

Wir danken:

der Dr. Marschner Stiftung und der Gesellschaft der Freunde und Förderer der Hochschule für Musik und Darstellende Kunst Frankfurt am Main für ihre finanzielle Unterstützung

Christa Stollenwerk und dem Pianohaus Stollenwerk sowie Michael Bauer und dem C. Bechstein Zentrum für die großzügige Bereitstellung von Probenräumen

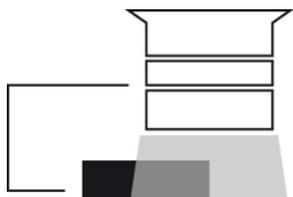
Udo Elliger für die Regulierung und Stimmung der sieben Instrumente

GFF

Gesellschaft der Freunde
und Förderer der
Hochschule für Musik
und Darstellende Kunst
Frankfurt am Main



Dr. Marschner Stiftung



STAATLICHE HOCHSCHULE
FÜR MUSIK UND
DARSTELLEND KUNST
STUTT GART



farben der frühe
Mathias Spahlinger

Dienstag 25. Oktober
19.30 Großer Saal

farben der frühe für sieben klaviere

Mathias Spahlinger

Axel Gremmelspacher, Klavier 1
Eike Wernhard, Klavier 2
Everett Hopfner, Klavier 3
Catherine Vickers, Klavier 4
Neus Estarellas Calderón, Klavier 5
Mireia Vendrell, Klavier 6
Björn Lehmann, Klavier 7

Christof M Löser, Dirigent

Einführung mit Mathias Spahlinger und Julia Clout

Mathias Spahlinger, farben der frühe für sieben klaviere

die idee, für eine große zahl von klavieren zu schreiben und nur tonhöhen zu verwenden, die konventionell erzeugt, also auf tasten gespielt werden, folgt dem bedürfnis, in bezug auf eine der zentralen eigenschaften der neuen musik, die farbe, sozusagen die reset-taste zu drücken, einmal nur die dezentere buntheit der schwarz/weiß/ grautönungen zuzulassen, die aus tonhöhen-, lautstärken- und dichteverhältnissen als abhängige variable hervorgehen, nicht selbst eigenständige charaktere sind – wie etwa die identifizierbaren instrumentalfarben.

lässt sich, was wesentlich neu ist an der neuen musik, beschreiben als die prinzipielle veränderung des verhältnisses der teile zum ganzen – keine verdinglichung, gegenstandsähnlichkeit soll sein, kein geschlossenes werk - dann sind klangfarbe und geräusch, die anarchischen eigenschaften, sozusagen unmittelbar neue musik. denn die anderen, „klassischen“ parameter sind eindimensional (linear veränderbar, also systematisierbar, skalierbar, beherrschbar), die klangfarben dagegen sind n-dimensional, in alle richtungen variabel, nirgendwo abschlusshaft, wie die neue musik selbst.

mir kam es darauf an, den gedanken durchzuführen, dass diese prinzipielle offenheit (die prinzipienlosigkeit) nicht notwendig an die unendliche fülle des scheinbar verschiedenen gebunden ist.

sechs stücke, deutlich unterschiedlich in dauer und charakter. auch in möglichst unterschiedlicher weise voneinander getrennt: durch komma mit fermate (zwischen 1 und 2), durch plötzlichen charakterwechsel und reduktion auf einen einzelnen ton aber attacca (2 – 3), durch eine ausgiebige pause (3 – 4), durch kaum merklichen prinzipienwechsel mit qualitativem sprung (4 – 5) und, nach 5maliger coda, durch eine nach dauer und charakter gewöhnliche satzpause:

unterbrechung der musikalischen zeit.

1.) knapp 6 minuten. vierfache entflechtung, viermal der gleiche ganz einfache prozess, aber keine simulation von kausalzusammenhang: punktefelder ohne figuration (bis auf den allerersten anfang, wo es vielleicht noch reste davon gibt), nicht-gestalthaftes, das der gestaltenden wahrnehmung exponiert wird; punktefelder also, der ganze ambitus des klaviers, entwickeln sich von größerer zu geringerer dichte, vier verschiedene gesamtdauern, willkürliche an- und abschnitte (willkürlich heißt, es gibt keine qualitativen anfänge und schlüsse, jeder dichteegrad könnte noch dichter sein, jede entflechtung könnte unendlich fortgesetzt werden).

vier verschiedene ausgangs- und endsituationen. bisweilen wird die zahl der eigenschaften noch mehr reduziert: gleiche dauern für alle etwa oder ein allen gemeinsames crescendo mit gelegentlichen ausnahmen.

2.) etwas über 2 minuten. atonale akkorde sind akkorde und doch nicht: sie haben keine formale implikation, sie können überallhin gehen, jeder kann anfangs- oder schlussakkord sein. ihre abfolge ist nicht syntaktisch, daher umkehrbar. sie werden auf grund der simultaneität wie gestalten aufgefasst und sind doch keine: sie sind nie vollständig, daher nie verkürzt. sie können im tonhöhenraum und in der zeit in mehrere gespalten, aus mehreren verschmolzen werden. es gibt keine definierten typen von atonalen akkorden, deshalb sind sie nicht modifizierbar; sie enthalten keine alterationen oder vorhalte. sie sind nicht auflösungsbedürftig. sie sind metrisch neutral. darum eignen sie sich (wie hier) zum ametrischen 1:1-puls und zur rhythmisch-metrischen modulation.

3.) fast 10 minuten. eine studie über resonanzen und eine verneinung vor dem immensen und unbestechlichen handwerklichen wissen und können von generationen von klavierbauern, das in diesem wunderding konzertflügel materialisiert ist. die ersten drei viertel des stückes beschäftigen sich ausschließlich mit dem ton des in der großen oktav. unterschiedliche lautstärken, pedalisierungen, anschlagsarten, repetitions-tempi, überlagerungen, akzentuierungen, raum-wirkungen. das letzte viertel dann setzt vielstimmige akkorde und stumm gedrückte tasten in ein verhältnis, aus dem unmöglich erkannt werden können soll, dass diese das ("harmonische") resultat von jenen sind.

4.) 6¼ minuten. das verhältnis von regel zur abweichung ist in traditioneller musik weitgehend gleichzusetzen dem von konvention zum verstoß gegen diese. in der neuen musik ist auch dieses verhältnis quantifiziert.

einige töne einer tonleiter abwärts in achtelnoten, immer wieder, räumlich von links nach rechts auf die klaviere verteilt. von anfang an gibt es "fehler": falsche töne, es bleibt unklar, welche tonleiter die richtige ist. weniger oder mehr tonhöhen als klaviere, als tonorte, also verdopplungen oder sprünge im raum. dauern, die kürzer oder länger sind, also unregelmäßigkeiten, stolpern. töne, die liegen bleiben. töne werden oktaviert, je mehr, desto eher wird aus der abwärtsbewegung in schritten eine aufwärtsbewegung in sprüngen. überhaupt ausweitung des ambitus. bald sind es auch in die "richtige" richtung keine leitern mehr. alle stufen können gleichzeitig erklingen: simultandiatonische akkorde. schritte im raum ohne tonhöhenschritte. die phrasenlänge und die raumverteilung stimmen nicht mehr überein:

der höchste ton ist nicht mehr beim ersten klavier, der tiefste nicht mehr beim siebenten. und so weiter und so fort.

schließlich abwärtsbewegung von akkorden von links nach rechts, die immer schneller wird, sich einem gemeinsamen arpeggio annähert, von länger werdenden pausen unterbrochen: dies ist zugleich der übergang zum nächsten stück, beschleunigung (des arpeggios) und verlangsamung zugleich, die anschlagszeitpunkte liegen immer weiter auseinander, bis das anfangstempo erreicht ist von

5.) 16½ minuten. der erste akkord (ppppp) ist sozusagen das zusammengefallene arpeggio des schlusses von 4. als anfang von 5 ist er die einzige simultaneität des stückes für alle. denn ab sofort hat jedes klavier sein eigenes tempo, sein eigenes accelerando (dirigiert werden die sekunden), zunächst von tempo 12 bis 84 anschläge pro minute. dieses tempo wird, wegen der unterschiedlichen steilheit der accelerandi zu unterschiedlichen zeitpunkten erreicht, zwischen 6'11" und 7'41". dann beginnt ein ritardando, das für alle bis 8'47" dauert, die erreichten tempi sind zwischen 32 und 58 anschlägen pro minute. dann beginnt ein accelerando bis ungefähr 8 anschläge pro sekunde am ende des stückes bei 13'11".

die tempoveränderungen sind bis auf die 100stel sekunde genau errechnet, das ist ein wert, der sich noch in rhythmussymbolen (als triolen, 5tolen 7tolen etc.) darstellen, spielen und auch hören lässt. höhere genauigkeit auf dem papier wäre unrealisierbar und würde zu ungewollten gleichzeitigkeiten führen. simultaneität soll es aber in diesem stück, außer am allerersten anfang, nicht geben; vielmehr wird der eindruck angestrebt, dass alle 7 klaviere bis zum schluss ihr jeweils eigenes tempo durchhalten. so bot sich für das ende die folgende lösung geradezu von selbst an: alle anschläge, die auf die 100stel sekunde genau übereinstimmen, werden in den beiden (oder mehr) betreffenden klavieren als pause dargestellt. da mit zunehmendem tempo immer mehr gleichzeitige anschläge vorkommen, treten immer längere pausen auf, die immer schnellere anschläge unterbrechen, bis alle anschläge mit anderen zusammentreffen, also ausschließlich pausen resultieren. daran schließen sich fünf code an, die, unter unterschiedlichen konkreten bedingungen und verschieden lang, die entwicklung von sehr langsam bis so schnell wie möglich bzw. äußerst dicht wiederholen.

6.) 4¼ minuten. neun abschnitte unterschiedlicher länge; die proportionen beruhen auf primzahlen, gehen also nicht ineinander auf. sehr unterschiedliche charaktere, zitate sind darunter. für die dauer eines jeden abschnittes liegt je ein anderer dauerton oder ein zweistimmiger akkord, meistens im dritten pedal. durch acht verschiedene laut-stärken ist dies von sehr unterschiedlicher deutlichkeit. diese langen töne sind keineswegs harmonische grundlage. die verbindung zwischen ihnen ist sozusagen amelodisch, es gibt nur chromatische oder tritonius-beziehungen, die oktavlagen und oktavverdoppelungen wechseln immer. alles in allem mehr ausdrückliche trennung als verbindung oder besser: die einheit von disjunktion und konjunktion.

mathias spahlinger

Der Komponist Mathias Spahlinger

wurde 1944 in Frankfurt am Main geboren und absolvierte zunächst eine Schriftsetzerlehre. Anschließend studierte er Klavier und - bei Konrad Lechner - Komposition an der Städtischen Akademie für Tonkunst in Darmstadt. Zwischen 1973 und 1977 setzte er seine Kompositionsstudien an der Stuttgarter Musikhochschule fort, außerdem war er als Lehrer für Klavier und musikalische Früherziehung an der Stuttgarter Musikschule tätig. Von 1978 bis 1981 war Mathias Spahlinger Gastdozent an der Hochschule der Künste Berlin, ab 1982 Lehrbeauftragter, dann Professor für Komposition und Musiktheorie an der Musikhochschule Karlsruhe. Von 1990 bis 2009 lehrte er als Professor für Komposition an der Freiburger Musikhochschule, wo er auch das Institut für Neue Musik leitete. Mathias Spahlinger lebt in Potsdam.

Mathias Spahlingers sechssätziger Klavierzyklus mit dem poetischen Titel *farben der frühe* entstand ab 1997 im Auftrag des SWR und wurde 2005 im Theaterhaus Stuttgart uraufgeführt. Die Klänge darin werden ausnahmslos von den Klaviertasten erzeugt, es gibt keine Präparierung oder Elektronik, ebenso wenig geräuschhafte oder performative Elemente. Durch die ausschließliche Konzentration auf herkömmliche Spieltechniken rücken insbesondere neuartige rhythmische Texturen und Zeitverläufe in den Vordergrund. Erstmals ist *farben der frühe* in Frankfurt zu hören. Einstudierung und Aufführung des Werkes wurden als Kooperationsprojekt der Hochschulen Frankfurt und Stuttgart mit Lehrenden und Studierenden in Anwesenheit des Komponisten realisiert. Eine außergewöhnliche Konzertsituation mit gedrehter Bühne ermöglicht dem Publikum ein besonderes Klangerlebnis und eine optimale Sicht auf das Geschehen: Der Große Saal wird auf der Bühne bestuhlt, die Instrumente ohne Deckel werden fächerförmig im Zuschauer-raum platziert.

Die Mitwirkenden

Neus Estarellas Calderón absolvierte ihr Studium an der staatlichen Hochschule Conservatori Professional de les Illes Balears in Palma, wo sie mit einem Preis für außergewöhnliche Leistungen ausgezeichnet wurde. Seit 2007 studiert sie an der staatlichen Hochschule für Musik und Darstellende Kunst in Stuttgart, wo sie 2010 ihr Masterstudium Klavier bei Prof. Kirill Gerstein abgeschlossen hat und seitdem ein Masterstudium Neue Musik bei Prof. Nicolas Hodges absolviert. Weiterführende Studien im Rahmen von Meisterkursen führten sie u.a. zu Galina Egiazarova, Ilan Rogoff, Barry Douglas, Andrzej Jasinski, Noriko Ogawa, Leonid Sintsev, Ludmil Angelov, Iván Citera, Vladislav Bronevzky, Jeremy Siepmann und Alexis Golovine. Im Bereich der Neuen Musik besuchte sie die Darmstadter Ferienkurse für Neue Musik und das Impuls Festival in Graz. Bereits im Alter von 11 Jahren gewann sie den Klavierwettbewerb *Concurs Internacional de piano Ciutat de Palmanyola*. In den darauffolgenden Jahren war sie Preisträgerin bei zahlreichen weiteren Klavierwettbewerben. Sie erhielt Stipendien vom Rotary Club (2004), dem Zentrum CEP in Barcelona (2003/2007), der Musikhochschule Stuttgart (2008/2009), der Stiftung Caja Madrid (2009/2011) und von Live Music Now e.V. (2011). 2007 gab sie ihr Debüt als Solistin mit dem Ensemble für Neue Musik A.C.A und im klassischen Bereich mit dem Orquesta Sinfónica del Conservatori Superior de les Illes Balears. 2010 arbeitete sie als Dozentin an der Hochschule für Musik in Palma de Mallorca.

Axel Gremmelspacher tritt in Soloabenden und als Kammermusiker in verschiedensten Besetzungen auf. In festen Formationen arbeitet er mit der Bratschistin Julia Rebekka Adler (Duopartnerin beim Stipendium des Deutschen Musikwettbewerbs und in der Bundesauswahl Konzerte Junger Künstler des Deutschen Musikrats 2004), dem Pianisten Tomislav Nedelkovic-Baynov, dem Klarinettenisten Zoltán Kovács und dem Trio Eusebius zusammen. Mehrfach war er Gast des Ensemble Surplus und wirkte unter anderem in der Uraufführung und Live-CD-Produktion von Mathias Spahlingers *farben der frühe* mit. Übertragungen seiner Konzerte waren im Deutschlandradio, Bayerischen Rundfunk, Norddeutschen Rundfunk, Südwestrundfunk und Radio Bremen zu hören. Axel Gremmelspacher studierte in Freiburg, Boston und Hannover bei Robert Levin, Raymond Santisi, James Avery, David Wilde sowie bei John Perry in Toronto als Stipendiat der Rotary Foundation und der kanadischen Regierung.

Seine Studien führten 2001 zum Artist Diploma (Toronto) sowie zum 2003 mit Auszeichnung abgeschlossenen Solistenexamen (Freiburg). Wichtige künstlerische Impulse erhielt er in Meisterkursen bei Leon Fleisher, André Laplante, Marc Durand, Wolfram Christ, Hansheinz Schneeberger, Jörg Widmann und Robert Aitken. Nach mehrjährigen Lehrtätigkeiten an der Staatlichen Hochschule für Musik Trossingen und an der Hochschule für Kirchenmusik der Diözese Rottenburg-Stuttgart wurde er zum Wintersemester 2010/11 auf eine Professur für Klavier an der Hochschule für Musik und Darstellende Kunst Frankfurt am Main berufen.

Everett Hopfner wurde 1988 in Manitoba, Kanada, geboren. In Juni 2010 schloss er sein Studium in Kanada an der Brandon University bei Prof. Megumi Masaki erfolgreich ab. Gegenwärtig studiert er bei Prof. Catherine Vickers an der Hochschule für Musik und Darstellende Kunst Frankfurt am Main. Als Teilnehmer im Rahmen von *Masaki's Rising Stars of Brandon University* wirkte er bei vielen Konzerten und Meisterkursreisen quer durch Manitoba, Saskatchewan, und China mit. Im Jahre 2010 war er Preisträger der nationalen Knigge und Eckhardt-Gramatté Musikwettbewerbe in Kanada. Everett Hopfner wird derzeit durch das Manitoba Arts Council gefördert.

In **Björn Lehmanns** Aktivitäten spielen Auftritte als Solist und Kammermusiker gleichermaßen eine große Rolle. Er studierte in Hamburg und dann an der UdK Berlin bei Prof. Klaus Hellwig, wo er auch das Konzertexamen ablegte. Zusätzlich studierte er von 1996 bis 1998 bei Fausto Zadra in Lausanne. Wichtige künstlerische Anregungen erhielt er u. a. von Zoltan Kocsis, Ferenc Rados, Leonard Hokanson, Robert Levin, bei Mitgliedern des Amadeus-Quartetts, bei Hartmut Höll und Irwin Gage. Auftritte führten Björn Lehmann in zahlreiche europäische Länder, außerdem nach Japan, Südkorea, Mexico, Chile und Argentinien. Er trat bei zahlreichen Festivals auf, u.a. beim Bachfest Leipzig, den Ludwigsburger Schloßfestspielen, den Moselfestwochen, den Kasseler Musiktagen, dem *Concentus Moraviae* in Tschechien, den *Flaneries musicales de Reims*, *El Blanco y Negro Mexico*. Rundfunkaufnahmen bei zahlreichen deutschen und ausländischen Rundfunkstationen. Seit 2004 unterrichtet Björn Lehmann als Dozent an der Akademie für Tonkunst Darmstadt, im Wintersemester 2011/12 außerdem zusätzlich als Gastprofessor an der UdK Berlin. Im Jahre 2009 ist bei edel classics eine CD mit Soloklavier- und Kammermusikwerken des zeitgenössischen Komponisten Friedrich Goldmann sowie beim Label genuin eine CD mit der Geigerin Sophia Jaffé erschienen.

Christof M Löser erhielt eine Klavier-, Cello- und Orgelausbildung. Er studierte in Freiburg: Schulmusik und Musiktheorie (Otfried Büsing, Ekkehard Kiem), Klavier (Annekatrien Klein, James Avery), Germanistik, Musikwissenschaft (u.a. Hans Heinrich Eggebrecht, Ulrich Konrad) und besuchte Seminare bei Mathias Spahlinger. Ein Dirigierstudium absolvierte er bei Wolf-Dieter Hauschild in Karlsruhe, außerdem Studien bei Peter Eötvös und Zsolt Nagy. 1996-2001 war er als Lehrbeauftragter für Musiktheorie an der Musikhochschule Freiburg, 2000-2008 als Dirigent (Leitung KammerEnsemble), Orchestermanager und Dozent für Musiktheorie und Neue Musik / Aufführungspraxis an der Musikhochschule Stuttgart tätig. Seit 2008 ist er ebenda Dozent für Ensembleleitung Neue Musik (Leitung echtzeitEnsemble, Stirling Ensemble Stuttgart, PolyEnsembleProjekt) und Musiktheorie. Seit 2008 ist er Leiter des Ensembles Neue Musik der Hochschule für Musik Franz Liszt Weimar. Er dirigierte Ensembles und Orchester in Europa und Südamerika, u.a. Filarmónica de Montevideo, ensemble recherche, Ensemble Laboratorium, Stockhausen-Kurse Kürten, OrchestraFilarmonicaMarchigiana etc. Christof M Löser hat zahlreiche Projekte und Hochschulkurse zur Vermittlung Neuer Musik mit Schülern, Lehrern, Managern, Bildenden Künstlern, Tänzern und Architekten geleitet. Er ist Initiator, Leiter und Dirigent der Initiative für Neue Musik SUONO MOBILE.

Mireia Vendrell del Álamo wurde 1986 in Barcelona geboren und studierte zunächst Klavier an der Escola Superior de Música de Catalunya bei Ramon Coll und Jordi Camell, danach am Musikeon (Valencia) bei Luca Chiantore, wo sie auch regelmäßig mit Pianisten wie Josep M^a Colom, Piero Rattalino und Dimitri Bashkirov arbeitete. Derzeit studiert sie bei Nicolas Hodges an der Hochschule für Musik und darstellende Kunst Stuttgart und spezialisiert sich auf die Interpretation von Werken aus der zweiten Hälfte des 20. und des 21. Jahrhunderts. Stipendien erhielt sie von der Güell Foundation, der Consell Nacional de la Cultura i de les Arts (CoNCA), der AIE and der Anna Riera Foundation und gewann 2006 den V Tutto Preis der ComRàdio in Barcelona. Neben einer CD-Aufnahme *Tutto Demestres I* mit Werken von Alberto García Demestre erschien 2007 bei D+3 ihre erste Soloaufnahme mit Werken von Klein, Webern und Prokofiev. Mireia Vendrell del Álamo trat als Pianistin unter anderem im Auditorio de Barcelona, dem Sant Domènec de Peralada Festival, dem La Pedrera Mas i Mas Festival, dem San Pere de Rodes International Festival, im Auditorio Caja Madrid in Barcelona und der Nuevas Miradas Series des Musikeon auf und hat an Projekten mit Komponisten wie Frederic Rzewski, Hideki Kozakura oder Luis Codera Puzo teilgenommen. Aktuell ist sie Mitglied des Ensembles CrossingLines, das 2011 den Preis für klassische Musik des Injuve in Spanien gewonnen hat.

Catherine Vickers, aus Canada stammend, studierte dort und anschließend in Europa als Stipendiatin des Canada Councils. Auf Grund der verschiedensten Herkunft ihrer Lehrer schöpft ihr Spiel aus Prinzipien der traditionsreichen Klavierschulen von Liszt, Godowsky und Schnabel. Den Busoni-Preis und die Goldene Medaille des *Concorso Pianistico Internazionale F. Busoni* gewann sie durch eine einstimmige Entscheidung der Jury und war ebenfalls Preisträgerin im *Sydney International Piano Competition*. Nach langjähriger Tätigkeit als Professorin an der Folkwang-Hochschule in Essen wurde die Künstlerin an die Hochschule für Musik und Darstellende Kunst in Frankfurt am Main berufen. Seit vielen Jahren konzertiert sie in Ostasien, Europa und Nordamerika. Ihr Repertoire umfasst sowohl Standardwerke der Klavierliteratur als auch avantgardistische und zeitgenössische Kompositionen. Als Gast tritt sie regelmäßig bei internationalen Festivals für Neue Musik (Montréal, München, Darmstadt, Saarbrücken, Stuttgart, Salzburg u.a.) auf, ist gefragte Dozentin bei internationalen Meisterkursen (Sommerakademie Salzburg, Varna Summer Festival, Korea, Canada und Deutschland) und wird zudem als Jurymitglied zu verschiedenen internationalen Wettbewerben für Klavier und für Kammermusik eingeladen.

Eike Wernhard studierte in Frankfurt, London und München und schloss seine pianistische Ausbildung mit dem Konzertexamen ab. Sein Repertoire reicht vom Barock bis zur aktuellen Zeitgenössischen Musik und umfasst auch selten aufgeführte Werke wie das zweite Klavierkonzert von Carl Maria von Weber, das Klavierkonzert von Arnold Schönberg, Karol Szymanowskis *Masques* und die Klavierwerke Theodor W. Adornos. In Konzerten u.a. in der Berliner Philharmonie, der Alten Oper Frankfurt, im Rahmen der Schwetzingen Festspiele und der Darmstädter Ferienkurse sowie in Produktionen zahlreicher europäischer Rundfunkanstalten hat er Kompositionen von z.B. Stockhausen, Boulez, Ligeti, Furrer, Berio, Kagel, Kurz und Engelmann gespielt bzw. uraufgeführt und dabei mit Dirigenten wie Bernhard Kontarsky, Johannes Debus, Alexander Winterson und Dennis Russell Davies zusammengearbeitet. Über seine künstlerischen Aktivitäten hinaus ist Eike Wernhard, der nicht nur Musik sondern auch Germanistik studiert hat, als Autor tätig und hat neben Vorträgen und Artikeln ein Buch über die Pianistin Clara Haskil verfasst, das inzwischen auch als Hörbuch vorliegt. Im August dieses Jahres erschien der erste Band seiner Klavierschule für Jugendliche und Erwachsene. Erste Lehrerfahrungen an der Musikhochschule konnte er bereits während seiner Studienzeit sammeln; später hatte er eine Stelle für Klavier und -methodik an der Akademie für Tonkunst in Darmstadt inne, bevor er als Professor an die Hochschule für Musik und Darstellende Kunst Frankfurt berufen wurde.