Robert Schumann
ROBERT SCHUMANN
HOCHSCHULE
DÜSSELDORF

Ensemble

Tage der Kammermusik

28. + 29. Juni 2025

Robert Schumann
ROBERT SCHUMANN
HOCHSCHULE
DÜSSELDORF

Ensemble

Tage der Kammermusik

28. + 29. Juni 2025

Künstlerische Leitung: *Tobias Koch*

Impressum
Herausgeber: *Robert Schumann Hochschule Düsseldorf*
Redaktion: *Catharina Ruiz Marcos*
Texte: *Catharina Ruiz Marcos, Tobias Koch*
Gestaltung: CHEWING THE SUN
Fotos: Bernhard Doughty (S. 29), Thomas Bujack (S. 52), Susanne Diesner (S. 1, 5, 7, 11, 13, 14, 17, 18, 24, 30, 34), Wikimedia Commons (S. 42, 43, 55)
Druck: *WIRmachenDRUCK*

forvis mazars

Programm: Samstag, 28. Juni

11:00 Uhr

Ensemble nonstop I

Kammermusik mit Studierenden aus allen Klassen
der *Robert Schumann Hochschule*

Partika-Saal

Ensemble nonstop bietet ein buntes kammermusikalisches Programm. Den Anfang macht ein Dreiklang aus Werken eines der größten Musikgenies der Geschichte: *Wolfgang Amadé Mozart*. In klassischer Eleganz und melodischer Schönheit erklingt eines der frühesten Beispiele der Gattung *Klavierquartett*. Die gesangliche Klangfarbe der Klarinette, die *Mozart* durch seinen Freund *Anton Stadler* kennen- und lieben lernte, setzt er in dem anschließend zu hörenden Quintett beinahe ins solistische Scheinwerferlicht. Klassische Formen treffen dann auf pure Spielfreude in seiner *Sonate für zwei Klaviere*.

Wolfgang Amadé Mozart
(1756–1791)

aus: ***Klavierquartett Nr. 1 g-Moll KV 487***
Allegro
Andante

Shu-Fei Lu, Klavier (Klasse *Prof. Bart van de Roer*)
Tchamanda S'ngrai, Violine
(Klasse *Prof. Andreas Krecher*)
Khulan Ganzorig, Viola (Klasse *Sebastian Bürger*)
Severin Haslach, Violoncello
(Klasse *Prof. Pieter Wispelwey*)

Wolfgang Amadé Mozart
(1756–1791)

Quintett für Klarinette und Streichquartett A-Dur KV 581
Allegro
Larghetto
Minuetto
Allegretto con variazioni

Junghyun Shin, Klarinette
(Klasse *Prof. Andreas Langenbuch*)
Sanghun Han, Violine I (Klasse *Shinkyung Kim*)
Jaeeun Lee, Violine II (als Gast)
En-Chi Hsu, Viola (Klasse *Guy Ben-Ziony*)
Yerim Choi, Violoncello (Klasse *Prof. Armin Fromm*)
(Klasse für Streicher-Kammermusik *Prof. Eckart Runge*)

Wolfgang Amadé Mozart
(1756–1791)

Sonate für zwei Klaviere D-Dur KV 448
Allegro
Andante
Molto Allegro

Xing Liu (Klasse *Soomija Park*)
und *Chenxuan Liu*, Klavier (als Gast)

Ensemble nonstop I

12:00 Uhr

Inspirations-Werkstatt

Offener Unterricht

mit *Prof. Andrej Bielow* und *James Maddox*

Kammermusiksaal

Unterrichten heißt gemeinsam Neues zu entdecken, Wissenswertes zu benennen, Ungeahntes zu erleben und Ungewohntes zur Gewohnheit zu machen. *Prof. Andrej Bielow* (Violine) und *James Maddox* (Klavier) öffnen gemeinsam mit ihren Studierenden die Türen zum Unterrichtsraum und laden das Publikum ein, die musikalische Probenarbeit, also das, was hinter den fulminanten und glanzvollen Konzerten steht, zu erleben.

12:30 Uhr

Ensemble nonstop II

Kammermusik mit Studierenden aus allen Klassen

der *Robert Schumann Hochschule*

Partika-Saal

Kammermusikensembles machen nicht nur große Musik im kleinen Format erlebbar, sie fordern die Musikerinnen und Musiker auf ganz besondere Weise. Es geht um unmittelbares aufeinander Reagieren, darum die Ohren für die anderen zu schärfen und sich dabei selbst zu finden. Im zweiten Teil von *Ensemble nonstop* zeigen unterschiedlichste Ensembles die Vielfalt von Kammermusik und geben Einblick in ihr „Beziehungslabor". Mit ihrem Repertoire schlagen sie einen Bogen von der Klassik bis ins Heute mit einem Stück von *Wanxing Li.*

Astor Piazzolla
(1921–1992)

L'Histoire du Tango
Bordel 1900
Café 1930
Nightclub 1960

Yaroslava Ihnatenko, Gitarre (Klasse *Prof. Alexander Sergei Ramirez*)
Polina Titova, Violine (Klasse *Aylen Pritchin*)

Bläser-Kammermusik

Wanxing Li
(*2001)

Ballade
(Klasse *Prof. Hans Peter Reutter*)

Alexander Kronbichler, Oboe (Klasse *Prof. Ralph van Daal*)
Junghyun Shin, Klarinette (Klasse *Prof. Andreas Langenbuch*)
Zhiheng Zhang, Klavier (als Gast)

Paul Hindemith
(1895–1963)

aus: ***Sonate für vier Hörner***
Fugato
Lebhaft

Wolfgang Amadé Mozart
(1756–1791)

aus: ***Die Zauberflöte KV 620***
Ouverture (arr. von *H. Dutschke*)

Jaques François Gallay
(1795–1864)

aus: ***Grand Quartett für vier Hörner op. 26***
Allegro con brio

Eugène Bozza
(1905–1991)

aus: ***Suite pour quatre Cors***
Prélude
Chanson ancienne

Emma von der Weppen, Horn
Sophie Jarosch von Schweder, Horn
Frank Monster, Horn; *Jo Braun,* Horn
(alle Klasse *Prof. Mahir Kalmik*)

ca. 13:45 Uhr

Giovanni Bottesini (1821–1889)

Fantasia „I Puritani". Duo für Violoncello und Kontrabass

Ferruccio Guzzoni, Violoncello (Klasse *Prof. Gregor Horsch*)
Johann Warzecha, Kontrabass (Klasse *Prof. Rick Stotijn*)
Giuseppe D'Elia, Klavier (Klasse *Prof. Hans Eijsackers*)

Ludwig van Beethoven (1770–1827)

aus: ***Serenade D-Dur op. 25***
Entrata. Allegro
Andante con Variazione

Max Reger (1873–1916)

Serenade in D-Dur op. 77a
Allegro
Andante semplice con variazone
Presto

Ching-Yun Tsao, Flöte (Klasse *Prof. Michael Faust*)
Kai Jou Chen, Violine (Klasse *Prof. Solenne Païdassi*)
En-Chi Hsu, Viola (Klasse *Guy Ben-Ziony*)

14:00 Uhr

Das Vivaldi-Programm live

Kammermusiksaal

Das *Vivaldi-Programm* ermöglicht es Kindern, die nicht den Weg in eine Musikschule finden, ein Instrument zu erlernen. Studierende der *Robert Schumann Hochschule* unterrichten diese Kinder im Alter von 4 bis 7 Jahren und manchmal darüber hinaus kostenfrei auf der Geige. Einmal wöchentlich treffen sich die Musizierenden im Einzelunterricht in den Betreuungseinrichtungen. Anschließend laden die Studierenden die Kinder ein- bis zweimal pro Semester zur *Geigenparty* in die *Robert Schumann Hochschule,* um in der großen Gruppe gemeinsam zu spielen. Vor fast 15 Jahren wurde das Projekt nach der Idee von *Prof. Ida Bieler* ins Leben gerufen und seither von den Geigerinnen *Cathy Shepheard* und *Nathalie Streichardt* geleitet. Heute unterrichten Studierende, unterstützt von *Cathy Shepheard (Fachdidaktik hohe Streicher)*, eine Gruppe von Kindern, die am *Vivaldi-Programm* teilnehmen. Grundlagen wie korrekte Bogen- und Geigenhaltung werden gemeinsam verbessert, und das Hauptthema „Puls und Zusammenspiel" mit verschiedenen pädagogischen Strategien aufgebaut.

Unterricht im Kammermusiksaal

Musik für jedes Kind

Cathy Shepheard, worin liegt die Bedeutung des Vivaldi-Programmes und woher kommt der Name?

Antonio Vivaldi (1678–1741) unterrichtete seinerzeit am *Ospedale della Pietà*, einem Waisenhaus, sowie an einer der vier großen Musikschulen in Venedig, Kinder, für die er auch Stücke

komponierte. Diese werden seit 300 Jahren gerne von Kindern und auch Erwachsenen gespielt. Damals, unter *Vivaldis* Leitung, wurden die fortgeschrittenen Schülerinnen dann als Lehrerinnen eingesetzt und konnten ihre Kenntnisse des Geigenspiels an die Anfänger*innen weitergeben. Eine ähnliche „Vermittlungs-Kette“ (Dozent*innen – Studierende – Kinder) ist beim *Vivaldi-Programm* erkennbar. Außerdem haben wir eine weitere Unterstützung durch Betreuer*innen des Jugendamts an den Bildungseinrichtungen und von Eltern, die gerne mit einbezogen werden und manchmal sogar selbst Geigenunterricht nehmen. Für die Kinder findet regelmäßig Unterricht an einem täglich besuchten und vertrauten Ort statt. Durch den Gruppenunterricht und die *Geigenparties* an der Hochschule wird eine musikalische und motivierende Umgebung geschaffen.

Welche Erlebnisse aus dem Unterricht sind Ihnen besonders in Erinnerung geblieben?
Nach 15 Jahren *Vivaldi-Programm* sind mir viele Reaktionen und Bemerkungen der Studierenden nach der ersten Unterrichtsstunde bis hin zu weit nach deren Abschluss des Studiums in Erinnerung geblieben. So rief eine Studentin voller Freude „Es funktioniert!“, als sie bei einer *Geigenparty* das gute Zusammenspiel der Kinder nach dem Spielen von *Colourstrings-Repertoire* wahrnahm. Eine andere Studentin schrieb mir einmal, dass sie bei ihrer neuen Arbeit an einer Musikschule viele sehr junge Schüler*innen unterrichtet und „deswegen sehr dankbar [sei], beim *Vivaldi-Programm* mitgemacht und viele Kleinkind-Unterrichtserfahrungen gesammelt zu haben.“ Eine dritte sagte, dass sie zwar gerne übe und Geige spiele. Aber jetzt sei ihr klar geworden, dass sich ihr Ziel geändert habe. Kurz vor ihrer künstlerischen Reifeprüfung stand für sie fest: „Ich möchte pädagogisch tätig sein.“

Was wünschen Sie sich für die Zukunft der Musik?
Neben der Verbreitung und Vertiefung der klassischen Musik, wünsche ich mir Zugang für Alle zur Live-Musik. Neulich nach meiner Präsentation der Geige in einem Kindergarten habe ich im Gespräch mit der Leiterin die exzellente Aufmerksamkeit der 30 Kinder gelobt. Die Leiterin sagte mir, dass die Kinder nur gefilterte und elektronisch vermittelte Musik hören. „Einen Klang aus einem Instrument live zu hören, ist für die meisten Kinder hier eine Rarität – was Besonderes!” Diese Bemerkung der Leiterin hat mich in meinem Wunsch bestärkt.

Kann das Erlernen eines Instrumentes ein Schlüssel sein, der einem Zutritt zu etwas Neuem bietet?
Unbedingt! Der größte Wunsch des Pädagogen *Shinichi Suzuki* war es, dass Musikerziehung für jedes Kind zugänglich und möglich sein soll. Sein Wunsch war nicht ausschließlich durch seine Wertschätzung der westlichen klassischen Musik oder durch seine Freude am Geigespielen, -lernen und -vermitteln begründet, sondern er sah darin den Schlüssel zur „noblen Menschlichkeit und zum Weltfrieden“.

15:00 Uhr

Aufeinander hören, miteinander gestalten:

Kammermusik zwischen Aufmerksamkeit und Resonanz

Kammermusiksaal

Lecture Performance mit *Prof. Dr. Kerstin Weuthen*
(Studienrichtung *Musikpädagogik/künstlerisch-pädagogische Ausbildung*)

Was passiert, wenn Musiker*innen im Kammermusikspiel ihre Aufmerksamkeit wirklich aufeinander ausrichten? Wie entsteht ein lebendiger künstlerischer Dialog, der über ein bloß koordiniertes Zusammenspiel hinausgeht und zu gemeinsamen Gestalten führt?
In ihrer *Lecture Performance* lädt *Prof. Dr. Kerstin Weuthen* dazu ein, das Kammermusikensemble als sozialen Resonanzraum zu begreifen – als einen Ort, an dem wechselseitige Wahrnehmung, responsives Handeln und musikalischer Ausdruck auf besondere Weise ineinandergreifen. Ausgehend von aktuellen Konzepten aus Philosophie, Soziologie und Musikpädagogik – wie etwa Interattentionalität (die geteilte, aufeinander gerichtete Aufmerksamkeit nach *Brinkmann, Waldenfels & Tomasello*) und Resonanz (im Sinne *Hartmut Rosas* und *Tonino Grifferos* als Empfänglichkeit und inneres „Gestimmt sein“) – eröffnet sich ein differenzierter Blick auf die kommunikative Dimension musikalischer Interaktion.
Ein Ensemble aus Schüler*innen der Musikschule Mönchengladbach macht diese theoretischen Perspektiven auf eindrucksvolle Weise erfahrbar: Durch gezielte Aufgaben und musikalische Interventionen werden Momente des sensiblen Aufeinander-Hörens, des Findens eines gemeinsamen Pulses und des Eintretens in einen „koordinativen Raum“ nach *Bianca Hellberg* exemplarisch veranschaulicht.
Die *Lecture Performance* ist zugleich eine Einladung zur Reflexion über künstlerisch-pädagogische Wege, die solche musikalischen Interaktionskompetenzen stärken können – in der Kammermusik, in der Lehre sowie im künstlerischen Selbstverständnis.

Mitwirkende (Schüler*innen der Musikschule Mönchengladbach; als Gäste)
Evelina Schneider, Blockflöte; *Pauline Krull,* Violoncello; *Arwen Qianhan Sun,* Violine;
Ayse Kübra Özegen, Cembalo (Klasse: *Marion Bleyer-Heck,* Musikschule der Stadt Mönchengladbach)

14:30 Uhr

Ensemble nonstop III

Kammermusik mit Studierenden aus allen Klassen
der *Robert Schumann Hochschule*

Partika-Saal

Im Spannungsfeld zwischen Klassik und Moderne entfaltet sich in diesem Konzert ein außergewöhnlicher Dialog: *Ludwig van Beethovens Streichquartett c-Moll op. 18 No. 4* erklingt zweimal – vor und nach einem Ausflug in die schillernde Klangwelt der 1920er Jahre mit *Erwin Schulhoffs Fünf Stücken für Streichquartett.*

Mit seinem *Streichquartett c-Moll op. 18 Nr. 4* zeigt *Beethoven* bereits 1799 seine Meisterschaft im kleinen Rahmen. Das Quartett wurde mit fünf weiteren unter der Opuszahl 18 veröffentlicht und zeigt Anklänge an andere Kompositionen *Beethovens*, wie die *Pathétique* oder dem 2. Satz seiner 1. Sinfonie, die kurz vorher entstanden. Die dramatische Tonart c-Moll verleiht dem Werk eine düstere Intensität. Dabei bleibt der Ton stets klassisch geformt, aber voller Energie, Kontraste und kantiger Originalität: ein früher Blick in *Beethovens* eigensinnige Handschrift, ein Aufbruch und Ausbruch aus klassischen Konventionen.

Ganz anders *Erwin Schulhoff*, dessen *Fünf Stücke für Streichquartett* (1924) mit bissiger Ironie, tänzerischer Eleganz und groteskem Witz auftrumpfen und sich gewiss vom klassischen Patos abwenden. *Schulhoff* ließ sich vom Expressionismus, dem Dadaismus und besonders vom Jazz inspirieren. Der Komponist liebte das Tanzen und verlieh seiner Leidenschaft Ausdruck in den fünf kurzen Tanzsätzen für Streichquartett. Die Miniaturen spiegeln, wie ein Kaleidoskop des beginnenden 20. Jahrhunderts den Zeitgeist und zeigen, wie vielfältig ein Streichquartett klingen kann – fern aller Tradition, aber mit viel Raffinesse. Sie weiten Ohr und Geist und werfen beim zweiten Hören von *Beethovens* Streichquartett ein neues Licht auf das Werk des Klassikers.

Ludwig van Beethoven
(1770–1827)

Streichquartett c-Moll op. 18 No. 4
Allegro ma non tanto
Andante scherzoso quasi Allegretto
Menuetto. Allegretto
Allegretto - Prestissimo

Erwin Schulhoff
(1894–1942)

Fünf Stücke für Streichquartett
Alla Valse viennese
Alla serenata
Alla Czeca
Alla Tango milonga
Alla Tarantella

Dream Cha, Violine I (Klasse *Prof. Andreas Krecher*)
Haim Kim, Violine II (Klasse *Prof. Solenne Païdassi*)
Jueun Kim, Viola (Klasse *Guy Ben Ziony*)
Severin Haslach, Cello (Klasse *Prof. Pieter Wispelwey*)
(Klasse für Streicher-Kammermusik *Prof. Eckart Runge*)

Ludwig van Beethoven
(1770–1827)

Streichquartett c-Moll op. 18 No. 4
Allegro ma non tanto
Andante scherzoso quasi Allegretto
Menuetto. Allegretto
Allegretto - Prestissimo

Chaeyeon Lee, Violine I (Klasse *Daniel Bell*)
Seokjin Oh, Violine II (Klasse *Sinkyung Kim*)
Euijin Hong, Viola (Klasse *Guy Ben-Ziony*)
Jaeyeol Yoon, Violoncello (Klasse *Prof. Pieter Wispelwey*)
(Klasse für Streicher-Kammermusik *Prof. Eckart Runge*)

Ensemble nonstop III

16:45 Uhr

Intime Klangräume

Wie entsteht eine Musikaufnahme?

Partika-Saal

Wie fängt man den Zauber klassischer Kammermusik authentisch ein? Welche technischen und künstlerischen Herausforderungen stellen sich bei der Aufnahme von fein nuancierter Kammermusik wie *Franz Schuberts* Streichquintett?
Studierende des *Instituts für Musik und Medien* geben gemeinsam mit *Prof. Dagmar Birwe* (künstlerische Musikproduktion) spannende Einblicke in die Welt der klassischen Musikaufnahme. Bei einer Führung durch den Partika-Saal erklären sie, welche Anforderungen an Mikrofonierung, Raumakustik, Balance und Dynamik gestellt werden. Im Tonstudio zeigen sie ihre Arbeit am Mischpult, wie eine Aufnahme vorbereitet wird und warum das Einfangen von Intimität, Transparenz und klanglicher Tiefe bei Kammermusik besonders anspruchsvoll ist. Die Führung dauert ca. 30 Minuten und findet in zwei Gruppen statt.

Das anschließende Konzert um 18 Uhr wird von den Studierenden aufgenommen. Wer ihnen dabei über die Schulter schauen und die angehenden Tonmeister*innen bei der Arbeit im Studio erleben möchte, während das Konzert unten im Saal läuft, ist eingeladen die eine Hälfte des Konzertes im Tonstudio zu verbringen. Als besondere Erinnerung bekommen die Teilnehmer*innen die Aufnahme zum Nachhören anschließend mit nach Hause. Teilnahme nur nach vorheriger Anmeldung.

Im Tonstudio

Kunst trifft Technik

Das *Institut für Musik und Medien* bietet Studierenden die Möglichkeit musikalische und künstlerische mit wissenschaftlichen und technischen Interessen zu verbinden. Das vielseitige Studienangebot ermöglicht eine eigenständige Entwicklung und die Chance mediale Perspektiven künstlerisch sowie wissenschaftlich zu untersuchen, zu hinterfragen und neu zu erfinden. *Catharina Ruiz Marcos* hat sich mit *Prof. Dagmar Birwe,* die *künstlerische Musikproduktion* am Institut unterrichtet, und Studierenden der Studiengänge *„Musik und Medien“* sowie *„Ton und Bild“* über das Studium und die Anforderungen der klassischen Musikaufnahme unterhalten.

Vielleicht das Wichtigste zuerst: Was macht für Sie eine gute Musikaufnahme aus?
Robert Landskron: Für eine gute klassische Musikaufnahme müssen viele Faktoren vor und hinter dem Mikrofon stimmen. Ein ausgewogener Raumklang und eine gute Balance zwischen den Instrumenten sind genauso wichtig wie eine aussagekräftige Interpretation durch die Musizierenden. Aber auch ein sauberer und musikalisch sinnvoller Schnitt trägt zu einer gelungenen Produktion bei.

Sie, Frau Birwe, haben selbst bereits viele erfolgreiche Jahre als Tonmeisterin vollbracht. Was ist Ihnen beim Klang besonders wichtig? Hat sich etwas über die Jahre verändert?
Dagmar Birwe: Das Klangbild soll die Hörer*innen intuitiv ansprechen und berühren. Dafür ist eine natürliche und angenehme Klangfarbe und Räumlichkeit wichtig. Die richtige Balance zwischen den Instrumenten ist dabei eine wesentliche Basis für eine gute Aufnahme. Das wichtigste aber ist eben die musikalische Qualität: eine überragende musikalische Leistung wird durch ein tolles Klangbild zusätzlich getragen. Andersherum wird eine schlechte Performance durch ein fantastisches Klangbild aber nicht besser. Meine Unterrichtstätigkeit hat mich auch als Tonmeisterin sehr beeinflusst. Viele Bereiche, in denen ich bisher eher intuitive Entscheidungen getroffen hatte, zum Beispiel bei der Klangeinstellung oder der musikalischen Aufnahmeleitung, musste ich in der Arbeit mit meinen Studierenden auch theoretisch begründen. Dadurch reflektiere ich heute vieles noch mehr als zuvor.

Wie viel künstlerischen Einfluss haben Sie auf das Endprodukt? Wie viel wird im Nachhinein bearbeitet oder editiert, und wie viel bleibt „live“?
Julia Braun: Der künstlerische Einfluss den wir als Toningenieure/Tonmeister auf eine Produktion haben, entsteht bei uns vor allem durch die Auswahl der Mikrofone und die Nachbearbeitung (bestehend aus Take-Auswahl und Audioschnitt, sowie dem Entfernen von Störgeräuschen usw.). Ein Mastering um den Klang zu beeinflussen findet bei uns eher nicht statt, da für das Endprodukt unser Ziel immer eine möglichst natürliche Klangwiedergabe ist.

Intime Klangräume

Welche Überlegungen stellen Sie denn an, wenn Sie die Mikrofone für ein klassisches Ensemble oder Orchester auswählen?

Tristan Merg: Die Auswahl der richtigen Mikrofone erfordert die Berücksichtigung mehrerer Faktoren. So beachten wir bei der Mikrofonauswahl neben der Ensemblegröße die eingesetzten Instrumente und deren Aufstellung. Entscheidend ist aber auch das aufzunehmende Stück, dessen Epoche, Angaben in den Noten oder Hinweise zu dessen Entstehungsgeschichte, die durchaus in die Mikrofonie mit einfließen. So entsteht schlussendlich eine Klangvorstellung, welche durch die richtige Mikrofonauswahl und Aufstellung erreicht wird.

Und wer ist alles an einer Aufnahme beteiligt?

Hannah Braun: Bei einer Aufnahme sind ein Tonmeister, ein Toningenieur, ein Tapeoperator und ggf. Tontechniker beteiligt. Der Toningenieur ist mit den Tontechnikern für die technische Umsetzung verantwortlich. Sie bauen die benötigte Technik auf und sind für die Mischung und Bearbeitung des Tons verantwortlich. Der Tapeoperator ist verantwortlich für das Aufnehmen der Audio in einer DAW Aufnahmesoftware. Der Tonmeister leitet die Aufnahme. Er spricht mit den Musikern und ist verantwortlich für die künstlerische Umsetzung.

Das klingt nach vielfältigen Aufgaben, die sich mitunter sehr unterscheiden. Welche Voraussetzungen und Kenntnisse braucht es?

Robert Landskron: Grundvoraussetzung ist ein gutes technisches Verständnis, z.B. für die Bedienung des Mischpults und der Aufnahmesoftware, sowie für die Auswahl der Mikrofone und der verschiedenen Stereo- und Mehrkanalaufnahmeverfahren. Ebenso spielt die akustische Funktionsweise von Instrumenten und deren Abstrahlverhalten eine entscheidende Rolle für eine klassische Musikaufnahme. Für die Produktion eines Werkes und die Arbeit mit den Musizierenden an der Interpretation ist aber auch ein fundiertes musikalisches Wissen unabdingbar.

*Wenn wir auf die Praxis schauen, wie läuft die Kommunikation mit den Musiker*innen und Dirigent*innen ab?*

Bennet Dreyer: Wichtig ist es, dass beide Seiten die Partitur oder Noten vor sich haben, um die Stellen, die verbesserungswürdig sind, genau beschreiben zu können. So kann der Tonmeister sich exakt auf Takte und Zählzeiten beziehen und alle können die Anweisungen besser nachvollziehen.

Was unterscheidet die Arbeit in der klassischen Musikproduktion von der in der Pop-oder Filmmusikbranche?

Max Pastukhov: Pop- und Filmmusik existieren meist als Unterstützung zu einem bestimmten Kontext (Text, Geschichte, Bild), während klassische Werke eigenständig bestehen. In der

Nachbesprechung einer Aufnahme

Pop- und Filmmusik versucht man alle Anteile möglichst trocken und neutral aufzunehmen und verlässt sich stark auf die Nachbearbeitung – auch was den Raumklang betrifft. In der klassischen Produktion hingegen ist der Raum immer ein wichtiger „Mitspieler“ der Besetzung und beeinflusst den Charakter der Musik sowie das Aufnahmeverfahren maßgeblich.

Tristan Merg: Bei der Aufnahme klassischer Musik liegt ein besonderer Augenmerk auf dem Einfangen eines natürlichen Klangbildes. Unter diesem Aspekt ist die akustische Beschaffenheit des Aufnahmeraums wirklich von besonderer Relevanz. Dabei ist auch nicht jeder Raum gleich optimal für jede Musik. Je nach Stück, Epoche und Ensemble gibt es unterschiedliche Anforderungen an die Raumakustik.

Und welchen Unterschied macht es, Kammermusik im Vergleich zu einem Orchester aufzunehmen?

Max Pastukhov: Bei jedem Ensemble versucht man eine Balance zu finden, bei der dieses als Einheit wirkt, aber gleichzeitig jedes Instrument klar unterscheidbar bleibt. Im Orchester müssen bereits ganze Instrumentengruppen wie einzelne Stimmen funktionieren. Dabei muss man besonders darauf achten, dass durch den größeren Maßstab sowohl diese Einheit als auch wichtige Einzelelemente nicht verloren gehen. Außerdem erfordert eine Orchesteraufnahme natürlich noch mehr Planung und technische Vorbereitung.

Intime Klangräume

Vorbereitung für Orchesteraufnahmen

*Frau Birwe, wie sehen Sie denn das Berufsfeld für angehende Toningenieur*innen? Wo sehen Sie die Perspektiven?*

Dagmar Birwe: Auch wenn dieser Beruf eher selten ist, sind die Perspektiven für Toningenieur*innen nach wie vor gut. In vielen Rundfunkanstalten geht die jetzige Generation der Toningenieur*innen in den nächsten Jahren in den Ruhestand und es werden Nachfolger*innen gesucht. Diese müssen heutzutage aber breiter und flexibler aufgestellt sein, z.B. Kompetenzen in Netztwerktechnik oder im Audiovisuellen Bereich haben. Viele unserer Ehemaligen arbeiten aber auch freiberuflich als Tonmeister*in oder in der Audioindustrie. Unsere Studiengänge bieten die Inhalte zu allen diesen Entwicklungen.

Die Robert Schumann Hochschule ist weit über regionale Grenzen bekannt für ihre umfassende und fundierte Ausbildung in diesem Bereich. Warum haben Sie sich für das Studium entschieden? Und was macht es für Sie besonders an der RSH zu studieren?

Bennet Dreyer: Die Kombination aus dem künstlerisch-/musikalischen und dem technischen Arbeiten vereint zwei Interessensbereiche wie kaum ein anderer Studiengang. Das inspirierende Umfeld, das aus vielen sehr begabten und vielseitigen Menschen besteht, die alle das Interesse an der Musik teilen, macht es an der RSH besonders.

Gibt es ein pädagogisches Geheimrezept, dass Sie uns verraten, Frau Birwe?

Dagmar Birwe: Ich möchte meinen Studierenden vermitteln, dass sie eine eigene musikalische und klangliche Vorstellung brauchen, um ei gutes musikalisches Klangbild erzeugen zu können. Dafür hören wir im Unterricht sehr viel und analysieren die Unterschiede, die Stärken und Schwächen der jeweiligen Aufnahmen. Um eine gute klassische Aufnahme sowohl klanglich als auch musikalisch durch Mischung und Schnitt erreichen zu können, braucht es eine eigene musikalische Persönlichkeit, die den Musiker*innen auf Augenhöhe begegnen kann.

18:00 Uhr

Ungeahnte Dimensionen

Schuberts Streichquintett

Partika-Saal

Wenige Wochen vor seinem Tod schrieb *Franz Schubert* ein Werk, das heute als Gipfel der Kammermusik gilt: das *Streichquintett in C-Dur* für zwei Violinen, Viola und zwei Violoncelli, welches zu seinen Lebzeiten weder veröffentlicht noch aufgeführt wurde. Das Werk führt in eine Klangwelt jenseits des Fassbaren – von inniger Stille bis zu eruptiven Kraftausbrüchen. Besonders das berühmte Adagio mit seiner gesanglichen Cellostimme und die generellen Kontraste zwischen Licht und Dunkel zeigen Schuberts Fähigkeit, emotionale Tiefe mit formaler Innovation zu verbinden. Die seltene Besetzung mit zwei Celli verleiht dem Quintett eine dunkle Stütze und geheimnisvolle Spannung. *Schubert* verwendet die Tonart C-Dur nicht als strahlende Tonart, zum Ausdruck von Glanz und Pracht, sondern bricht sie. Er sucht nach harmonisch neuen Farben – ein C-Dur voller Zwischentöne, Übergänge, Abgründe. Das Werk wurde erst 1853 veröffentlicht und zählt heute zu den tiefgründigsten Zeugnissen der *Schubertschen* Musik.
Das *Absalon Streichquartett* spielt gemeinsam mit *Prof. Eckart Runge Schuberts* Meisterwerk. Die vier jungen Musiker*innen stammen aus Dänemark, Schweden und Norwegen und haben sich 2020 in Kopenhagen als Streichquartett formiert. Seitdem gewannen sie namhafte Wettbewerbe wie den *Rued-Langgaard-Wettbewerb 2021* oder den dänischen *Rundfunk-Kammermusikwettbewerb 2022.* Seit 2024 studieren sie im Master *Streicher-Kammermusik* bei *Prof. Eckart Runge* an der *Robert Schumann Hochschule.*

Die Musiker*innen stellen das Werk gemeinsam mit *Catharina Ruiz Marcos* in einer kurzen Einführung vor.

Absalon Streichquartett

Franz Schubert
(1797–1828)

Streichquintett C-Dur
I. Allegro ma non troppo
II. Adagio
III. Scherzo. Presto – Trio. Andante sostenuto
IV. Allegretto

Absalon Streichquartett
Thera Ortved, Violine
Andreas Lienhøft Larsen, Violine
Alva Rasmussen, Viola
Hedda Lydianna Aadland, Violoncello
& *Prof. Eckart Runge,* Violoncello

Eine kosmische Reise

Catharina Ruiz Marcos hat sich mit dem *Absalon Streichquartett (ASQ)* und *Prof. Eckart Runge (ER)* über das Leben als Musiker*in, die gemeinsame Arbeit als Streichquartett und über das heutige Konzertprogramm unterhalten.

Ihre Wege kreuzten sich aus Norwegen, Schweden und Dänemark in Kopenhagen. Wie haben Sie sich kennengelernt und als Quartett zusammengefunden?
ASQ: Das Quartett kam zusammen, als drei von uns an der *Königlich Dänischen Musikakademie* in Kopenhagen studierten. Da die skandinavische Musikwelt klein ist, hatten wir *Hedda* bei Sommerkursen kennengelernt, und das gemeinsame Musizieren fühlte sich ein bisschen an wie „Liebe auf die erste Probe" – was dazu führte, dass sie sich uns in Kopenhagen anschloss.

Was macht Ihr Quartett aus? Was ist Ihnen in der Zusammenarbeit wichtig?
ASQ: Einige der Qualitäten, auf die wir wirklich stolz sind, sind unsere Ehrlichkeit, Integrität und Leidenschaft für die Musik. Was wir auf die Bühne bringen, ist nicht immer perfekt, aber es ist immer eine authentische Darstellung von uns als Musiker*innen und Menschen. Das Gefühl, dass wir alle wirklich an das glauben, was wir tun, und immer alles geben, ist eine unserer Prioritäten auf der Bühne wie auch im Proberaum, und wir denken und hoffen, dass sich diese Leidenschaft und Sorgfalt auf das Publikum überträgt.

Absalon Streichquartett

Als Quartett arbeitet man sehr eng zusammen, befindet sich in einer Art Beziehungslabor. Hand aufs Herz, was hat sich bei Ihnen nach 5 Jahren Absalon verändert?
ASQ: Es ist wahr, was man sagt, dass die Beziehung, die man zu seinem Quartett aufbaut, genauso intensiv ist wie die zu einem Lebenspartner – man teilt die guten und schlechten Tage des anderen und ist in schwierigen Situationen aufeinander angewiesen und füreinander verantwortlich. Ein wichtiger Punkt, den wir alle durch das gemeinsame Musizieren gelernt haben, ist, dass jeder unterschiedliche Vorstellungen davon hat, wie Dinge getan werden sollten und wie man auf Dinge reagiert, aber die meiste Zeit gibt es keine richtige oder falsche Antwort. Es kann eine große Herausforderung sein, sein Ego beiseite zu schieben und die unterschiedlichen Meinungen zu respektieren. Aber es ist ein extrem wertvolles Werkzeug innerhalb und außerhalb des Quartetts und etwas, in dem wir alle viel besser geworden sind.

Was ist wichtiger, Kommunikationsfähigkeit oder musikalisches Können?
ASQ: Kommunikationsfähigkeit! In Wirklichkeit kann man natürlich das eine nicht ohne das andere haben, aber die Kommunikation ist es, die den Unterschied zwischen einem Quartett und vier einzelnen guten Musiker*innen ausmacht.

Ungeahnte Dimensionen

Was hat Sie bewogen, an der Robert Schumann Hochschule zu studieren und was erhoffen Sie sich von dem neu geschaffenen Master-Studiengang?

ASQ: Wir haben eine Weile nach einem Ort gesucht, an dem wir als Gruppe weiter lernen können, denn wir glauben, dass ein längerer Prozess von mehreren Jahren mit einem Lehrer der beste Weg zum Lernen ist. Abgesehen von der Kontinuität des regelmäßigen Unterrichts wollten wir jemanden, der sich in diesem Beruf gut auskennt und uns auch bei unseren beruflichen Entscheidungen unterstützen und beraten kann. Wir hatten *Eckart Runge* bereits in Kopenhagen getroffen, und als wir sahen, dass er dieses Programm an der *RSH* leiten würde, wussten wir, dass wir uns bewerben mussten!

Wenn Sie 5 Jahre nach vorne schauen: was wünschen Sie sich für die Zukunft?

ASQ: Im Idealfall wären wir an einem Ort, an dem wir stabil und unabhängig genug sind, um die Projekte zu entwickeln und auszuwählen, die uns wirklich wichtig sind. Im Moment liegt unser Fokus auf dem Studium und der Vorbereitung auf Wettbewerbe in den nächsten Jahren, und während das unglaublich aufregend ist, freuen wir uns auch darauf, hoffentlich eines Tages in der Lage zu sein, Projekte zu machen, die mehr „unsere eigenen" sind, und uns voll und ganz darauf zu konzentrieren, Musik zu machen und die besten Konzerte zu spielen, die wir können. Wir hoffen auch, dass wir in fünf Jahren unser Debütalbum veröffentlicht haben und träumen davon, die Welt auf Tour zu entdecken! Was auch immer die Zukunft bringt, wir sind gespannt darauf.

Das Streichquintett in C-Dur ist Schuberts einziges Streichquintett, sein kammermusikalischer Schwanengesang, der wenige Monate vor seinem Tod entstand. Alle Qualitäten der Instrumentalmusik im Allgemeinen und der Kammermusik im Besonderen scheinen sich darin zu bündeln. Er bewegt sich klanglich zwischen den Welten, zwischen hellem Schein und dunklem Zagen. Was begeistert Sie so an dem Werk?

ER: Dieses Werk zählt zurecht zu den größten Schätzen der Kammermusik, und ist auch für mich eines „für die einsame Insel". Mich persönlich begeistert immer wieder aufs Neue das Spannungsfeld zwischen einem riesigen Bogen eines epischen Werkes symphonischer Dimension einerseits und einer allergrößten menschlichen Intimität und Verletzlichkeit andererseits. Es ist eine kosmische Reise, die große Themen des Diesseits und Jenseits reflektiert, und zugleich eine ganz persönliche introspektive Aussage.

Anders als Streichquartette gibt es ja nur recht wenige Streichquintette. Von Mozart kennen wir beispielweise einige große Quintette, in denen er das Streichquartett aber um eine zweite Bratsche erweitert. Schubert ergänzt die Viererbesetzung in seinem Quintett jedoch um ein zweites Violoncello. Warum, denken Sie, entscheidet sich Schubert wohl für die Hinzunahme eines zweiten Cellos?

ER: Ich vermute, *Schubert* wollte mit dem zweiten Cello den Tonumfang nach unten erweitern und damit dem Ensemble eine dunklere, wärmere Klangfarbe verleihen. Das unterstützt in wunderbarer Weise die melancholisch-persönliche und existenzielle Aussage, da es ja eines der letzten Werke ist, die *Schubert* kurz vor seinem Tod schrieb. Das Cello ist aufgrund seiner Nähe zur menschlichen Stimme und dem großen Tonumfang ein idealer Vermittler für die ganz großen Emotionen.

Sie spielen heute gemeinsam mit einem der Master-Streichquartette. Was bedeutet das für Ihre gemeinsame pädagogisch-musikalische Arbeit?

ER: Eine pädagogisch-musikalische Arbeit kann nicht nur im Unterrichtsraum stattfinden. Am meisten lernt man meiner Erfahrung nach, indem man neue Impulse auf der Bühne umsetzt. Insofern ist Praxisnähe ein essenzieller Faktor dieser Ausbildung. Es war eine große Freude, dieses Werk mit dem Absalon Quartett einzustudieren, das es heute zum ersten Mal spielt. Das Schubert Quintett ist ein Stück, dass jedes Ensemble sein ganzes Leben lang begleiten wird.

Der Masterstudiengang Streicher-Kammermusik besteht jetzt seit fast zwei Semestern. Wie blicken Sie auf diese erste Phase? Welche neuen Impulse nehmen Sie daraus mit?

ER: Der Masterstudiengang ergänzt das gesamte Gebilde meiner Kammermusik-Lehrtätigkeit neben den Junior- und Bachelorprogrammen um den ebenso wichtigen Exzellenzzweig. Er richtet sich an eine kleine Gruppe von mutigen, man könnte fast sagen, todesverachtenden Idealisten, die nach dem Studium professionell den Weg der Kammermusik anstreben. Es war für mich faszinierend, diesen Weg meiner beiden Mastergruppen (*Kleio Quartet* aus Großbritannien und *Absalon Quartett* aus Kopenhagen) zu begleiten und die Ensembles in kontinuierlicher Arbeit in dieser vergleichsweise kurzen Zeit wachsen zu sehen. Ich verstehe meine Begleitung nicht nur musikalisch/künstlerisch, sondern natürlich auch menschlich als eine Art Mentor, um sie auf die vielfältigen Schwierigkeiten dieses wunderschönen, exotischen Berufs vorzubereiten. Was meinen Teil an der Hochschule angeht, ist es erfüllend, an diesem Pionierprojekt beteiligt zu sein, denn es ist das erste Mal, dass dieser Studiengang angeboten wird und er soll natürlich auch ein gewisses internationales Aushängeschild der Hochschule werden.

Ungeahnte Dimensionen

18:00–20:00 Uhr

Krypta Konzerte

Raumzeit = Zeitraum

Mit Studierenden des Kurses *Improvisation für Melodieinstrumente*
(Leitung: *Hubertus Dreyer*)

Fast wie ein magischer Ort im Verborgenen, ein Raum der Besinnung und Meditation zeigt sich die sogenannte *Krypta* unter dem *Partika-Saal* der Hochschule. Zunächst als überkonfessioneller Andachtsraum konzipiert, ist sie auf Initiative von *Tobias Koch* hin im Rahmen von *Pianoforte* und *Ensemble!* der Öffentlichkeit zugänglich. Ein besonderer Ort, der geradezu dazu einlädt eine Pause einzulegen, Ruhe zu finden und den Gehörsinn zu schärfen.
Klang und Yoga verbindende Meditationskonzerte, Instrumente wie Toy Piano, Clavichord, Synthesizer, Kontrabass, Violone, Harfe, Tuba, Piccoloflöte oder Bassklarinette waren bei den vergangenen *Krypta-Konzerten* mit oftmals ausgefallen-experimentellem Repertoire zu hören, ebenso wie ein historisches Grammophon oder die vom Komponisten *Karlheinz Stockhausen* eigens für die Krypta geschaffene Klanginstallation.

Das Zusammenspiel von Musik und der gläsernen, farbenprächtig schillernden Kunst von *Gerhard Richter*- und *Beuys*-Schüler *Emil Schult* machen die *Krypta-Konzerte* zu einer sinnlich-körperlichen Erfahrung.

Die *Krypta-Konzerte* finden mehrmals pro Stunde statt. Bitte melden Sie sich vor Ort im Foyer des *Partika-Saals* dafür an. Die Zuhörerzahl für die *Krypta-Konzerte* ist begrenzt. Studierende unterschiedlicher Melodieinstrumente improvisieren in der *Krypta* und tauchen den Ort damit immer wieder in ein neues musikalisches Licht, voll von individuellen Ideen und unmittelbarer Inspiration. Der Kurs *Improvisation für Melodieinstrumente* wird von *Hubertus Dreyer* geleitet.

„Beim freien Improvisieren spürt man sehr deutlich, was in komponierter Musik nur ausnahmsweise in den Vordergrund rückt – die Macht des Raumes, den man sich gewissermaßen als einen weiteren Mitspielenden zu denken hat. Deshalb ist es für das Ensemble des Kurses eine sehr spannende Aufgabe, so einen faszinierenden Raum wie die Krypta der Robert Schumann Hochschule zu bespielen.“
Hubertus Dreyer

Krypta

Krypta Konzerte

19:30 Uhr

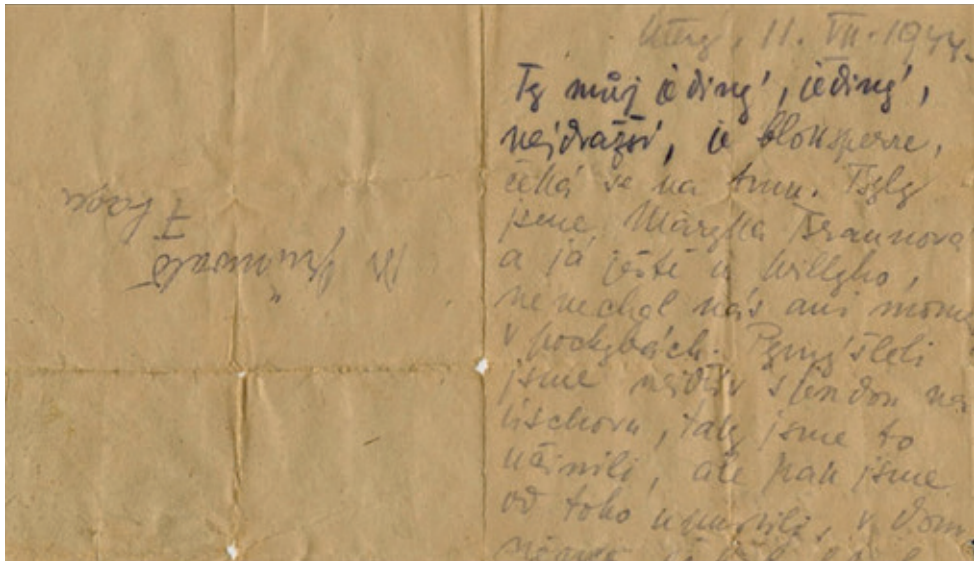
Der Brief von Vilma Grunwald

Partika-Saal

Ihr letzter war es, der Brief zum Abschied von ihrem Mann und ihrem Sohn, den *Vilma Grunwald* im Juli 1944 schrieb. Gemeinsam mit ihren beiden Söhnen *Miša* und *John* sowie ihrem Mann *Kurt Grunwald* war sie wenige Monate zuvor mit einem Transport aus dem Lager Theresienstadt, in das sie bereits von den Nationalsozialisten deportiert worden war, in das Konzentrationslager Auschwitz-Birkenau gebracht worden. Dort lebte sie gemeinsam mit ihnen im sogenannten Familienlager, bis dieses im Juli 1944 aufgelöst wurde und die Bewohner*innen, die dazu noch fähig waren, zur Zwangsarbeit abgeordnet wurden. Die Arbeitsunfähigen wurden in die Gaskammern geschickt. *Kurt* und Sohn *Miša* entgingen den Gaskammern, da sie als arbeitsfähig eingestuft wurden. *John,* der ältere Sohn, hatte jedoch ein hinkendes Bein und damit keine Überlebenschance. *Vilma* entschied sich ihren Sohn in die Gaskammer zu begleiten. Am 11. Juli 1944, während sie auf den Lastwagen, der sie zum Krematorium bringen sollte, wartete, verfasste *Vilma* den Abschiedsgruß an ihren Mann. Sie übergab den Brief einem Aufseher des KZs, in der Hoffnung, dass er ihn übergeben würde. Sowohl *Kurt* als auch *Miša* überlebten den Holocaust. Im Jahr 1951 emigrierten sie in die Vereinigten Staaten. *Miša*, der sich später *Frank* nannte, fand den Brief seiner Mutter aus Auschwitz-Birkenau unter *Kurts* Habseligkeiten nach dem Tod seines Vaters.

Marion von Tilzer ist eine in Österreich geborene, jedoch seit Jahrzehnten in den Niederlanden lebende Komponistin und Pianistin. Als sie auf den Brief von *Vilma Grunwald* stieß, inspirierte dieser sie, dieser ergreifenden Geschichte einen musikalischen Ausdruck zu verleihen. Sie setzte sich mit *Frank Grunwald* in Verbindung und besuchte ihn in den USA. Während des Komponierens stand die Komponistin in regem Kontakt mit dem Sohn, der die Idee unterstützte, den Brief und die Geschichte seiner Mutter durch die Komposition, die als Teil von *Meetings with Remarkable Women - music inspired by women's lives*, einer Reihe von interdisziplinären Kunstprojekten der Komponistin erschien, lebendig zu halten.

Das Ensemble präsentiert dieses kurze und ergreifende Werk zweimal. Sängerin *Johanna Killewald* gibt dazwischen eine kurze Einführung ins Werk und ihre Auseinandersetzung damit.



Ty můj jediný, jediný, nejdražší, je Block Sperre a čeká se na tmu. Byly jsme ještě u Willyho, nenechal nás ani moment v pochybách. Přemýšleli jsme nejdřív s Jendou na úschovu, tak jsme to učinili, ale pak jsme od toho upustili, v domněnce, že by to bylo beznadějné. Ta slavná auta už přijela, čekáme, až to začne. Jsem úplně klidná.
Ty můj jediný a nejdražší, neobviňujte se, byl to náš osud. Dělali jsme co jsme mohli. Zůstaň jen zdráv a pamatuj na má slova že čas vše zahojí, když ne docela - tak alespoň částečně. Pamatuj na toho malého, zlatého kluka a nezkaž ho samou láskou. A zůstaňte oba hodně zdraví, moji dva drazí - zlatí. Budu myslet jen a jen na tebe a Míšu. Žijte blaze. Musíme nastupovat. Do věcnosti.
Tvá Vilma

Du, mein Einziger, mein Liebster, es ist Blocksperre, und wir warten auf die Dunkelheit. Wir waren auch bei Willy, er hat uns keinen Moment im Zweifel gelassen. Wir dachten zuerst mit Jenda darüber nach, uns zu verstecken, und taten es auch, aber dann verwarfen wir den Gedanken, weil wir glaubten, es wäre hoffnungslos. Die berüchtigten Wagen sind angekommen, wir warten darauf, dass es losgeht. Ich bin völlig ruhig.
Du, mein Einziger und Liebster, gib dir keine Schuld, es war unser Schicksal. Wir haben alles getan, was wir konnten. Bleibe gesund und denke an meine Worte, dass die Zeit alles heilen wird, wenn nicht ganz, dann zumindest teilweise. Denk an den kleinen Goldjungen und verwöhne ihn nicht mit zu viel Liebe. Und bleibt beide ganz gesund, meine beiden lieben Goldstücke. Ich werde nur an dich und Míšu denken. Habt ein schönes Leben. Wir müssen jetzt gehen. In die Ewigkeit.
Deine Vilma

Der Brief von Vilma Grunwald

„Es ist so ergreifend, von der Fertigstellung der Musikkomposition zu hören, die durch den Brief meiner Mutter inspiriert wurde. Viele Jahre lang glaubte ich, dass meine wunderbare Mutter in Vergessenheit geraten könnte, aber jetzt - mit der schönen Musik, die in ihrem Namen geschrieben wurde, und ihrem Brief, der im Holocaust Memorial Museum in Washington DC ausgestellt ist - sind diese Sorgen nicht mehr vorhanden.“

*Frank Grunwald (*1932),*
Vilmas überlebender Sohn über das Projekt ‚INTO ETERNITY‘

Marion von Tilzer ***The Letter of Vilma Grunwald***

Johanna Killewald, Mezzosopran
(Klasse *Prof. Ursula Hesse von den Steinen*)
Gustas Raudonius, Klavier
Luis Jonás Doggenweiler Menkhaus, Solo-Cello
(Klasse *Prof. Nikolaus Trieb*)
Tchamanda S’ngrai, Violine I (Klasse *Prof. Andreas Krecher*)
Helena Happich, Violine II (Klasse *Prof. Andreas Krecher)*
En-Chi Hsu, Viola (Klasse *Guy Ben-Ziony*)
Hyunah Pyo, Cello (Klasse *Prof. Pieter Wispelwey*)

Kammermusik ist Team-Arbeit und Team-Vergnügen!
*Positiv zuhören und die Schönheit im Spiel jeder*s Einzelnen finden:*

Tobias Koch im Gespräch mit Prof. Mark Hampson

Prof. Mark Hampson

Einer der Programmhöhepunkte in der letzten Ausgabe von Ensemble! war der umwerfende Auftritt der RSH-Posaunenwerkstatt. Zehn Posaunen im Partika-Saal in teils mehrchörigen, auf jeden Fall raumfüllenden Ensembles: Imponierend voluminös, volltönend, aber auch samtweich und gefühlvoll. Das ging durch Mark und Bein.
Aber Posaune ist nicht gleich Posaune. Sprechen wir über Dein Instrument, Mark!
Ich spiele ein Instrument, in das ich mich direkt verliebt habe, seit ich als Kind Brass Bands, also Blaskapellen gehört habe. Die Posaune! Ein langes Rohr – an einem Ende in Form eines Schalltrichters geweitet, und am anderen Ende ein Mundstück, um die Vibrationen der Lippen zu bündeln. Dazwischen befindet sich der sogenannte Zug, eine einfache mechanische Lösung, um die Naturtonreihe zu modifizieren. Ich erinnere mich, dass ich bei einem Blaskapellen-Wettbewerb war, dort die Bassposaune sah und hörte und nur daran denken konnte, was für ein unglaublicher Klang das war und wie sehr ich mir wünschte, das auch spielen zu können. Der ganze Körper vibriert, wenn man auf Blechblasinstrumenten Töne erzeugt, und es ist ebenso eine sehr körperliche Erfahrung, ein großes Symphonie- oder Blasmusikstück zu spielen. Ich war und bin total begeistert von diesem Gefühl und auch von der Tatsache, dass das Instrument einen so großen Dynamik- und Tonumfang hat.

… der durchaus mit Vorsicht zu genießen ist: Unüberhörbar, tief und durchdringend!

Unser Fortissimo sollte natürlich grundsätzlich mit allergrößter Verantwortung behandelt werden. *[lacht]* Die Bassposaune liegt zudem sehr nah an meiner eigenen Stimmlage. An guten Tagen erreiche ich mit ihr einen Umfang von bis zu 5 Oktaven. Schließlich liebe ich den Zug, der das Instrument so unglaublich flexibel macht. Man kann so effektiv damit singen, eine Vielzahl verschiedener Effekte erzielen, und, zumindest theoretisch, *[schmunzelt]* man ist nie verstimmt!

Das klingt alles nach einer besonderen Beziehung zwischen Deiner Bassposaune und Dir.
Besonders ist die lebenslange Suche nach dem perfekten Klang. Immer gerade außer Reichweite, aber immer klar zu erkennen, auch aus der Ferne. Und was für ein Klang, reichhaltig, dunkel und feierlich ... gefühlvoll und singend, oder gewaltig und beeindruckend, wenn man es braucht. Ab und zu darf man damit das ganze Orchester anführen, ein absolut unglaubliches Gefühl.

Sie gehört zu Dir!
Ja, ich kann mir nicht vorstellen, auf einem anderen Instrument Töne zu erzeugen. Ich habe das Glück, auch Barockposaune, klassische Posaune sowie Kontrabass- und Tenorposaune spielen zu können. Die Kontrabass-Posaune ist eine echte Herausforderung. Man hat nie genug Luft und man muss geschickt damit umgehen, wie man 6 Liter Luft bestmöglich einsetzt. Die barocken und klassischen Posaunen sind ebenfalls verrückte Biester, mit einem langen Griff, der zum Wechseln der Positionen verwendet wird, eine große Herausforderung für virtuosere Musik.

Prof. Mark Hampson

Die Posaune ist ein sehr altes Instrument. Wenn sie schallt, dann hört man zu! Mir kommen gleich die Posaunen von Jericho in Erinnerung, die laut biblischer Überlieferung sogar Stadtmauern zum Einsturz gebracht haben. Wahrlich beeindruckend! Oder die vielen Posaunen-Engel. Die haben immer wichtige Botschaften zu verkünden. Der Klang der Posaunen symbolisiert das Bevorstehen übernatürlicher Phänomene, nicht nur in der Bibel, sondern wenn man so will auch in Bruckner-Sinfonien. Ich denke aber gerade vor allem an das berühmte Posaunen-Solo in Mozarts Requiem. Da verkündet eine einzelne Posaune zutiefst eindrucksvoll gewissermaßen das ganze Jüngste Gericht.
Ja, absolut, aber es gibt so viele Beispiele für erstaunliche Soli: *Mahler* wählte die Posaune als Stimme der Natur in seinem herausragenden Meisterwerk, der dritten Sinfonie, oder *Ravel* schrieb so erhaben für sie, sowohl in *Bolero* wie auch in seiner Oper *L'enfant et les Sortilèges.* Aber letztendlich gibt es nichts Besseres als einen perfekt in der Balance sitzenden schönen Chor der ganzen Posaunenfamilie. Das ist das wahre Vergnügen!

Das klingt gut. Bitte noch ein paar Beispiele, damit wir nächstes Mal gleich genauer hinhören.
Der Beginn des letzten Satzes von *Bruckners Achter* zum Beispiel oder der geradezu furchteinflößende Einsatz der Posaunen in *Schostakowitsch VIII* und *XI.* Interessanterweise waren auch *Nielsen* und *Janáček* wahre Meister im Umgang mit der Posaune. Die Bassposaune kommt in *Nielsens* Flötenkonzert zum Einsatz, das sehr hörenswert ist, und *Taras Bulba* von *Janáček* ist ein weiteres Lieblingsstück von mir – ganz zu schweigen von seinem *Capriccio für Klavier linker Hand* mit einem Bläserensemble aus Flöte (auch Piccolo), zwei Trompeten, drei Posaunen und Tenortuba.

Von Deiner allerersten Begegnung mit dem Instrument hast Du uns bereits etwas verraten.
Zur Musik bin ich zunächst über das Klavier gekommen. Wir hatten ein Instrument zu Hause, und meine Eltern organisierten mir aus Verzweiflung über meine eigenständigen Klimpereien Unterricht, als ich sechs Jahre alt war. Als Siebenjähriger habe ich mich dann kurz mit dem Cello beschäftigt, aber das passte einfach nicht. Dann sah ich eines Abends eine Fernsehsendung über Blaskapellen, in der das Euphonium, also eine Tenor-Tuba, vorgestellt wurde, und ich erinnere mich, dass ich dachte: „Was für ein cooler Name für ein Instrument". Am nächsten Tag ging ich zur Schule, wo sie versuchten, mehr Schüler für das Erlernen von Blasinstrumenten zu gewinnen. Das letzte Instrument, das übrig blieb, war ein Euphonium. Meine armen Eltern waren ab dann zuhause mit diesem ziemlich lauten Instrument gestraft, da ich nicht aufhören konnte, darauf zu üben ... und der Rest ist Geschichte. Mich faszinierten Big Bands, und natürlich bestand der einzige Weg für mich, in einer Big Band mitzuspielen darin, ein halbwegs anständiger Posaunist zu werden. Dies, zusammen mit meiner Bewunderung für den Klang der Bassposaune in Blasorchestern veranlasste mich schließlich dazu, ein Instrument zu kaufen. Ich begann mein Studium an der Londoner *Guildhall School*

of Music and Drama. Zu dieser Zeit lernte ich *Frank Filipitsch* kennen, der derzeit Posaune hier an der *RSH* unterrichtet. Durch den Kontakt mit *Frank* kam es zum Entschluss, mich für ein *DAAD*-Stipendium zu bewerben, um meinen Master in Deutschland an der Musikhochschule in Mannheim zu machen.

Soweit ich weiß, bist Du dort auf unseren kürzlich verstorbenen wunderbaren Kollegen Prof. Matthias Gromer getroffen. Er fehlt uns allen sehr.
Ich traf *Matthias*, als *Frank*, er und ich bei der Hochzeit von *Franks* Schwester zusammen spielten. Einige Monate später wurde ich engagiert, um am Nationaltheater in Mannheim zu spielen, und hatte das Vergnügen, fast täglich neben *Matthias* in der Posaunen-Gruppe zu sitzen. Er war mein Mentor, lehrte mich, wie man sich in der Gruppe verhält und mitspielt, er half mir bei meinen eigenen Vorspielen und sagte mir auf ehrliche und väterliche Weise, wenn ich mich falsch verhielt. Es war eine große Freude, als ich etwa dreißig Jahre später als Kammermusikprofessor an die *RSH* kam und nach so langer Zeit dort wieder sein Kollege wurde. Beim gemeinsamen Abendessen lachten wir über die Zufälle des Lebens. *Matthias'* Einfluss war enorm, er hat die gesamte Blechbläser-Abteilung mit seiner Leidenschaft und seinen erstaunlichen Fähigkeiten als Lehrer beflügelt. Ich habe das Privileg, gelegentlich einige seiner Studenten zu unterrichten, seine Fürsorge, seine Nachdenklichkeit und sein Talent sind in ihnen zu sehen. Es ist mir eine Ehre, sein Vermächtnis ein wenig weiterzuführen. Er war eine der zentralen Figuren in meiner eigenen Karriere, und ich bin so froh, dass wir wieder Kollegen wurden, wenn auch nur für kurze Zeit. Ja, wir alle vermissen ihn.

*Musiker*innen prägen Instrumente, Instrumente prägen Musiker*innen.*
Wo verbergen sich Besonderheiten und Klippen im Umgang mit dem Instrument?
Oder anders gefragt: Welche gemeinsamen Charaktereigenschaften hast Du im Laufe der Zeit erkannt oder entwickelt, Mark?
Nun, es gibt zahlreiche Schwierigkeiten, wie bei jedem Instrument! Aber genau das macht ja jedes Instrument faszinierend und sorgt dafür, dass es jahrelang Spaß macht. Ich denke, die Posaune stellt uns vor verschiedene Herausforderungen. Der Zug bietet so viele einzigartige Möglichkeiten, kann aber auch zum Fluch Deines Lebens werden ... Natürlich ist auch die Luft immer ein Thema: Hast Du genug davon, strömt sie gut, aber kannst Du auch dauerhaft entspannt bleiben? Wenn Du es richtig hinbekommst ... wow! Und schließlich die vibrierenden Lippen: Die Ausdauer ist bei jedem begrenzt, also muss man klug sein und seine Ressourcen sinnvoll einsetzen, sonst schafft man es vielleicht nicht bis zum Ende eines großen Werks, einer Schubert-Messe zum Beispiel ... also müssen wir clever, sensibel und intelligent sein - entgegen der landläufigen Meinung! *[lacht herzhaft]*

Prof. Mark Hampson

*Ich erlebe Posaunist*innen im Orchester eigentlich immer, wenn ich das so sagen darf, als offen, als zugewandt, als geerdete, echte Teamplayer – und als sehr humorvoll!*
Posaunisten müssen Teamplayer sein, und im Team fühle ich mich am wohlsten. Ja, das ist im Grunde ein Muss, und ich denke, dass der Zug, über den wir schon gesprochen haben, einem beibringt, sensibel und vorsichtig zu sein. Und wir lieben es einfach, zusammen abzuhängen, es gibt oft sozusagen verwandtschaftliche Verbindungen zu ähnlichen Instrumentalist*innen mit Fagott, Kontrabass ... Ich weiß nicht, *Tobias,* ob es etwas mit der Tessitura zu tun hat, in der man spielt, ich glaube, es ist ein wichtiges Element und prägt definitiv die Persönlichkeit in eine bestimmte Richtung.

Du bist seit nunmehr drei Semestern als Professor für Bläserkammermusik an der Robert Schumann Hochschule. Da sind ja Teamplayer-Qualitäten ganz besonders gefragt.
Ja, bei Kammermusik geht es um Team-Arbeit und um Team-Vergnügen. Sensible Kommunikation untereinander ist gefragt, sich aneinander anzupassen ist von Bedeutung. Alles das hat absolut nichts mit Egoismus zu tun. Das Ego lässt man einfach vor der Tür und holt es auf dem Weg nach draußen wieder ab. Ich glaube ehrlich gesagt, dass das, was Posaunisten nicht unbedingt im virtuosen Repertoire besitzen, sie mit Anpassungsfähigkeit, Verbindung und Flexibilität wieder gewinnen.

Wie hast Du eigentlich den Weg an den Rhein, hier nach Düsseldorf gefunden?
Früher dachte ich, ich hätte eine gewisse Kontrolle über professionelle Richtungen und Ausrichtungen, aber ich habe gelernt, dass der Einfluss, den wir – auch auf unser Leben – haben, begrenzt ist. Seit 2009 war ich auch in NRW zunehmend unterwegs, zunächst als Leiter der *Mahler Chamber Orchestra Academy* in Dortmund und dann als Lehrbeauftragter für Kammermusik an der *Folkwang Universität der Künste* in Essen. Da kam ich eigentlich

immer durch Düsseldorf. Allerdings wusste ich nie viel über die Stadt, ich flog oft von meinem früheren Wohnort auf den Kanarischen Inseln hierher und reiste dann weiter. Aber ich habe mich in Düsseldorf verliebt, ich liebe die einzigartige Mischung aus der Stadt, dem Rhein und ihren Menschen ... eine wunderbare Entdeckung ziemlich spät in meiner Karriere. Es gibt so viele Umstände und unvorhergesehene Situationen. Eine Tür schließt sich, eine andere öffnet sich.

Was denkst Du, wenn Du die Tür zu Deinem Unterrichtsraum öffnest?
Jeder Tag ist anders! Ich habe regelmäßig Kontakt zu mehr als hundert Studenten und mindestens neun Fakultäten an der *RSH* und bei der Bundeswehr in Hilden in unzähligen verschiedenen Kombinationen. Ich arbeite gelegentlich mit Pianisten, Streichern und Sängern im Rahmen ihrer Interaktion mit Bläsern zusammen. Das ist eine große Herausforderung, aber letztendlich geht es beim Unterrichten in diesem Kontext um reine Musik und darum, Menschen beizubringen, wie sie auf die sensibelste und effektivste Weise einander zuhören und miteinander kommunizieren.

In letzter Zeit entwickelt sich nach meiner Wahrnehmung ein besonders ausgeprägtes kammermusikalisches Klima an der Robert Schumann Hochschule. Ich empfinde das als ebenso positiv wie produktiv. Wie nimmst Du das wahr?
Es ist wunderbar. Ich meine, wir haben großes Glück, die Studierenden sind inspiriert und hellwach, das Team der Professoren und Lehrbeauftragten ist sehr dynamisch, sehr engagiert. Gegenseitige Unterstützung ist für meine Arbeit von zentraler Bedeutung, dafür bin ich sehr dankbar. Ich liebe auch die Tatsache, dass die *RSH* eine große, aber keine riesige Hochschule ist. Das bedeutet, dass ich meine Studierenden auf eine etwas persönlichere Art und Weise kennenlernen kann. Wir haben das Glück, über sehr moderne Räumlichkeiten zu verfügen, in

Prof. Mark Hampson

denen wir arbeiten können, und ich habe wirklich das Gefühl, dass ich viele Ideen umsetzen kann, die an vielen anderen Institutionen nicht möglich wären.

Was sind Deine pädagogischen Leitlinien, wo liegen die Grundsätze für Deine Arbeit?
Zunächst einmal ist es sehr wichtig, die Chemie jeder Gruppe zu verstehen. Jedes Kammermusikensemble ist einzigartig mit seiner besonderen Mischung aus Musikalität und Persönlichkeiten, manchmal komplex, oft nicht einfach, aber lohnend und herausfordernd auf die interessanteste Art und Weise. Ich schlage gern Ideen vor, obwohl es für mich nicht wichtig ist, ob diese aufgegriffen werden. Es geht mir mehr darum, eine Diskussion anzuregen und die Menschen vor mir dazu zu bringen, darüber nachzudenken, wie sie ein Werk strukturieren, was sie damit sagen und insbesondere wie sie es sagen wollen. Ich freue mich, wenn ich von etwas überzeugt werde, an das ich nie gedacht hätte. Das empfinde ich musikalisch und menschlich als sehr bereichernd.

Wie konkret bist Du in Deinen Aufgabenstellungen?
Im Allgemeinen ermutige ich die Studierenden dazu, die Musik, die sie spielen, zunächst einmal wirklich zu verstehen, die Klangwelt um ein bestimmtes Werk herum zu erforschen, auch andere dafür relevante Musik zu studieren und überhaupt auch auf andere Bereiche zurückzugreifen. Das ist hilfreich, um eine lange, erfüllte und erfolgreiche Karriere aufrechtzuerhalten. Außerdem versuche ich, ihnen dabei zu helfen, ihre eigenen musikalischen Kriterien zu entwickeln. Die Studierenden, mit denen ich zu tun habe, sind äußerst talentiert. Ich muss ihnen oft nicht unbedingt etwas über Musik beibringen.

Aber es gibt zweifellos definierte Fluchtpunkte.
Wohin zielt Deine Arbeit, was ist Dir besonders wichtig?
Dass jeder einzelne Mensch, der mit mir arbeitet, seinen Platz in der Welt findet – sei es als Musiker oder in einem anderen Lebensbereich, aber mit verbesserter Kommunikation und Sensibilität für die Welt um ihn herum. Natürlich möchte ich auch selbst meinen Beitrag zum Ruf der *Robert Schumann Hochschule* als Institution leisten, die vielseitige, reflektierte und versierte Musiker hervorbringt

Ich möchte mich gerne noch etwas über das Verhältnis von Orchester- zu Kammermusik mit Dir unterhalten. Wie sollte das strukturiert sein?
Das ist ein absolut entscheidender musikalischer Aspekt für mich. Ich habe einen großen Teil meiner Karriere damit verbracht, Kammermusik zu spielen, bin Teil von größeren Kammerorchestern und fühle mich ebenso wohl im groß besetzten Sinfonieorchester. Ehrlich gesagt, Kammermusikfähigkeiten sind in jeder dieser Situationen erforderlich: Gemeinsam atmen, und verstehen, wie sich die verschiedenen Instrumente um einen herum verhalten. Was für ein

Instrument leicht sein mag, kann für ein anderes eine große Herausforderung sein – ich denke, dieses Verständnis ist entscheidend, um ein guter Kollege zu sein und Freude daran zu haben, während einer langen und fruchtbaren Karriere Musik zu machen. Außerdem lehrt Dich die Kammermusik, mit Respekt zuzuhören, positiv zuzuhören, die Schönheit im Spiel jedes Einzelnen zu finden und nicht unerbittlich kritisch zu sein. Ich denke, wir können von allen Musikern lernen, mit denen wir interagieren, und ein fein abgestimmter und erfahrener Kammermusiker zu sein, ist ein guter Anfang.

*Mich fasziniert im Programm der Ensemble!-Ausgaben immer die enorme Vielfalt innerhalb der Bläser-Besetzungen. Neben dem klassischen Bläserquintett gibt es ja unzählige Kombinationen und Formationen. Bläser-Kammermusik ist immer eine Entdeckungsreise, nicht wahr, Mark? Wohin führt sie die Zuhörer*innen?*
Das Faszinierendste daran ist wohl die Vielfalt der Klänge. Natürlicherweise haben wir nicht diese riesige Auswahl an großartigem Repertoire, das Streichern und Pianisten zur Verfügung steht, aber wir haben eine Fülle von unterschiedlichen Klangfarben und Interaktionen zwischen den Instrumenten. Ich versuche, jedes Programm als eine Reise durch Klang und Farbe zu gestalten, um wirklich die unendlichen Möglichkeiten zu zeigen, die uns zur Verfügung stehen. Ich denke, jedes Bläser-Kammermusik-Konzert sollte im besten Sinne eine Achterbahnfahrt der Klänge sein!

Die großen musikalischen Formationen, die Du in den letzten Semestern vorgestellt hast, haben mich immer besonders beeindruckt. Wie gehst Du mit so umfangreichen Bläserbesetzungen um?
Wie bringst Du alle musikalisch unter einen Hut und dazu, Deine Ideen aufzunehmen?
Das ist eine gute Frage – ich denke, es ist eine Kombination aus Vielem. Zunächst würde ich langjährige Erfahrung nennen. Ich denke, eine riesige Basis an unterschiedlichen musikalischen Erfahrungen zu sammeln, ist eine Seite der Gleichung. Ich habe so viel Glück in meiner Karriere gehabt und mit vielen großartigen Ensembles und unglaublichen Orchestermusikern und Dirigenten gespielt. Da sind Erinnerungen an die Zusammenarbeit mit *Lorin Maazel, Kurt Masur, Daniel Harding, Bernard Haitink* und insbesondere *Claudio Abbado,* unseren Mentor beim *Mahler Chamber Orchestra* und *Lucerne Festival Orchestra.* Ich konnte insgesamt zwanzig Jahre lang mit ihm zusammenarbeiten und habe so viel von ihm gelernt. Für ihn drehte sich alles ums Zuhören. Er sagte immer, wenn man sich nicht sicher ist oder nicht weiß, was man tun soll, soll man sich nicht aufdrängen, sondern einen Schritt zurücktreten und zuhören, denn alle Informationen, die man braucht, befinden sich bereits um einen herum. Bei seinen Proben und seinem Musizieren drehte sich alles um Kammermusik. Ich frage mich oft, was *Claudio* gesagt oder getan hätte, wenn ich vor einer musikalischen Herausforderung stehe, sowohl beim Spielen als auch beim Unterrichten.

Was bedeutet Kammermusik für Dich?
Zusammengehörigkeit! Bescheiden und großzügig zu sein. Als Musiker bedeutet sie mir so ziemlich alles. Ich meine, man kann die beste Technik der Welt haben oder die genialsten musikalischen Ideen, aber all das ist wertlos, wenn man nicht flexibel ist oder nicht mit den Menschen um sich herum kommunizieren kann. Für mich ist eine der Definitionen von Kammermusik, dass ich voller Ideen und Inspiration zur Probe gehe und dass ich bereit bin, alles beiseite zu legen und auf eine ganz andere Weise zu spielen ... beschleunigtes Lernen nenne ich das!

Gibt es eine besondere kammermusikalische Erfahrung, an die Du Dich gern erinnerst?
Auf jeden Fall! Ich habe einmal bei *Strawinskys* Oktett auf der Bühne bei den *Proms* in der Londoner *Royal Albert Hall* mitgewirkt. Es war etwas ganz Besonderes, auf einer Bühne zu spielen, die ich als Zwölfjähriger mit großen Augen aus dem Zuschauerraum heraus betrachtet hatte. Und jetzt saß ich da zusammen mit sieben Kollegen vor sechs- bis siebentausend Menschen. Das werde ich nie vergessen. Ich schaute mich trotz meiner Nervosität im Saal um und sagte mir selbst: Bewahre dieses Bild an einem sicheren Ort auf ... es ist etwas, an das Du Dich erinnern solltest!

Aus Deiner Biographie erkenne ich einen höchst beeindruckenden und unglaublich vielfältigen orchestralen Erfahrungsschatz, der sich über alle Kontinente erstreckt.
Ja, ich bin viel gereist und tue dies auch weiterhin, obwohl mir meine Position an der *RSH* mehr Stabilität im Leben verschafft hat, die ich auch wirklich gebraucht habe. Ich bin so dankbar für die Möglichkeiten, die mir die Musik geboten hat, um verschiedene Kulturen und Menschen kennenzulernen. Von Südafrika bis Island, von Kolumbien bis Australien, und überall dazwischen. Ich habe sogar ein Jahr lang in China gelebt, als ich dort für ein Orchester gespielt habe. Man lernt, dass Kulturen zwar unterschiedlich sein mögen, aber letztendlich gibt es mehr, was uns verbindet, als was uns als Menschen trennt. Deshalb ist Musik das effektivste und mächtigste Kommunikationsmittel, das es gibt. Sie überwindet Sprache, Kultur, Alter, Geschlecht ... es geht nur um menschliche Emotionen und Erfahrungen.

Lucerne Festival Orchestra mit Prof. Mark Hampson

Prof. Mark Hampson

Wie international ist die Bläserwelt? Oder wie lokal sollte sie sein?
Die Welt der Blasinstrumente wird natürlich immer kleiner, wie alles im modernen Leben, aber es gibt immer noch besondere und einzigartige Bereiche und Traditionen, die man in unzähligen Schulen und Spielstilen finden kann. Das gefällt mir besonders gut. Mein Ideal ist es, aus der ganzen Welt zu lernen und zu assimilieren und gleichzeitig das Besondere jeder lokalen Tradition zu bewahren. Ich denke, das ist möglich, wenn man sensibel und durchdacht vorgeht. Natürlich gibt es in Europa und insbesondere in Deutschland sehr starke Traditionen, und ich bin stets bestrebt, diese besonderen lokalen Besonderheiten im Bläserspiel zu fördern und ihnen treu zu bleiben.

Du bist sehr viel unterwegs. Wenn wir vom Reisen sprechen: Welche drei Dinge dürfen neben der Musikausrüstung auf keinen Fall fehlen, wenn Du auf Tour bist?
Ein gutes Buch, meine Sportsachen und meine kleine manuelle Kaffeemaschine!

Wo fühlst Du Dich musikalisch besonders wohl?
Ich bin so viel gereist, dass ich mich überall schnell zu Hause fühle. Ich habe immer das Gefühl, ich könnte überall leben, wo ich gerade auf Tour bin. Ich liebe es, nach Spanien zurückzukehren und dort zu spielen. Ich habe 27 Jahre dort gelebt. Es gibt fantastische Konzertsäle, eine sehr reiche Tradition und nach den Konzerten ist immer eine tolle Tapas-Bar geöffnet!

Und wenn Du nicht Musiker geworden wärst, was wäre dann aus Dir geworden?
Ich bin nicht sicher, ob für mich ein Leben ohne Musik überhaupt möglich wäre. Aber ich war schon als Kind total von Architektur besessen, auch von Innenarchitektur. Ich denke, das wäre der wahrscheinlichste Weg für mich gewesen. Häuser faszinieren mich immer noch und ich habe Jahre damit verbracht, mein altes Haus an der Nordküste Gran Canarias zu renovieren.

Das scheint auch so ein niemals endendes Lebens-Projekt …
Genau, *Tobias*! Letztlich ist die Musik im Allgemeinen eine nie endende Suche, bei der man zunächst lernt, sein Instrument zu beherrschen und es dann in einen Rahmen einzubinden. Wie *Pablo Casals* sagte, als er gefragt wurde, warum er im Alter von 80 Jahren immer noch übe, „weil ich glaube, dass ich Fortschritte mache".

20:15 Uhr

Wie Du warst! Wie Du bist!

Studierende der Opernklasse *(Prof. Thomas Gabrisch)* und der Klasse für Bläserkammermusik *(Prof. Mark Hampson)* widmen sich Werken von *Richard Strauss.*

Partika-Saal

Richard Strauss komponierte die *Bläser-Serenade op. 7* bereits im Alter von 17 Jahren nach Abschluss seines letzten Gymnasialjahres. Musikalisch zeigt sie Einflüsse von *Mendelssohn, Brahms* und vor allem *Mozart*. So ist erinnert sie in der Tonart als auch in der Besetzung an *Mozarts Gran Partita,* eine Serenade in B-Dur. *Strauss'* Serenade beeindruckt durch die klangliche und technische Ausnutzung der Blasinstrumente und gilt als wichtiger „Katalysator" für *Strauss'* späteren Erfolg, der natürlich auch von seinen Opernwerken geprägt ist.

Studierende der Opernklasse präsentieren darüber hinaus drei Auszüge aus *Strauss'* Oper *Der Rosenkavalier,* in der sich der junge *Octavian*, als junger Geliebter der Frau des Marschalls, zunächst mit dieser in einem tiefgründigen Duett und der Erkenntnis über die Vergänglichkeit der Jugend, ihre gegenseitige Sehnsucht besingt, bevor er zum *Rosenkavalier* ausgewählt wird und *Sophie*, der Tochter einer kürzlich geadelten Familie und Begierde eines in Geldnöte geratenen Barons, eine Rose überreicht. Als Ausdruck des höfischen Liebesspiels soll die Rose die baldige Ankunft des Bräutigams anzeigen. Doch als *Octavian Sophie* gegenübersteht, verliebt er sich selbst in sie. Das Schluss-Terzett bringt die drei Liebenden zu einem versöhnlichen Abschluss. Die Marschallin beruhigt die Gemüter und erkennt, dass sie *Octavian* für *Sophie* freigeben muss.

Richard Strauss
(1864–1949)

Drei Ausschnitte aus:
Der Rosenkavalier. Komödie für Musik op. 59
„Wie du warst! Wie du bist!"
Janina Beutler, Octavian (Klasse *Claudia Nüsse*)
Julia Wirth, Marschallin (Klasse *Prof. Konrad Jarnot*)

Rosenüberreichung
Kim Holtappels, Octavian (Klasse *Prof. Konrad Jarnot*)
Stefanie Fischer, Sophie (Klasse *Prof. Thomas Laske*)

Schluss-Terzett
Stefanie Fischer, Sophie
Kim Holtappels, Octavian
Julia Wirth, Marschallin

Am Flügel: *Prof. Thomas Gabrisch*

Richard Strauss ***Serenade Es-Dur op. 7***

Gemma Vigo Mitjans und *Yi-An Chen,* Flöte
(Klassen *Prof. Evelin Degen* und *Prof. Michael Faust*)
Carlo Cesaraccio und *Sophia Streif* (Klasse *Prof. Ralph van Daal*)
Seyoung Bang und *Anisa Dababa,* Klarinette
(Klasse *Prof. Andreas Langenbuch*)
Felipe Rodriguez Barrenas und *Julia Kaiser,* Fagott
(Klassen *Prof. Amy Harman* und *Martin Kevenhörster*)
Felix Bähr, Sophie Jarosch von Schweder,
Jo Braun und *Paula Criado Patricio,* Horn
(Klasse *Prof. Mahir Kalmik*)
Dima Rudyk, Kontrabass (Klasse *Prof. Rick Stotijn*)

Einstudierung und Leitung: *Prof. Mark Hampson*

21:15 Uhr

Stummfilm mit Musik

Musikalisches Kopfkino

Filme über das Sehen. Und über das Hören.

Partika-Saal

Nach dem samstäglichen *Ensemble!*-Musikmarathon verwandelt sich auch in diesem Semester der *Partika-Saal* zu abendlicher Stunde wie von Zauberhand wieder in ein eindrucksvolles Filmtheater – mit großer Leinwand, exzellentem Klang, viel Beinfreiheit und last but not least auch mit charmant improvisierter pop-up-Bar im Foyer. Vor allem aber sind es live-Improvisationen mit einem Studierenden-Ensemble der von *Hubertus Dreyer* betreuten Improvisationsklasse, die eine überaus eindringliche, künstlerisch konkurrenzfreie Verbindung eingehen mit der aus heutiger Perspektive unmissverständlich-dominanten Präsenz bewegter Bilder. Improvisation ist im tagtäglich-praktischen Leben wie im musikalischen Leben unabdingbar. Wer die letzte Bahn nach Hause verpasst hat, weiß, dass es danach auch und oft sogar besonders auf Improvisation ankommen kann. Viele große, oft nur vordergründig festgefügt erscheinende musikalische Meisterwerke erweisen sich bei näherem Studium auch aus dem Geiste der Improvisation erdacht und erwachsen. Und wer bei den musik-cineastischen Stummfilm-Exkursionen im *Partika-Saal* bereits einmal dabei war, weiß, dass hier kein vorab festgelegter Soundtrack mit aus dem Varieté entlehnten diskret-hintergründig kommentierenden Erfolgswalzern abgespielt oder gar abgespult wird. Intuitiv und experimentierfreudig musikalisch kommentiert und mitgestaltet kann ein nur vordergründig stummer Film aus Musiker*innen-Sicht zu einem höchst beredten Film transformiert werden.

Lassen wir also den zweifellos vorhandenen Kuriositätsfaktor beiseite und sehen wir diese musikalisch experimentelle Filmvorführung vielmehr als diskrete Aufforderung und Anleitung, um eigene Bilder und Szenerien beim Hören von Musik zu evozieren und um unser ganz eigenes musikalisches Kopfkino zu aktivieren oder neu zu kalibrieren: Lassen wir uns ein auf eine Reise in die unendlichen Weiten des unmittelbaren musikalischen Ausdrucks im Spannungsfeld kreativer Energie.

Nach den erfolgreichen Stummfilm-Präsentationen der vergangenen *Ensemble!*-Ausgaben, darunter expressionistische Genre-Klassiker wie *Nosferatu. Eine Symphonie des Grauens, Der Golem, Orlacs Hände, Charles Chaplins Modern Times* und *Lichter der Großstadt* zeigen wir diesmal mit *René Clairs Paris schläft* einen surrealistisch inspirierten Science-Fiction-Film.

Paris schläft / Paris qui dort

(Frankreich 1925. Regie: René Clair, ca. 60 Minuten)

Gedreht 1923 an Originalschauplätzen in Paris, nimmt der Eiffelturm den szenographischen Dreh- und Angelpunkt ein. Die zeitgenössische Kritik betrachtete den Film vor allem als experimentelle Bewegungsstudie, die humoristischen Slapstick und originelle Kamera-Effekte miteinander vereint: „Komische, dramatische Überraschungseffekte, voilà, das ist Kino. Alles ist Bild, und nichts als Bild, ohne unnütze Intellektualität. Die Psychologie ist nicht vor dem Bild entstanden, sie entsteht aus diesem. Dieser Film eines Vertreters der jungen Generation von Regisseuren sagt bescheiden aber ganz klar: ‚Vergessen wir nicht, dass Filme zu drehen bedeutet, […] die Ereignisse, die wir sehen, und die Gefühle, die uns leiten, in bewegte Bilder zu verwandeln.'" *(R. Bizet)*.

Worum geht's?

Eines Morgens stellt der junge Nachtwächter des Eiffelturms zu seinem maßlosen Erstaunen aus seiner hohen Warte fest, dass sämtliche Einwohner der Stadt offenbar in einem dauerhaft tiefem Schlaf gefangen sind. Nichts rührt sich. Geisterhaft liegt Paris zu seinen Füßen, und bei einem Streifzug durch die Stadt trifft er überall auf Menschen, die offenbar mitten in ihren Bewegungsabläufen in einer Art Tiefschlaf erstarrt zu sein scheinen.

Schließlich begegnet er unvermittelt einer Gruppe von einer Frau und vier Männern, die in den frühen Morgenstunden mit einem Flugzeug gelandet sind, und als einzige von dem rätselhaften Phänomen ebenfalls nicht betroffen und somit bei Bewusstsein sind. Gemeinsam machen sie sich auf die Suche nach Hilfe und treffen nach verschiedenen Abenteuern im bewegungslosen Paris und einer Nacht auf dem Eiffelturm schließlich auf einen geheimnisvollen Wissenschaftler, der eine neue Art von Strahlung entdeckt hat, welche die Welt zum Stillstand bringt, jedoch nur eine bestimmte Höhe erreicht. Sie versuchen, die fatale Wirkung seiner Strahlenmaschine wieder rückgängig zu machen …

Stummfilm mit Musik

Programm: Sonntag, 29. Juni

11:00 Uhr

Ensemble nonstop IV

Kammermusik mit Studierenden aus allen Klassen
der *Robert Schumann Hochschule*

Partika-Saal

Verschiedene Ensembles präsentieren kurze Konzertprogramme. Den Anfang machen zwei Streich-Ensembles, bevor Holz- und Blechbläserensembles bekannte Höhepunkte der Kammermusikliteratur und seltener gespielte Werke spielen, vom transparenten Klangfarbengebilde bis zu festlich-heroischen Fanfaren.

Fanny Hensel
(1805–1847)

Streichquartett Es-Dur
Adagio ma non troppo
Allegretto
Romanze
Allegro molto vivace

Antonia Hellwig, Violine I
Elisabeth Graf, Violine II (Klasse *Prof. Solenne Païdassi*)
Oskar Batzdorf, Viola
Isabelle Weinsheimer, Violoncello
(*Schumann Junior* / Klasse für Streicher-Kammermusik *Prof. Eckart Runge*)

Felix Mendelssohn Bartholdy
(1809–1847)

Streichquartett Nr. 5 Es-Dur op. 44
Introduzione. Andante con Moto – Allegro vivace

Hana Ohori (Prof. Andrej Bielow), Violine I
Xinlin Sun (Prof. Andreas Krecher), Violine II
Hee Young Jung (Prof. Guy, Ben-Ziony), Viola
Jaeyol Yun (Prof. Pieter Wispelwey), Violoncello
(Klasse für Streicher-Kammermusik *Prof. Eckart Runge*)

Dmitri Schostakowitsch
(1906–1975)

Klaviertrio Nr. 2 e-Moll op. 67
Andante - Moderato
Allegro con brio
Largo
Allegretto

Megumi Fujita, Violine (Klasse *Prof. Andrej Bielow*)
Hyunah Pyo, Violoncello (Klasse *Prof. Pieter Wispelwey*)
Anastasia Galenina, Klavier (als Gast)

12:00 Uhr

Jean-Baptiste Loeillet
(1653–1728)

aus: ***Sonate pour Quatuor de Trombone***
Allegro
Lento

Saskia Apon
(*1957)

Posaunenquartett I

Steven Verhelst
(*1981)

Monumental Etude

Lima O Mahony, Bassposaune
Felix Koch, Tenorposaune
Konrad Waßmann, Tenorposaune
Jeremias Schlesier, Tenorposaune
(alle Klasse *Frank Szathmary-Filipitsch*)

Ludwig van Beethoven
(1770–1827)

aus: ***Drei Duette für Klarinette und Fagott, WoO 27***
Duett Nr. 3 in B-Dur
(Bearbeitung für Klarinette und Violoncello)
Allegro sostenuto
Aria con variazioni. Andantino con moto

Ensemble nonstop IV

Svante Henryson
(*1963)

Off Pist

Junghyun Shin, Klarinette (Klasse *Prof. Andreas Langenbuch*)
Hyunah Pyo, Violoncello (Klasse *Prof. Pieter Wispelwey*)

ca. 12:45 Uhr

Camille Saint-Saëns
(1835–1921)

Violinsonate Nr. 1 d-Moll op. 75
Allegro agitato
Adagio
Allegretto moderato
Allegro molto

Sofiia Tretiak, Violine (Klasse *Prof. Andrej Bielow*)
Veronika Ittermann, Klavier (Klasse *Michael Poliatskin*)

Carl Reinecke
(1824–1910)

Trio a-Moll für Oboe, Horn und Klavier op. 188
Allegro Moderato
Scherzo
Adagio
Finale

Alexander Kronbichler, Oboe (Klasse *Prof. Ralph van Daa*l)
Felix Bähr, Horn (Klasse *Prof. Mahir Kalmik*)
Giuseppe D'Elia, Klavier (Klasse *Prof. Hans Eijsackers*)

ca. 13:15 Uhr

Frédéric Nicolas Duvernoy
(1765–1838)

Trio Nr. 1 für Flöte, Horn und Klavier
Adagio
Allegretto

Franz Doppler
(1821–1883)

Souvenir du Rigi

Eric Ewazen
(*1954)

Ballade, Pastorale and Dance

Jou-Yu Chen, Flöte (Klasse *Prof. Michael Faust*)
Sergi Antolin Lopez, Horn (Klasse *Prof. Mahir Kalmik*)
Tao Hwang, Klavier (als Gast)

ca. 14:00 Uhr

Jacques Ibert
(1890–1962)

Trois pièces brèves
Allegro
Andante

György Ligeti
(1923–2006)

Sechs Bagatellen
Allegro con spirito
Rubato – Lamentoso
Allegro grazioso
Presto ruvido
Adagio. Mesto (Béla Bartók in memoriam)
Molto vivace – Capriccioso

Arios Quintett
Ricarda Häusler, Flöte (Klasse *Prof. Evelin Degen*)
Alexander Kronbichler, Oboe (Klasse *Prof. Ralph van Daal)*
Davit Sarukhanyan, Klarinette
(ehemals Klasse *Christine Stemmler*)
Felix Bähr, Horn (Klasse *Prof. Mahir Kalmik*)
Nerea Lanza Morales, Fagott (Klasse *Prof. Amy Harman*)

Ensemble nonstop IV

15:00 Uhr

Ensemble Vokal!

Ensembles aus Opern von *Gluck* bis *de Falla*

Opernklasse der *Robert Schumann Hochschule*

Partika-Saal

Ensemble Vokal! – ein Programm, so bunt und facettenreich wie die Oper selbst mit großen Stimmen, mitreißenden Geschichten und unvergänglichen Melodien. Die Studierenden der Opernklasse präsentieren Auszüge aus gleich 13 der schönsten und berühmtesten Opern. Von der berührenden Tiefe in *Glucks Orfeo ed Euridice* bis zur spritzigen Komik des Sextetts im Finale des 1. Aktes von *Cimarosas Il matrimonio segreto* und *Mozarts Così fan tutte* – Liebeswirren und Herzensangelegenheiten stehen im Mittelpunkt. *Donizettis L'elisir d'amore* bringt charmante Leichtigkeit, während *Rossinis Il barbiere di Siviglia* mit Witz und musikalischem Tempo begeistert.
Bizets exotisch-lyrische Perlenfischer verzaubern mit ihrer klangvollen Sinnlichkeit. *Verdis Rigoletto* sorgt für dramatische Tiefe, *Manuel de Fallas La vida breve* für spanisches Temperament. *Lortzings Der Wildschütz* und *Strauß' Fledermaus* bringen humorvolle deutsche Operntradition, bevor *Puccinis Madame Butterfly* und *Rossinis La Cenerentola* den Abend ausklingen lassen.

Am Flügel: *Maryna Semko* und *Prof. Thomas Gabrisch*

Christoph Willibald Gluck
(1714–1787)

aus: ***Orfeo ed Euridice***
„rispondi"

Euridice: Charlotte Langner
(Klasse *Prof. Konrad Jarnot*)
Orfeo: Solomon Hayes (Klasse *Prof. Konrad Jarnot*)

Domenico Cimarosa
(1749–1801)

aus: ***Il matrimonio segreto***
Finale des 1. Aktes

Geronimo: Maximilian Schwarzacher
(Klasse *Prof. Konrad Jarnot*)
Lisetta: Farah Basma (Klasse *Prof. Thomas Laske*)
Carolina: Neele Jacobsen
(Klasse *Prof. Ludwig Grabmeier*)
Fidalma: Sita Grabbe (Klasse *Prof. Thomas Laske*)
Robinsone: Andrej Vinnik (Klasse *Claudia Nüsse*)
Paolino: Frederic Schikora (Klasse *Prof. Konrad Jarnot*)

Wolfgang Amadé Mozart
(1756–1791)

aus: ***Così fan tutte***
Ausschnitt aus dem Finale des 1. Aktes

Fiordiligi: Neele Jacobsen
Dorabella: Sita Grabbe
Despina: Lusine Khanzadyan
(Klasse *Prof. Ursula Hesse von den Steinen*)
Ferrando: Vincent Kepser
(Klasse *Prof. Ursula Hesse von den Steinen*)
Guglielmo: Shinjae Lee (Klasse *Prof. Ludwig Grabmeier*)
Alfonso: Andrej Vinnik

Gaetano Donizetti
(1797–1848)

aus: ***L'elisir d'amore***
Ausschnitt aus dem Finale des 1. Aktes

Nemorino: Vincent Kepser
Adina: Stefanie Fischer (Klasse *Prof. Thomas Laske*)
Belcore: Johannes Jost (Klasse *Prof. Ludwig Grabmeier*)
Gianetta: Lisa Lieske (Klasse *Prof. Ludwig Grabmeier*)

Gioachino Rossini
(1792–1868)

aus: ***Il barbiere di Siviglia***
Terzett „Zitti, zitti!"

Almaviva: Joowon Kim
(Klasse *Prof. Ursula Hesse von den Steinen*)
Rosina: Luzia Ostermann (Klasse *Prof. Anja Paulus*)
Barbiere: Grantas Šileikis (Klasse *Prof. Konrad Jarnot*)

Ensemble Vokal!

Vincenzo Bellini
(1801–1835)

aus: ***La Sonnambula***
Quintetto „E menzogna“

Elvino: Vincent Kepser
Lisa: Neele Jacobsen
Teresa: Sita Grabbe
Amina: Hyeri Choi
(Klasse *Prof. Ursula Hesse von den Steinen*)
Alessio: Jakob Brieden (Klasse *Prof. Thomas Laske)*

Georges Bizet
(1838–1875)

aus: ***Die Perlenfischer***
Duett

Zurga: Joowon Kim
Nadir: Grantas Šileikis

Giuseppe Verdi
(1813–1901)

aus: ***Rigoletto***
Quartett

Duca: Joowon Kim
Gilda: Lusine Khanzadyan
Maddalena: Tilde Ahlbeck Glader
(Klasse *Prof. Ursula Hesse von den Steinen*)
Rigoletto: Grantas Šileikis

Manuel de Falla
(1876–1946)

Szene aus: ***La Vida breve***

Großmutter: Luiza Bardan (Klasse *Prof. Konrad Jarnot*)
Onkel: Andrej Vinnik
Salud: Janina Beutler (Klasse *Claudia Nüsse*)
Paco: Marius Prižgintas (Klasse *Prof. Konrad Jarnot*)
Stimme aus der Ferne: Frederic Schikora

Albert Lortzing
(1801–1851)

aus: ***Der Wildschütz***
Billard-Quintett

Gräfin: Tilde Ahlbeck Glader
Baronin: Neele Jacobsen
Baron: Frederic Schikora
Graf: Johannes Jost
Baculus: Maximilian Schwarzacher

Johann Strauß
(1825–1899)

aus: ***Die Fledermaus***
„Im Feuerstrom der Reben“

Rosalinde: Janina Beutler
Adele: Lusine Khanzadyan
Ida: Charlotte Komar (Klasse *Prof. Anja Paulus*)
Orlowsky: Luzia Ostermann
Eisenstein: Falk Fink (Klasse *Prof. Thomas Laske*)
Falke: Andrej Vinnik
Frank: Shinjae Lee

Giacomo Puccini
(1858–1924)

aus: ***Madama Butterfly***
Anfang 2. Akt bis Ende der Arie

Suzuki: Louiza Bardan
Butterfly: Hyeri Choi

Gioachino Rossini

aus: ***La Cenerentola***
„Na’qui all’affanno“
Schluß-Arie der *Cenerentola* mit Ensemble

Angelina: Luzia Ostermann
Dandini: Shinjae Lee
Don Magnifico: Maximilian Schwarzacher
Clorinda: Farah Basma
Tisbe: Sita Grabbe

Ensemble Vokal!

17:00 Uhr

Die Einsamkeit des „Musik-Erfinders“

Komponistenporträt zum 70. Geburtstag

von *Thomas Blomenkamp*

Partika-Saal

Thomas Blomenkamp stammt aus Düsseldorf, wo er auch am damaligen *Robert-Schumann-Institut* Klavier studierte. An der Kölner Musikhochschule studierte er parallel Komposition bei dem ebenfalls aus Düsseldorf stammenden *Prof. Jürg Baur*, seines Zeichens ehemals Direktor des *Robert-Schumann-Konservatoriums,* einer weiteren *RSH*-Vorgänger-Institution. *Blomenkamp* erhielt den *Förderpreis des Landes Nordrhein Westfalen für junge Künstlerinnen und Künstler* und war Preisträger bei mehreren internationalen Kompositionswettbewerben. Es folgten Aufenthalte in London, Amsterdam und Wien. Die Krefelder Uraufführung seiner Oper *Der Idiot* (nach *Dostojewskij*) machte ihn deutschlandweit bekannt. Zahlreiche Kompositionsaufträge namhafter Orchester, Chöre, Ensembles und internationaler Festivals schlossen sich an und machen ihn zu einem besonders häufig aufgeführten gegenwärtigen Komponisten. Sein Schaffen umfasst über hundert Werke aller Gattungen. *Blomenkamp* lebt in der Nähe seiner Geburtsstadt und ist nach wie vor mit dem Düsseldorfer Musikleben eng verbunden und bestens vernetzt. Als musikalischen Rahmen für ein Porträtkonzert zu seinem 70. Geburtstag hat sich der ebenso feinsinnige wie nachdenkliche Komponist Werke von und über *Schumann* gewünscht, darunter Auszüge aus dessen *Eichendorff-Liederkreis* sowie der beklemmenden Klangstudie *Schumann in Endenich* von *Wilhelm Killmayer,* mit welcher die Enge und Einsamkeit am Lebensende des Komponisten in der Endenicher Heilanstalt zu thematisieren versucht wird.

Thomas Blomenkamp wird seine Werke im Gespräch mit *Tobias Koch* vorstellen.

Thomas Blomenkamp

Keine Prognose, alles scheint möglich.

Vier Fragen an Thomas Blomenkamp

Wo siehst du als in die siebte Lebensdekade eintretender Komponist heutzutage, im Hier und Jetzt, ganz aktuell deinen Platz?
Mein Platz: Zwischen allen Stühlen natürlich … auf der Suche nach der verlorenen Schönheit, als Arbeiter im Weinberg der Musik.

Und wie betrachtest und erlebst du als „Musik-Erfinder“ dein unmittelbares Umfeld?
Mein unmittelbares Umfeld sind meine große Familie, mein großer Freundeskreis, die Menschen, die im Konzertsaal, in der Bahn, im Theater oder im Brauhaus neben mir sitzen. Manche wissen, was ich tue, die meisten natürlich nicht.
Und natürlich bin ich vielen Menschen verbunden, die sich ebenfalls, in welcher Form auch immer, mit Musik beschäftigen, die man hierzulande „klassisch“ nennt. Wahrscheinlich erlebe ich meine Umgebung nicht anders als viele Mitmenschen: Mal wunderbar, mal nervig, mal mit Humor, mal mit dem Wunsch nach Abstand – als „Musik-Erfinder“ genieße ich nicht selten die Einsamkeit.

Ein Blick zurück: Was hat dich besonders geprägt, was deine Studienzeit an der Robert Schumann Hochschule betrifft? Du hast hier ein künstlerisches Klavierstudium absolviert und mit Konzertexamen abgeschlossen …
Geprägt haben mich dort vor allem meine beiden Klavierlehrer, zunächst der kürzlich verstorbene *Prof. Herbert Drechsel,* dessen Assistent ich eine Weile war, später dann – zwischen Reifeprüfung und Konzertexamen – der amerikanische *Serkin*-Schüler *Prof. David Levine.* Übrigens waren in der *Drechsel*-Klasse der heutige Rektor *Prof. Thomas Leander* und ich Kommilitonen. Gerne erinnere ich mich auch an das sogenannte „Sonatenstudio“ mit dem Violin- und Viola-Professor *Kurt Schäffer,* in dem die Bratscherin *Diemut Poppen* und ich die Literatur für Viola und Klavier spielten; eine anregende und schöne Zeit.

Unerhörtes schaffen schließt den Dialog mit Zukünftigem ein. Darum abschließend ein gewagt-spekulativer Blick nach vorn.
Wie wird die Zukunft der Musik, und wie wird die Musik der Zukunft?
Auweia – ich wage keine Prognose, alles scheint möglich, sollte die Welt weiter bestehen …

(Die Fragen stellte *Tobias Koch*)

Die Einsamkeit des „Musik-Erfinders“

Robert Schumann
(1810–1856)

aus: ***Liederkreis nach Joseph von Eichendorff op. 39***
Intermezzo
Schöne Fremde
Frühlingsnacht

Charlotte Langner, Sopran (Klasse *Prof. Konrad Jarnot*)
Gustas Raudonius, Klavier

Thomas Blomenkamp
(*1955)

Marsch, Intermezzo und Walzer. Drei Stücke für Klavier (2018)

Giuseppe D’Elia, Klavier (Klasse *Prof. Hans Eijsackers*)

Drei Lieder mit Gedichten von Joseph von Eichendorff (2017)
Der Abend
Der neue Rattenfänger
Dichterlos

Charlotte Langner, Sopran (Klasse *Prof. Konrad Jarnot*)
Gustas Raudonius, Klavier

„Les Paysages de Mars“. Torso für Klaviertrio (2022)

Elisabeth Graf, Violine
(Klasse *Prof. Solenne Païdassi / Schumann Junior*)
Ying Wu, Violoncello (Klasse *Prof. Nikolaus Trieb*)
Catherine Klipfel, Klavier (als Gast)

„Ohne Titel“ für fünf Schlagzeuger (1993)

Wilhelm Killmayer
(*1927)

„Schumann in Endenich“ Kammermusik Nr. 2 (1972)
für Klavier, elektronische Orgel und Schlagzeug

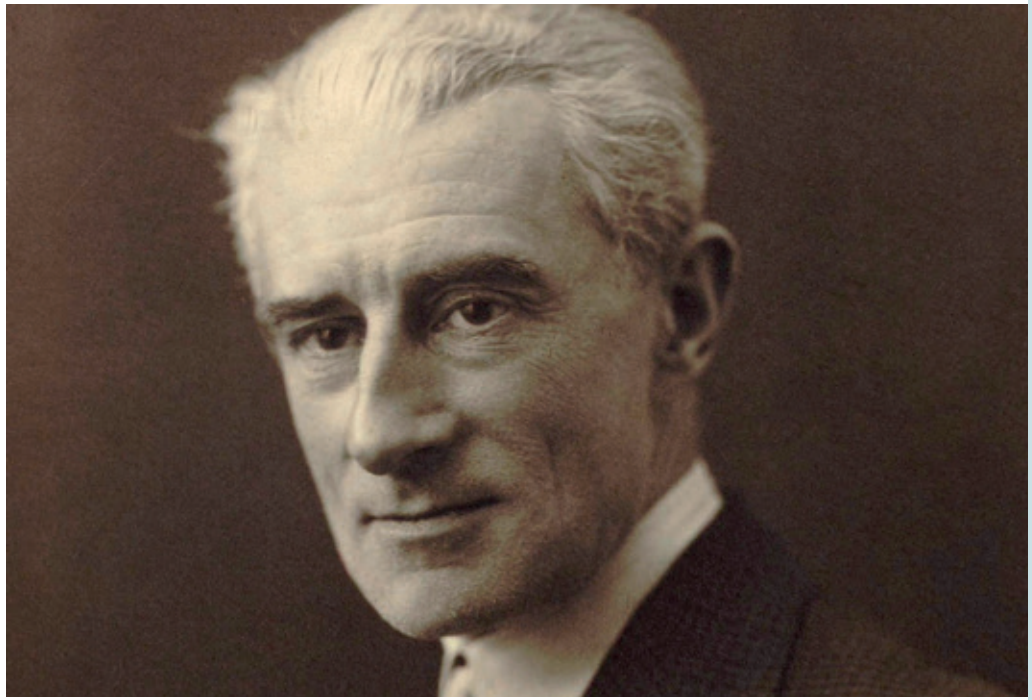
Moritz Büdenbender, Schlagzeug (Klasse *Prof. Hubert-Theo Flas*)
Florian Köhn, Schlagzeug (Klasse *Prof. Hubert-Theo Flas*)
Johannes Kepser, Schlagzeug (Klasse *Prof. Hubert-Theo Flas*)
Manuel Kreutz, Schlagzeug (Klasse *Prof. Hubert-Theo Flas*)
Jannis Lichtenfels, Schlagzeug (Klasse *Prof. Peter Stracke*)
Dzmitry Kalatsila, Klavier und elektronische Orgel

19:00 Uhr

Faszination Ravel

Ein Abend mit *Prof. Andrej Bielow,* seiner Violinklasse und *James Maddox*

Partika-Saal



Maurice Ravel

Prof. Hans Peter Reutter (Professor für Musiktheorie und *Geschäftsführender Direktor des Instituts für Tonsatz)* eröffnet das Konzert mit einer kurzen Einführung und Hörimpulsen zum Komponisten und den zu hörenden Werken.

Er war ein Klangpoet, mit feinem Gespür für ungewöhnliche, flirrende Klangfarben, abgestufte Klangebenen und Rhythmen. Vor 150 Jahren wurde *Maurice Ravel* im französischen Baskenland geboren. Schon in seiner frühesten Kindheit zieht seine Familien nach Paris, wo *Ravel* ab seinem 16. Lebensjahr am Pariser Konservatorium zunächst Klavier, später dann unter anderem bei *Gabriel Fauré* Komposition studiert. Über seinen Lehrer findet *Ravel* Zutritt zu den mondänen Salons von Paris. Seinen unverwechselbaren Kompositionsstil entwickelt er unter dem Einfluss von spanischer und baskischer Folklore, von experimentel-

len Klangformen *Erik Saties,* von Werken russischer Komponisten wie *Modest Mussorgski* und *Nikolai Rimski-Korsakow,* vom exotischen Reiz ostasiatischer Musik und besonders von der Begegnung mit dem Impressionismus *Claude Debussys*. Auch die Auseinandersetzung mit Formen und Stilmitteln der französischen Barockmusik sowie mit den neuen Idiomen der Jazz- und Unterhaltungsmusik seiner Zeit spielten eine bedeutsame Rolle in seinem Schaffen.

Prof. Andrej Bielow (Violine), seine Klasse und *James Maddox* (Klavier) widmen dem Jubilar das Abschlusskonzert von *Ensemble! Tage der Kammermusik* und spielen *Ravels* gesammelte Werke für Violine und Klavier.

Maurice Ravel
(1875–1937)

aus: ***Deux mélodies hébraïques***
Kaddish
Anna Myrvoda, Violine

Sonate posthume (Nr. 1)
Megumi Fujita, Violine

Pavane pour infante défunte
Alexandra Fritzsch, Violine

Pièce en forme de Habanera
Andrej Bielow, Violine

Berceuse sur le nom de Gabriel Fauré
Vasyl Vatseba, Violine

Sonate für Violine und Klavier Nr. 2 G-Dur
I. Allegretto
Mascha Wehrmeyer, Violine
II. Blues. Moderato
III. Perpetuum mobile. Allegro
Andrej Bielow, Violine

Tzigane. Rhapsodie de concert
Hobin Yi, Violine

James Maddox, Klavier

Jedes Werk wie ein Diamant!

Prof. Andrej Bielow im Gespräch mit *Catharina Ruiz Marcos* über das *Ravel-Recital,* Inspiration abseits klassischer Pfade und pädagogische Geheimrezepte.

Prof. Andrej Bielow

*Sie nehmen das Publikum und auch Ihre Klasse mit auf die Reise durch Ravels Violin-Kosmos. Wie sind Sie auf die Idee zu diesem Recital gekommen und welche Erfahrungen hält diese Reise für das Publikum und auch die Musiker*innen bereit?*

Es ist mir eine besondere Freude bei den *Tagen der Kammermusik* die Werke von *Maurice Ravel,* einem meiner Lieblingskomponisten, gemeinsam mit den Studierenden meiner Violinklasse und *James Maddox* am Klavier dem neugierigen Düsseldorfer Publikum an einem Abend vorstellen zu dürfen. Ich liebe Zyklen, daher ist dieses Projekt besonders wertvoll und sicherlich spannend für alle Beteiligten. James fragte mich letztes Jahr, ob wir diese Werke nicht gemeinsam bei einem Konzert in Bonn spielen wollten. Wir waren hinterher überrascht, wie begeistert das Publikum gewesen ist, denn Konzertprogramme mit Werken ausschließlich

Faszination Ravel

von *Ravel* sind heutzutage kaum zu hören. Als uns *Tobias Koch* fragte, ob wir das Programm nicht auch hier präsentieren wollten, entstand die Idee die Werke mit meiner Violinklasse zu spielen. Die Vorfreude ist groß…

Was fasziniert Sie an Ravels Musik, wo fast jedes Werk eine eigene Welt birgt? Gibt es etwas, das sich durch alle Werke hindurchzieht?

Die unbeschreibliche Schönheit der oft wasserklaren melodischen Linie sowie eine gewisse Unbefangenheit der lyrischen Charaktere in Kombination mit überwältigend fantasievollen harmonischen Strukturen sind für mich als Interpreten absolut faszinierend, und ich glaube auf für die Zuhörer*innen. Jedes Werk ist wie ein Diamant, ein Juwel. Oft gibt es etwas ganz einfaches, wie ein kleines Motiv, eine Phrase, ein Metrum, das sich durch den ganzen Satz hindurch bewegt und alle Beteiligten in einer Art Meditation in höchsten und leisesten Tönen am Ende verzaubert wie zum Beispiel bei *Berceuse sur le nom du Gabriel Fauré,* der *Pavane* oder den ersten Sätzen von der *Violinsonate in G* … Oder etwas, das unüberhörbar und gnadenlos zu einer musikalischen Explosion führt wie am Ende vom *Bolero,* der *Tzigane* oder dem *Perpetuum Mobile* aus der *G-Dur Violinsonate.* Die Interpret*innen werden bei solchen virtuosen Werken bis zum Limit der technischen Möglichkeiten und darüber hinaus herausgefordert und die Zuhörer*innen können der Faszination nicht wiederstehen.

Die Begeisterung klingt so, als haben Sie Ravels Werke selbst gerne gespielt? Welches Werk hat Sie besonders begleitet?

Die *Sonate in G-Dur* wurde im Jahre 2000 meine „erste große Liebe“ zu *Ravel*, die bis heute hält. Danach spielte ich bei den Tourneen die *Tzigane*, übrigens auch neulich mit dem *Stadtorchester Lübeck*. Mit dem *Szymanowski Quartet* (2006–2014) war *Ravels Streichquartett* einer der besonderen Werke, die wir auch für die *CAvi Music* eingespielt haben. *Ravels Klaviertrio* spielte ich viel mit *Kit Armstrong* und *Adrian Brendel.* Inzwischen sind alle Werke mit Violine in meinem Repertoire, wobei das *Trio, Quartett* und die *G-Dur Sonate* sich bei jeder Aufführung wie eine Reise in ein neues Land anfühlen…

Spielen Ravels Werke für Violine denn auch eine Rolle in Ihrem Unterricht?

Ich glaube, dass jede Profi-Violinistin und jeder Prof-Violinist unseres Planeten irgendwann, am besten noch im Studium, die *Tzigane* gespielt haben muss. Die *G-Dur Sonate,* das *Trio* und das *Quartett* brauchen eine solide technische, musikalische, kammermusikalische und soziale Basis. Diese Stücke empfehle ich nur, wenn Studierende schon so weit sind. Bei diesen

Prof. Andrej Bielow

Faszination Ravel

Werken lernen wir die Sinnlichkeit des Klanges sowie die Farbenpallette der Klanggebung und die Vielfältigkeit von Vibratos. Auch lernen wir mit kleineren Besetzungen orchestral, symphonisch zu denken, zu fühlen und zu erklingen. *Ravels* Miniaturen empfehle ich oft als Zugaben. Hier spielt jedes Detail eine wichtige Rolle, jeder Fingersatz und das Portamento müssen an richtigen Stellen sein und bilden eine Tradition der französisch-belgischen Schule.

*Die Tzigane ist ein Virtuosum, ein Bravourstück für Geiger*innen. Sie sagen selbst, es gehöre zum Pflichtprogramm eines Profis.*
Ist es wirklich so schwer zu spielen, wie es beim Hören den Anschein macht?
Oh ja! Vielleicht noch schwerer … Aber es kommt auch auf die Tagesform an. Ich würde sagen, das Stück hat unterschiedliche Schwierigkeitsqualitäten, die sich in 3 Kategorien der Erfahrung teilen: 1: Zum ersten Mal, 1-10 Aufführungen, mehr als 10 Aufführungen.

Ravels Tzigane entstand aus der Inspiration und Faszination über folkloristische Melodien, die die ungarische Geigerin Jelly d'Arányi dem französischen Komponisten vorspielte. Ravel bedient sich in dem Stück dem beliebten Ziganismus seiner Zeit, nutzt Spieltechniken und Tonleitermaterial aus der ungarischen Folklore, ohne allerdings authentische Melodien zu verwenden. Auch er folgt der Sehnsucht nach exotischem Flair, wie schon Franz Liszt in seinen Ungarischen Rhapsodien oder Johannes Brahms in seinen Ungarischen Tänzen.
*Welche Ausdrucksmöglichkeiten sehen Sie für die jungen Geiger*innen in diesem Stück?*
Tolle Frage! Es scheint so zu sein, dass sich damals, neben den berühmteren Komponisten wie *Franz Liszt* und Musikern wie *Joseph Joachim,* viele andere Musiker für die Künste der Ungarischen Kapellen begeisterten. Ihr Interesse galt einem einmaligen, eigenen Stil, der heute vielleicht durch Musiker wie *Roby Lakatosz* oder die *Janoshka Brüder* repräsentiert wird. *Ravel* greift auf die tollen Effekte schon bei der atemberaubenden Einleitung zurück, die als Kadenz absolut einmalig in der Violinliteratur ist. Charakterlich von zart, fast fragil bis grandioso-furios, Pizzicato mit rechter und linker Hand (übrigens visuell faszinierend auch für die Interpret*innen selbst während des Spielens, besonders wenn etwas leicht schief läuft *[lacht]*, Doppelgriffe, die ganze Palette des Instrumentes wird ausgeschöpft. Jede Interpretation ist bei diesem Stück wirklich einmalig und man kann und muss alles zu Gehör bringen, was man an Technik und Fantasie zu bieten hat! Es ist bei dem Stück fast alles möglich, solange es einen authentischen Stil erhält, bei dem die Eleganz, der Charme und Flair von *Ravels* Musik immer im Fokus bleiben, selbst bei dem furiosesten Finale der Violinliteratur.

Ravels Oeuvre ist durchzogen von einer Mischung aus Innovation und Tradition. Es sind Einflüsse verschiedenster künstlerischer Strömungen zu finden.
Woher ziehen Sie Inspiration als Musiker? Schauen Sie wie Ravel auch abseits der „klassischen Pfade"?
Improvisation und die Verbindung der so genannten E- und U-Musik ist für mich seit der Gründung des Stipendienfonds *Musik braucht Freunde* an der *HMTM Hannover* 2005 eine wichtige Inspirationsquelle geworden. Damals haben wir mit dem *Szymanowski Quartet* zusammen mit dem *Pure Desmond Jazz Quartett* Bearbeitungen von *John Williams* und *Paul Desmonds* für eine Cross-Over CD eingespielt. Inzwischen veranstalten wir mit tollen Kollegen wie *Prof. Markus Becker* und *Prof. Jonas Schön* ein Improvisations-Workshop in Wolfenbüttel. Doch mehr zu *Ravel* … Ich hatte das Glück 2003–2005 in Paris zu leben und bei *Prof. Gérard Poulet* zu lernen, einem der letzten Schüler von *Henryk Szeryng* (*Gaston Poulet,* sein Vater, spielte einst die Uraufführung der Violinsonate von *Debussy* im September 1917 mit *Debussy* am Klavier). In dieser Pariser Zeit konnte ich fast alle Museen der Stadt bewundern und die Bilder von *Monet*, *Manet, Degas, Matisse, Salvador Dali* haben unvergessliche tiefgreifende Eindrücke und Verbindungen mit Klangfarben in meinem Kopf erzeugt. Das erste Engagement als Preisträger des *Long Thibaut Wettbewerbs* führte mich nach Bayonne, zum *Ravel Festival*, das ganz in der Nähe von seinem Geburtshaus stattfindet. Die Landschaft und das Meer dort ist einmalig schön und sind bis heute unvergesslich, prägend geblieben. Auch die Verbindung zu Spanien wird dort plötzlich so klar.

Greifen Sie diese Erfahrungen jetzt auch im Unterricht auf?
Natürlich, wenn es um die französische Musik geht, sind die Impressionisten und die Malerei, generell die Verbindung zu Farben, Formen und Charakteren von besonderer Bedeutung. Aber auch die Strenge und Klarheit der Form.

Was ist Ihnen denn grundsätzlich wichtig in der pädagogischen Arbeit?
Haben Sie ein Geheimrezept beim Unterrichten?
Die Grundlage ist natürlich eine solide technische und musikalische Basis. Aber ohne Inspiration und fundiertem Inhalt können sie schnell mechanisch oder oberflächlich wirken. Daher es ist immer wieder ein Versuch ganz individuell die Stärken und Schwächen zu erkennen und gezielt zu fördern, manchmal auch mit ganz unkonventionellen maßgeschneiderten musikalischen Mitteln … ein wenig Geheimnis darf ja auch bleiben, oder? *[lacht]* Ich glaube das Ziel unseres gesamten Kollegiums ist, dass jeder nach dem Studium oder möglichst währenddessen ein Arbeitsplatz in der Musikwelt bekommt und es ist die größte Freude, wenn es so erfolgreich passiert wie bisher.

Faszination Ravel

Der Kaddish, aus den hebräischen Liedern, ist ursprünglich für Stimme und Klavier geschrieben. Warum haben Sie diese Stück in das Programm heute aufgenommen?

Kaddish ist ein Gebetsgesang, der aus mehreren Gründen unsere Zeit widerspiegelt. 111 Jahre später scheint sich die Geschichte auf der Welt zu wiederholen. Möge dieses Werk unsere Welt immer wieder ein Stückchen besser und reiner machen.

In diesem Sinne wünschen wir ein schönes Konzert!

Gesellschaft der Freunde und Förderer der Robert Schumann Hochschule Düsseldorf.

Fördern Sie die Stars von morgen!

Werden Sie Mitglied in der *Gesellschaft der Freunde und Förderer der Hochschule!*

Kontakt: Jennifer David
+49 211 8 78 22 35
foerderverein@rsh-duesseldorf.de
(75 € im Jahr, steuerbegünstigt)

Robert Schumann Hochschule Düsseldorf
Fischerstraße 110, 40476 Düsseldorf
+49.211.49 18-0 *rsh-duesseldorf.de*