

kons

Zeitung des Tiroler Landeskonservatoriums



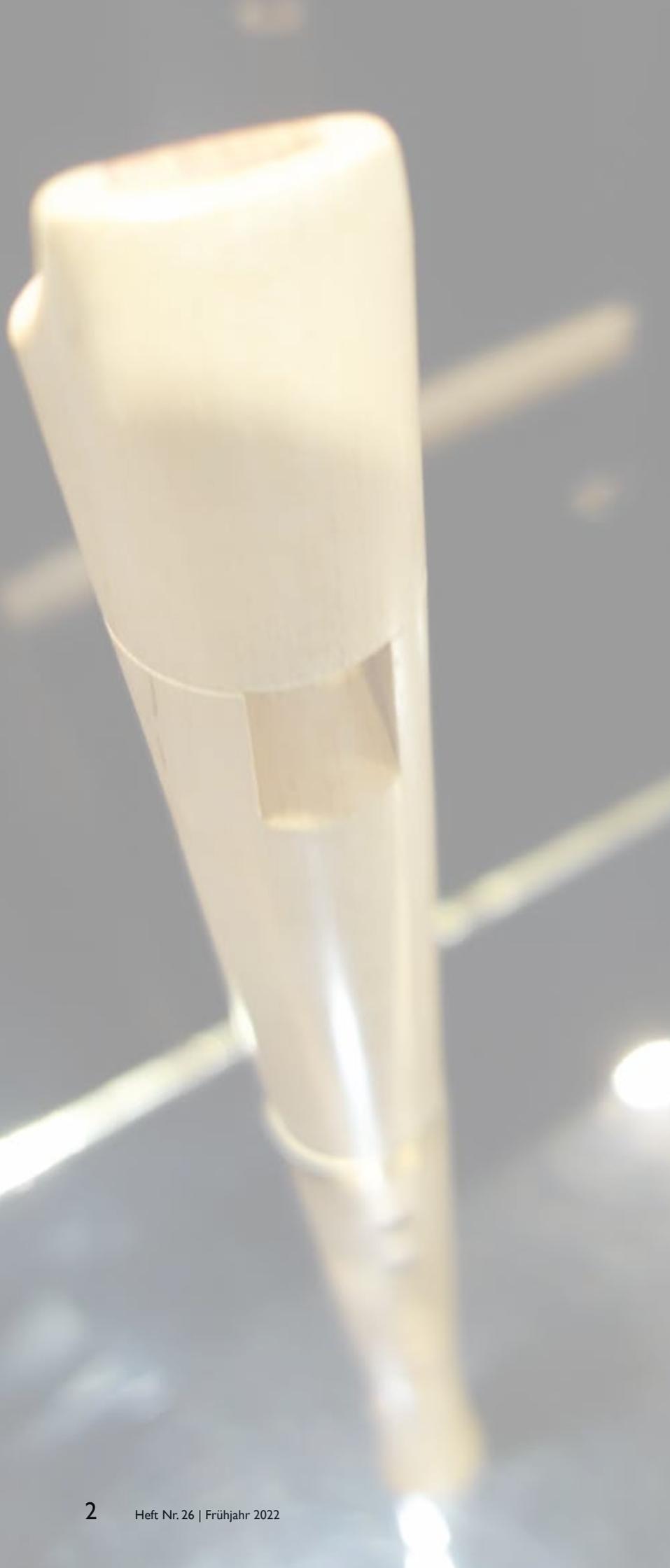
4 ENTRADA
FREIE IMPROVISATION

12 BACKSTAGE
MONIKA MUSCH

16 FORUM
30 JAHRE TIROLER
MUSIKSCHULWERK



Heft Nr. 26
Frühjahr 2022



Impressum
Herausgeber:
Tiroler
Landeskonservatorium
Paul-Hofhaimer-Gasse 6
6020 Innsbruck
Tel.: +43(0)512 / 508-6852
Fax: +43(0)512 / 508-746855
www.konstirool.at
Email: kons.redaktion@tsn.at

Redaktion:
Mag. Sebastian Themessl
Mag. Anne-Suse Enßle MA
Harald Pröckl
Reinhard Schöpf
Mag. Hildegard Starlinger
Michael Hackhofer
Leah Maria Huber
Marinus Kreidt
Miriam Reinstadler
Arianna Werth

Dir. Dr. Nikolaus Duregger

Grafikkonzept: Theresa Neuner
Grafik: Manfred Gruber

Für den Inhalt verantwortlich:
Dir. Dr. Nikolaus Duregger

Druck: studia

Ging es um die zahlreichen kriegerischen Auseinandersetzungen in den verschiedenen Weltregionen, hielten wir es bis vor Kurzem nicht ungern mit dem „Bürger“ aus Goethes „Faust: „Nichts Bessers weiß ich mir an Sonn- und Feiertagen / als ein Gespräch von Krieg und Kriegsgeschrei, / wenn hinten, weit in der Türkei, / die Völker aufeinander schlagen. / Man steht am Fenster, trinkt sein Gläschen aus / und sieht den Fluss hinab die bunten Schiffe gleiten; / dann kehrt man abends froh nach Haus / und segnet Fried’ und Friedenszeiten.“ Die bedrohliche Nähe, das Grauen des Ukraine-Krieges zwingt uns aus unserer Komfortzone heraus. Wir, die wir hauptbeschäftigt mit der Musik sind, fragen uns nach dem Sinn unseres Tuns ... Und müssen die Frage nicht fürchten! Denn wenn „jeder Krieg eine Niederlage des menschlichen Geistes ist“ (© Henry Miller), dann bedeutet die Musik einen Triumph desselben! Sie ist Dialog, stiftet Gemeinschaft. Ihr Wesen und Sein stellt die Absurdität des Krieges bloß. Daher sind Benefizkonzerte weit mehr als Geldsammelaktionen, und solcherart haben auch Studierende unseres Hauses empathisch, entschlossen, organisierend und aufspielend den Krieg kontrapunktiert. Großartig! *kons* beschäftigt sich wie immer mit der konstruktiven Seite des menschlichen Geistes. Das dramatisch ins Bewusstsein gerückte Wissen, dass es auch die zerstörerische gibt, schwingt mit.



Nikolaus Duregger



Entrada:

Freie Improvisation 4



Porträt:

Reinhard Schöpf 6

Hildegard Starlinger 8



Forum:

30 Jahre Tiroler Musikschulwerk 16



Musik gegen Masters of War 18

Interview Pablo Ziegler 24



Fermate: 31

Freie Improvisation

Die demokratische Form des Musizierens

Es ist zunächst einmal ein Versprechen: Man darf spielen, was man will. Kein Notentext, den man interpretieren muss, keine Stilistik, innerhalb der man sich bewegen soll, keine sonstigen Vorschriften. Improvisation ist die älteste Form des Musizierens und es gab sie zu allen Zeiten. Wahrscheinlich wurde auch schon in den vergangenen Epochen frei, also ohne stilistische Vorgaben improvisiert. In den Sechzigerjahren des 20. Jahrhunderts entstand die Freie Improvisation als eigenständige Form des Musizierens, in einer Zeit, in der auf vielen Feldern des gesellschaftlichen Lebens tradierte Formen und Autoritäten in Frage gestellt wurden. Die Quellen lagen im Free-Jazz, in der zeitgenössischen Klassik und in der Elektronischen Musik. Daraus resultierten die freie Form, die Aufhebung von Melodik, Harmonik und konventioneller Rhythmik, neue Klänge durch neue Spieltechniken bis hin zum Geräusch, der Einbezug von Alltagsgegenständen als Instrument und die Möglichkeiten von Performance. Diese stilistischen Merkmale einer Freien Improvisation haben sich bis heute als größtmöglicher Freiheitsraum erhalten. *Spielen ohne Gedächtnis* nannte es der Gitarrist Derek Bailey.

Evan Parker, Anthony Braxton, Peter Brötzmann, John Zorn und George Lewis sind einige der Protagonisten, die aus dem Jazz kamen. Mit ihrem Konzept des „Deep Listening“ setzte die Akkordeonistin Pauline Oliveros einen Gegenentwurf zum vom Free-Jazz beeinflussten Improvisieren, dem man Formelhaftigkeit vorwarf:

Stille, bewusstes Hören, der Einbezug des Raumklangs und der inneren Befindlichkeit sind Merkmale eines völlig anderen Zuganges zur Musik. Neben den einzelnen MusikerInnen waren es vor allem Gruppen, die zu den Pionieren der Freien Improvisation zählten, etwa die *Gruppo di Improvvisazione Nuova Consonanza*, deren bekanntestes Mitglied Ennio Morricone später ganz andere musikalische Wege einschlug. Oder das Ensemble *New Phonic Art* mit dem Posaunisten und Komponisten Vinko Globokar, die vor und nach ihren etwa 150 Auftritten der strikten Regel folgten, kein einziges Wort über ihre Musik auf der Bühne zu sprechen.

Aber wie entsteht nun die Musik, wie bewahrt man sie vor dem Chaos und kommt zu Qualität? Improvisieren ist Komponieren im Moment, es wirken die gleichen Parameter: Motiv, Fortspinnung, Dichte, Wiederholung, Wendung, Polyphonie usw. Voraussetzung ist gutes Zuhören und Vertrauen in die eigene Schaffenskraft. In der Gruppe ist man für das Ergebnis nicht allein verantwortlich, und es ergibt sich oftmals ein Moment der Emergenz. Die Wissenschaft meint hier, dass in der Gemeinschaft mehr und Neues entsteht, als man aus der Summe der Einzelteile voraussehen kann.

Reinhard Gagel, Improvisationslehrer an der Musikuniversität Wien, spricht von der Improvisation als *sozialer Kunst*. Tatsächlich kommen in der Gruppenimprovisation viele soziale Rollen zum Tragen: Soll ich beginnen oder warte ich lieber ab? Füge ich mich in das momentane musika-

v.o.n.u:
 George Lewis
 Derek Bailey
 Pauline Oliveros

lische Geschehen ein oder trage ich etwas Neues dazu bei? Spiele ich im Vorder- oder Hintergrund oder mache ich eine Pause? Sollen wir aufhören, wenn eine Pause entsteht, oder mache ich mutig allein weiter? Möchte ich meine gewohnte Rolle heute ändern? Viele Musiker*innen berichten über das Freie Improvisieren als beglückenden Moment des angstfreien Musizierens. Tatsächlich existieren Fehler nicht: Zufälle, Überraschungen, Unfälle sind im Gegenteil kreative Momente, Möglichkeiten der Neuorientierung, die Würze in der Freien Improvisation.

Die Offenheit ermöglicht die barrierefreie Zusammenarbeit mit anderen Kunstformen: Tanz, Literatur, Schauspiel und Bildende Kunst. Für die Pädagogik bietet die Improvisation die Chance, mehr Musik machen zu können, mehr Ausdruck zu wagen, als die bisher erlernten manuellen oder stimmlichen Fähigkeiten eigentlich zulassen oder ein Notentext vorgeben kann. Auch Laien können teilnehmen, man braucht nicht einmal ein Instrument zu spielen. Es ist wohl die demokratischste Form des Musizierens.

Harald Pröckl

Mehrmals pro Schuljahr veranstaltet das Landeskonservatorium das „Podium Freie Improvisation“. Studierende und Gäste können sich dabei auf der Bühne im Kreise erfahrener Improvisatoren in dieser Kunst versuchen. Die nächsten Termine: Donnerstag, 07.04.22, und Donnerstag, 19.05.22, jeweils um 20:00 Uhr im Haus der Musik, Probesaal im 5. Stock



Nachklang

eines halben Jahrhunderts am Konservatorium



Am 1.9.1977 begann ich als nebenamtlicher Lehrer für Gitarre am damals noch städtischen Konservatorium bzw. der Musikschule zu unterrichten – nach vorangegangen fünf Jahren als Schüler dortselbst. Es gab zu dieser Zeit mehrheitlich Stammler mit privilegierten Verträgen, aber bei den populäreren Instrumenten (Klavier, Blockflöte, Gitarre) auch viele teilbeschäftigte Lehrer vor allem an den Außenstellen der verschiedenen Stadtteile. Das hieß: Arbeitsverhältnisse für nur zehn Monate pro Jahr, und ich musste mich jahrelang mit unattraktiven „Ferialjobs“ wie z.B. Industriereinigung in Deutschland finanziell über Wasser halten. Nach einer gewissen Lernzeit absolvierte man die Übertrittsprüfung von der Musikschule ins Kons, man konnte auch beim selben Lehrer bleiben oder in umgekehrter Rolle einen solchen Schüler weiterführen. Nach ein paar Jahren hatte ich doch einen recht hohen Anteil an „Kons-Schülern“. Beim Eintritt ins Seminar B (IGP) wechselten diese dann aber zu den beiden Hauptlehrern oder blieben bei Peter Heiss, der u. a. durch einen damals besonderen Umstand sehr erfolgreich und beliebt war: Die beiden damaligen Hauptlehrer waren sich einig in der Verachtung für jede Art von „U-Musik“ (Beat & Pop, sic!). Aber genau aus dieser Richtung strömten in den 70er-Jahren viele mit dem Wunsch nach fundierter Aus-

bildung in die Konservatorien und waren dort nicht besonders respektiert. Für viele solche Gitarristen blieb Peter Heiss während seiner gesamten Lehrtätigkeit ein zeitgemäßes Auffangbecken und legte mit deren Ausbildung ein nicht mehr wegzudenkendes Fundament im heutigen Musikschulwerk. Speziell für mich war er mit seiner euphorisierenden Begeisterung für Gitarrenmusik jedes Genres ein höchst motivierender Lehrer und Vorbild. Auch sonst war die Institution eine regelrechte Gemischtwarenhandlung, z.B. fanden Vortragsabende ausschließlich mit Beteiligung aller Instrumente statt – KEINE Klassenabende! Zur Veranschaulichung habe ich noch lebhaft in Erinnerung, dass ein achtköpfiges Hornensemble ein Stück aus Strawinskys „Le Sacre du Printemps“ vortrug. Nachdem dieser Soundtsunami über das Publikum hinweggefegt war, war der nächste Beitrag – gemäß Anmeldeurteilung – eine Gitarristin, die ziemlich eingeschüchtert vom Kondenswassersee auf die Bühne watete und dort einer halb ertaubten Zuhörerschaft ein (im Vergleich zum Vorhergehörten) braves Bonsai-Menuett vortrug.

Ende der 80er-Jahre erfolgte die Trennung der beiden Institutionen, und ich zog mit einer nur stundenweisen Kons-Beschäftigung für viele Jahre, bis auf die letzten drei vergangenen, ein etwas mühsames Los. Aber diese Besserstellung auf die alten Tage lässt so manchen vergangenen Gram vergessen, und mit dem Näherrücken der „Ewigen Ferien“ macht sich so etwas wie der Geruch der künstlerischen



Freiheit bemerkbar, und ich kehre dorthin zurück, wo ich mich vor 45 Jahren befand: als ein der Liebe zur Musik verschriebener klassischer Gitarrist, ohne damit etwas erreichen zu wollen (Anerkennung, Geld, Prestige), und das ist der beste künstlerische Treibstoff. Ja wirklich, obwohl ich die Erfindung der E-Gitarre als eine der wichtigsten und bahnbrechendsten kulturellen Erfindungen der Neuzeit ansehe, spiele ich trotz meiner starken Prägung durch Rockmusik & Jazz ausschließlich auf der klassischen Gitarre, und das nach wie vor mit derselben Hingabe wie vor 50 Jahren. Nach jahrzehntelangem exzessiven Hören von Musik jeder Art (auch von Berufs wegen als Programmgestalter beim ORF) konsumiere ich kaum mehr Musik im Konzert oder aus der Dose. Diese Askese empfinde ich als sehr wohltuend und hilfreich für die „eigene“ gespielte Musik, und man mag es kaum glauben, wie exakt vor Jahren gehörte Musik im Gehirn abgespeichert ist. Besonders beim Autofahren hebt mein Lebenssoundtrack – die Musik der Beatles – unverändert enorm die Stimmung; die vollendete musikalische Teamarbeit der Beatles ist mir immer noch großes musikalisches Vorbild und erstrebenswertes Ziel künstlerischer Hingabe und Leidenschaft. Gitarrenmusik ist für mich musikalische Lyrik, und Hans Werner Henze hat es auf den Punkt gebracht: „Die Gitarre, die so sehr zu unserer weit zurückliegenden Vergangenheit gehört, zu unserer Geschichte, ein ‚wissendes‘ In-

strument voller Limiten, aber auch voller unbekannter Weiten und Tiefen, verfügt über einen klanglichen Reichtum, der alles zu umfassen vermag, was ein modernes Instrumentarium besitzt, man muss nur, um das bemerken zu können, in die Stille kommen, warten, und den Lärm gründlich ausschließen.“ Einfach perfekt! Seltsamerweise höre ich mir immer noch gerne Gitarrenvortragsabende an. Bestimmt könnte ich bis zum Sanktimmerleinstag weiterunterrichten, doch ich habe mir ganz fest vorgenommen, die Weitergabe der Lehre komplett an den Nagel zu hängen, um mich für meine eigenen gitarristischen Ziele frei zu halten – 45 Jahre sind ja auch genug, oder? Für meinen Abschied habe ich mir, um dem üblichen Schulterklopfen am Karriereende auszuweichen, etwas ausgedacht: Am 8. 6. 1982 absolvierte ich meine Lehrbefähigungsprüfung (mit einstimmigem Sehr gut – „... aber er ist KEIN Prüfungsspieler!“). Fast exakt 40 Jahre später, am 18. Mai, 20.00 Uhr spiele ich noch einmal mein damaliges Prüfungsprogramm, das sich auch heute noch hören lassen kann. Ganz nach Wilhelm Buschs Witwe Bolte mit ihrem Sauerkraut: „Wovon man ganz besonders schwärmt, wenn es wieder aufgewärmt!“ Damit bedanke ich mich für eure Lesegeul, und da REINHARD angeblich Der RATGEBER bedeutet, abschließend noch dieser: Achtet gut auf eure künstlerische Würde, und vor allem: KEEP ON PLAYIN'!

Reinhard Schöpf Fotos: Rosalie Schöpf

Auf der Bühne und hinter den Kulissen

Hildegard Starlinger im Porträt

Hildegard Starlinger ist SchauspielerIn, Regisseurin, Produzentin und Professorin für Schauspiel, Sprechtechnik und Sprachgestaltung am Tiroler Landeskonservatorium und am Mozarteum Salzburg. Wie ihre gesamte Persönlichkeit, ist auch ihr Werdegang sehr bunt und vielseitig. Aufgewachsen auf einem Bauernhof in Oberösterreich, fiel sie schon früh durch ihre große Lust auf Sprache und Schauspiel auf. Sie kletterte auf Bäume, die sie als Bühne benutzte, und trug Gedichte bei Hochzeiten vor. Es verging jedoch noch etwas Zeit, bis sie diesen Weg auch beruflich einschlagen sollte, und sie absolvierte zunächst eine Ausbildung zur Krankenpflegerin und studierte Rechtswissenschaften in Salzburg. Über eine Amateur-Theatergruppe fand sie schließlich zum Schauspielstudium am Franz-Schubert-Konservatorium in Wien. Dort erwartete sie eine äußerst fordernde, aber sehr bereichernde Zeit: „Mein Körpergefühl verbesserte sich, mein Selbstvertrauen wurde gestärkt und ich wurde weltoffener.“ Sie genoss die Stadt, das Theater, inspirierende Lehrpersonen und bis heute anhaltende Freundschaften. Anschließend arbeitete sie als Schauspielerin am Stadttheater St. Pölten, am Bregenzer Landestheater sowie bei diversen deutschen Bühnen, bis sie schließlich in Salzburg eine soziale und künstlerische Heimat fand, von der aus sie derzeit arbeitet. 2003 packte sie eine Gelegenheit – ein Sprechseminar halten zu können – spontan beim Schopf und stürzte sich mit Freude in die Weiterbildung als Sprech-

trainerin. In ihren Seminaren und Uni-kursen lernen die SängerInnen und alle Interessierten die richtige Atemführung und Standardlautung für die Bühne: „Ein a wird nicht als ä gesprochen, ein k nicht -kch ... und ein w sollte stimmhaft gesprochen werden.“ Auf die Frage, was genau man unter Sprachgestaltung versteht, erzählt sie leidenschaftlich: „Nicht jede Rolle ist gleich, nicht jeder Mensch spricht gleich. Es braucht Mittel und Technik, damit die Stimme adäquat eingesetzt und individuell interpretiert werden kann. Ich kann hoch und tief, laut und leise, aber auch bewegt oder ein wenig hauchig sprechen. Ich kann quietschen, lispeln, quäken, fauchen, säuseln, winseln usw. Vor allem der Umgang mit Emotionen und inneren Bildern bilden einen großen Teil des Sprechunterrichts.“

Im Schauspielunterricht ist es ihr wichtig, einen Überblick über verschiedene Methoden aufzuzeigen. Jede Methode hat unterschiedliche Schwerpunkte. Bei der Methode nach Konstantin S. Stanislawski bedient man sich am eigenen Erinnerungsfundus, also daran, was man persönlich erlebt hat. Man kann sich aber auch, wie bei der Strasberg-Methode, in ein gewisses soziales Umfeld begeben und sich über Beobachtung einer Rolle nähern. Sie erzählt von einem Theaterprojekt in Bregenz, für das sie zwei Tage in einem Jugendzentrum verbracht hat, um sich in die Rolle einer „Rockerbraut“ hineinzusetzen. Tschechow wiederum arbeitet mit Intuition, den Elementen, der Atmosphäre und einem sogenannten



Foto: Stefan Karlhuber

„energetischen Körper“. Hildegard Starlinger liebt es, „auf der Bühne zu stehen und diese Energie zu spüren, wenn es ganz still wird und man das Gefühl hat, die ZuschauerInnen hören gespannt zu“. Genauso genießt sie es, als Regisseurin oder Produzentin Werke zu inszenieren, um dann das fertige Werk zu sehen und zu wissen, dass man dieses Gesamtkunstwerk gemeinsam geschaffen hat. Auch hier arbeitet sie spartenübergreifend, hat gerne Live-Musik auf der Bühne und lässt ihre vielfältigen Interessen, wie Tanz oder Gebärdensprachpoesie, einfließen. Wie für alle Künstler*innen waren die letzten beiden Jahre auch für sie keine einfachen. Einerseits ist Online-Schauspiel-Unterricht äußerst herausfordernd und andererseits erfuhr die Planung ihrer Projekte tiefe Einschnitte. So betraf es unglücklicherweise ihre bislang größte Eigenproduktion, eine wahre Herzensangelegenheit, wo sie zum einen ein Stück von Ernst Jandl, dessen rhythmisch-musikalische Sprache sie sehr mag, und zum anderen das Stück „All the silent ladies, all the silent ladies, now put your hands up“,

ein Stück, das von Missbrauch handelt, zu einem Theaterdoppelabend verband. Die Premiere in Salzburg durfte letztendlich nur online stattfinden. Hildegard Starlinger spürt noch immer eine große Planungsunsicherheit und kennt die Enttäuschung, die man erfährt, wenn man viel Energie in ein Projekt hineinsteckt und es dann nicht aufführen kann, hat aber auch gelernt, einen Schritt zurück zu gehen, langsamer und geduldiger zu sein.

Und wie geht es weiter? „Ich möchte in Zukunft auf alle Fälle weiterhin sowohl unterrichten als auch künstlerisch tätig sein.“ Es berühre sie immer wieder sehr stark, wie viel ihr Studierende anvertrauen und was im Unterricht gemeinsam entsteht. Für die Zukunft „wünsche ich mir gegenseitigen Respekt, Wertschätzung und Anerkennung für Diversität, ich wünsche mir, dass die Menschen gut auf die Welt, auf das Klima aufpassen, dass die Einkommensschere nicht größer, sondern kleiner wird, ich wünsche mir kreative KünstlerInnen, mit denen ich qualitativ und mit Spaß zusammenarbeiten kann und wo kreative Energie fließt ... Visionen für Projekte habe ich genug.“ Ihren StudentInnen möchte sie „eine gewisse Offenheit, Konsequenz im eigenen Schaffen und den Humor und die Freude am eigenen Tun, die immer erhalten bleiben sollten, mitgeben“. „Ich denke, Arbeit an der Kreativität ist immer auch Arbeit an der Persönlichkeit, und ich hoffe, dass ich junge Menschen auch in ihrem persönlichen Weiterkommen unterstützen kann.“

Arianna Werth

Schauspiel und Sprachkunst am TLK

Einblicke in die Klasse Hildegard Starlinger

Die moderne Opernwelt erfordert neben hervorragendem Gesang auch exzellente Schauspieler*innen und Sprecher*innen. Nicht selten heißt es in einer Opernkritik: *„Der/die Darsteller*in begeisterte nicht nur mit einer brillanten Stimme, sondern überzeugte auch mit einer genauen Figurenzeichnung und einer präzise-lebendigen Sprache.“* Im Schauspielunterricht ist es mir daher ein Anliegen, mehrere Techniken (u.a. von Stanislawski, Cechov, Lecoq) vorzustellen, um für unterschiedliche Herausforderungen gerüstet zu sein. Improvisationen, adäquater Umgang mit Requisiten, Sensibilisierungs-, Spontaneitäts- und Vertrauensübungen gehören genauso dazu wie Teamfähigkeit und Partner*innensensibilität. Ein stabiles Vertrauensverhältnis zwischen Studierenden und Lehrenden ist besonders wichtig, um spielerisch die eigenen Grenzen zu erweitern und ein persönliches Weiterkommen zu ermöglichen. In „Sprecherziehung & Sprachgestaltung“ wird u. a. die korrekte Bühnenlautung trainiert, eine ökonomische Atemführung erarbeitet, auf die emotionale Ausdruckstärke besonderer Wert gelegt, und es werden figurespezifische Stimmqualitäten ausprobiert. In den vier Jahren des Studiums ist es mir wichtig, den jungen Künstler*innen auch die Möglichkeit zu bieten, diese Fähigkeiten öffentlich zu zeigen. Im jährlichen Aufführungsabend bringen Studierende (1. bis 4. Jahrgang) Monologe, Dialoge und szenische Arien unterschiedlicher Genres auf die Bühne. Auf den Bildern (Juli 2021) zu sehen

sind Szenen aus klassischen Stücken wie Johann Wolfgang von Goethes „Faust“ (Hans Peter Niedermair, David Kerber) und „Iphigenie auf Tauris“ (Sophia Hilbert), „Elektra“ (Hannah Weigl) von Sophokles oder „Der Menschenfeind“ (Tirza Gloger, Lena Garber) von Jean-Baptiste Molière. Sie finden aber auch Werke wie „Fräulein Julie“ von August Strindberg (Lisa Marie Hilber, Hanspeter Niedermair), „Ab jetzt“ von Alan Ayckbourn (Marissa Bili) und „Die beiden Herren Söhne“ von Johann Nestroy (Pascal Ladner) sowie zeitgenössische Stücke wie „Loretta“ von George F. Walker (Matteo Rasic, Lisa Marie Hilber), „Der Tod und das Mädchen IV“ von Elfriede Jelinek (Lena Garber), „Electronic City“ von Falk Richter (Victor Dublyansky) und „Victor oder die Kinder an die Macht“ von Roger Vitrac (Samuel Strobl).

Bei den musikalischen Stücken reicht die Auswahl von „Die Fledermaus“ (Pascal Ladner, Sofie Pedevilla), „Im weißen Rössl“ (Marissa Bili, Benjamin Purner), „Die Lustige Witwe“ (Hanspeter Niedermair) bis „Der Freischütz“ (Matteo Rasic), „Don Pasquale“ (Hannah Weigl, Oliver Sailer), „Die Hochzeit des Figaro“ (Lisa Marie Hilber, Daisy Böhmeler) und „La jolie fille de Perth“ (Oliver Sailer). Prof. Alexander Ringler begleitet die jungen Sänger*innen am Klavier. Wir laden schon jetzt herzlich zur nächsten Veranstaltung ein. Voraussichtlicher Termin ist der 2. Juli 2022, 19.00 Uhr, Konzertsaal Tiroler Landeskonservatorium. Eintritt frei!

Hildegard Starlinger

Eindrücke vom
Aufführungsabend
Juli 2021
Fotos:
Andreas Rosner



... von einer Welle getragen zu werden ...

Instrumentenbauerin Monika Musch im Gespräch

Monika Musch ist Instrumentenbauerin in Freiburg. Sie studierte zunächst Block- und Traversflöte und erlernte bei Ernst Meyer in der Schweiz das Handwerk der Blockflötenbauerin. Nun hat sie im Auftrag des Landes Tirol der Blockflötenklasse von Anne-Suse Enßle am TLK ein neues Blockflötenconsort gebaut. Einblicke in ihre Werkstatt gibt sie in diesem Interview.

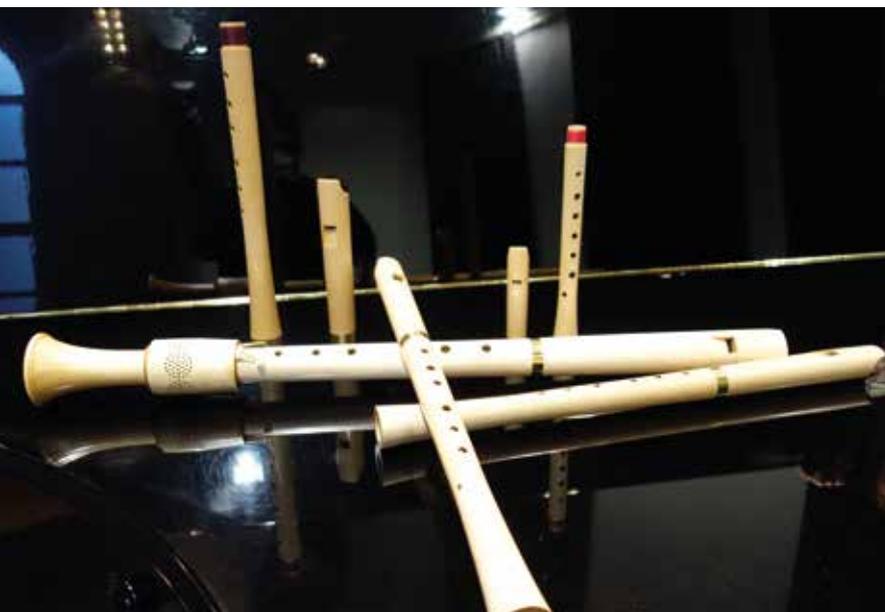
Liebe Monika, du hast dich als Blockflötenbauerin auf drei Instrumententypen spezialisiert: Modelle der Mittelaltermusik, sogenannte Ganassi-Instrumente und Blockflötenconsort. Was grenzt diese Instrumente von dem ab, was man unter einer „normalen“ Blockflöte verstehen würde und warum hast du dich gerade für diese Modelle entschieden?

Monika Musch: Ich habe in der Werkstatt des Blockflötenbauers Ernst Meyer ge-

lernt. Bei ihm durfte ich von Anfang an ein eigenes Instrument anfertigen. Ich entschied mich für ein bestimmtes Modell, und Ernst hat mir Schritt für Schritt geholfen, diese Flöte zu bauen. Zum damaligen Zeitpunkt konnte ich noch nicht einmal dreheln; die Außenform einer Renaissance-Flöte ist viel simpler zu realisieren als die einer barocken Flöte. Bei barocken Blockflöten gibt es viele unterschiedliche, feine Verzierungsringe, die maßstabgetreu gedrechselt werden müssen. Als ich zu Ernst Meyer in die Werkstatt kam, befand sich dort ein Ganassi-Instrument des damals wohl berühmtesten Flötenbauers Fred Morgan. Es hat mir unglaublich gut gefallen, sodass ich es unbedingt nachbauen wollte.

Nach ungefähr einem Jahr hatte ich zwei Flöten fertig und fand schnell auch Käufer für diese Instrumente. In der Folgezeit habe ich mich zunächst ganz auf dieses Modell konzentriert, um hierbei als Instrumentenbauerin ein möglichst großes Können und Niveau zu entwickeln.

Nach drei Jahren in der Werkstatt von Ernst Meyer habe ich 1995 meine eigene Werkstatt eröffnet. Mit Ernst verband mich zeitlebens ein freundschaftlich-kollegiales Verhältnis. Da er sich auf hochbarocke Instrumente spezialisiert hatte, lag es also nahe, mich auf die früheren Instrumente zu konzentrieren, um einer gegenseitigen Konkurrenz aus dem Weg zu gehen. Dieses Konzept hat sich bewährt, denn so konnten wir uns gegenseitig unseren Kund*innen empfehlen und uns über alle Fachfragen bis ins kleinste Detail austau-



schen; vor allem über die zahlreichen und winzigen Parameter, die den Klang und damit letztlich auch die Qualität eines Instruments ausmachen.

*Könntest du für unsere Leser*innen, die ja nicht alle im Blockflötenbau bewandert sind, kurz erklären wie eine Blockflöte entsteht?*

Zunächst muss man geeignetes Holz finden, und dieses Holz muss relativ lange trocknen. Lass mich hier kurz ausholen: Die erste geschichtliche Erwähnung einer Bassblockflöte stammt aus dem Jahre 1520. Am Hof der Medici in Florenz werden auf einer Inventarliste drei große neue Bassblockflöten erwähnt („tri flauti grandi novi da contrabasso“). Ein faszinierender Aspekt hierbei ist, dass ein Instrumentenbauer bereits Jahre zuvor den Plan gefasst haben muss, neue, größere Flöten zu bauen, die es bis dahin noch nicht gab. Denn das Holz für diese Flöten mit acht bzw. zehn Zentimeter Durchmesser am Fußstück musste Jahre zuvor beiseitegelegt worden sein, um zu trocknen. Im Schnitt sollte das Holz pro Zentimeter Durchmesser ein Jahr trocknen. So wird klar, welchen Vorlauf diese Instrumente gebraucht haben. Das ist eine Entwicklung, die mich mit größter Ehrfurcht erfüllt!

Aber nun zum Bauprozess: Man sucht das Holz aus, dieses wird von einer Kante zu einem Rundholz gedrechselt und dann der Länge nach durchbohrt. Dann wird die konische Innenform mit sogenannten „Räumern“ gestaltet. Erst wenn die Innenform fertig ist, wird die Flöte wieder auf der Drechselbank eingespannt, erhält





ihre Außenform und wird anschließend in mehreren Schichten innen und außen mit einem Leinöllack versiegelt.

Nun wird bei diesem „Rohling“ der Windkanal ausgehobelt: Durch diese Ausparung wird beim Spielen die Atemluft geführt, bis sie aufs Labium trifft und dort den Klang erzeugt. Als nächstes schnitze ich das Labium und passe den Block ein, der gemeinsam mit dem Windkanal die Luft wie eine Düse aufs Labium lenkt. Das ist die Arbeit, für die ich am meisten Zeit und Energie verwende, denn Parameter wie Winkel, Krümmungen und die Kanten der Blockbahn bestimmen letztlich, ob der Klang dem Ohr schmeichelt. Ich suche einen Klang, der frei ist, der einen Kern hat und mit dem man musikalisch flexibel gestalten kann. Der zweite wichtige Aspekt ist das Blasgefühl: Wenn der/die Spieler*in das Gefühl hat, beim Spielen wie von einer Welle getragen zu werden, es quasi wie von selbst geht, ist das Instrument gelungen!

In das Unterteil werden dann noch die Grifflöcher gebohrt. Erst wenn ich mit dem Klang des Instruments ganz zufrieden bin, wird die Flöte gestimmt. Das geschieht über die Größe der Grifflöcher und das Unterschneiden: Die Löcher werden senkrecht in die Flöte gebohrt, danach wird unter den Lochrändern Holz entfernt, um die Flöte zu stimmen.

Kannst du uns ein wenig über die Geschichte und die Vorbilder „unseres“ neuen Consorts am TLK erzählen? Ich habe gelesen, dass diese Instrumente nach einem Instrumentenbauer

namens Schnitzer hergestellt werden. Spannenderweise ist das Vorbild für das ganze Consort das Bassett in g ...

Genau! Das Vorbild für diese Instrumente befindet sich in Brüssel, eine Bassflöte in G. Es gibt von Schnitzer mehrere erhaltene Bassett-Instrumente, die über ganz Europa verteilt sind, wobei Meran über die größte Sammlung von Schnitzer-Instrumenten verfügt.

Das historische Vorbild der anfangs erwähnten Ganassi-Flöte befindet sich wiederum mit der Nummer SAM135 im Kunsthistorischen Museum in Wien, es ist eine Altblockflöte in g'. Diese Flöte lässt sich auch ganz gut als Sopranflöte in c'' bauen. Wenn man das Modell jedoch als Tenorflöten anfertigen möchte, kommt man an eine Grenze: Die Grifflöcher haben einen so großen Abstand, dass das Modell kaum spielbar ist.

Ich habe mich also gefragt: Wo finde ich ein Modell mit ähnlichen Eigenschaften wie die Ganassi-Flöte, das sich in Tenorlage noch greifen lässt?

Fündig wurde ich bei den erhaltenen Flöten der Instrumentenbauerfamilie Schnitzer. Jahrelang baute ich das Schnitzer-Modell als Tenorflöte, bis ich schließlich die Gelegenheit hatte, das Original-Bassett nachzubauen. Ich war total begeistert, denn dieses Modell erwies sich als „Rakete“: Ein total wendiges Instrument, das mit guter Ansprache über zwei Oktaven spielbar ist und dabei klanglich flexibel und nuanciert ist. Man versteht, dass die Familie Schnitzer im 16. Jahrhundert einen hervorragenden Ruf als Instrumentenbau-



er besaß. Diese Bassflöte in G bildet das Zentrum des Consorts, die anderen Flöten sind im Quintabstand: nach oben der Tenor in D und der Diskant in A, nach unten der Bass in C. Eine zukünftige Erweiterung wäre nach oben als „Garklein“ in e denkbar, nach unten als Subbass in F.

Verrätst du mir, an welchen anderen Ausbildungsstätten deine Consorts gespielt werden?

Ja, es gibt z. B. je ein Consort an den Kon-

servatorien von Málaga, Salamanca und Huesca in Spanien, an der Musikschule von Aveiro in Portugal, an den Musikhochschulen in Krakau und hier in Freiburg. Einzelne Instrumente (vor allem der Bass in G) werden momentan in der Schweiz und in den Niederlanden gespielt, und das Mozarteum in Salzburg besitzt einen C-Bass aus dieser Consortreihe.

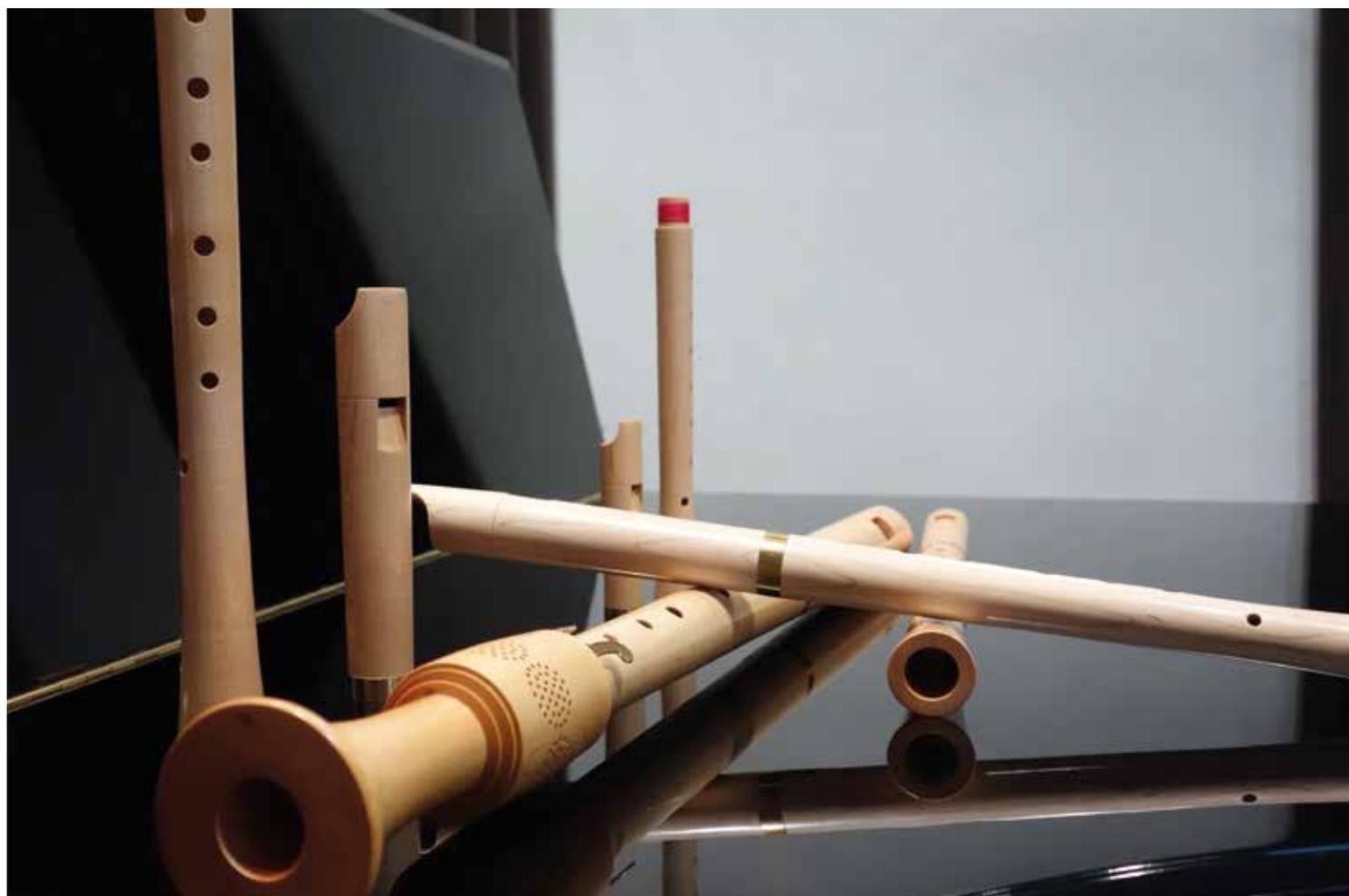
Vielen Dank für das Gespräch!

Anne-Suse Enßle

Fotos: privat

Website:

www.monikamusich.de



Der Titan lädt zum Jubiläumskonzert

TLK- und Landesjugendorchester feiern 30 Jahre Tiroler Musikschulwerk

Das LJO im Jahr 2018 im Festspielhaus Erl unter der Leitung von Vito Cristofaro
Foto: LJO

Das LJO 2021 unter der Leitung von Jon Svinghammar in der Festung Kufstein Arena. Foto: Wolfgang Albery

Die Kontrabässe beim Proben im Bildungshaus St. Michael Feber 2022
Foto: LJO

Dozent für Blechbläser Prof. Erich Rinner bei der Stimmprobe im Bildungshaus St. Michael
Foto: LJO



Zum Konzertfilm des LJO

Am 8. Juli 1992 hat der Tiroler Landtag das Tiroler Musikschulgesetz beschlossen. Es bildet die Basis für das Tiroler Musikschulwerk (TMSW). Das 30-Jahr-Jubiläum dieser kulturpolitischen Großtat feiern wir taggenau am 8. Juli 2022 mit der Aufführung der 1. Symphonie von Gustav Mahler im Congress Innsbruck! Dazu vereinen sich das Orchester des Tiroler Landeskonservatoriums und das Landesjugendorchester (LJO) zu einem großen Klangkörper. Beteiligt ist auch der Tiroler Landesjugendchor. Er singt, begleitet vom Orchester, das berührende „Verleih uns Frieden“ von Felix Mendelssohn Bartholdy, das vor dem Hintergrund des Ukraine-Krieges noch eine zusätzliche Dimension erfährt. Dr. Sonja Melzer, Direktorin der LMS Schwaz und Organisationschefin des LJO, informiert über dieses Kooperationsprojekt.

Mit vereinten, gebündelten Kräften und unter Anleitung erfahrener Dozenten wird Gustav Mahlers 1. Symphonie („Der Titan“) sorgfältig erarbeitet. Eine große Aufgabe, denn die Symphonien Mahlers stellen auch für Berufsorchester eine „Königsdziplin“ dar. Am Dirigentenpult steht mit Vito Cristofaro ein junger italienischer Dirigent, der als stellvertretender Generalmusikdirektor am Staatstheater Oldenburg agiert und schon mehrfach erfolgreich mit dem LJO gearbeitet hat. Das Auswahlorchester wird durch einige Lehrkräfte des TMSW und außerordentliche Mitglieder verstärkt. Beim Jubiläumskonzert in Innsbruck wirkt auch der

hervorragende Tiroler Landesjugendchor mit. Anschließend wird sich das Orchester auf Konzertreise nach Toblach/Südtirol begeben und am 10. Juli auf den Spuren des Komponisten im berühmten Gustav-Mahler-Saal eine Matinee spielen. Das LJO ist seit 2004 ein wichtiger Klangkörper für den Tiroler Profi-Musikernachwuchs. Jährlich gibt es durchschnittlich zwei unterschiedliche Projekte mit mehreren großen Konzerten, bei denen mit den verschiedensten Konzertveranstaltern und Festivals im In- und Ausland kooperiert wird. Das LJO ist ein Auswahlorchester des Landes Tirol und besteht aus fortgeschrittenen Musikschüler*innen und Musikstudent*innen im Alter von 13 bis 26 Jahren. Das Orchester arbeitet mit einem Dozententeam und wechselnden Gastdirigenten zusammen und wird organisatorisch vom Tiroler Streichermusikverein unter meiner Leitung getragen.

Der nebenstehende QR-Code führt zu einem Konzertfilm des LJO, aufgenommen im Haus der Musik Innsbruck im April 2022. Zu sehen und zu hören ist neben Schuberts „Unvollendeter“ ein Werk für Symphonieorchester und elektronisch verstärktes Tangoquintett der jungen Tiroler Komponisten Michael A. Leitner und Gabriel Bramböck. Es war dies ein Kompositionsauftrag für das LJO, der von der Abteilung Kultur des Landes Tirol unterstützt wurde. Das LJO realisierte dieses Werk gemeinsam mit dem „Groovin’ Tango Quintett“, das aus dem TLK hervorgegangen ist.

Sonja Melzer



**Programm 08.07., 20.00 Uhr,
Saal Tirol, Congress Innsbruck**

Gustav Mahler: Symphonie Nr. I „Der Titan“
Felix Mendelssohn-Bartholdy:
„Verleih uns Frieden“ für Chor und Orchester

**Programm 10.07., 11.00 Uhr,
Gustav-Mahler-Saal,
Euregio Kulturzentrum Toblach**

Gustav Mahler: Symphonie Nr. I „Der Titan“

Orchester des TLK und LJO

Leitung: Vito Cristofaro

Choreinstudierung: Oliver Felipe-Armas



Musik gegen Masters of War

Studierende des TLK setzen eindrucksvolle Zeichen



Benefizkonzert
im Treibhaus
Fotos: privat

Zu meinen Schulzeiten – ist lange her! – war der Geschichtsunterricht eine Chronik der Kriege. Vom Alexanderzug über die Punischen Kriege, die Kreuzzüge, den

Dreißigjährigen Krieg bis zu den beiden Weltkriegen des 20. Jahrhundert gab die Kriegsgeschichte den Geschichteprofessoren unendlich viel Material in die Hand. Vergleichsweise dünn fiel die Berichterstattung über die geistigen Errungenschaften des Menschen aus, die schöngeistigen fielen mehr oder weniger überhaupt durch den Kriegsrost. Der Kunst, konkreter: der Musik in diesen traurigen Tagen Relevanz zuzugestehen erscheint vor der Tragödie des Ukraine-Krieges grotesk. Wenn aber Heraklits „Der Krieg ist aller Dinge Vater!“ stimmt, dann hat dieser Kriegsvater Töchter und Söhne geboren, die sich ihm vehement entgegenstellen. Und eine seiner schönsten Töchter und eine seiner wirkungsvollsten Gegenkräfte ist die Musik. Sie verkörpert das, was die „Masters of War“ am meisten hassen: Harmonie, Freundschaft, Gemeinsamkeit, Solidarität, Dialog, Kultur, Identität, geistige Freiheit! Die Musik hat die kruden Kriege, die primitive Gewalt, seit jeher kunstvoll und feinsinnig kontrapunktiert und bloßgestellt. Jede einzelne Komposition absoluter Musik zeitigt diese Wirkung, augenfälliger noch Kompositionen, die direkt auf Gewalt und Krieg Bezug nehmen wie z. B. Benjamin Britzens „War Requiem“, Arnold Schönbergs „Ein Überlebender aus Warschau“, Olivier Messiaens „Et Exspecto Resurrectionem Mortuorum“, Arthur Honeggers „Symphonie Liturgique“ u. v. a. m. Auch Bachs Passionen passen in diesen Kontext. Und natürlich gibt es zahllose Songs gegen den Krieg. Wen erfasst nicht Schauer und Grauen, wenn Marlene



IMAGINE

ALL THE PEOPLE
LIVING LIFE IN PEACE



B
E
N
E
F
I
Z
K
O
N
Z
E
R
T

Spendenerlös an Nachbar in Not

Studierende des
Tiroler Landeskonservatoriums

DIENSTAG
15.3.2022 19:00
TREIBHAUS

Stand with Ukraine



Dietrich „Sag, wo die Soldaten sind, über Gräbern weht der Wind“ singt? Viele, vie-

le Menschen hören diese Botschaften der Musik und der ihr befreundeten Künste, wissen deren Botschaften existenziell zu deuten. Es bleiben aber immer noch zu viele Menschen übrig, deren Seelen und Herzen vom Panzer der Macht, des Geldes, des primitiven Nationalismus und Ähnlichem umhüllt und dadurch von allem Geistigen und Konstruktiven abgetrennt sind. Diesen „Masters of War“ singt Bob Dylan in seinem gleichnamigen Song eindringlich-fragend ins Gewissen:

Let me ask you one question
 Is your money that good?
 Will it buy you forgiveness
 Do you think that it could?
 I think you will find
 When your death takes its toll
 All the money you made
 Will never buy back your soul!

Studierende des TLK haben spontan mit Benefizkonzerten auf die Not, in die der Ukraine-Krieg viele Menschen gestürzt hat, reagiert. Sie haben ihr großes Können und ihr großes Herz in die Waagschale geworfen und doppelt Gutes getan: Sie haben die Macht der Musik entfaltet und dadurch den Kriegsherren- und -treibern und allem Destruktiven einen subtil, aber nachhaltig wirkenden geistigen Kontrapunkt entgegengesetzt. Und sie haben namhafte Beiträge für den guten Zweck erspielt. Vielen Dank dafür!

Nikolaus Duregger

25.3. - 19:00
Spitalskirche - IBK

26.3. - 19:00
Pf.-K. Ötztal-Bhf.

27.3. - 18:00
Heiliggeist-Kirche - Matrei

Benefiz-
Konzert

Stabat
Mater

Giovanni Battista Pergolesi

2.4. - 19:00
St. Barbara - Schwaz

3.4. - 18:00
Brennbichler Kirche - Imst

4.4. - 18:00
Unipfarre - IBK

Tirza Gloger Lisa Marie Hilber Denis Vasylynets Yewon Park Nicolas Mair Mailin Hartlieb Lea Graf



Produktionen im Haus der Musik

mit Sonderangeboten für Studierende des TLK

Haus der Musik Innsbruck: Höchster musikalischer Genuss zum kleinen Preis für Studierende des TLK

In wenigen Schritten zum Konzertgenuss? Nichts leichter als das! Das Haus der Musik Innsbruck bietet in den nächsten Monaten eine Reihe von hochklassigen Veranstaltungen: Werke für Streichquartette des „spanischen Mozart“ stehen ebenso auf dem Programm wie eine musikalische Reise von Satie bis Schönberg oder eine originelle, rhythmische Installation, in der auch Blechbläser mitwirken. Die Auswahl an musikalischen Höhepunkten ist groß – und die beste Nachricht: Eintrittskarten gibt's für Studierende des Tiroler Landeskonservatoriums zum Spezialpreis von 10 Euro pro Karte und Vorstellung!

Sonderkonzert: Bienen, Fremde und Geld, Uraufführung.

27. März 2022, 20.00 Uhr

Ein Stück „wider die Verdinglichung der Welt“, so nennt der Komponist Rupert Huber sein neuestes Werk. Schon die drei Begriffe, die nur scheinbar ohne Zusammenhang im Titel stehen, machen neugierig. Sind die Bienen Opfer der Gier, welche das Geld erzeugt? Was ist das Fremde für uns und in uns? Lassen wir uns überraschen! Mit dabei sind die Blechbläser des Blasmusikverband Tirols und das Salzburger Ensemble Spinario.



Wort & Musik: Ein Abend mit Timna Brauer

07. April 2022, 20.00 Uhr

Ein Abend mit erlesenen Instrumentalwerken, die Raum geben für die mit vielen Facetten und Akzenten singende und sprechende menschliche Stimme. Diesmal ist es die der gefeierten Sängerin und Schauspielerin Timna Brauer.

Timna Brauer

Foto:

Manfred Baumann

cedag quartett

Foto:

Rupert Larl

Sonderkonzert: Der spanische Mozart

24. April 2022, 20.00 Uhr

Vier Herren des Tiroler Symphonieorchesters, das *cedag quartett*, interpretieren die bedeutendste Kammermusik eines spanischen Komponisten des 19. Jahrhunderts.

Klavier & Co: Iberia

20. Mai 2022, 20.00 Uhr

Isaac Albéniz war ein autodidaktisches Wunderkind, als Halbwüchsiger ein abenteuernder Weltenbummler in beiden Amerikas, ein Barpianist, ein Liszt-Schüler, ein zeitweiliger Wahlpariser, ein bejubelter Klaviervirtuose, ein fruchtbarer Komponist von Salonmusik höchster Qualität und von lyrischen Zarzuelas – eine schillernde Persönlichkeit zwischen Starruhm, exzessiver Lebensweise und Selbstzweifel.

Wie kommt ihr an Karten?

Alle Konzerte können über den Webshop des Hauses der Musik Innsbruck mit dem Promocode **Kons10** gebucht werden. Mit der Verwendung des Codes bekommt ihr bis zu zwei Karten zu je 10 Euro pro Veranstaltung.

Dido in der Arena

konsBarock zu Gast in Imst



Die Klänge der letzten Ostinatofigur von Didos Lamento-Arie verstummen und legen einen Schleier über die vorangegangene Stunde. Das römische Amphitheater erwacht und wird wieder zur Arena des Agrarzentrums, wo manchen Tages die Kühe den Halbkreis durchschreiten, der heute von Musiker*innen besetzt ist. Eine Stunde lang haben sie das 17. Jahrhundert nach Imst gebracht: Das Orchester von *konsBarock* mit der Konzertmeisterin Claudia Norz-Delago. Unter der musikalischen Leitung von Michael Köck erklang am 9. Oktober 2021 im Agrarzentrum Imst sowie bereits am Vortag im Konzertsaal des Landeskonservatoriums Innsbruck die barocke Oper „Dido und Aeneas“ von Henry Purcell. Das 16-köpfige Ensemble begleitete fünf Solist*innen durch die Arien und Rezitative: Maria Zeichart (Dido), Lisa Weiss, Sofia Pisching, Christian Sturm (Aeneas) und Ivo Köll. Die beiden Aufführungen bilden den Abschluss einer knappen Probenwoche im Konservatorium. Und wie Dido Aeneas „Remember me“ zum Abschied zusingt, so werden wir, die wir Teil des Barockorchesters waren, die Erinnerungen an dieses musikalische Kleinod und unseren Ausflug ins Oberland auch nicht so schnell vergessen.

Michael Hackhofer



Fotos: RUNDSCHAU/Matt



Zum 100. Geburtstag von Astor Piazzolla

Interview mit Pablo Ziegler

Es geht um Leidenschaft und Drama, um die Geschichten der Menschen in Argentinien, die diese in der Musik des Tangos erklingen lassen. Das argentinische Sprichwort: „Alles ändert sich, nur der Tango nicht!“ galt nur so lange, bis Astor Piazzolla mit seinen Kompositionen den Tango revolutionierte. Zunächst wurde dieser bei seinen Landsleuten verschmäht, weil er mit seinem „Tango Nuevo“ die Traditionen brach. Das änderte sich allerdings mit der Zeit, und schließlich wird er auch nach seinem Tod auf der ganzen Welt gefeiert und als Volksheld verehrt. Piazzolla begeistert auch nach seinem Tod die Herzen der Zuhörer, und es verwundert nicht, wenn oft die Frage nach der richtigen Umsetzung und Interpretation seines „Tango Nuevo“ gestellt wird. Auch in Tirol wird dieser Frage eifrig nachgegangen, und so wurde zum Anlass des 100-jährigen Geburtstags Piazzollas der Pianist Pablo Ziegler eingeladen, um mit Studierenden den Charakter des „Tango Nuevo“ zu erarbeiten. Ziegler gilt als der letzte noch lebende Bühnenkollege Piazzollas und vermittelt mit großer Hingabe dessen Erbe an jüngere Generationen. Elf Jahre lang musizierte er in der letzten Quintettformation Astor Piazzollas und brachte mit seinem Klavierspiel richtungsweisende Ideen ein. Es wird berichtet, dass Piazzolla bei der Auswahl seiner Musiker äußerst wählerisch war. Ein Grund mehr, dessen ehemaligem Kollegen Pablo Ziegler Fragen über die Arbeit mit dem Meister und dessen Vorstellung über die richtige Ausführung des „Tango Nuevo“ zu stellen. Mit seinen 77 Jahren

gibt dieser noch immer regelmäßig Meisterkurse und Konzerte in aller Welt. Dabei betont er stets, wie wichtig ihm die richtige Artikulation für eine gelungene Tango-Interpretation ist. Der eintägige Meisterkurs, organisiert von Prof. Christos Kanettis und dem „Strings in Motion“-Team, fand im Herbst 2021 im Haus der Musik statt und war für alle Interessierten zugänglich. Die Musiker und Musikerinnen des „Groovin' Tango Quintetts“ sowie das Orchester der Streicherakademie „Strings in Motion“ brachten bereits einstudierte und mehrmals aufgeführte Werke Astor Piazzollas mit, um neue Inspiration zu bekommen. Es sei eine großartige Chance, den Komponisten der Meisterwerke quasi vor sich zu haben durch sein Sprachrohr Pablo Ziegler, meinen die Studierenden. Ein Geheimrezept zum gelungenen Tango bekamen diese allerdings nicht mit auf den Weg, denn das wäre zu einfach. Vielmehr war es das Gefühl, welches Ziegler mit seinen kurzen Einwüfen, teils singend, teils dirigierend, vermittelte. „Das Gefühl der Menschen in Buenos Aires“, welches es in die Musik einzubringen gilt.

Folgendes Interview wurde nach der gelungenen Durchführung der Masterclass geführt:

Sie arbeiten oft mit Gruppen in Europa oder anderswo auf der Welt. Können Sie vielleicht den musikalischen Unterschied zu einer argentinischen Gruppe beschreiben?

Ich habe meine eigenen Bands auf verschiedenen Kontinenten gegründet, und ja, die, mit denen ich im Laufe der Jahre zu-

Fotos: Archiv
Pablo Ziegler

sammengearbeitet habe, sind hauptsächlich argentinische. Wenn ich jedoch mit internationalen Orchestern auftrete, dann arbeite ich auch mit den Orchestermitgliedern und bringe Ihnen den Stil des „Tango Nuevo“ näher; durch mein Coaching und die Probenarbeit mit ihnen lernen sie den Geschmack und die Farbe der „Tango Nuevo“-Musik kennen. Durch das gemeinsame Proben und Spielen ist es eigentlich für Musiker jeder Nationalität und aus jedem Teil der Welt einfach, ein Verständnis und Gefühl für die Musik zu gewinnen, das Geheimnis zu spüren, die Musik zu entschlüsseln.

Was ist das Geheimnis, das Piazzollas Musik so besonders macht? Und was ist „Tango Nuevo“? Piazzollas Musik ist voll von Leben und Gefühl; Gefühl der Menschen aus Buenos Aires. Durch die Erfahrung, Piazzollas Musik zu hören, kommt man in Kontakt mit diesen ganz besonderen Emotionen, die mit Lebensereignissen verbunden sind. Denn Piazzollas Musik ist eine Mischung aus klassischer Musik, Jazzimprovisation, zeitgenössischer Musik und einer Basis traditioneller Tangomusik; sie wirkt kaleidoskopisch, tief und komplex in ihrer Emotion. Um Piazzollas Musik gut zu interpretieren, muss man alle darin enthaltenen Stile kennen und beherrschen. Mein Schwerpunkt lag immer auf der richtigen Art, den Ausdruck des Tangos zu artikulieren, und die

se genaue Artikulation könnte als der Kern dessen bezeichnet werden, was den „Tango Nuevo“ überzeugend und einzigartig macht.

Es wird gesagt, dass Piazzolla sehr wählerisch mit seinen Ensemblemitgliedern umging. Könnten Sie uns die Kriterien beschreiben, die man erfüllen musste, um mit ihm Musik zu machen? Welche Erfahrungen haben Sie mit ihm vor einem Auftritt gemacht und wie hat er danach reagiert?

Astor Piazzolla war immer auf der Suche nach Exzellenz. Jedes Mitglied hatte eine andere Fähigkeit und einen anderen Hintergrund. Um seine Vision zu verwirkli-





chen wählte Piazzolla jeden von uns aus verschiedenen Gründen aus. Er war sich sehr klar darüber, wie seine Musik klingen sollte. Als ich Piazzolla zum ersten Mal traf, fragte ich ihn, warum er sich für mich entschieden hat, obwohl ich kein Tangopianist war. Er sagte, dass dies genau der Grund war, warum er diese Entscheidung traf. In meinem Fall brauchte er meine klassischen Klavierkenntnisse, weil seine Klavierparts extrem virtuos und komplex sind. Außerdem wollte er jemanden mit Jazz-Improvisationsfähigkeiten, und zu der Zeit hatte ich mein eigenes Jazz-Trio und zusätzliche Erfahrung in einer der berühmtesten Big Bands. Suares Paz an der Violine war da, um eine Violine im Tango-Stil hinzuzufügen, und Oscar Lopez Ruiz, der Gitarrist, sollte Jazz und moderne Elemente hinzufügen. Hector

Console am Kontrabass hat seinen Bogen und das Tempo, das im „Tango Nuevo“ so wichtig ist, extrem gut gemanagt. Aber wie diese Musiker spielten, war das Ergebnis jahrelanger Zusammenarbeit und Proben mit Piazzolla. Die Identitäten von uns allen trugen dazu bei, das zu schaffen, was als Piazzollas Quintett identifiziert wurde. Wir wussten nicht, wie es ausgehen würde, und Piazzolla wusste es auch nicht, aber er war sich sicher, dass er seine Vision erreichen würde. Ich kann sagen, dass Piazzolla mit unserer allerersten Probe, die zwei Wochen nach unserem ersten Treffen stattfand, sehr zufrieden war. Gemeinsam mit ihm haben wir seine goldene Ära geschaffen. Man musste auch ein sehr guter und schneller Prima-Vista-Spieler sein, speziell bei Filmaufnahmen, wo höchste Präzision und gutes Blattlesen erforderlich sind. In solchen Situationen dürfen keine Fehler passieren und Piazzolla war in dieser Hinsicht sehr empfindlich.

Durfte man während der Aufführungen improvisieren oder spontan etwas verändern, oder war das „freie und entspannte“ Spiel genau einstudiert?

Mit Piazzollas Erlaubnis begann ich während der Proben zu improvisieren. Zuerst habe ich versucht, ein paar Takte zu improvisieren, aber schließlich gab er mir ein riesiges „Solo“, wie man in verschiedenen Aufnahmen hören kann. Piazzolla war nie ein Improvisator, bis wir unsere Zusammenarbeit begonnen haben, aber er wurde von uns stimuliert und wurde durch die elf Jahre unserer Zusammenarbeit zu einem

Masterclass mit
Pablo Ziegler
Fotos: Rottmayr

großartigen Improvisator. All die Improvisationen, die man auf den Aufnahmen hören kann, sind rein spontan. Jedes Mal, wenn wir auftraten, machten wir verschiedene Improvisationen, und wir wiederholten nie die gleiche Improvisation zweimal.

Wie Sie während der Masterclass sagten, macht das Timing einen großen Unterschied im „Tango Nuevo“, denn wirklich „gut“ zu spielen heißt nicht „nur richtig“. Ist es möglich, das richtige Timing für „Tango Nuevo“ in Worten zu beschreiben?

Piazzollas Musik hat viele Tempowechsel, und das richtige Tempo zu finden, ist entscheidend, da es die Stimmung und die Emotion bestimmt. Auch der Übergang eines Tempos zum anderen ist immer sehr wichtig. „Tango Nuevo“ ist eine aufregende Musik, und viele Musiker neigen dazu, sie zu schnell zu spielen oder angeberisch zu versuchen, schneller zu spielen als andere, aber dann verliert die Musik den „Swing“, ihren Geschmack und die Bedeutung der Melodie; das ruiniert (schließlich) die Komposition. Ich schlage vor, den Fluss jedes einzelnen Stücks zu respektieren, als ob man eine Geschichte erzählt.

Worauf muss man am meisten achten, um Piazzollas Musik authentisch zu spielen? Worauf sollte man sich konzentrieren?

Die Aufnahmen des Piazzolla-Quintetts immer wieder aufmerksam anhören; sie sind voller Tipps, von denen man lernen kann. Nie (!) zufällige Piazzolla-Spieler imitieren.

Marinus Kreidt



„Gute Künstler bleiben Menschen.“

Petra Lantschner und Leonard Senfter im Interview

Die Südtirolerin Petra Lantschner studiert im 5. Semester Flöte im Diplomfach am TLK in Kooperation mit der mdw und am Mozarteum Salzburg IGP. Miriam Reinstadler traf sie zu einem Interview.

Warum Flöte?

Das hatte damals tatsächlich einen lustigen Grund: Es war das kleinste Instrument. Mein Papa war Mitglied in der Blasmusik und es war als Kind immer mein Traum, auch dort mitzuspielen. Die Flöte war das Instrument mit dem kleinsten Koffer, und weil ich nicht schwer tragen wollte, entschied ich mich dafür. Es erschien mir total logisch.

Wie sah dein bisheriger Ausbildungsweg aus, was waren wichtige Stationen für dich?

Angefangen habe ich ganz klassisch mit Früherziehung und Blockflöte, danach habe ich an der Musikschule mit Querflöte weitergemacht. Mit 14 Jahren war ich dann im Sprachengymnasium mit dem Schwerpunkt Musik. Die Schule bot gute Möglichkeiten, und meiner Flötenlehrerin dort verdanke ich viel. Von ihr habe ich eigentlich Flötespielen gelernt, ich habe eine technische Basis erarbeitet. Prägend war auch der Bläserurlaub in Bad Gaisern. Dort war ich zwei Sommer lang und habe meinen Professor am Konservatorium, Michael Cede, kennengelernt. Nach der Matura fühlte ich mich flötentechnisch noch nicht weit genug für ein Studium, weshalb ich ihn vorerst um Privatunterricht bat. Als aber Stunden bei ihm frei wurden, schlug er mir vor, ins Vorbereitungsstudium einzusteigen. Ein nächster, sehr motivierender

Schritt war die Teilnahme an Prima la Musica, wo ich zum Bundeswettbewerb fahren durfte und dort einen ersten Preis erspielen konnte. Der Wettbewerb bestätigte mich in dem, was ich mit der Flöte vorhatte, und ermutigte mich, diesen Weg weiterzugehen. Vorher war das Flötespielen für mich eher ein Hobby, in dieser Zeit aber lernte ich, regelmäßig und zielorientiert am Instrument zu arbeiten, ich war mir ab da sicher, dass es das Richtige für mich ist. Ein tolles Erlebnis war auch der Tiroler Instrumentalistenpreis Eva Lind, den ich mit der Dutilleux-Sonatine gewann. Eigentlich ging ich ohne große Erwartungen hin, ich habe einfach gespielt. Über die 5000 Euro Preisgeld und den Auftritt beim Gala-Konzert in Schwaz habe ich mich umso mehr gefreut. Wichtig für mich war auch das Probespiel beim Tiroler Symphonieorchester Innsbruck, wo ich mittlerweile regelmäßig substituiere.

Was bedeutet deine Arbeit dort für dich?

Es ist toll und so wichtig, praktische Erfahrungen im professionellen Bereich machen zu können. Man muss die Programme immer vorbereiten, weil es jederzeit sein kann, dass man spielen muss. So gewinnt man Repertoire dazu. In letzter Zeit waren wirklich tolle und wichtige Werke dabei. Die Zauberflöte, Werther, Salome und die Sinfoniekonzertprogramme. Selbst, wenn ich bei der Aufführung nicht spiele, bringt mir die Arbeit mit den Flötistinnen des TSOI extrem viel, weil sie als Profis wertvolle Ratschläge geben können. Seit ich hier mitspiele, weiß ich sicher, dass ich gerne im Orchester sein möchte. Unterrichten ist mir parallel sehr wichtig. Ich

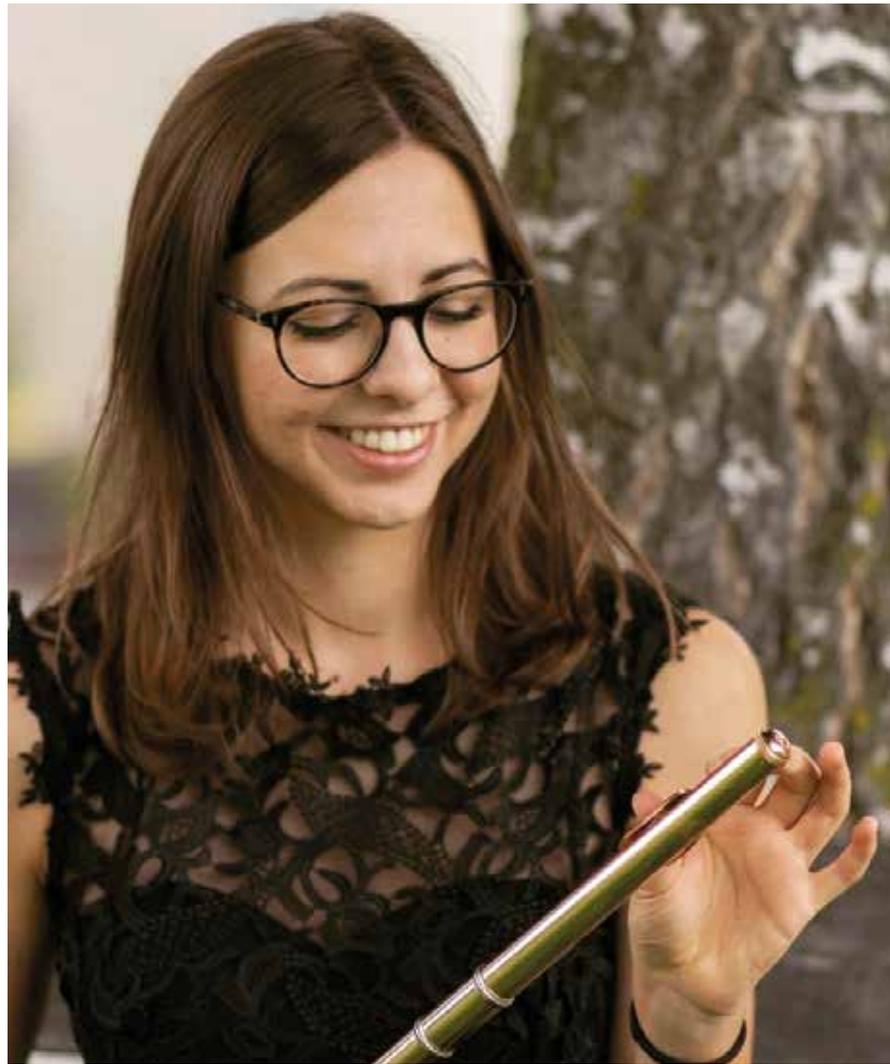
glaube, man stumpft ab, wenn man nur eines macht. Ich denke, um auf Dauer gut zu unterrichten, braucht man die Praxis, dann ist es eben auch wunderschön und wichtig, weiterzugeben, was man macht. Man kann natürlich nie genau sagen, wo man letztendlich landet, was klappen wird und was nicht, mein Wunsch ist aber, eine Stelle in einem professionellen Orchester zu bekommen. In der nächsten Zeit möchte ich an Probespielen und Wettbewerben teilnehmen und darin routinierter werden. Ich bin gespannt, was auf mich zukommt und glaube, dass natürlich viel Glück dazugehört. Ich bin mir aber sicher, dass man etwas für sein Glück tun kann und Chancen ergreifen muss. Man sieht dann, was herauskommt!

Miriam Reinstadler

Leonard Senfter, Schlagzeuger aus Innervillgraten, studiert IGP am Mozarteum und Konzertsfach am Tiroler Landeskonservatorium. Aktuell ist er für zwei Jahre in der Orchesterakademie der Komischen Oper Berlin unter Vertrag. Leah Maria Huber befragte ihn zu seinem bisherigen Werdegang.

Wie hast du zum Schlagzeug gefunden und wie verlief dein bisheriger musikalischer Weg?

Als echten Innervillgratener gab es für mich eine ganz klare Motivation, Schlagzeug zu erlernen: die Musikkapelle! Ich wollte von klein auf unbedingt Teil davon sein. Das Schlagzeug hat mich aufgrund seiner Vielseitigkeit von allen Instrumenten am meisten fasziniert. Mit sechs Jahren habe ich be-



Petra Lantschner
Foto: privat

gonnen, Unterricht an der Musikschule zu nehmen, etwa zehn Jahre später habe ich nach Innsbruck ins Vorbereitungsstudium am TLK gewechselt. 2018 begann ich dann mein IGP-Studium. Damals war ich mir sicher: Ich wollte Lehrer werden. Gleichzeitig konnte ich erste Erfahrungen im Tiroler Landesjugendorchester und im Wiener Jeunesse Orchester sammeln. Damit ist meine Begeisterung für die Orchesterwelt enorm gewachsen. Ich habe wohl Blut geleckt und angefangen, mich für Orchesterstellen zu bewerben. Mein zweites Probespiel habe ich ganz unerwartet gewonnen. Und da bin ich jetzt: in der Orchesterakademie der Komischen Oper Berlin.

Du bist mitten aus dem Studium in den Berufsalltag eines Musikers katapultiert worden. Welche Erfahrungen hast du bisher in der Orchesterakademie gemacht?

Katapultiert trifft es genau! Ende Septem-



Leonard Senfter
Foto: Dominik Schett

ber 2021 habe ich das Probespiel gewonnen, am 1. Oktober bereits meine erste Vorstellung gespielt. Das war eine sehr fordernde Zeit! Ich hatte schließlich noch nicht einmal eine Wohnung in Berlin, geschweige denn einen Frack im Kleiderschrank! Den musste ich mir auf die Schnelle im Kostümverleih besorgen. Aber mit der Zeit hat sich alles ergeben und ich habe mich sehr gut eingelebt. Ich genieße die Arbeit an der Komischen Oper, bietet sie doch unzählige Gelegenheiten mich auszuprobieren, mich zu beweisen und von verschiedensten Menschen zu lernen. Bisher hatte ich wenige Berührungspunkte mit der Opernwelt, und so bin ich beeindruckt von der Größe und Vielschichtigkeit dieses Apparats. Es ist ein erfüllendes Gefühl, ein kleines, aber eben essenzielles Rädchen in einem derart komplexen Getriebe zu sein! Natürlich birgt der Alltag die Gefahr, dass Musizie-

ren zur Routine wird. Aber aktuell bin ich noch heiß. Heiß auf Probespiele und in den Startlöchern für jede neue sich bietende Gelegenheit!

Was ist dir in der Musik und an Musikern wichtig?

Die Musik selbst und die Freude daran. Ich kann es nicht ausstehen, wenn Perfektionismus überhandnimmt. Perfektion ist illusorisch und kann schädlich werden. Am Ende geht es doch darum, Hingabe, Freude und Charisma zu beweisen, Musik spürbar zu machen und Emotionen zu transportieren. Ob da jeder Ton perfekt sitzt, ist für mich Nebensache.

Genau das finde ich auch an Künstlern wichtig: Gute Künstler bleiben Menschen, machen „geila Musig“ und auch ab und zu Fehler.

Was sind deine Wünsche und Pläne für die Zukunft?

Die kommenden zwei Spielzeiten bin ich hier in Berlin unter Vertrag, und diese Zeit will ich erst einmal bestmöglich nutzen: Menschen kennen- und von ihnen lernen, Erfahrungen und Inspirationen sammeln und so weiter. Gleichzeitig will ich auch noch mein Studium abschließen.

Mein Ziel ist es inzwischen auf jeden Fall, eine Orchesterstelle zu ergattern und damit mein Hobby zum Beruf zu machen. Ich bin jetzt schon heiß auf kommende Probespiele und werde sich bietende Gelegenheiten direkt beim Schopfe packen – damit habe ich schließlich gute Erfahrungen gemacht. Aber mal sehen ... Man weiß ja nie, was kommt!

Leah Maria Huber

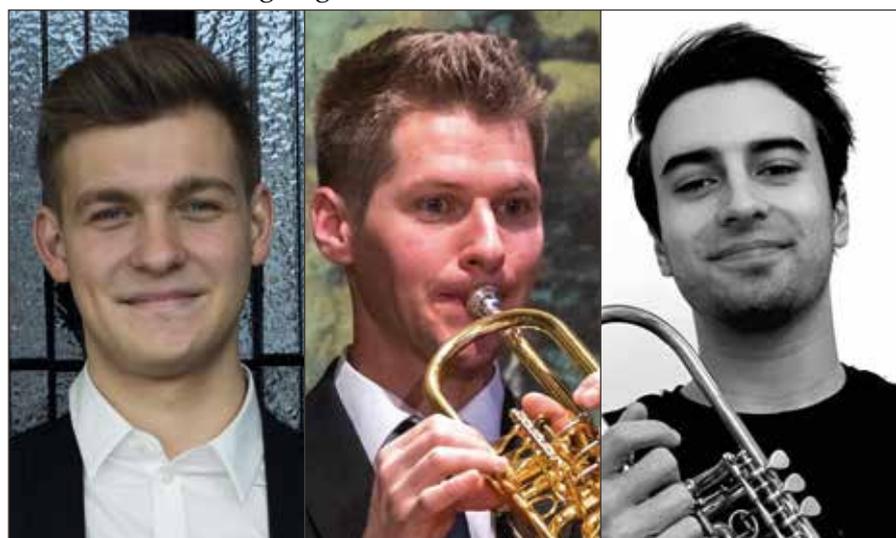
Gratulationen



Sowohl das „Wood & Soul Ensemble“ (Clara Gapp, Katharina Fuchs, Theresa Weiß) aus der Klasse Anne-Suse Enßle als auch das „Duett Armonia“ (Viktoria Hochfilzer, Blockflöten (Kl. Enßle) & Simon Brandlechner, Tasteninstrumente (Kl. Schöch/Euler) haben beim internationalen Wettbewerb „Ensemble 21“ in Trossingen (Deutschland) in ihren Wertungen je einen ersten Preis erspielt. Der Wettbewerb fand am 13. und 14. November 2021 in der Bundesakademie für musikalische Jugendbildung im Rahmen des Festivals „Ensemble“ statt.

Dominik Senfter aus der Klasse Andreas Lackner hat mit 1. Jänner eine Akademie-Stelle bei der Staatsphilharmonie Nürnberg angetreten. Markus Kuen (Absolvent der Klasse Lackner) tritt eine Stelle im Orchester in St. Gallen an. Julian Ritsch hat einen Karenzvertretung im Mozarteu-orchester Salzburg angetreten.

Theresa Weiß,
Katharina Fuchs und
Clara Gapp
Foto: Isolde Jordan

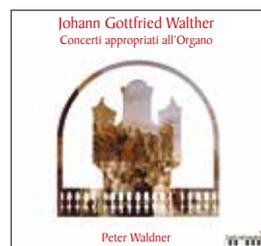
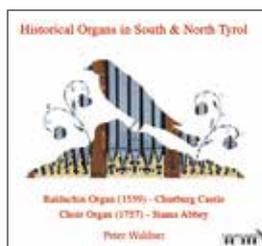


Die CD „Charakterklänge – Orgelmusik der Renaissance“ (Musikmuseum 53), die Waldner in der Kirche St. Peter in Auer und an der Rekonstruktion des Apfelregals, das Kaiser Maximilian I. für seinen Hoforganisten Paul Hofhaymer erbauen liess, eingespielt hat, wurde für den Preis der deutschen Schallplattenkritik nominiert.

Julian Ritsch
Markus Kuen
Dominik Senfter

Simon Brandlechner
Viktoria Hochfilzer

Fotos: privat





MOSER
RECHTSANWALT

■ Abgasklagen ■ Verträge: Schenkung, Kauf, Testament, Gesellschaft, etc. ■ Bauen & Wohnen ■ Zivilprozesse: Schunfälle, Gewährleistung, Schadenersatz, etc. ■ Unternehmens- und Privatkonkurs ■ Unternehmensrecht ■ Konfliktlösung und Mediation ■ Privatstiftungs- und Gesellschaftsrecht ■ Immobilie

Mag. iur. Martin J. Moser ■ Fallmerayerstr. 5 ■ 6020 Innsbruck
Telefon +43 (0)512 57 23 22 ■ E-Mail: office@moser-anwalt.at

www.moser-anwalt.at



**MUSIKER
PHYSIO**

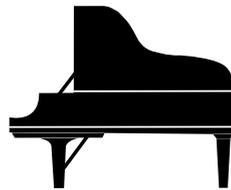


Andrea Wanner
Als Physiotherapeutin und Musikantin legt mir die Gesundheit der Musiker besonders am Herzen.

Schmerzen gehören nicht zwangsläufig zum gewissenhaften Üben und ordentlichen Musizieren dazu. Ich kann Ihnen helfen, spielbedingte Beschwerden zu reduzieren.

Ich würde mich freuen, Sie beim Erreichen Ihres Gesundheitsziels unterstützen zu dürfen. Gemeinsam finden wir eine Lösung.

Kontakt:
Marktgraben 25
6020 Innsbruck
0664 790 6003
info@innsbruck-physiotherapie.at
www.innsbruck-physiotherapie.at



KLAVIERHAUS KAMRAN

Klavierstimmer | Klavierbauer | Meister

Kamran Vahdat

Andreas-Hofer-Str. 4 | 6020 Innsbruck |
0664-3578611 | kamran.vahdat@piano.at |
www.piano.at

Des gesunde Gschenk für jeden Anlass!



obst-gemüse
niederwieser

Innsbruck • Museumstraße
www.niederwieser.biz

DR. GERNOT AMOSER
RECHTSANWALT

Wilhelm Greilstraße 9, 6020 Innsbruck

Tel.: +43 512 / 58 03 21

www.amoser.at

