

Vorwort »

Prof. Martin Kürschner: Warum braucht die HMT ein Zentrum für Gegenwartsmusik?

In unserer Ordnung für das Zentrum für Gegenwartsmusik heißt es zu den Aufgaben des Zentrums in § 2 Absatz (1): „Das ZfGM fördert Entwicklung und Vermittlung der Musik der Gegenwart an der HMT Leipzig in Lehre, Studium und Forschung.“

Bereits in meiner Antrittsrede als Rektor hatte ich Gustav Mahler zitiert: „Tradition ist nicht die Anbetung der Asche, sondern die Weitergabe des Feuers“, und ich hatte angekündigt, etwas für die Stärkung der zeitgenössischen Musik in unserem Haus zu tun, damit wir neben der wunderbaren und notwendigen Pflege der unterschiedlichen Traditionen deutlicher auch die Musik der Lebenden ins Zentrum unseres Handelns rücken!

Zu Zeiten von J. S. Bach war es eher die Ausnahme, wenn ein Stück eines älteren Komponisten aufgeführt wurde. Bei Beethovens Sinfonien, die natürlich in Wien uraufgeführt wurden, bemühte sich das Gewandhausorchester zumindest um die Zweitaufführungen, und der erste Gesamtzyklus aller 9 Sinfonien noch zu Lebzeiten Beethovens fand 1825 in Leipzig statt.

Bekanntlich stieß Mendelssohn auf viel Skepsis, als er 100 Jahre alte Musik von Bach aufführte, und noch Reger brachte selbstverständlich seine eigene Musik zu Gehör, auch wenn er als Pianist und Dirigent bereits häufiger Kompositionen von längst verstorbenen Kollegen spielte.

Offenbar gehört es zu den Besonderheiten des 20. Jahrhunderts, dass ein stark von den neu aufkommenden Medien wie Rundfunk und Schallplatte geprägter Kulturbetrieb lieber rückgewandt auf das Altbewährte blickte, lieber das Gewohnte pflegte, als sich mit dem anstrengenden Neuen auseinanderzusetzen.

Dieses 20. Jahrhundert ist nun aber seit 20 Jahren Geschichte!

Musik, die im Jetzt entsteht, kann per se noch auf keine Tradition ihrer eigenen Aufführungspraxis zurückgreifen. Neue Musik, wenn sie wirklich neu ist, muss sich folglich selbst erklären oder muss, wenn ihr Schöpfer nicht auch ihr Interpret ist, von ihm vermittelt werden. Dabei ist die der Musik innewohnende Eigenart, dass zwischen Produzent und Rezipient in der Regel der Reproduzent, der spielende oder singende Musiker steht, Chance und Fluch zugleich.

Beginnen wir mit dem Fluch: Ist es schon mühsam genug für den Komponisten, die richtigen Noten, Zeichen und Spielanweisungen zu Papier zu bringen, so ist es doch meist um ein Vielfaches mühsamer, einen Interpreten zu finden, der bereit ist, sich mit dem Niedergeschriebenen zu befassen, zu üben und das neue Stück zur Zufriedenheit von Produzent und Rezipient zur Aufführung zu bringen. Nicht selten wird der reproduzierende Künstler in dieser Zange zermahlen, zwischen dem unzufriedenen Komponisten, weil wieder einmal viel zu we-

nig Probenzeit zu Verfügung stand, und dem vom einmaligen Hören überforderten Publikum, dessen Hörgewohnheiten nicht bedient und dessen Aufnahme- und Konzentrationsbereitschaft überschätzt wurde ...

Nun aber zu den Chancen: Eine Bildungseinrichtung wie unsere HMT, an der Komponisten und Interpreten gemeinsam lernen, bietet die Möglichkeit für künftige Interpreten, schon ab dem ersten Moment des Entstehens von Musik dabei zu sein. Wenn wir die klassische Kette Produzent – Reproduzent – Rezipient nicht länger als Einbahnstraße begreifen, sondern bereit sind, im gegenseitigen Voneinander-Lernen die Wechselwirkungen von Produzieren und Reproduzieren, vielleicht sogar von Reproduzieren und Rezipieren zuzulassen, ist schon ein erster Schritt zu größerer Akzeptanz Neuer Musik getan.

Hier wird das Zentrum, wie ich hoffe, zum Umschlagplatz für Ideen, zum Forum für ästhetische Diskurse und zur Schaltzentrale für Aktivitäten, damit aus reflektiertem Umgang mit Vergangenheit durch bewusst gelebte Gegenwart unser Blick sich weite für eine lebendige und erfüllende Zukunft ...

Einleitung »

Eine Musikhochschule ist ein Ort höchster Professionalität in Ausbildung und Praxis. Das ist der Grund für die extreme Ausdifferenzierung der Fächer und damit derer, die diese Fächer unterrichten. Was für eine Distanz zwischen Partiturspiel und Zink, zwischen Rohrblattbau und Musikinformatik! Was Musik ist, wird unterteilt nach Genres und

Epochen, zwischen Praxis und Wissenschaft, Kunst und Pädagogik. Es gibt „Alte Musik“ und „Jazz“, künstlerische und pädagogische Studiengänge, Ensemblespiel und Musikdramaturgie.

Hans-Heinrich Eggebrecht, einer der Grandseigneure der deutschen Musikwissenschaft, teilte die Kunstmusik ein in Alte Musik, Neue Musik und die Musik dazwischen, will heißen: Es gibt zwei

Sonderformen, aber die eigentliche Musik ist die geschichtlich dazwischenliegende. Sachlich ist das problematisch, da europäische, westliche Kunstmusik seit dem Mittelalter eine permanente Evolution darstellt, innerhalb deren man schwerlich etwas zum Wesen und das andere zum Nicht-Wesen erklären kann. Aber es spiegelt die Wirklichkeit wider: Es gibt „Alte Musik“ als Ausbildungsort (Schola Cantorum Basel sowie an der HMT Leipzig), und die meisten denken immer noch, dass die tonale Ära die Musik sei. Wie auch immer, immerhin zeigt die Dreiteilung, dass „Neue Musik“ existiert, die eben, das ist mein Gedanke, genauso professionell angeboten werden muss wie alles andere an einer Musikhochschule.

Das ist aber keine Selbstverständlichkeit und benötigte Jahrzehnte, bis langsam in Mitteleuropa und andernorts diese Spezialisierung Struktur wurde. Insofern war es an der Zeit, dass die Hochschule in Leipzig, die älteste Deutschlands, am 2. Dezember 2016 das Zentrum für Gegenwartsmusik (ZfGM) gründete. Wir waren schon längst im 21. Jahrhundert, da die „Neue Musik“ ihrerseits bereits geschichtlich geworden war und deswegen nicht als Namenspatron für die Neugründung taugte.

In diesen drei Jahren war es meine Aufgabe, das Zentrum zu leiten, sprich aufzubauen, eine inhaltliche Füllung zu geben, die in Zukunft fortgesetzt werden kann. Dass dies nicht ohne Widerstände ging, sei zwar erwähnt, aber viel wichtiger ist, dass diese meine Arbeit ohne all diejenigen, die mitmachen, nicht möglich war. Der Aufbau des ZfGM war eine ausgesprochen kollegiale Arbeit. So wie das Musizieren per se etwas Kollegiales ist. Wer ist damit gemeint: Die Kolleginnen und Kollegen im Haus; die neu hinzugekommenen Spezialisten; und nicht zuletzt die Studentinnen und Studenten, die, spielend oder komponierend, in den letzten Jahren hier einiges auf die Beine gestellt haben. So bereits zwei ZfGM-

DAS ZENTRUM FÜR GEGENWARTSMUSIK (ZfGM)

Statistik von Dezember 2016 (Gründungsmonat) bis Ende 2019

Das ZfGM richtete aus oder beteiligte sich an:

| | |
|----|---|
| 2 | Festivals (2018, 2019) |
| 3 | Kulturalsalons |
| 28 | Kooperationen mit der Universität Leipzig |
| 21 | Musik & Gegenwart-Konzerten |
| 2 | Austauschkonzerten |
| 6 | Symposien |
| 6 | Workshops |
| 13 | Gastseminaren |
| 2 | Gastkonzerten |

Festivals 2018 und 2019 (siehe S. 6f., 10f.) – ein Format, das an die Grenzen dessen geht, was wir überhaupt leisten können. Das ZfGM ist auch wissenschaftlich tätig; das Musikphilosophische Symposium im November 2019 (siehe S. 16) mit sage und schreibe 16 Gästen wird zu einem Buch gemacht, das 2020/21 erscheinen wird. Auf der Webseite des ZfGM findet sich ein Link („Archiv“ unter „Veranstaltungen“), ein nicht vergessendes Gedächtnis dessen, was es leistet.

Das ZfGM ist außerhalb Leipzigs ausgesprochen begrüßt worden, was unsere Verantwortung in den nächsten Jahren nur intensiviert. Wir werden beobachten, wie fast alles in der Medienwelt. So wie unsere Hochschule auf all ihren Ebenen ausgesprochen fleißig und hochkreativ ist, wird auch die Gegenwartsmusik in ihren vielseitigen und vielversprechenden Facetten florieren und darüber aus der ganzen Welt, von Chile bis China und darüber hinaus, hochtalentierten Studentinnen und Studenten anlocken. Wir können uns freuen.

*Prof. Dr. Claus-Steffen Mahnkopf
Fachrichtung Komposition/Tonsatz
Leiter des ZfGM (bis 2. Dezember 2019)*



FOTOS: SIEGFRIED DÜRRN



FOTOS: PRIVAT

◀ Gründungsveranstaltung des ZfGM
am 2. Dezember 2016

IN DER GEGENWART »

Ein Gespräch mit
Prof. FABIEN LÉVY (Fachrichtung Komposition/Tonsatz)
und **Prof. MICHAEL WOLLNY (Fachrichtung Jazz/Populärmusik)**

über das ZfGM

Was bedeutet für Sie das Zentrum für Gegenwartsmusik?

Prof. Michael Wollny: Ich finde den Begriff „Zentrum für Gegenwartsmusik“ interessant. Er ist sehr unkonkret, aber das ist eigentlich das Schöne. „Zentrum“ sagt nur: Es ist keine neue Fachrichtung und kein Verwaltungs- oder Veranstaltungsort, sondern die Mitte von etwas. Und der Begriff „Gegenwartsmusik“ ist bewusst unspezifischer als beispielsweise „Neue Musik“, weil es um alle Formen der Musik der Gegenwart gehen kann. Ich finde es wichtig zu sagen: Die Ideen, die auf den Tisch kommen, bestimmen den Inhalt. Das ZfGM ist ein guter Ort, um mit anderen ins Gespräch zu kommen.

Prof. Fabien Lévy: Dem ZfGM liegt die Idee von Gemeinschaftsarbeit zugrunde. Für mich geht es auch darum, experimentell zu sein. In allen Bereichen. Deshalb werden wir verstärkt versuchen, verschiedene Fachrichtungen einzubeziehen. Wir hatten zum Beispiel schon ein Projekt zwischen Dramaturgie und Komposition. Und im Rahmen des ZfGM-Festivals gab es nun zum zweiten Mal ein gemeinsames Projekt der Jazz- und Kompositionsabteilung ...

Prof. Fabien Lévy: In diesem Projekt müssen die Teilnehmer nicht unbedingt Jazzmusiker und Komponisten sein, sondern einfach Musiker – Künstler. Das ist heutzutage wichtig: die Gelegenheit, sich zu verlieren, sich zu treffen und in der Gegenwart zu leben. Man sieht so viele Studierende, die eigentlich frei sind, aber irgendwie konform werden, sobald sie eine Musikhochschule betreten. Wir möchten ihnen mit dieser Kooperation ermöglichen, jung und verrückt, in ihrer Gegenwart zu bleiben.

Komposition und Improvisation werden häufig als Gegensätze inszeniert. Was verbindet Sie mit dem jeweils anderen Bereich?

Prof. Michael Wollny: Vielleicht helfen uns hier die eigentlichen Bedeutungen dieser Begriffe weiter, denn die Improvisation bezeichnet das Unvorhergesehene und die Komposition das Zusammengefügte – also nicht zwangsläufig Gegensätzliches. Und ich denke, gerade Jazzmusiker wie auch Komponisten kennen in ihrer

Arbeit beide Zustände nur zu gut. In diesem Sinne ist also jeder Jazzmusiker auch irgendwie Komponist, und jeder Komponist auch irgendwie Improvisator. Das Spannende als Komponist in meinem Bereich ist, dass man immer mit einer großen Leerstelle hantiert, weil eine Komposition immer nur ein Anlass ist, um dann auf der Bühne etwas zu tun, was man vorher im besten Fall noch gar nicht weiß.

Prof. Fabien Lévy: Ich mag das Wort „Improvisation“ nicht so sehr, ich bevorzuge das Begriffspaar Intuition – Reflexion. In meinen theoretischen Arbeiten wie in meiner Musik habe ich viel über diese Fragen nachgedacht: „Was ist Wahrnehmung? Was ist Komplexität? Was ist Intuition?“ Letztlich bin ich sehr von Jacques Derrida und seiner Idee der „archi-écriture“ beeinflusst. „Archi-écriture“ bedeutet, dass die Reflexion nicht unbedingt über die Schrift erfolgt, sondern dass es auch andere Arten und Mittel der Distanzierung von der ersten Intuition gibt: Man macht etwas, das intuitiv ist, und dann nimmt man eine Distanzierung vor. Wenn man im Jazz „improvisiert“, wurde in der Tat vorher viel gearbeitet und gedacht.

Wo begegnet uns Schrift im Jazz?

Prof. Michael Wollny: Jazz ist ja eigentlich ein Prototyp für mündliche Erzähltradition. Es ist eine Musik, die erstmal gar nichts mit Geschriebenem zu tun hat. Aber gerade im akademischen Bereich wird immer mehr Sekundärliteratur produziert, gelesen, analysiert, fixiert. Ich nehme das als eine große Herausforderung und als ein Spannungsverhältnis wahr, vor allem, weil ich sehr an Schrift und Sprache interessiert bin. Ich empfin-

de das Notat als ein sehr stimulierendes, manchmal notwendiges Mittel, habe aber gleichzeitig gelernt, dass zu viel festgelegte Energien stoppen kann. Nicht umsonst ist das zentrale Notat des Jazz das Leadsheet.

Prof. Fabien Lévy: Beim Komponieren geht es auch nicht in erster Linie ums Schreiben, das kommt erst am Ende. Viel wichtiger ist der kreative Prozess. Und dafür muss man verschiedene Distanzierungsmittel finden – Improvisieren zum Beispiel, Rausgehen, Spazieren, Skizzieren. Für mich als Professor und als Komponist sind der starke Logo-zentrismus in der westlichen Musik und die Grenze der Schrift Hauptthemen, über die wir nachdenken sollten.

Die Grenze der Schrift?

Prof. Fabien Lévy: Ja, sowohl Intuition als auch Schrift können entweder helfen oder blockieren. Das Ziel ist für mich klar: weg vom Klischee. Unser Klischee kann aber auch logozentristische, supertheoretische komplexe Konstruktion sein, das lässt sich in der Klassischen wie in der Neuen Musik beobachten. Oder die Kreativität ist total intuitiv und kann auch deshalb klischeehaft sein. Das Wichtigste ist mehr, seinen Weg zu finden und nicht fest zu bleiben, egal wie.

Prof. Michael Wollny: Ich denke auch, es ist fast die primäre Aufgabe, dass man nicht sagt, das ist mein Standpunkt und so mache ich das immer. Sondern so durchlässig zu sein, sich immer wieder, jeden Tag, jede Stunde neu zu finden und zu fragen, wo ich gerade bin und wohin mein Kompass mich führt.

Welche – auch ungewöhnlichen – Methoden haben Sie im Unterricht mit Ihren Studierenden?

Prof. Fabien Lévy: Es ist wichtig, glaube ich, einen Fokus in einem Werk zu haben. Der kann sagbar oder auch unsagbar sein. Aber wenn es keinen Fokus gibt, bleibt man in manchen Punkten sehr akade-

misch, in Bezug auf Tonhöhe und Rhythmen zum Beispiel. Das interessiert ein allgemeines Publikum nicht so sehr. Der Komponist oder die Komponistin muss sein erster Zuhörer oder ihre erste Zuhörerin sein, immer das Ergebnis im Blick behalten. Aber es gibt kein Rezept zum Komponieren. In meinem Unterricht hören und analysieren wir viel Musik aus allen Gattungen und allen Kontinenten, wir sprechen über Kunst, Semiotik, Ästhetik usw. Wir analysieren sogar manchmal humoristische Filme, wenn wir über Form arbeiten. Man lernt daran unter anderem, dass es einfach ist, einen Witz zu machen, aber viel schwieriger, mehrere Witze zu machen, ohne dass es langweilig wird.

Prof. Michael Wollny: Das ist lustig – in meiner Klavierklasse haben wir unter anderem Horrorfilme geschaut! Auch Horror und Comedy sind ja Zwillingsgenres, Überraschung als Narrativ. Man versteht intuitiv etwas über Form und Dramaturgie, wir diskutieren dies dann gemeinsam und lernen sehr viel über Konventionen und die eigenen Konventionen – was finde ich schrecklich, wo wurde ich manipuliert, wie entsteht Geschwindigkeit usw. Ich denke, es ist sehr gesund, über solche Fragen gerade auch anhand nicht-musikalischer Gegenstände nachzudenken. Die Voraussetzung für all dies ist natürlich Handwerkliches. Jazzmusikerinnen und -musiker müssen ihre Instrumente perfekt beherrschen, und die Tradition ist der beste Studiengegenstand, um dort voranzukommen.

Und was ist für Sie persönlich eine wichtige Methode oder Inspirationsquelle?

Prof. Michael Wollny: Meine Ideen entstehen häufig, wenn ich im Kleinteiligen beschäftigt bin. Beispielsweise mit einem harmonischen Detail oder einem Stimmführungsproblem – ich suche Situationen, die mich mit diesen Themen konfrontieren. Ich mag das Absichtslose,

Dinge, die nebenbei oder zufällig entstehen. Und mich fasziniert, wenn man Entscheidungen trifft, weil einen der Moment dazu zwingt. Überforderung macht kreativ, weil man gezwungen wird, Türen wieder zu schließen. Intuition



FOTO: GERT MOETHES

Prof. Dr. Fabien Lévy

kann man nicht wirklich lernen, aber man kann lernen, der eigenen Intuition zu vertrauen.

Prof. Fabien Lévy: Meine Methode ist: Ich suche mich. Ich schreibe keine konsonante oder dissonante Musik, sondern versuche, meine eigene Konsonanz zu entdecken – etwas, das noch dissonant ist, aber – für mich, vielleicht nicht für andere – zu Konsonanz wird. Das ist das Erste. Das Zweite ist die ästhetische Erfahrung. Die hat für mich häufig mit Überraschung und Irreführungen zu tun. Es gibt einen Satz von Rabbi Nachman von Breslau: „Frag nie nach dem Weg, sonst kannst du dich nicht verlaufen.“ Und dieses Verirren ist mir wichtig.

Prof. Michael Wollny: Scott Walker, einer meiner Lieblingsongs, *Big Louise*: „In a world filled with friends you lose your way“ – schöner kann man das kaum formulieren!

Interview:

Hanna Hammerich

Studentin am Institut für Musikwissenschaft



FOTO: PRIVAT

Rückblick auf das 1. ZfGM-Festival 2018 »»

Stimme der Frauen – Musik als Podium für ein politisches Statement



Fünf Frauen (eigentlich wäre zu präzisieren: Personen, die als Frauen identifiziert werden), fünf Geschichten,

Michiko Saiki wurde in Japan geboren, in den USA ausgebildet und lebt seit 2017 in Deutschland. Als Pianistin und Multimediakünstlerin ist sie eine innovative Interpretin Neuer Musik, die sich vor allem mit Gender-Thematik in Bezug auf Musiker beschäftigt. Ihr Konzept **Vocalizing pianist** stellte sie im Juli 2017 im Kompositionsseminar vor: Dabei äußert sie sich als Performerin singend und Geräusch erzeugend auf der Bühne und führt dabei Kompositionen anderer auf. **Vocalizing pianist** wird von **Michiko Saiki** als ein Genre präsentiert, das das Geschlecht in den Vordergrund stellt, denn sie betrachtet es als ein wesentliches Element der Komposition.

Im Hinblick auf Saikis Konzept wurde damals der Beschluss gefasst, auf dieser Grundlage ein gesamtes Abendprogramm zu gestalten. Entsprechende Stücke wurden bei vier HMT-Kompositionsstudentinnen — **Rafaele Andrade, Fojan Gharibnejad, Junyu Guo** und **Beste Özçelebi** — in Auftrag gegeben und beim **1. ZfGM-Festival** im Jahr 2018 unter dem Titel **Stimme der Frauen** uraufgeführt.

Michiko Saiki hat die Werke als einige der wenigen Kompositionen für dieses Genre in ihr festes Repertoire aufgenommen.

In diesem quasitheatralisch inszenierten Konzert waren zudem Videos zu sehen, die die Aussagen der Komponistinnen visuell unterstützen sollten. Jedes Stück ist entweder eine in der Ich-Form gehaltene Erzählung oder eine kollektiv beschriebene Situation in globaler „Was heißt das?-Hinsicht“. Die vier Stücke werden ohne Unterbrechung mit Video-

Zwischenspielen, die die Pianistin selbst erstellt hat, miteinander verbunden. Das ist eine zwar künstlerisch nachvollziehbare Entscheidung von **Michiko Saiki**, um die Geschlossenheit der Bühnensituation zu wahren, aber gleichzeitig eine sehr große Herausforderung, wenn es darum

Fojan Gharibnejad



Beste Özçelebi



FOTOS: PRIVAT



Michiko Saiki



FOTOS: PRIVAT

geht, eine „schlüssige“ Dramaturgie aufzubauen, da die musikalischen Sprachen dieser vier Komponistinnen sehr verschieden sind.

Ein gutes Beispiel dafür, wie man mit Musik – in diesem Fall auch mit Video – eine politische oder soziale Sorge äußert, ist aus **Stimme der Frauen** das Stück **For them ...** von **Beste Özçelebi**. Sie widmet ihre Komposition allen jungen Mädchen, die zur Heirat gezwungen werden, und spricht damit den absoluten Albtraum einer jeden Frau aus. Ob nun dieses Stück zur Verbesserung der Lebensumstände der betroffenen jungen Mädchen beitragen kann, ist eine berechtigte Fragestellung. Fest steht allerdings: Wenn solche politisch aussagekräftigen Kompositionen zusammengestellt und zur Aufführung gebracht werden, erhöht man die Aufmerksamkeit für die thematisierten Probleme und nährt entsprechend die Hoffnung auf Verbesserung/Änderung, was dem Projekt **Stimme der Frauen** mit bisher mehr als sechs Aufführungen in Deutschland, den USA, der Türkei etc. gelungen ist.

Die HMT Leipzig ist ein Ort von großer musikhistorischer Bedeutung. Das Zentrum für Gegenwarts-musik bietet den Studierenden Freiräume zur kreativen Entfaltung und erinnert uns gleichzeitig daran, dass Liberalität nicht nur im politischen Sinne zu verstehen ist.

Fojan Gharibnejad
Studentin Fachrichtung
Komposition/Tonsatz

„Offenheit als Programm – Gründe und Abgründe“

[26./27. April 2019]

Ein Bericht über eine interdisziplinäre Tagung der HMT Leipzig, des Deutschen Literaturinstituts, der Hochschule für Grafik und Buchkunst, des Centre of Competence for Theatre, der Stadt Leipzig und der Rosa-Luxemburg-Stiftung Sachsen

Vor 60 Jahren diagnostizierte Umberto Eco in einem wegweisenden Vortrag der modernen Kunst ein Credo mit Nachhall: Sie bestimme die Unabgeschlossenheit, eben das „offene Kunstwerk“ zu ihrem Ziel. Seitdem hat „die“ Kunst, wenn man überhaupt noch von einem Einheitskonzept sprechen kann, vielerlei Umbrüche durchlaufen. Das Phänomen mehr oder weniger radikaler Offenheit ist virulent geblieben, und die Frage nach seiner angemessenen Bestimmung ist heute, in Zeiten allgegenwärtiger Auflösungstendenzen gerade auch in der Kunst, nach wie vor aktuell.

Vor diesem Hintergrund erscheint die Tagung *Offenheit als Programm. Gründe und Abgründe*, die unter der Leitung von Gesa Foken am 26. April 2019 im Vortragssaal der Universitätsbibliothek und am 27. April im Probensaal der HMT stattfand, wie eine mehr als dringende Stellungnahme sowie Bestandsaufnahme. Als gemeinschaftliche Kooperation der Hochschule für Musik und Theater Leipzig FELIX MENDELSSOHN BARTHOLDY, des Deutschen Literaturin-

stituts, der Hochschule für Grafik und Buchkunst, des Centre of Competence for Theatre, der Stadt Leipzig und der Rosa-Luxemburg-Stiftung Sachsen brachte die Veranstaltung Experten der Kunsttheorie und -praxis aus den verschiedenen Genres und Medien zusammen.

Im Nachspüren der Vielfalt künstlerischer Positionen fanden die einzelnen Beiträge ihren Schwerpunkt immer wieder auch im Bezug auf ein besonderes Spannungsverhältnis: das zwischen Emanzipations- und Anpassungsbestrebungen aktueller Kunst in ihren inhaltlichen und formalen Entwicklungslinien. Diese Schwerpunktsetzung eignete sich im Wechselspiel mit verschiedenen Bezeichnungsmöglichkeiten von Offenheit und ihren Gegenstücken.

Den Auftakt bildete ein Grußwort von Christoph Türcke, der auf die Potentiale und Grenzen des Offenheitsbegriffs als Instrument sozio-kultureller Gesellschaftsdiagnosen verwies. Gesa Foken stellte die Skizzenhaftigkeit als aktuelles Thema von Kunst und Gesellschaft in den Mittelpunkt und brachte den Begriff der Offenheit mit dem Unbestimmten, dem Vorläufigen, aber auch der ökonomisch befeuerten Flexibilität in Verbindung. Im Anschluss sprach Christina Natlacen über Offenheit als Prinzip in den Tagebuchfilmen von Jonas Mekas

und Jan Peters und ergänzte die Begriffssammlung mit dem Fragmentarischen und der Unmittelbarkeit. Im dritten Vortrag erkundete Monika Mühlpfordt das Verhältnis von künstlerischer Offenheit und bürgerlicher Öffentlichkeit, wodurch die Interdependenz von künstlerischen Emanzipationsansprüchen und gesellschaftlich-ökonomischen Zurichtungsverhältnissen in den Blick rückte. Als Kehrseite von Offenheit wurde die Beliebigkeit benannt. Im Anschluss sprach Susann Winter am Beispiel des Zentrums für politische Schönheit über die Schwierigkeiten, die sich aus einer politisierten Instrumentalisierung der Offenheit künstlerischer Praktiken ergeben. Zu den Begriffen traten die Öffnung und der Bruch. Darauf folgte mit dem Vortrag von Marthe Krüger eine engmaschige Erkundung konkreter Kunst- und Ausstellungspraxis am Beispiel von Kai Althoff, dessen Verschmelzung von Produktions- und Werksdimensionen sie mithilfe einer Anreicherung der Offenheit mit Begriffen wie Grenzenlosigkeit, Ungerichtetheit und Performanz auf die theoretischen Thesen von „Ende der Kunst“ prallen ließ. Der Tag wurde beschlossen von Maria L. Felixmüller, die über die Weiterverwertung von Kunst in Internetmemen referierte und dabei die mögliche Öffnung des Kunstwerkes gegenüber der produktiven Aneignung durch den Rezipienten thematisierte.



FOTOS: GERT MOTHES

Dr. Gesa Foken
und Prof. em.
Dr. Christoph Türcke

Am zweiten Tag sprach Mario C. Schmidt über die Kategorie des Werkes in der Neuen Musik und verortete dessen originären Charakter in einem Spannungsverhältnis von Offenheit und Geschlossenheit der Formgebung. Martin Mettin führte diese Überlegungen mit einem kritischen Fokus auf die Aufführungspraxis weiter, indem er das musikalische Werk mit Blick auf seine Rezeption im Hören dahingehend abklopfte, wie sich dessen innere Offenheit erschließen lässt. Als begriffliche Unterfütterungen der Offenheit diente dabei die Flüchtigkeit.

Dagmara Kraus-Cavallès führte dann performativ aus, wie sich Offenheit im literarischen Text manifestieren kann, und ergänzte den Offenheitsdiskurs um ein Moment des Fehlens, aus dem kreativ-produktive Sprünge erwachsen kön-

nen. Sascha Macht führte diese performative Weise des Sprechens über Literatur fort und stellte den Arbeitsprozess an seinem aktuellen Romanprojekt vor. Als begriffliche Erweiterungen stellte er der Offenheit Freiheit, Variabilität und Zufall, aber auch eine existentielle Unsicherheit zur Seite.

Im Anschluss legte Antje Mettin den Fokus auf das Theater und die Commedia dell'Arte und diskutierte an deren Form des Schauspiels ein offenes Verhältnis von Konstanz und Variabilität, das auch den Zuschauer nicht vom Geschehen ausschließt. Sebastian Tränkle unterzog das Gegenwartstheater einer ästhetischen Kritik, bei der die Probleme offen gelegt wurden, die sich aus einer Überstilisierung der Offenheit im Dienste eines nur scheinbar subversiven und emanzipatorischen Theaters ergeben und

die schließlich zur gesellschaftlichen Anpassung zurückführen, statt diese aufzubrechen.

Ihren Abschluss fand die Veranstaltung schließlich in einer Podiumsdiskussion mit Claus-Steffen Mahnkopf, Josef Haslinger, Micha Braun und Steven Black. Hier wurden die Einsichten der Vorträge noch einmal reflektiert und das komplexe Zusammenspiel von Offenheit und Geschlossenheit als wesentlicher Orientierungspunkt für Standpunkte der Kunsttheorie und Kunstpraxis zur Diskussion gestellt.

Judith-Frederike Popp,
Frankfurt/Würzburg

ZfGM-Festival 2019 »

Stücke von Kompositionsstudierenden durch Gesangsstudierende uraufgeführt



▼ Beste Özçelebi: SFF

URAUFFÜHRUNGEN

am Sonntag, dem 23. Juni 2019, 19 Uhr,
Grassstraße 8 im Probesaal:

Beste Özçelebi (* 1983):

SFF für Gesang, Tanz und Multimedia (2018/19)
mit Benjamin Mahns-Mardy – Gesang
Feda Dunder – Tanz und Choreographie
Beste Özçelebi – Video
Eric Busch – am Mischpult

Ben Meerwein (* 1995):

Fermate für Sänger und Elektronik (2018/19)
mit Hanna Olgeirsdóttir, Ebba Lejonclou,
Julian Clement, Vincent Berger – Gesang
Ben Meerwein – Elektronik

Fojan Gharibnejad (* 1995):

- O - for trained female vocal cords, face and her body (2018/19)
mit Clara Barbier – Gesang

▲ Clara Barbier in
- O - for trained
female vocal cords,
face and her body
von Fojan
Gharibnejad

Als mich Tilo Augsten im Jahr 2016 fragte, ob ich den Kurs *Übung Neue Musik* für Sängerinnen und Sänger an der HMT abhalten wollte, habe ich sofort zugesagt. Nach 10 Jahren des Pendelns zwischen Leipzig und Salzburg, wo ich am Mozarteum *Aufführungspraxis Neuer Musik* unterrichtete, war es eine wunderbare Gelegenheit, auch in Leipzig arbeiten zu können. Vor allem aber haben es mir die Arbeitsweise, die angenehme Größe der Hochschule und die aufgeschlossenen Studierenden sofort sehr angetan. Dass der Kurs *Übung Neue Musik* ein Pflichtfach für Studierende im Klassischen Gesang im Bachelor ist, war nur eine von vielen Tatsachen, die mich beeindruckten.

In den letzten Jahren habe ich gemeinsam mit anderen Lehrenden zusätzlich einige Projekte mit Gesangsstudierenden der HMT durchgeführt: Beim Cage Day 2017 gab es unter anderem die Werke *Aria* mit fünf Gesangstudieren-

den und auf dem 1. ZfGM-Festival (2018) *La Fabbrica Illuminata* von Luigi Nono mit Madeleine Cain zu hören. Dort wurde auch ein Gesangsquartett von Or Shemesh aufgeführt mit der Traumbesetzung Shira Patchornik, Susana Boccato, Benjamin Mahns-Mardy und Anton Haupt. Daneben habe ich bei einer Stummfilmimprovisation und einer Improvisationsoper mit Tilo Augsten mitgearbeitet, ebenso bei einem Improvisationsnachmittag mit Prof. Dr. Anja Klöck und den Schauspielstudierenden.

Im Sommer 2018 entschieden wir, uns an ein etwas größeres Projekt zu wagen, und zwar ein ganzes Konzert auf dem ZfGM-Festival vom 20. bis zum 23. Juni 2019 zu gestalten, wo Stücke von Kompositionsstudierenden durch Gesangsstudierende uraufgeführt werden sollten. Die Stücke sind in enger Zusammenarbeit mit den Sängerinnen und Sängern entstanden und somit maßgeschneidert, und die Kompositions-

studierenden waren bei der Einstudierung aktiv zugegen. Damals konnte, so denke ich, keiner ahnen, dass aus dieser Konzertidee unter anderem eine Kurzoper mit Bühne, Licht, Kostümen und Choreographie entstehen würde.

Es wurden drei Stücke am Abend des 23. Juni im Probesaal uraufgeführt, die extrem unterschiedlich waren: *Fermate* (für vier Sänger und Elektronik von Ben Meerwein), *- O - for trained female vocal cords, face and her body* (ein Performancestück von Fojan Gharibnejad mit drei Videos) sowie *SFF* (die genannte Kurzoper für Gesang, Tanz und Multimedia von Beste Özçelebi – ebenfalls mit Video). Das gemeinsame Thema war bei allen Werken mehr oder weniger das Thema Mensch – Maschine; alle drei Kompositionsstudierenden setzten Elektronik bei ihrer Umsetzung ein. Die Intensität dieses Projekts sprengte alle Erwartungen, das Publikum jubelte.

Ich bin unglaublich stolz auf die Leistung aller Beteiligten und kann nur hoffen, dass in Zukunft diese Art von Projekten an dieser Hochschule richtig aufblühen wird. Die



FOTOS: VIDEOSTILLS/MIRKO JANTKE

Fähigkeiten, welche die Studierenden bei solchen fächerübergreifenden Projekten erwerben, können entscheidend sein für ihr Wirken als professionelle Musiker – in einer Berufswelt, die sich sehr rasch verändert. Wandlungsfähigkeit, Flexibilität und Kreativität werden dadurch zu wichtigen Größen der Berufsfähigkeit.

Lisa Fornhammar
Lehrbeauftragte Fachrichtung Komposition/Tonsatz

▲ *Fermate* von Ben Meerwein

Kombination zwischen reicher Tradition und Zukunftsorientierung an der HMT »

GEDANKEN ZUR GEGENWARTSMUSIK

Die Hochschule für Musik und Theater Leipzig ist die traditionsreichste und älteste Musikhochschule Deutschlands, deren Reputation auch eine ganz besondere ist: Einerseits hat sie einen hervorragenden Ruf im Feld der musikalischen Interpretation und ist bekannt für exzellente Ausbildung der jungen Musiker, die sich auf eine professionelle Karriere als Solisten, Kammer- oder Orchestermusiker vorbereiten. Andererseits hat die HMT einen Ruf als Hochschule, die für Innovationen steht und sich als eine Lehrinrichtung beweisen will, die die Herausforderungen der Zeit kennt: So war mir auch bereits vor meiner Zeit als Lehrende in Leipzig bekannt, dass z.B. die Jazz- und die Kompositionsabteilung eine sehr wichtige Rolle an dieser Hochschule spielen. Und eben diese Kombination zwischen reicher Tradition und Zukunftsorientierung verleiht der Leipziger HMT ein einzigartiges Profil und schafft es, dass sie im internationalen Rahmen attraktiv bleibt und als pädagogische Einrichtung viel anzubieten hat. Aus meiner Sicht als Lehrbeauftragte für Gegenwartsmusik finde ich auch das Projekt, die Aufführungspraxis der Gegenwartsmusik zu stärken, sehr richtig

und zeitgemäß: Denn in der heutigen Zeit haben wir eine zunehmende Zahl an Instrumentalisten und Sängern, die nach ihrem Studium, manchmal anders als ursprünglich geplant, als freischaffende Musiker tätig sind. In vielen Fällen spielt hier die Zeitgenössische Musik in ihren vielen Formaten eine wichtige Rolle. Denn es gibt in Deutschland zahlreiche professionelle Ensembles für Moderne/Zeitgenössische Musik und ebenfalls eine dynamische Szene in diesem Bereich, die den jungen Musikern viele Möglichkeiten für eine professionelle Beschäftigung anbietet. Auch werden einige Kenntnisse aus der Zeitgenössischen Musik (wie z.B. diejenigen, die Improvisation oder graphische Partituren betreffen) zunehmend auch in musikalisch-theatralischem oder schulpädagogischem Bereich wichtig. Deswegen ist es für alle Studierenden grundsätzlich nötig, zumindest eine Einführung in neue Notationsformen zu erhalten und an den Produktionen teilzunehmen, in denen auch junge Komponisten beteiligt sind. Letzteres ist ein notwendiges Austauschfeld zwischen jungen Interpreten und Komponisten, die auf höchstem kreativem Niveau und durch einen produktiven Dialog von-

einander lernen können bzw. durch solche Projekte ihre organisatorischen Fähigkeiten stärken sollen. Und das sind alle Aspekte, die für ihre erfolgreiche postakademische Tätigkeit als Musiker sehr wichtig sind. Ich finde es außerdem bemerkenswert, dass an der HMT im Zusammenhang mit dem Zentrum für Gegenwartsmusik mehrere Lehrbeauftragte für Neue Musik arbeiten, die in ihren Profilen ganz unterschiedlich sind. Denn diese wunderbare Möglichkeit gibt einem nicht nur das Gefühl, Teil eines engagierten Teams zu sein, sondern ermöglicht es auch, an einem wichtigen Austausch zwischen den Kollegen teilzuhaben, die sich in ihren Kompetenzen ergänzen und gegenseitig beraten können. Ich hoffe, dass diese Vielschichtigkeit noch lange bestehen wird, und wünsche mir viele weitere gemeinsame Konzerte mit jungen Komponisten und Interpreten, deren Zusammenarbeit jene authentische Begeisterung für Kunst und Kunstproduktion wiedergeben soll, die Felix Mendelssohn Bartholdy einmal in einem einfachen Satz zum Ausdruck bringen konnte: „Welch himmlischer Beruf die Kunst ist!“

Snezana Nestic
Fachrichtung Komposition/
Tonsatz, Lehrbeauftragte

1_Ermis Theodorakis mit HMT-Studentin Ying Yu bei einer Probe von *Lemma – Icon – Epigram* für Klavier (1981) von Brian Ferneyhough (*1943), das am 20. Juni 2019 beim 2. ZfGM-Festival (Konzert MUSIK & GEGENWART 87) aufgeführt wurde

2-4_Ensemble TEMPUS KONNEX nach der Aufführung neuer Werke der HMT-Studierenden Tobias Fandel, Michele Foresi, Guillermo Cobo Garcia, Pablo Andoni Gómez und Ehsan Mohagheghi Fard (Foto 3) am 22. Juni 2019 beim 2. ZfGM-Festival im Probensaal

5_Probe zu *La Force du Vertige* (1985) von Nicolaus A. Huber (*1939), Einstudierung: Snezana Nestic (am Dirigentenpult); Aufführung am 20. Juni 2019 (MUSIK & GEGENWART 87) beim 2. ZfGM-Festival im Großen Saal

6_Probe zum *Quartett für Oboe und Streichtrio* (2011) von Sean Shepherd (*1979), Aufführung am 20. Juni 2019 (MUSIK & GEGENWART 87) beim 2. ZfGM-Festival im Großen Saal



Musik und Gegenwart 88 »

Antrittskonzert von Prof. Dr. Fabien Lévy im Großen Saal



Die weitaus größere Kontrastweite zwischen gestaffelten Tonbildungen und kantigem Geräusch zogen die Flötistin Andrea Alarcon und die Pianistin Marija Korolkova im *Lichthof* für Flöte und Klavier (2016) des Kompositionsstudenten Ehsan Mohagheghi Fard, das anstelle von Lévy's *Danse Polyptote für Akkordeon und Violoncello* erklang, der einzige Beitrag eines Studierenden.

Die mit kaum unterscheidbarem, kaum noch erkennbarem Verschmelzen geführte E-Gitarre in *Nun habe ich nichts mehr* für Sopran, Klarinette, Akkordeon, Klavier & elektrische Gitarre (2016) bestätigt Lévy's individuelle Besetzungskombinationen für jedes Werk.

Nach der Pause folgte *Murmelt mein Blut* nach dem Gedicht von Else Lasker-Schüler. Lévy's Werk ist in der Anlage ein formal offenes, mehr deklamierendes als arioses Lied mit einer die Synergie von Klavier- und Vokalpart vermeidenden Faktur. Die Mezzosopranistin Ebba Lejonclou und die Pianistin Anja Kleinmichel folgen trotzdem eher den musikalisch-gestischen als den rhetorisch-epischen Strukturen jenes ly-



Mitwirkende:

- Prof. Ursula Heins—Harfe
- Andrea Alarcon—Flöte
- Marija Korolkova—Klavier
- Lisa Fornhammar—Sopran
- Snezana Nesic—Akkordeon
- Ermis Theodorakis—Klavier
- Nugraha Putra Bob—E-Gitarre
- Mirjam Erle—Klarinette
- Reinhard Schmiedel—Dirigent
- Ebba Lejonclou—Mezzosopran
- Anja Kleinmichel—Klavier
- Ji Eun Kim—Klarinette
- Michele Foresi—Violine
- Lourdes Kleykens—Violoncello
- Pablo Andoni Gómez Olabarria—Dirigent
- Eric Busch, Steffen Seifarth—Audiotechnik
- Jens Gratzke—Licht



- 1_Prof. Fabien Lévy zelebriert *Soliloque sur ...*
- 2_ *A propos* für Flöte, Klarinette, Violine, Violoncello und Klavier
- 3_Andrea Alarcon und Marija Korolkova mit *Lichthof* von Ehsan Mohagheghi Fard
- 4_ *Murmelt mein Blut* nach Else Lasker-Schüler
- 5_ *Les deux ampoules d'un sablier peu à peu se comprennent* für Harfe solo
- 6_ *Nun hab ich nichts mehr* für Sopran, Klarinette, Akkordeon, Klavier und E-Gitarre

„Kalkulierte Intellektualität“ und „philosophische Reflektiertheit“ (Lydia Rilling) sind ästhetische Parameter der Kompositionen des studierten Mathematikers, ehemaligen IRCAM-Mitarbeiters und Komponisten Prof. Dr. Fabien Lévy.

Bereits seit 2017 ist Lévy Professor für Komposition und Tonsatz an der HMT, doch das Antrittskonzert fand erst am 22. November 2019 im Großen Saal statt: Da bestätigte sich, dass Lévy ein Tüftler ist, der mit filigranem Material äußerst behutsam umzugehen weiß. Solo- und Kammerwerke, liedartige Gebilde und ein elektronisches Konstrukt bildeten den weit gefassten, kontrastreichen Block aus einem Schaffen, das weniger durch laute Exaltation als durch eine feingeistige und dabei zielstrebige Eroberung von Strukturen und Raummöglichkeiten wirkt.

Schon der Umgang mit der Harfe in seinem allerersten Opus *Les deux ampoules d'un sablier peu à peu se comprennent* für verstärkte Harfe solo (1997) verrät das Bemühen des scharfsinnigen Denkers um Suggestion und klangliche Vielfalt.

rischen Monologs, der auch sehr gut in die lange Reihe von Schumann-Stücken zum *Tag des Liedes* der Hochschule am 2. November gepasst hätte (siehe Bericht S. 69). Die Cellistin Lourdes Kleykens rettete die Aufführung des etwa 20-minütigen Stücks *A propos* für Flöte, Klarinette, Violine, Violoncello und Klavier (2008), die nach der plötzlichen Erkrankung der ursprünglichen Besetzung nun doch noch möglich war. Am Ende des Konzerts war das Podium leer. Als Finale raunte und klorrte Lévy's *Soliloque sur ... Selbstgespräch eines Computers über ein von ihm missverstandenes Konzert* (2001-2007): ein Klangereignis, das allerdings nicht als Plädoyer für einen entmenslichten Konzertbetrieb missverstanden werden darf.

Roland H. Dippel, Musikjournalist



Was ist Musikphilosophie? »

Symposium des ZfGM am 23. und 24. November 2019 im Probesaal



FOTOS: GERT MOHES

- 1 Dr. Gabriele Geml
- 2 Prof. Dr. Wolfgang Fuhrmann
- 3 Prof. Dr. Christoph Türcke
- 4 Dr. Thomas Dworschak
- 5 Dr. Katrin Eggers
- 6 Prof. Dr. Claus-Steffen Mahnkopf
- 7 Prof. Dr. Matthias Vogel
- 8 PD Dr. Ferdinand Zehentreiter
- 9/10 Blick ins Publikum

Die Frage „Was ist Musikphilosophie?“ war eine Selbstprovokation und deshalb Initialzündung zum Versuch einer tiefen Selbstlegitimierung. Zwei Tage diskutierten Gäste und Dozierende der HMT in einer Veranstaltung des Zentrums für Gegenwartsmusik (ZfGM), der HMT und des Musikwissenschaftlichen Seminars der Universität Leipzig in Kooperation mit der Gesellschaft für Musik und Ästhetik.

Schon in den Grundsatzreferaten von Prof. Dr. Wolfgang Fuhrmann (Leipzig) und Prof. Dr. Matthias Vogel (Gießen) wurde klar: Eine Wissenschaft, die sich ausschließlich der Phänomenologie von Musik, ihrer Formen, Parameter, Gattungen und Arten der Tonerzeugung widmet, verliert sich selbst aus den Augen. Die Flüchtigkeit der Klänge, die nur unzureichenden Möglichkeiten von deren

schriftlicher Fixierung, sowie die Überprüfung von Handlungs-, Beschreibungs- und Dokumentationsmethoden zwischen Geste und Bewegungsfluss, zwischen performativen und sozialen Phänomenen bedürfen der ständigen Überprüfung, Dynamisierung, Aktualisierung und vergleichenden Wertung. Noch mehr als die akustische bzw. literarische Rezeption von Texten und Sprache gerät die Rezeption von Musik in die Schwebelage zwischen dem konventionellen, vermittelten Hören und subjektiven Empfindungen. Diese sind nicht nur von Person zu Person unterschiedlich, sondern auch beeinflussbar vom Zeitpunkt des Hörens und der subjektiven Stimmung. Musikphilosophie befindet sich also immer im Spannungsfeld der Relationen ihrer Phänomene und deren ständig neu zu bestimmenden Hierarchien. Einen zu Fuhrmann und

Weitere Referenten waren neben zahlreichen weiteren:

Prof. Dr. Claus-Steffen Mahnkopf (Leipzig), *Musik als Sprache?*

Prof. Dr. Christoph Türcke (Leipzig), *Musik und Naturgewalt*

Dr. Gabriele Geml (Wien), *Musikphilosophie und Sprachästhetik*

PD Dr. Ferdinand Zehentreiter (Frankfurt), *Die autonome musikalische Form als Gegenstand des genetischen Strukturalismus von Piaget. Ein Beitrag zur empirischen Ästhetik*

Vogel supplementären Ansatz über die Verknüpfung, Relativierung und Vernetzung von Phänomen, Fakten und Ansätzen stellte Dr. Katrin Eggers (Luzern) in ihrem Referat *Musikphilosophie und Musikwissenschaft. Interdisziplinarität als Voraussetzung* vor. Anstelle von textlich ausladenden Definitionen zeigte

sie Grafiken und Diagramme, in denen, angefangen von Tonartenbeziehungen über synchrone und diachrone Dispositionen bis zu strukturellen Definitionen, deren Analogien und Divergenzen sichtbar wurden.

Dr. Thomas Dworschak ging es in *Der Sinn der Musik und der Sinn des Verhaltens der Kulturphänomene* um die getrennte Betrachtung von bestehender bzw. erklingender Musik und des Sinnerschöpfungsprozesses durch den Wahrnehmungsapparat der Rezipienten als Individuum bzw. als kollektive Hörerschaft mit Erfahrungs- und Erkenntnisbasis der Einzelnen. Dabei lassen sich aus schematischen, systematischen und theoretischen Annäherungen Positionen generieren, mit denen differenzierte Beschreibungsverfahren zum Verständnis von Musik und deren Rezeption möglich sind.

Roland H. Dippel
Musikjournalist