

o

Programmheft
OTTO

Drescher & Papion
Productions



OTTO



OTTO

Premiere:

- **Theater Rampe**
Stuttgart
www.theaterrampe.de
Do 1.11.2018, 20 Uhr

Weitere Vorstellungen:

- Fr 2.11.2018, 20 Uhr
- Sa 3.11.2018, 20 Uhr

Gastspiele:

- **Gare du Nord**
Basel
www.garedunord.ch
Mi 30.1.2019, 20 Uhr
- **Dieselstraße**
Esslingen
www.dieselstrasse.de
Sa 23.2.2019, 20 Uhr

o Einführung



Am 11. November 1918 endete der Erste Weltkrieg mit dem Waffenstillstandsabkommen, das im Wald von Compiègne, 60 Kilometer nordöstlich von Paris, zwischen Deutschland und den Alliierten unterzeichnet wurde. Abgesehen von der historischen Dimension und den politischen Folgen, die diese „Urkatastrophe des 20. Jahrhunderts“ nach sich zog, bleiben persönliche Fragen: Wie konnte es soweit kommen? Was macht solch ein Krieg mit den Menschen? Kann uns die damalige Zeit etwas über unsere heutigen Verhältnisse sagen? Was vermag die Kunst in persönlichen und gesellschaftlichen Extremsituationen? Kann sie sogar als Überlebensstrategie funktionieren?

Inspiziert von den Trench-Art-Instrumenten, die von Soldaten im Schützengraben aus Müll gebaut wurden, begibt sich Céline Papion auf die Suche. Sie folgt den Stationen eines jungen Mannes, der naiv in den Krieg zieht und am Ende als ein anderer herauskommt. Zugleich ist sie als Suchende zu sehen, die die Puzzleteile ihrer Recherche zusammenträgt und so den Soldaten OTTO zum Leben erweckt.

Ausgangs- und Mittelpunkt dieser Erzählung bildet dabei die Instrumentenskulptur gleichen Namens, die mit den Werken eines internationalen Teams junger Komponist*innen zum Klingen gebracht wird. Die live-elektronischen Kompositionen von Oliver S. Frick bilden dazu als Konfrontation mit dem Außen einen spannungsgeladenen Gegenpol.

● Besetzung

Künstlerische Leitung

Drescher & Papion Productions

Performance Céline Papion

Klangregie & Live-Elektronik Oliver S. Frick

Regie Anna Drescher

Komposition Huihui Cheng, Oliver S. Frick,

Lukas Huber, Steffen Krebber,

Joseph Michaels, Sophie Pope

Raum- & Lichtinstallation

Hudda Chukri & Adrian Groß

Ausstattung Hudda Chukri

Instrumentenbau Selim San & Aldo van den Broek

Produktion The Real Office

Produktion Schweiz & Outside Eye

Florian Hohnhorst

Design Levin Stadler

Fotografie Daniela Wolf



● Szenenfolge

①

● Yearning For Adventure

für Cello und Elektronik,
Lukas Huber, 2018

Aufbruch. Rausch. Euphorie.
Die Abenteuerlust, der Drang
zum Austesten der eigenen
Grenzen und das Zugehörig-
keitsgefühl im Sog der Masse
sind unwiderstehlich.

③

● Metamorphosis

für Cello, OTTO und Elektronik,
Huihui Cheng, 2018

Ermüdung. Verwandlung. Er-
nüchterung. Der Falter kämpft
sich aus dem Kokon. Es wird
klar, dass die Wirklichkeit nicht
so aussieht wie der Traum.

⑤

● Time Off – Daydreaming

für OTTO und Zuspiel, Sophie
Pope, Neue Fassung 2018

Stillstand. Langeweile. Auch in
den schlimmsten Momenten
gibt es Phasen der Kontemplation.
Die Gedanken gehen
auf Reisen, die Zeitwahrnehmung
verschiebt sich.



②

● Noise 1 – SNAFU (Situation normal: All fucked up)

Noise 1–5 für Live-Elektronik,
Oliver Frick, 2018

Gewehrfeuer. Elektrizität.
Schockstarre. Die Euphorie
wird von der Realität eingeholt.
Kein Feind in Sicht, aber Krieg
überall.

④

● Noise 2 – It's Whumping

Warten. Ferne Schüsse. In einem
Camp abseits der Front,
mit keinerlei Einfluss auf das
Geschehen.



⑥

● Noise 3 – Operatic & Magical

Zurück an der Front. Absurdität.
Der Rhythmus des Kanonen-
donners scheint wie ein Tanz.
Der Schrecken wird zum Alltag.

⑧

● Noise 4 – Monstrous Inferno

Im Auge des Sturms. Die
Außenwelt bricht unaufhaltsam
herein. Der Körper wird aufs
bloße Funktionieren reduziert.
Krieg und Person werden eins.
Die Hölle naht.

⑩

● Noise 5 – Big Wave

Das, wogegen gekämpft wurde,
schlägt wie eine große Welle
in Zeitlupe zusammen
und verschluckt alles in seinem
Inneren. Die Außenwelt über-
nimmt.

⑦

● Mitrailleuse et Mémoire

für Cello und einen Lautsprecher,
Steffen Krebber, 2018

Erinnerung. Hoffnung. Briefe
von Zuhause erhalten die
Verbindung zum alten Leben.
Wehmütiger Rückblick, kurzes
Entfliehen aus der Situation.

⑨

● Shell Shock

für OTTO und Zuspiel, Joseph
Michaels, Neue Fassung 2018

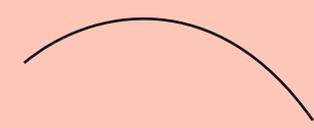
Vor dem letzten Gefecht.
Angst. Taubheit. Anspannung.
Die Konfrontation mit dem
entscheidenden Moment naht.
Ein kurzes Innehalten, noch
einmal klarer Kopf.

⑪

● Deliverance

für Cello Solo, Lukas Huber,
2018

Die Zeit steht still und alles
glimmt.



o Trench Art

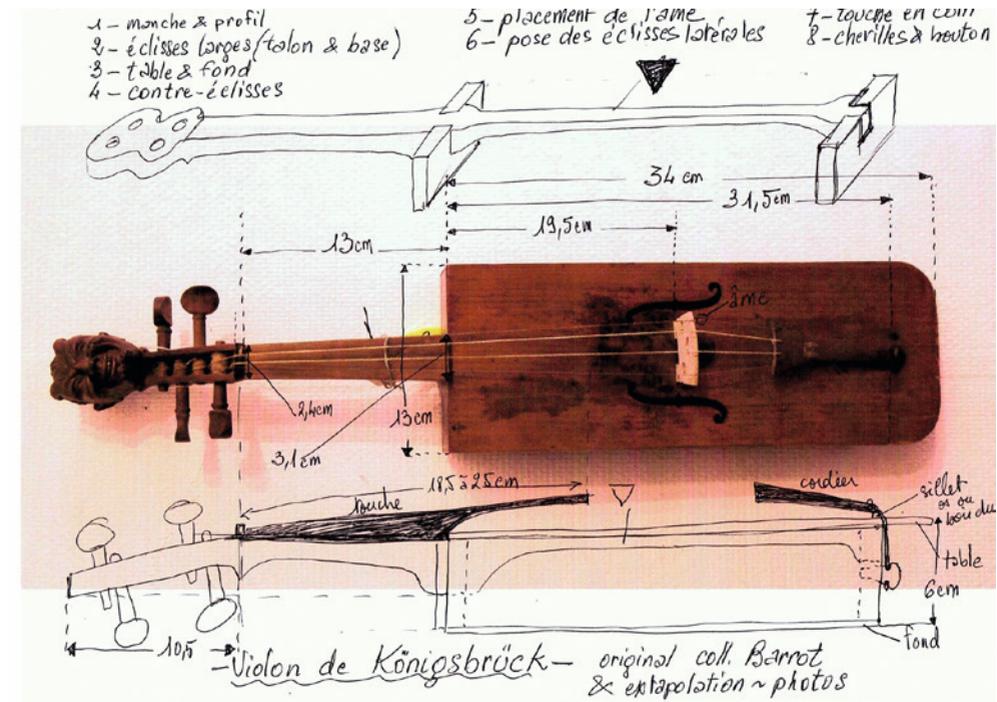
Die Historikerin Christine Beil über die Verwandlung militärischen Mülls in Kultur

Warten und Langeweile gehörten zum Soldatenalltag – im Schützengraben zwischen den Gefechten, in Lazaretten und Kriegsgefangenenlagern. Viele Soldaten nutzten diese Zeit, um aus vorgefundenen Materialien Objekte herzustellen: Mit den einfachsten Mitteln fertigten sie beispielsweise Vasen und Wärmflaschen aus Granathülsen, Brieföffner aus Granatsplittern, Armreifen aus Granatführungsringen, Manschettenknöpfe, Bleistiftverlängerer und Ringe aus Patronen oder Schmuckkästchen aus Holz an. Von der Wissenschaft werden solche Objekte als „Schützengraben“- oder „Soldatenkunst“ („Trenchart“, „l’art des tranchées“) bezeichnet, wobei „Kunst“ im weitesten Sinne als „Kreativität“ verstanden wird und der „Schützengraben“ stellvertretend für die Etappe, das Lazarett oder das Kriegsgefangenenlager steht.

Die Vielfalt an Material und Form ist bei der Trenchart enorm; Objekte aus Holz stellen allerdings die älteste und vielfältigste Form dar: Äste, Rinde oder Holzstücke waren einfach zu bekommen, und für die Verarbeitung brauchte man nur ein Messer, das jeder Soldat sowieso bei sich trug. Wichtige, wenn auch wohl typisch französische Trenchart-Objekte aus Holz waren selbst gebaute Musikinstrumente wie Geigen, Celli, Banjos und Gitarren aus Wein- und Munitionskisten, auf denen die Soldaten Musik machten. Darüber hinaus sind nur wenige Instrumente bekannt bzw. überliefert, beispielweise ein Glockenspiel aus Glasflaschen oder Mandolinen aus Feldflaschen, die von deutschen und russischen Soldaten in Kriegsgefangenenlagern hergestellt wurden.

Auch wenn die Soldaten vielfach populäre Kunststile wie den Jugendstil imitierten und nationalistische und militärische Motive wie das Eiserne Kreuz nutzten, um ihre Gegenstände zu verzieren, hat die Trenchart nichts mit dem offiziellen, in Serie und zu propagandistischen Zwecken produzierten „Hurra-Kitsch“ zu tun. Zwar verdiente sich mancher Soldat mit dem Verkauf der selbst hergestellten Ringe oder Armreifen etwas dazu, doch von den meisten wurden Trenchart-Objekte zu privaten Zwecken, oftmals als Erinnerungsstück an den Krieg oder als Geschenk für die Angehörigen, hergestellt. Sie waren, wie die Feldpost, ein Band zwischen Front und Heimat. Für die Soldaten spiegelte sich in den Objekten die Hoffnung, den Krieg zu überleben; für die Angehörigen waren sie ein Lebenszeichen oder wurden zu Objekten der Trauer und des Gedenkens.

Schöne Objekte, wie auf Hochglanz polierte, mit floralen Mustern und patriotischen Symbolen punzierte Vasen aus Granathülsen, standen dabei im Widerspruch zu den Schrecken des Krieges – obwohl sie aus authentischem Kriegsmaterial bestehen, verweist nichts auf dessen zerstörerische Kraft. Vielmehr sind die Objekte als Versuch zu sehen, dem Grauen etwas entgegenzusetzen oder es mit heroischen Erinnerungen zu überschreiben. Nach dem Krieg dienten die Objekte ihren Besitzern häufig als Beweis: „Ich habe an diesem Krieg teilgenommen und habe ihn überlebt.“





„OTTO hat bei mir im Schlafzimmer gewohnt“

Ein Gespräch mit Anna Drescher und Céline Papion

Céline, Du hast das Projekt initiiert – woher kommt deine Begeisterung für die sogenannten Grabeninstrumente?

CP: Als Kind sah ich in der Cité de la musique in Paris eine Reihe von Schützengrabeninstrumenten und war besonders fasziniert von Maurice Maréchal's Cello „Le Poilu“ – das bedeutet „Der Haarige“ und war die Bezeichnung für die französischen Soldaten im ersten Weltkrieg, weil die sich nicht mehr gewaschen und rasiert haben. Die Begeisterung für diese Instrumente lässt mich bis heute nicht los, ich begann sie aber erst später zu verstehen: Stell dir vor es ist Krieg, Millionen Männer ziehen an die Front und der Alltag besteht aus Dreck, Warten und Angriffen. Und irgendwo hinter der Frontlinie gibt es ein paar Typen, die basteln rum, bauen sich Instrumente aus dem, was gerade verfügbar ist, und spielen darauf Schlager und Weihnachtslieder oder komponieren. Das ist doch absurd! Auf einem Foto, das mich seit Jahren begleitet (siehe Abbildung in diesem Heft), sieht man ein französisches Regiment, das mit selbstgebauten Instrumenten als Orchester posiert. Die sitzen im Schlamm, man sieht eine Kanone im Hintergrund, aber sie haben ihr Instrument in der Hand und ein stolzes Lächeln auf den Lippen. Genau in diesen Momenten scheinen die Männer keine Soldaten mehr zu sein, sondern Individuen – die Tatsache, dass Musik einen Menschen aus solch einer kollektiven Funktion herausheben kann, fasziniert mich unglaublich.

Und wie kamst Du von dieser Faszination zur Idee, daraus ein Musiktheaterstück zu entwickeln?

CP: Mir wurde klar, dass das ein Lebensprojekt für mich ist, und zuerst gab es einfach den Wunsch, auch so ein Instrument zu bauen. Dann lernte ich Aldo van den Broeck kennen – ein fantastischer Künstler, der aus Abfall Kunst macht, und dessen Objekte für mich von Anfang an etwas von dieser oben beschriebenen Atmosphäre an der Front in sich trugen. Wir schlossen uns ein und bauten das erste Instrument. Ich habe dann mit meinem Papa auf der Terrasse selbst die Saiten aufgezogen, was gar nicht

so einfach war. Als es dann geklappt hat und ich einen ersten Ton spielte, musste ich weinen. Als nächstes wollte ich etwas darauf spielen. Aber so ein gewaltiges Instrument konnte nicht einfach mit Bach bespielt werden – trotz der Inspiration aus dem Ersten Weltkrieg war es unerhört modern. So kam es über meine Verbindungen in die Neue-Musik-Szene zu zwei ersten Kompositionsaufträgen an Sophie Pope und Joseph Michaels. Bei jedem Konzert hielt ich eine kleine Einführung zur Entstehungsgeschichte, die die Leute mindestens ebenso faszinierte, wie die Musik selbst. Mir wurde klar: Diese Geschichte muss erzählt werden, und es braucht eine Regie.

Anna, an dieser Stelle kamst Du ins Spiel.

AD: Céline und ich kannten uns bereits aus einer vorherigen Arbeit, und als sie mir von diesem Projekt erzählte, hat mich die Absurdität und das Nebeneinander von Krieg und Kunst sofort total begeistert. Was bewegt einen Menschen in dieser Ausnahmesituation, nicht lediglich ums Überleben zu kämpfen, sondern sich einer solch kontemplativen Beschäftigung hinzugeben? Mindestens genauso fasziniert war ich aber auch von der Bedingungslosigkeit, mit der Céline ihren Plan verfolgt hat.

Was waren neben dem Instrument im Museum weitere Inspirationen für das Stück?

AD: Wir haben unglaublich viel gelesen. Vor allem von bildenden Künstlern findet man viele Texte über den Krieg. Der Konsens schien zu lauten: Wir brauchen Futter für unsere Kunst – Max Beckmann und Otto Dix stellten solche Behauptungen allen Ernstes auf! Auch Apollinaire nutzte den Krieg als Inspirationsquelle für seine Kunst. Das faszinierte uns. Diese Leute setzten sich künstlerisch mit dem Krieg auseinander oder entwickelten so ihre Stile. Von Musikern findet man so was nicht, da haben wir vergeblich gesucht.

CP: Wir stießen aber auf einen französischen Sammler, der ein Buch mit Fotos und Postkarten von Musikern aus dem Ersten Weltkrieg herausgebracht hat. Da sieht man die unglaubliche Vielfalt der Instrumente und die Lust am Musikmachen. Interessant ist auch, dass es keine historischen Tonaufnahmen aus dem Ersten Weltkrieg gibt. Selbst die Kriegsklänge aus den Filmen, die wir kennen, sind nachgespielt.

Was interessiert Euch aus einer heutigen Perspektive am Ersten Weltkrieg?

AD: Uns ging es darum, ein Stück zu schaffen, das den Impuls dieses historischen Phänomens aufnimmt, aber auch für uns heute eine Bedeutung hat. Wie konnte es zu einer dermaßen unreflektierten Masseneuphorie kommen? Inwiefern ist die damalige Vorkriegszeit mit dem aktuellen Zeitgeist vergleichbar? Um unsere heutige Welt zu verstehen müssen wir uns mit unserer Vergangenheit auseinandersetzen.

CP: Der Bau dieses Instruments machte mir auch klar, in welcher dekadenten Zeiten wir leben: Natürlich spielt jeder das beste Instrument, vom besten Geigenbauer, mit den besten Saiten. Durch die Erfahrung, sich erst einmal selbst zu einem Instrument durchkämpfen zu müssen, entwickelte ich große Empathie für die damaligen Soldaten.

Wie entwickelte sich das Projekt weiter?

CP: Aldo van den Broeck benutzte für den Bau des ersten Instruments vorgefundene, wertlose Materialien wie Karton, Holz oder Farbe. Das schränkte die klanglichen Möglichkeiten des Instruments natürlich ein. Deshalb gingen wir in einem zweiten Schritt vom Klang aus und suchten einen Geigenbauer.

AD: Selim San baute ein Instrument auf Grundlage der Fotos und dessen, was wir über die Grabeninstrumente herausgefunden hatten. Auch er verwendete alte Materialien wie einen Stachel und Seitenhalter aus der damaligen Zeit und hauchte diesen dadurch neues Leben ein. Das Instrument ist ganz roh und hat einen archaischen Charakter.

Dann ließt Ihr für das Instrument schreiben. Wie kam die Auswahl der Komponist*innen zustande?

AD: Wir haben uns viele Komponist*innen angehört und Gespräche geführt. Uns war es wichtig, Leute zu finden, die nicht nur ihr eigenes Stück im Sinn hatten, sondern die bereit waren, eine Szene in einem größeren Ganzen zu schreiben. Da haben wir wirklich fantastische Menschen gefunden. Und man muss ehrlicherweise sagen, dass wir inhaltlich sehr starke Vorgaben gemacht haben – die Dramaturgie des Stückes stand fest, bevor die Komponist*innen zu schreiben begannen.

Wie sah die Zusammenarbeit im Team aus?

AD: Wir waren mit allen schon früh inhaltlich im Gespräch und haben durch diesen konstanten Austausch versucht, das Stück aus allen Disziplinen heraus zu entwickeln. So hat beispielsweise Hudda Chukri nicht einfach ausgestattet, was wir vorgedacht hatten, sondern hat mit ihren Recherchen eine weitere eigene Schicht beigetragen, auf die dann unser Lichtdesigner Adrian Groß wiederum reagieren konnte. Und nicht zuletzt sorgte Oliver Frick mit seinen Stücken schon früh für den inhaltlichen Zusammenhalt. Er ist auf der Bühne zwar nicht sichtbar, aber seine Live-Elektronik ist ständig präsent – wie der Krieg, mit dem die Soldaten als unsichtbarem Feind immer konfrontiert waren.

Welche Rolle spielt das Instrument für Euch heute?

AD: Das Instrument ist alles. Ausgangspunkt des Projekts, szenischer Inhalt, eine Person. Es ist der absolute Mittelpunkt dieses Projekts.

CP: Das Instrument hat mein Leben bestimmt! Es schlief monatelang in meinem Schlafzimmer und schaute mich morgens beim Aufwachen auffordernd an.

Und wer ist OTTO?

CP: Ha!

AD: Tja, OTTO haben wir das Instrument getauft. Es ist aber auch ein Soldat aus dem ersten Weltkrieg.

CP: Oder jemand in tausend Jahren. Oder vor tausend Jahren.

AD: Aber es ist eine Person.

CP: Ja, und eben ein Instrument. Wie gesagt: OTTO hat bei mir im Schlafzimmer gewohnt.

● Biografien

Céline Papion studierte Cello in Orléans, Paris, Stuttgart und Trossingen. Als Solistin und Kammermusikerin entwickelt sie eigene Projekte und Formate und engagiert sich für die Interpretation von Musik des 20. und 21. Jahrhunderts. Dabei spielt der Austausch mit Komponist*innen und Künstler*innen der Gegenwart eine entscheidende Rolle. Sie ist Mitglied sehr unterschiedlicher Formationen wie Il Capriccio, ensemble cross.art und S-K-A-M und konzertiert bei internationalen Festivals wie Sinuston Festival Magdeburg, Schwetzingen SWR Festspiele, Festival international de Besançon, MA Festival/ Flanders Festival Bruges, Música Hoje Bienale Curitiba – Brasilien, Borneo Art Collective u. a. Im performativen Bereich arbeitet sie seit 2008 mit Theatern wie dem Jungen Ensemble Stuttgart, der Württembergischen Landesbühne Esslingen sowie mit dem Duo Marie Muks.
// www.celinepapion.net



Anna Drescher studierte Kulturwissenschaften und ästhetische Praxis an der Universität Hildesheim. Sie war Regiestipendiatin der Akademie Musiktheater heute und gewann für Ihre Inszenierung von Udo Zimmermanns „Weisse Rose“ den Europäischen Opern-Regiepreis 2015, den Jurypreis am Armel Opera Festival 2017 sowie den Götz-Friedrich-Studio-Preis 2017. Sie inszenierte u. a. am Staatstheater Stuttgart, den Ludwigsburger Schlossfestspielen, der Bachwoche Ansbach, den Osterfestspielen in Baden-Baden, dem Theater Orchester Biel Solothurn und leitete 2018 das Zauberflötencamp an den Salzburger Festspielen. Außerdem erarbeitet sie Projekte in der freien Szene und interessiert sich dabei insbesondere für den Grenzbereich zwischen Sprech- und Musiktheater. // www.annadrescher.de

Huihui Cheng studierte Komposition und Elektronische Musik in Beijing, Stuttgart und Paris. Sie war Stipendiatin der SWR-Vokalensemble-Akademie und der Akademie Musiktheater Heute. Ihre Arbeit umfasst Instrumentalkompositionen ebenso wie Elektronik und theatrale Konzeptionen. Um ihre musikalische Sprache zu erweitern, sucht sie mittels selbst gebauter akustischer Klangobjekte und Elektronik fortwährend nach Klängen, die ihren Ideen entsprechen. 2011 erhielt sie den ersten Preis beim Internationalen Isang-Yun-Wettbewerb, 2016 den Giga-Hertz-Preis des ZKM in Karlsruhe.
// www.huihuicheng.com



Oliver Sascha Frick studierte in Stuttgart, Paris und Freiburg Komposition und Musiktheorie /Neue Medien. Internationale Aufführungen u. a. bei Ultraschall Berlin, IMF Takefu Japan, Salzburg Biennale, Hellerau Dresden, Biennale Curitiba Brasilien, ars nova Mainz, ZKM Karlsruhe, ECLAT Stuttgart und Festival für Neues Musiktheater Berlin. Neben seiner Lehrtätigkeit an der Hochschule für Musik und Darstellende Kunst Stuttgart sowie der Staatlichen Akademie der bildenden Künste Stuttgart entwirft und programmiert er live-elektronische Lösungen auch für Werke anderer Komponist*innen und Künstler*innen.
// www.oliverfrick.com



Lukas Huber interessiert sich für das „Wir“, das „Dazwischen“ und den Prozess. Aus diesem Grund arbeitet er häufig in Bands – u. a. mit UFO, Laser von Nazareth und l'étage nival – sowie im (Musik-)Theater. In den letzten Jahren schrieb er Musik für Produktionen am Theater Basel, am Schauspielhaus Wien, auf Kampnagel (Hamburg), im Ballhaus Ost (Berlin), an der Gessnerallee in Zürich oder an der Kaserne Basel, sowie für Klangkörper wie die Basel Sinfonietta, das Absolut Trio, das Ensemble Phoenix Basel oder das Vokalensemble Tradiophon. // www.lukashuber.net

Steffen Krebber studierte Komposition bei Marco Stroppa und Caspar Johannes Walter in Stuttgart sowie bei Rebecca Saunders in Köln. Er arbeitet zwischen den Bereichen Klangkunst, Sprache und Musik (instrumental und elektronisch). Unter anderem war er Stipendiat der Akademie Schloss Solitude; seine Werke wurden u. a. aufgeführt bei der Gaudeamus Music Week und den Wittener Tagen für Neue Kammermusik sowie ausgestellt im KOLUMBA, dem Museum des Erzbistums Köln. // www.steffenkrebber.de



Joseph Michaels lebt als freischaffender Komponist, Multimedia-Künstler und Kurator in Stuttgart. In seinen Stücken nutzt er erweiterte Spieltechniken, alternative Intonationssysteme, Musiktheater und verschiedene Medien wie Video und Zuspel tapes. Michaels' Stücke wurden in Amerika, Afrika und Europa aufgeführt. Er erhielt Einladungen als Gastkomponist an Hochschulen in Europa und den USA. Seine Musik wurde auf WDR3, Deutschlandfunk und Freies Radio Stuttgart gesendet und an Kunstereignissen wie dem Acht Brücken Festival, Curitiba Biennale, Gaudeamus und ISCM Miami aufgeführt. // www.michaelssound.com



Sophie Pope studierte Komposition am Royal Northern College of Music in Manchester, an der Musikhochschule Stuttgart und an der Manhattan School of Music. Ihre Musik wird beeinflusst von der Natur (Krähen, Zikaden, das Meer), Volksmusik verschiedener Kulturen sowie neuerdings auch von Werkzeug. Sie ist Gründungsmitglied des Stuttgarter Kollektiv für aktuelle Musik (S-K-A-M) und leitet diverse Blasensembles. // www.sophiepope.com



Hudda Chukri, in Beirut geborene Diplom-Designerin, studierte an der Hochschule für Gestaltung in Pforzheim, wo sie mit Raum-, Video- und Aktionskunstformen experimentierte. In ihren eigenen Arbeiten beschäftigt sie sich mit den Themen Heimat und Identität. Als freie Kostümbildnerin für Film-, Fernseh- und



Theaterproduktionen entwickelt, konzipiert und gestaltet sie theatrale Räume und Kostüme, u. a. für die Regisseure Ulrich Rasche und Bijan Zamani. Für Anna Drescher stattete sie u. a. das mehrfach ausgezeichnete Musiktheater „Weiße Rose“ aus. // www.huddachukri.de



Adrian Groß, geboren 1984 in Stuttgart, ist Beleuchtungsmeister am Staatstheater Stuttgart. Seit einigen Jahren arbeitet er in verschiedensten Bereichen auch als freier Lichtdesigner. Mit Anna Drescher verwirklichte er zuletzt die szenische Umsetzung des Bachkantatenabends „Erfreue dich Seele“ bei den Bachwochen in Ansbach.

Aldo van den Broek, in den Niederlanden geborener Bildhauer, arbeitet mit Überlagerungen aus verschiedensten Schichten sorgfältig ausgewählter Materialien, die er zumeist auf der Straße oder auch in verlassenen Gebäuden findet. Der für ihn typische Arbeitsprozess besteht aus Kleben, Bemalen und einer immer wiederkehrenden teilweisen Zerstörung des soeben Erschaffenen, um die neu entstehenden Oberflächen immer wieder zu bearbeiten, bis in den multiplen Schichten die Narben und Spuren der vorherigen Prozesse sichtbar werden. // www.cargocollective.com/aldovandenbroek



Selim San, in der Türkei geborener Geigenbauer, studierte türkische Literatur und Violine in Istanbul. Er arbeitet als Geigenbauer in Stuttgart, Wien und in einem kleinen Dorf namens Datça in der Türkei. Schwerpunkte sind dabei anspruchsvolle Reparaturen und Restaurationen von Streichinstrumenten sowie Klangoptimierung und gute klangliche und spieltechnische Einstellung. Er legt großen Wert auf den Aufbau und die Pflege menschlicher Kontakte, wobei ihm die Musik ein wichtiges Mittel ist. // www.geigenbau-san.de

Herausgeber: Drescher & Papion Productions
c/o GEDOK-Stuttgart e.V.
Hölderlinstr. 17
70174 Stuttgart

Redaktion: Florian Hohnhorst

Gestaltung: Levin Stadler (www.levinstadler.de)

Fotos: Daniela Wolf

Auflage: 500 Exemplare

Änderungen vorbehalten.

Bildnachweise: S. 2, 4, 7, 23: © Daniela Wolf
S. 11, 12 / 13: Claude Ribouillault: La musique au Fusil.
Editions du Rouergue (2014, www.artpopu.jimdo.com)

Produktion:

RO
THE REAL OFFICE
KUNST + REALITÄT

In Kooperation mit

GEDOK STUTTGART

THTR
RMPE

GARE du NORD
Bahnhof für Neue Musik

STADT ESSLINGEN
AM NECKAR

Gefördert von



Die Beauftragte der Bundesregierung
für Kultur und Medien

MUSIKFONDS

Baden-Württemberg
MINISTERIUM FÜR WISSENSCHAFT,
FORSCHUNG UND KUNST

Laft
BW
Landesverband Freie
Tanz- und Theaterkünstler*innen
Baden-Württemberg e.V.

Fachausschuss Musik
Kanton Basel-Stadt
Kultur KULTURELLES.BL
BILDUNGS-, KULTUR- UND SPORTDIREKTION

schweizer kulturstiftung
prohelvetia

Unterstützt durch

Ritter
SPORT

LB BW



2-8-11-2

300 14350033

300

300

300

300