual Basics für Video oder Public Relations for Creative Projects. Aber auch Theorieveranstaltungen des Masters, mit dem Fokus auf künstlerische Forschung, sind im Programm.

Wer sich dafür interessiert, bei uns Kurse im Sommersemester zu besuchen, soll sich das Vorlesungsverzeichnis des CAMPUS GEGENWART oder der Merz Akademie anschauen.

Die Zusammenarbeit besteht erst seit kurzem und bereits jetzt findet ein reger Austausch unter den Studierenden statt. Worin sehen Sie die Chancen einer solchen Zusammenarbeit?

Ich sehe es als einmalige Gelegenheit, über den eigenen Tellerrand zu studieren, das eigene Repertoire zu ergänzen und die so nahen, aber oft doch so fernen Disziplinen, Studierende, Dozierende der beteiligten Hochschulen kennen zu lernen, Kontakt zu knüpfen, den Blick zu weiten und Dinge zu lernen, die nicht auf dem eigenen Lehrplan stehen. Die Kooperation im CAMPUS GEGENWART ist rundherum ein Gewinn für alle.

Ich sehe es als einen wichtigen Schritt, wenn die Hochschulen die Türen öffnen und so die Angebote für die Studierenden transparenter und attraktiver werden, denn so können sich der Austausch und Kooperationen untereinander intensivieren und zu einem für die spätere Karriere wertvollen Netzwerk führen.

Da in der aktuellen Zeit die Lage für Studierenden äußerst prekär ist und junge angehende Kunstschaffende mit so vielen Fragen beschäftigt sind, trifft es gerade sie – neben finanziellen Sorgen und Nöten – sehr hart, von den Folgen einer Pandemie betroffen zu sein. Dennoch ist es wichtig, sich Gedanken darüber zu machen, welche gesellschaftliche Rolle Kunst einnehmen kann. Welche Aufgaben sehen Sie, sollte und kann Kunst leisten?

Eine Pandemie ist zum einen ein überpersönliches, weltweites Ereignis, dem wir ausgeliefert sind. Diese gewisse Ohnmacht muss man zunächst akzeptieren. Da werden einem auch die eigenen Ansprüche bewusst. Die verschiedenen Krisen, die die Pandemie verursacht, sehen für jeden anders aus, deshalb geht es auch ganz stark darum, die Solidarität im Auge zu behalten und neben der eigenen Involviertheit oder Betroffenheit, den Blick auf die Anderen nicht zu verlieren.

Darüber hinaus wirkt Corona aber auch wie ein Schlaglicht, das die Herausforderungen, die durchaus menschengemacht und in unserer Hand liegen, in einem deutlichen, oft krassen Relief zeigen: den Klimawandel, die Anti-Demokratie, den Verlust eines gemeinsamen Verständnisses von Realität (auch von Deutungshierarchien), den sozialen Kampf um Anerkennung von Gleichheit, Wertschätzung und Ausgleich, die Erfahrungen des Transhumanen. Das sind alles Dinge die nicht von Corona verursacht wurden, jedoch durch Corona nochmal in ein neues und drastisches Licht geworfen werden. Selten konnte man solch einen Erdbeben live und in Farbe sehen und die geologischen Schichten, die dann sichtbar werden, studieren.



Wenn die Kunst in ihren Sprachen wie dem Visuellen, Musik, Tanz, Darstellung usw. diese Themen, die ja für alle „relevant“ sind, reflektiert und sich mit ihnen befasst, und dabei etwas schafft, das berührt und den Menschen etwas gibt, sie also auf eine Weise anspricht, wie es nur die Künste oder das kreative Schaffen können, umso mehr Widerhall gibt es und umso stärker wird die Gemeinschaft und das Verständnis, dass es nie nur um das „Leben selbst“ geht, sondern immer auch darum, „wie“ wir leben sollen, das kann man gar nicht trennen, das geht immer Hand in Hand. Man kann Fragen, in denen es um das Leben selbst geht, nicht zuerst berücksichtigen und dann die Frage „wie“ wir leben wollen nicht im Anschluss oder als Verschönerung für danach betrachten, weil es eben genau diese Trennung nicht gibt. Alle Fragen, die mit dem Leben zu tun haben, sind immer auch mit der Art des Lebens – also mit der Ästhetik untrennbar verbunden.

Es geht einerseits darum, sensibel zu sein für die Zeitqualität, die das Ego, die Expansion, das reibungslose Gleiten durch die Welt und jede alte Sicherheit hinterfragt oder herausfordert. Das ist eine Zeit der Mäßigung, der Konzentration und der Erfahrung von Grenzen. Dem muss man sich stellen, denn dabei handelt es sich nicht um eine Krise, sondern eine wichtige Erfahrung, auch wenn diese nicht immer angenehm ist. Andererseits sind die Manifestationen, die Auswirkungen des Geschehens, menschengemacht und müssen von Menschen betrachtet, gespiegelt, verändert, verantwortet werden. „Seid bewusst, streckt die Fühler aus, erlebt und nehmt wahr, was jetzt geschieht.“ Es ist eine besondere Zeit, in der wir in der Spannung stehen, einerseits ausgeliefert zu sein und andererseits an dessen Auswirkungen massiv beteiligt sind und uns deshalb beteiligen müssen.



**Vorlesungsverzeichnis
CAMPUS GEGENWART**

Merz Akademie: <https://campusnet.merz-akademie.de/>
HMDK: <https://campusgegenwart.de/campus-gegenwart-vorlesungsverzeichnis-sose-2021/>

BETTER TOGETHER

EIN FÖRDERPROJEKT DES GERMAN-AMERICAN-WOMEN'S CLUB

„Angesichts der Coronakrise und wegbrechender Auftritts- und Einnahmemöglichkeiten haben wir hochschulseits bereits im Frühjahr 2020 einen Hilfsfonds für Studierende in Not aufgelegt, der auch dank Zuwendungen von verschiedenen Seiten bald gut gefüllt war. Erwartungsgemäß war der Andrang groß, und wir haben in Absprache mit allen Dekanen großzügig und großflächig verteilt. Anfang November 2020 war der Spendentopf dann allerdings so gut wie leer, es war mir aber klar, dass die Bedürftigkeit vieler unserer Studierender weiter bestehen würde. In dieser bedrängenden Situation bekam ich über die Vermittlung unserer Kollegin Dorothee Weinmann Kontakt zu Nicole Rubbe und dem GAWC (German-American-Women's-Club). Es entwickelte sich eine wunderbare Zusammenarbeit, die bis heute in einer Gesamtspendensumme von über 20.000 Euro mündete, von der der größte Teil noch vor Weihnachten ausbezahlt werden konnte. Nun konnte ich Frau Rubbe dazu interviewen.“

Liebe Frau Rubbe, zunächst ein riesiges Dankeschön für Ihre private Hilfsbereitschaft und die Ihres Clubs, das ist eine unglaubliche Erfolgsgeschichte. Bitte erzählen Sie uns etwas über den GAWC.

Der Deutsch-Amerikanische Frauenclub wurde in der Nachkriegszeit von Ehefrauen amerikanischer Soldaten, die in Stuttgart stationiert waren, und Stuttgarterinnen gegründet; zunächst als eine Möglichkeit des kulturellen Austauschs und sozialen Engagements, um besonders vom Krieg betroffene Frauen zu unterstützen.

Aber dabei blieb es nicht?

Über die Jahre hat der Club sich erweitert auf mittlerweile 19 Nationalitäten von Nicaragua bis Japan. Ein Board organisiert verschiedene Veranstaltungen, wir bieten Wanderungen an, Museums-, Opern- und Konzertbesuche und wirken auf vielfältige Weise karitativ in die Stuttgarter Gesellschaft hinein.



Ich möchte mich ganz herzlich bei dem GAWC für das Förderstipendium bedanken. Es ist für mich in dieser schweren Zeit eine große Hilfe und Unterstützung gewesen.

Herzliche Grüße
Angie Agudelo



Die Corona-Krise trifft uns Künstler*innen hart. Es ist schön, dass es Menschen gibt, die sich kümmern und bereit sind, uns Kulturschaffende in dieser Zeit zu unterstützen. Das macht Mut für die Zeit nach der Pandemie.

Vielen Dank für Ihre Hilfe!

Eugen Aniskewitz



Das war dann auch der Ausgangspunkt für die Hilfsaktion an unserer Hochschule, die wir „better together“ getauft haben. Ich hatte Ihnen in einem Brief die Notlage unserer Studierenden geschildert und unsere Bemühungen, sie zu unterstützen. Unter anderem hatten ja auch Lehrerinnen und Lehrer der Hochschule in 1:1-Konzerten gespielt, wodurch Spenden eingeworben werden konnten.

Unser Club unterstützt in „normalen“ Zeiten amerikanische Studierende während ihres Studienaufenthaltes in Stuttgart. Durch die Pandemie gibt es keinen Studierendenaustausch, sodass Gelder frei waren, die wir in voller Höhe in Ihren Coronatopf gespendet haben. „Better together“ wurde mit großem Zuspruch als Hilfsprojekt anerkannt.

Binnen kürzester Zeit kam eine enorme Summe zusammen, doch dabei blieb es nicht.

Mir selbst war sofort klar, dass geholfen werden muss! Aber ich war völlig überrascht, wie viele meiner Freundinnen sich nach meiner ersten Anfrage spontan entschlossen haben, Ihren bedürftigen Studierenden zu helfen. Dabei zeigte sich, dass einige sehr gerne über ein halbes Jahr eine monatliche Unterstützung anbieten würden, um Sicherheit zu bieten.

Diese Patenschaften sind eine unglaubliche Hilfe! Ich konnte sie nach sorgfältiger Prüfung innerhalb meiner Fakultät auf alle Institute verteilen. Es gibt sehr berührende Einzelschicksale, beispielsweise haben verschiedene Studierende ihre Instrumente verkauft, um ihren Lebensunterhalt weiter bestreiten zu können.

Ja, das hat uns unmittelbar berührt. Es gab natürlich auch Vorlieben, z. B. einen Jazzer oder eine Cellistin zu unterstützen. Aber ansonsten haben wir die Auswahl ganz Ihnen überlassen. Wir wollen auch nicht indiskret sein.



Ich freue mich sehr, dass Vereine wie der „German-American-Women's-Club“ Künstler*innen in diesen schwierigen Zeiten unterstützen. Ich kann mich nur für die Hilfe bedanken, die wir als Studierende der HMDK Stuttgart erhalten.
**Mit freundlichen Grüßen,
Ramón Femeniam**



Vielen herzlichen Dank an alle Unterstützer*innen! Ich weiß es zu schätzen und finde es sehr ermutigend, dass es in dieser schwierigen Zeit Menschen gibt, die uns Künstler*innen helfen und sich dafür einsetzen möchten, die Kultur weiter- und „wiederzubeleben“. Dies ist meines Erachtens sehr wichtig – gerade jetzt.
Dankbar bin ich auch für die Motivation und Inspiration, die dies für mich hervorgerufen hat.
Hannah D. Schmidt



[HTTPS://WWW.GAWC-STUTTART.ORG/](https://www.gawc-stuttgart.org/)



Einige unserer „Patenkinder“ sind bereits in Kontakt mit ihren Patenfamilien. Es ist unseren Studierenden ein großes Anliegen, sich auf irgendeine Art und Weise auch zu bedanken, und was läge da näher als mit Musik?

Das wäre in Form von kleineren Konzerten sehr gut möglich! Wir könnten Hauskonzerte oder 1:1-Konzerte veranstalten ...

... ganz sicher! Wenn die Umstände es wieder zulassen, möchte ich in der Hochschule ein großes Dankkonzert nur für Ihren Club organisieren.

Das wäre wunderbar! Mir ist klar, dass wahrscheinlich viele Ihrer Studierenden noch mindestens bis zum Sommer Unterstützung brauchen werden. Wir bleiben in Kontakt, denn dieses Projekt bereitet mir extrem viel Freude!

Es ist eine besonders schwierige Zeit für Künstler*innen, da sich unser Leben radikal verändert hat. In meinem Fall wird mir nicht nur mein Lebensunterhalt entzogen, sondern auch das, was meinen Geist nährt. Das Instrument zu sein, das dem Publikum die Musik bringt. Die Unterstützung und das Vertrauen, das der „German-American-Women's Club“ mir gewährt haben, gibt mir die nötige Kraft, um weiter für meine Berufung zu kämpfen und gibt mir die Motivation, weiterhin auf höchstem Niveau zu arbeiten. Für all das bin ich enorm dankbar.

Marta Femenía



Ich bin sehr dankbar für Ihre Unterstützung! Ich freue mich darauf, bei dem Konzert zu spielen, das Ihnen gewidmet ist!
**Herzliche Grüße,
Oganes Arustamov**



Marc Engelhardt

wurde 1961 in Radevormwald/Rheinland geboren. Nach einem Vorstudium bei Prof. Günter Pfitzenmaier in Köln studierte er ab 1982 bei Prof. Klaus Thunemann an der Musikhochschule Hannover. 1986 erhielt er die Position des 1. Solofagottisten im Rundfunksinfonieorchester Saarbrücken. Kammermusikalisch ist er dem Linos-Ensemble und der Stuttgarter Akademie eng verbunden. 1993 Lehraufträge an den Musikhochschulen Saarbrücken, Frankfurt und Stuttgart. 1998 wurde ihm die Leitung der Hauptfachklasse Fagott an der HMDK Stuttgart übertragen, 2004 erfolgte die Berufung zum Professor.

Ich bin zutiefst dankbar, dass ich dieses Stipendium in einer so schwierigen Zeit erhalten habe, wie wir sie alle erleben. Es ist sehr beruhigend, und es ist auch schön, die menschliche und finanzielle Unterstützung zu sehen, die wir Studierende der HMDK erhalten haben.

All the best and thank you so much for everything,

Melodía Baeza

Ich bin sehr dankbar für die Unterstützung der Gesellschaft. Besonders in dieser, für uns Musiker, so herausfordernden Zeit. Es freut mich umso mehr, dass es in diesem Land Menschen gibt, die aktiv Musik und Kultur unterstützen wollen.

**Liebe Grüße,
Andrea Mereu**



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

MARCEL GRASHEI

STELLVERTRETENDE BIBLIOTHEKSLEITUNG



Lieber Herr Grashei, erzählen Sie uns vorweg kurz etwas über Ihren Werdegang?

Ich habe an der Hochschule der Medien in Stuttgart (HdM) Bibliotheks- und Informationsmanagement studiert mit dem Schwerpunkt *Fachinformation Musik*. Mittlerweile heißt der Studiengang Informationswissenschaften.

Die Inhalte des Studiums waren einerseits die Vermittlung grundsätzlicher Basiskenntnisse unter anderem über Informationsmärkte, Datenstrukturierung und Recherche und andererseits das spezifische Regelwerk für die Katalogisierung, Musikinformations- und Wissensmanagement, Digitale Musikbibliothek und Digitale Musikarchivierung, aber auch Musikgeschichte von Klassik bis Jazz.

Während meines Studiums hatte ich die Möglichkeit, ein Praxissemester in der Bibliothek der HMDK zu absolvieren, bevor ich 2007 meinen Bachelorabschluss gemacht habe.

Und seit wann sind Sie hier an der HMDK angestellt?

2008 wurde in der Bibliothek eine Stelle frei, als meine Vorgängerin in den Ruhestand ging, und die Bibliotheksleitung, Frau Niebel und Frau Becker, hat mich angefragt, ob ich mich auf diesen Platz bewerben möchte. Da ich die Bibliothek ja schon durch mein Praktikum kannte und ich mich dort sehr wohl gefühlt hatte, habe ich mich gerne beworben. Tatsächlich hat es geklappt und ich wurde eingestellt.

Was ist Ihr Aufgabenschwerpunkt in der Hochschulbibliothek?

Hier in der Bibliothek bin ich u. a. für die Leihmaterialverwaltung zuständig, d. h. für die mietweise Beschaffung von Ansichts- und Orchestermaterial für die Arbeit der hauseigenen Ensembles wie HochschulSinfonieOrchester (HSO), Studio Neue Musik, Studio für Stimmkunst und Neues Musiktheater. Bestimmte Partituren und Notenmateriale werden von den Musikverlagen nämlich nur zeitlich begrenzt gegen Bezahlung einer Leihgebühr zur Verfügung gestellt. Dabei richtet sich der Mietpreis des Leihmaterials dann unter anderem nach Aufführungsort, Saalgröße, Eintrittspreis, Anzahl der Aufführungen und benötigtem Umfang des Materials.

Ich verwalte unseren Jahresetat für das Leihmaterial und dafür plane ich auch im Voraus die zu erwartenden Ausgaben in Absprache mit den Lehrenden, die dieses Material für ihre Arbeit benötigen.

Darüber hinaus habe ich, wie meine Kolleginnen auch, regelmäßig Thekendienst, katalogisiere Neuzugänge und kümmere mich um die digitale Bestandspflege, also die Datenbereinigung unseres Katalogs. Einmal im Jahr, von August bis September, macht die Bibliothek eine große Inventur, bei der alle Medien im Lesesaal kontrolliert und an ihren richtigen Platz gestellt werden. Bei über 130.000 Medieneinheiten bedeutet das natürlich immer wieder einen beträchtlichen Aufwand. Aber da wir das auf sämtliche Schultern verteilen, ist es machbar.

Haben Sie eine Lieblingsaufgabe oder Lieblingsabteilung in der Hochschulbibliothek?

Für mich ist es eigentlich genau die Mischung aus den unterschiedlichen Aufgaben, die mir gut gefällt. Ich habe gerne Thekendienst, denn die Atmosphäre der Hochschulbibliothek hat schon etwas sehr Besonderes – vor allem durch ihre runde Architektur und die Inneneinrichtung. Aber auch das Publikum, also unsere freundlichen Musikstudentinnen und -studenten und Lehrkräfte, tragen maßgeblich zu diesem positiven Klima bei. Ich schätze die Entspannung und Ruhe hier bei uns sehr. Darüber hinaus ist auch die Zusammenarbeit im Büro mit den Kolleginnen harmonisch und nett. Einzig die Arbeit im Magazin ist eher etwas trist, beschränkt sich aber meist auf wenige Minuten pro Woche.

Ist Publikum in einer Bibliothek eigentlich grundsätzlich etwas Positives für einen Bibliothekar? Oder kennen Sie auch das Gefühl, dass Besucher*innen vor allem für Unruhe sorgen und die strenge Ordnung durcheinanderbringen?

Publikum ist etwas sehr Positives! Wir sind ja in erster Linie dafür da, Medien zur Verfügung zu stellen, also einen Service anzubieten. Ich freue mich, wenn unsere Bibliothek gut besucht ist. Momentan dürfen ja leider coronabedingt immer nur 10 Personen in der Bibliothek anwesend sein. Bislang klappt das ganz gut – aber es schränkt auch die Möglichkeit für einen längeren Aufenthalt ein, z. B. für das Arbeiten mit Präsenzexemplaren.

Erfüllen Sie das Klischee eines typischen Bibliothekars?

Zum Teil ja. Ich habe durchaus einen ausgeprägten Ordnungssinn und weiß gerne alles an seinem Platz, sodass es leicht wiederzufinden ist.

Ein Bücherwurm dagegen bin ich eher weniger. Ich lese schon gerne, aber nicht ständig – momentan Harald Lesch: „Wenn nicht jetzt, wann dann? – Handeln für eine Welt, in der wir leben wollen“, sonst auch Krimis oder Thriller.



Besitzen Sie privat viele Bücher?

Nicht übermäßig viele. Aber ich bin auch kein großer „Ausleiher“, sondern kaufe mir meistens die Bücher, die ich lesen möchte, denn ich lese sie gerne mehrmals.

So ein richtiger Sammler bin ich eher bei Musik als bei Büchern. Ich besitze eine ganz ordentliche CD-Sammlung. Download oder Musik-Streaming sind nicht meins, denn ich schätze es sehr, zu den Alben ein Booklet mit Texten oder Artwork zu haben, in dem ich blättern kann. Grundsätzlich bin ich mehr der analoge und weniger der digitale Typ.

Welche musikalischen Stilrichtungen liegen Ihnen?

Ich mag vor allem härtere und atmosphärische Gitarrenmusik, vor allem Post-Rock und Post-Metal, mit vielen rein instrumentalen Passagen, die an apokalyptische Filmmusik erinnert. Aber ich lege mich nicht ausschließlich auf diese Stilrichtung fest, sondern ich höre auch sehr gern gute Oldies, Rock oder je nach Laune auch mal Reggae.

Spielen Sie ein Instrument?

Ja, E-Gitarre. Nachdem ich mir mit 13 Jahren selbst Akustikgitarre beigebracht hatte, bin ich bald auf E-Gitarre umgestiegen und habe mit Begeisterung meine Lieblingslieder nachgespielt und dann auch eine Band gegründet, für die ich auch selbst Stücke komponiert habe. Wir hatten Auftritte, zeitweise auch ein Plattenlabel und haben sogar einige Band-Wettbewerbe gewonnen. Die damalige Band habe ich mittlerweile verlassen, mache aber in einer neuen Formation weiterhin noch gerne Musik und komponiere Songs.



VERANSTALTUNGSÜBERSICHT

SOMMERSEMESTER 2021

Liebe Leserinnen und Leser!

Üblicherweise finden Sie an dieser Stelle unsere Veranstaltungsübersicht des kommenden Semesters. Aus gegebenem Anlass können wir Ihnen leider auch dieses Mal zum Zeitpunkt der Drucklegung des Magazins keine verlässliche Veranstaltungsplanung der nächsten Monate anbieten.

Bitte informieren Sie sich online im Veranstaltungskalender auf der Hochschulwebsite über den tagesaktuellen Stand unserer Angebote:
www.hmdk-stuttgart.de/veranstaltungen/veranstaltungskalender/

Wir freuen uns auf ein Wiedersehen!
Die Redaktion



Mikhail Bouzine



Cong Wei

homeportraits_einblicke



Reto Weiche



Claudia Cobos



Stefanie Lukassek

Im vergangenen Wintersemester hat sich das LABOR Aufführungspraxis Neue Musik mit den Themen Selbstporträt, Übersetzbarkeit und Post-Digitales beschäftigt. Zu Beginn tauschten sich die zwölf studierenden Interpret*innen der Neuen Musik, der Instrumentalpädagogik, Schulmusik und des Jazz-Pop auf Spaziergängen durch Stuttgart aus, diese wurden dokumentiert und erste Ideen gesammelt. Mit der Umstellung auf das Online-Semester stieg auch das LABOR auf die Plattform Zoom um. Diese Stimmung schwingt, zusammen mit den behandelten Themen, im Resultat der gemeinsamen Arbeit mit. Über die QR-Codes im Spektrum und auf den Plakaten in der Hochschule findet man zu den persönlichen Einblicken.



Iris Eckert



Clémence Martel



Tom Goemare



Iván Palomá



Paulina Riquelme



multispaces_ausblicke



Alex Waite



Augustin Lipp

paganino^f

since 2001



Musik ist Dein Leben
Alles für Streicher
PAGANINO.DE

bühne

Kunst für die Region

Solides Bankgeschäft ist die Grundlage unseres Handelns – es ist aber nicht alles. Unter Partnerschaft, Verantwortung und Nachhaltigkeit verstehen wir mehr: Zusammen mit unseren Mitgliedern unterstützen wir für die Menschen in der Region viele soziale Projekte und engagieren uns für Sport, Kunst und Kultur in Baden-Württemberg.

Foto: Oliver Röckle

Stiftung
Kunst und Kultur
der Sparda-Bank Baden-Württemberg

Sparda-Bank

www.spardawelt.de