

## Stipendium

### Fonte Stiftung ermöglicht CD Produktion

Die Fonte Stiftung, assoziiert mit den geisteswissenschaftlichen Fakultäten der Humboldt Universität in Berlin, vergibt normalerweise Stipendien an Doktoranden und Postdoktoranden, die ein Buch herausgeben möchten. Zum ersten Mal hat die Stiftung eine CD Produktion mit anschließenden Konzerten als Stipendium bewilligt. Die zwei glücklichen Stipendiatinnen sind beide Absolventinnen der HfMT: Svenja Liebrecht (Sopran) und Svitlana Slyvia (Mezzosopran).

Die CD heißt „*pace non trovo*“ und befasst sich mit der emotionalen Bewegtheit des Gesangs und damit, wie gerade die Koloratur diese Gefühlswelten ausdrückt. Auf der CD hört man die Arien von Komponisten wie beispielsweise Händel, Mozart und Puccini sowie das dieser CD den Titel gebende Lied „*pace non trovo*“ von Liszt, die dieses Prinzip illustrieren. Beide Stipendiatinnen und ihre Begleiterin, Prof. Dr. Raminta Lampsatis, haben Texte für das CD-Beiheft verfasst, die über die Bedeutung und Wertung der Koloratur sowie über die Künstlerinnen informieren.

In einer feierlichen Zeremonie im Mendelssohnsaal der HfMT hat Prof. Dr. Renate Kroll von der Fonte Stiftung das Konzert der Preisträgerinnen eröffnet. Das Publikum hat sowohl die CD als auch das Konzert herzlich aufgenommen – die Verkaufstische der CD waren am Ende leer.

## Pressestimmen

### junges forum Musik + Theater

„**Satyricon**“ von **Bruno Maderna**: „Dieser Hamburger Satyricon ist ein höchst ambitioniertes Opernprojekt, keine Frage. Das zeigt schon der Ernst und die Überzeugungskraft, mit dem Darsteller und Musiker ans Werk gehen. (...) Am Ende der Premiere gibt es lang anhaltenden Beifall für alle Beteiligten – sicher auch für den Mut der Hamburger Hochschule für Musik und Theater, dieses selten gespielte Werk als Diplominszenierung der Theaterakademie Hamburg auf die Bühne zu bringen.“ (Nicolas Furchert, Opernnetz, 26.10.2009)

„**Der Kaiser von Atlantis**“ von **Viktor Ullmann**: „Nina Kupczyk gelingt eine unheimlich dichte und eindringliche Einrichtung, nicht zuletzt durch die Platzierung des Publikums auf Sitzquadranten mitten im Spielraum. (...) Mit messerscharfer Prägnanz exekutiert die Hamburger Camerata unter Bruno Merse die komplexe, szenisch-gestische Musik – wahrhaft aufwühlend!“ (Christoph Forstthoff, Hamburger Morgenpost, 1.12.2009)

**Doppelinszenierung „Ärger im Paradies“**: „Wer großes Musiktheater im Kleinformat liebt, sollte sich den Doppelabend nicht entgehen lassen, den Absolventen der Theaterakademie Hamburg unter der feschken Titelklammer ‚Ärger im Paradies‘ aus Mozarts Mini Singspiel ‚Bastien und Bastienne‘ und Bernsteins Semi-Musical ‚Trouble in Tahiti‘ gebastelt haben.“ (Lutz Lesle, Die Welt, 27.2.2010)

Ausgabe Sechs Sommersemester 2010  
Die Zeitung der Hochschule für Musik und Theater Hamburg  
www.hfmt-hamburg.de

## Sechzig Jahre HfMT 1950 bis 2010

Hochschule für  
Musik und Theater Hamburg  
Harvestehuder Weg 12  
20148 Hamburg

# zwoelf



## 60 Jahre Hochschule

Zu Ehren des 60. Geburtstages der HfMT hat unser Fotograf 60 Studierende getroffen, die aus aller Welt zum Studium an unsere Hochschule kommen. Hier erfahren Sie, woher die sechzig jungen Leute (Nummerierung von links nach rechts und von oben nach unten) stammen und was sie studieren.

1 Philipp Schwahn LA Gym\* Deutschland 2 Steffi Scheuchl Kirchenmusik Deutschland 3 Lémuel Grave Klavier Frankreich 4 Rabea Ranke LA Gym\* Deutschland 5 Hsiao-Meng Chou Klavier Taiwan 6 Elisabeth von Troschke LA Gym\* Deutschland 7 Magdalena Oliferko Orgel Polen 8 Alina Azario Klavier Rumänien 9 Carolina Etreros Klavier Spanien 10 Andreas Heinemeyer LOA\* Deutschland 11 Andrius Racevicius Klavier Litauen 12 Svjatoslav Martynchuk Gesang Ukraine 13 Bianca Lebert LA Gym\* Deutschland 14 Amadine Grosset Komposition Frankreich 15 Christopher Fendler LA Gym\* Deutschland 16 Marlen Korf Gesang Deutschland 17 Chuanru He Violine China 18 Claudia C. Linfelt LA Gym\* Deutschland 19 Daria Mitina Klavier Russland 20 Daniel Zimmermann Kirchenmusik Deutschland 21 Rian Toda Kulturmanagement Indonesien 22 Eda And Komposition Türkei 23 Franziska Kober LA Gym\* Deutschland 24 Frederike v. Oppeln-Bronikowski Klarinette Deutschland 25 Hannes Drexl LA Gym\* Deutschland 26 Hanno Schiefner Kirchenmusik Deutschland 27 Hendrik Bartels LA Gym\* Deutschland 28 Ioannis Mitsialis Komposition Griechenland 29 Santiago Clemenz Flöte Argentinien 30 Johanna Rodeck LA Gym\* Deutschland 31 Judith Frohne-Brinkmann LA Gym\* Deutschland 32 Julia Kocina Klavier Lettland 33 Julie Catroux Kulturmanagement Frankreich 34 Junjun Tian Violine China 35 Rebecca Hicks Dirigieren Australien 36 Youri Shin Violoncello Korea 37 Licia Stocco Kulturmanagement Italien 38 Adam Szvoren Liedgestaltung/Dirigieren Ungarn 39 Olivia Sablonski Violine Deutschland 40 Kristina Völkening LA Gym\* Deutschland 41 Myung Nam Han Klavier Korea 42 Mia Aselmeyer Horn Deutschland 43 Nala Levermann Flöte/Kontrabass Deutschland 44 Janneke Lange LA Gym\* Deutschland 45 Pirkka Karppinen LAPS\*\* Finnland 46 Sue Ryall LA Gym\* England 47 Denise Williams Kulturmanagement Deutschland/USA 48 Samuel Selle Violoncello Deutschland 49 Manon Raphaelis EMP/Gesang Deutschland/Frankreich 50 Ying Yin Violine China 51 Sofia Borges Komposition Portugal 52 Benjamin Warncke LA Gym\* Deutschland 53 Christina Betz Gesang Deutschland/Russland 54 Annemarie Utz LOA\* Deutschland 55 Victor Coltea Komposition Rumänien 56 Timo Corleis Kirchenmusik Deutschland 57 Tobias Ebeling LA Gym\* Deutschland 58 Xiaoke Zhang Klavier China 59 Sarah Henken LA Gym\* Deutschland 60 Zhenyi Zhang Querflöte China

\* LA Gym, LOA = Lehramt an Gymnasien, \*\* LAPS = Lehramt Primar- und Sekundarstufe I (alle Teilstudiengänge Musik).

## Impressum

Herausgeber: Hochschule für Musik und Theater Hamburg,  
Harvestehuder Weg 12, 20148 Hamburg, www.hfmt-hamburg.de  
Verantwortlich: Elmar Lampson

Redaktion: Gabriele Bastians, Frank Böhme, Peter Krause (Leitung)

Mitarbeit: Daniela Börger, Dieter Hellfeuer

Telefon 040 42848 2400, peter.krause@hfmt.hamburg.de

Konzept und Gestaltung: Ulrike Schulze-Renzel

Fotos: Torsten Kollmer

Seite 16: Buch „Icoon“. Mit freundlicher Genehmigung von icon.eu

Druck: Langebartels Druck

Redaktionsschluss: 15.2.2010

Die nächste Ausgabe erscheint am 1.10.2010, Redaktionsschluss: 15.7.2010

Anregungen, Kritik und Themenvorschläge für die nächste Ausgabe  
senden Sie bitte an: [redaktion.zwoelf@hfmt-hamburg.de](mailto:redaktion.zwoelf@hfmt-hamburg.de)

## Preise/Stipendien

### Berenberg Kulturpreis an Bonnard Trio

Seit 20 Jahren verleiht die Berenberg Bank Stiftung mit ihrem Kulturpreis einen der höchstdotierten Nachwuchspreise Norddeutschlands an junge Künstler oder Ensembles und vergibt darüber hinaus jährlich Stipendien. Den mit 15.000 Euro dotierten Berenberg Kulturpreis 2010 erhielt das in Hamburg ansässige „Bonnard Trio“, dem Olena Kushpler (Klavier), Hovhannes Baghdasaryan (Violine) und Mikhail Tolpygo (Violoncello) angehören. Das Bonnard Trio wurde 2004 gegründet und ist nach dem französischen Maler Pierre Bonnard benannt, dessen expressionistische Malerei die Musiker begeistert. Das Klaviertrio ist bereits bei zahlreichen Festivals, u. a. den Festspielen Mecklenburg-Vorpommern und dem Rheingau Musik Festival, sowie in großen Konzerthäusern aufgetreten. 2007 gewann das Trio den International Chamber Music Competition im italienischen Pinerolo.

Das Stipendium der Berenberg Bank Stiftung erhielt in diesem Jahr die 1982 in China geborene Lin Chen (Marimbaphone). Sie erhielt schon im Alter von fünf Jahren Unterricht am Chinesischen Hackbrett. Von 2001 bis 2005 studierte sie am Nanjing Arts Institute, anschließend wechselte sie an die Hochschule für Musik Franz Liszt in Weimar und dann zu Cornelia Monske an die Hamburger HfMT. Im November 2009 erhielt sie bereits den Masfield-Studienpreis.







## Inhalt

- 3 Editorial
- 5 CAMPUS: MUSIK – Griechisches Gesamtkunstwerk
- 6 CAMPUS: THEATER – Mozarts Oper „Don Giovanni“ im Forum
- 9 CAMPUS: WISSENSCHAFT – Die Primadonna Pauline Viardot
- 10 THEMA „Fremde Heimat“ – Der Blick des Anderen
- 12 THEMA „Fremde Heimat“ – „Hier hat alles seine Ordnung“
- 14 Spielplanhöhepunkte – April 2010 bis September 2010
- 16 THEMA „Fremde Heimat“ – Deutsche Sprache, schwere Sprache
- 18 THEMA „Fremde Heimat“ – „Meine Mullahs Mafiosis und Franzaken“
- 20 60 Jahre HfMT – Der spitze Bleistift der Pfeffersäcke
- 22 Konzert – Stars waren zu Gast bei Freunden
- 24 Im Profil – Ein Holländer in Hamburg
- 25 Decker-Voigt deckt auf – die Kolumne
- 26 Alumni – „Ich wollte meine Chance kriegen“

## Fremde Heimat?

Studieren heißt immer öfter: Lernen in zwei Lebenswelten. Hochschulen werden zum internationalen Campus. 46 Nationalitäten studieren allein an der HfMT. Auch durch Austauschprogramme für Studierende und Dozierende, außereuropäische Partnerschaften und Kooperationen gehört der Perspektivwechsel zum prägenden Profil unserer Hochschule. Was einst die Bildungsreisen der jungen Leute des 19. Jahrhunderts waren, ist heute das Studium im internationalen Kontext. – Doch das Lernen und Lehren zwischen den Kulturen verlangt nach besonderen Kompetenzen, es wirft Fragen nach der Kommunikationsfähigkeit auf, und es birgt Chancen, durch die neue Vielfalt auch neue musikalische Kräfte zu entfesseln. „Der kürzeste Weg zu sich selbst führt um die Welt herum“, schrieb Graf Keyserling 1919 in seinem „Reisetagebuch eines Philosophen“. Das Fremde dient nicht zuletzt der Selbsterfahrung. Unter dem Motto „Fremde Heimat“ spüren wir in dieser Ausgabe die Spannung zwischen dem Eigenen und dem Fremden vielgestaltig nach.

## Editorial

### Liebe Leserin, lieber Leser,



60 Studierende unserer Hochschule schauen Sie auf dem Titel dieser Ausgabe der zwölf lächelnd und hoffnungsfroh an und laden Sie damit ein, mit uns Geburtstag zu feiern: Denn in diesem Jahr wird unsere Hochschule sechzig Jahre alt. „Sechzig Jahre – sechzig Veranstaltungen“

heißt das Motto, unter dem wir dieses Jubiläum während des ganzen Jahres 2010 begehen möchten. In Konzerten, Opern- und Theateraufführungen, Vorträgen und Symposien wird das ganze Spektrum der Hochschularbeit präsentiert. Bereits im März haben die Hamburger Symphoniker das Konzert „Stars von morgen“ im großen Saal der Laeishalle Studierenden und Absolventen unserer Hochschule gewidmet. Simone Young dirigiert unser Hochschulorchester im Festkonzert zum Jubiläumsjahr. Unsere Theaterakademie bringt Mozarts „Don Giovanni“ auf die Bühne; ein Symposium und ein Galakonzert ehren den Hamburger Barockmeister Johann Adolf Hasse; in einer Serie von Meisterkonzerten treten Professorinnen und Professoren unserer Hochschule auf; es wird Musik aus allen Epochen der Musikgeschichte bis ins 21. Jahrhundert geben – Jazz und Popmusik eingeschlossen.

Aber damit nicht genug, ein anderes großes Fest ist mit dem Hochschuljubiläum eng verbunden und wird gebührend gefeiert: Es ist der 80. Geburtstag unseres Ehrenpräsidenten Hermann Rauhe, der die Geschicke der Hochschule für mehr als ein Drittel ihrer sechzigjährigen Geschichte als Präsident bestimmt hat.

Einen Blick zurück in die Gründungsphase unserer Hochschule ermöglichen wir Ihnen auf einer Doppelseite dieser Zeitungsausgabe, und einen Absolventen des allerersten Studienjahrgangs hat unser Fotograf Torsten Kollmer für uns ausfindig gemacht: Es ist der Komponist Dieter Einfeldt, der just 1950 sein Studium an dieser Hochschule begonnen hat und den Sie hier links neben meinem Editorial bei einer seiner Lieblingsbeschäftigungen zusehen können.

Dem dankbaren und die sechzigjährige Geschichte unserer Hochschule reflektierenden Blick zurück steht der hoffnungsfrohe Blick nach vorn gegenüber: Die 60 Studentinnen und Studenten auf dem Titel mögen stellvertretend für die Zukunft unserer Hochschule in den kommenden 60 Jahren stehen. Wenn Sie auf der hinteren Umschlagseite der zwölf nachle-

sen, woher die Studierenden so alles kommen, finden Sie natürlich nicht nur Deutschland, sondern Herkunftsländer von Argentinien und China bis nach Korea, Rumänien und Ungarn.

Unsere Hochschule ist ein internationaler Campus, in dem das Miteinander und der Austausch der Kulturen sich auf vielen Ebenen ereignen und die Entstehung von neuen Ideen und neuer Kunst entscheidend ermöglichen und voranbringen. Deshalb durchzieht diese zwölf ein Themenschwerpunkt, den wir augenzwinkernd und zuspitzend „Fremde Heimat“ genannt haben. Das Aufeinandertreffen des Eigenen und des Fremden ist mitunter auch ein Aufeinanderprallen – Kulturschocks inbegriffen, weil sprachliche Barrieren und unterschiedliche kulturelle Codes ein schnelles Verstehen und Miteinander erschweren. Doch Vielfalt entfesselt auch musikalische Kräfte, sie bereichert, sie eröffnet neue Horizonte: Zumal die internationalen Austauschprogramme und Partnerschaften für Studierende und Dozierende unserer Hochschule ermöglichen diesen so wichtigen Wechsel der Perspektiven. „Das Fremde“ bleibt dann kein bloßes Faszinosum, es dient der Selbsterfahrung, des Aufdeckens verborgener Schichten ins uns. Und: „Fremde“ will gesucht, gelebt, erfahren werden und im konkreten künstlerischen Werk zur Synthese mit dem „Eigenen“ finden, wie Peter Ruzicka in seinem Leitartikel „Der Blick des Anderen“ mit Bezug auf sein Konzept der Münchener Biennale ausführt.

Robert Schumanns Klavierstück „Von fremden Ländern und Menschen“ oder Franz Schuberts resignativer Gestus seines Winterreise-Liedes „Fremd bin ich eingezogen, fremd zieh ich wieder aus“ legen zwar eine zutiefst romantische Gestimmtheit nah, die der Sehnsucht nach der „Luft vom anderen Planeten“ im schwärmerischen Fernweh Ausdruck verleihen. Doch ich bin überzeugt: In der Begegnung des Anderen und des Eigenen liegt auch ein Schlüssel der Zukunft, wenn Unterschiede nicht negiert und eingeebnet, sondern zu einem fruchtbaren gemeinsamen Diskurs in Kunst, Wissenschaft und Gesellschaft führen. Studieren, zumal das Studium an einer Hochschule für Musik und Theater, gleicht dann einer Grenzerfahrung, die damit beginnt, Freundschaften zu schließen.

Ich freue mich also darauf, mit Ihnen zu unserem Jubiläum viele Feste unter Freunden zu feiern und wünsche Ihnen eine anregende Lektüre der zwölf.

**Ihr Elmar Lampson**

Präsident der Hochschule für Musik und Theater Hamburg



Instrumentalklassen im Portrait

# Der Klang im Inneren der Persönlichkeit Die Gitarrenklasse von Klaus Hempel

von Martina Kurth

Man würde es nicht glauben, wenn er es nicht selber erzählt hätte. Denn er ist der dienstälteste Professor, der derzeit an der Hamburger Hochschule lehrt: Klaus Hempel, Gitarrist.

Über 35 Jahre Unterricht, unzählige Konzerte, unzählige Studierende – und noch immer lässt die Faszination für sein Instrument nicht nach. Das „Natural High“ treibt den Instrumentalisten. Beim Instrumentalspiel sind Körper, Geist und Seele gleichermaßen gefragt. Der Körper für die Beherrschung des Instruments, der Verstand zur Entzifferung der Partitur und zur Analyse des Werkes und die seelische Kraft zur Umsetzung der dramaturgischen Analyse. „In welchem Beruf hat man das schon?“ fragt Hempel. Aus der Koordination dieser drei Ebenen entsteht ein regelmäßiges „Koordinations-High“ von der Fußspitze bis zum Fingernagel, das äußerst beglückend ist. Entsprechend gern und viel konzertiert er selbst in unterschiedlichsten Konstellationen.

Dass Musizieren viel mit dem Gefühl von Glück zu tun hat, ist ihm eben besonders wichtig. Bei allen technischen Anforderungen, die an die jungen Instrumentalisten gestellt werden, legt er besonderen Wert darauf, die Lust am Beruf und die Lust an der Konzertsituation zu stärken. „Das Schöne an der Musik muss doch wahrgenommen werden“, redet sich Hempel in Fahrt, dem der Druck zur technischen Perfektion oft zu viel Platz in der Ausbildung einnimmt. Natürlich sähe er die Notwendigkeit für technische Perfektion, würde sie auch selber seinen Studierenden abverlangen, aber niemals dürfe dies zu Lasten der Lust gehen. Aufgebracht ist Klaus Hempel nur selten, aber an diesem Punkt dann doch. Als äußerst ausgeglichener und gar nicht streitsüchtiger Mensch fällt er vielmehr durch sein hohes Maß an Taktgefühl und innerer Ruhe auf. Sicherlich eine berufliche Notwendigkeit



bei einem sehr leisen Instrument, dessen ganze Schwirrigkeit in Fingersätzen und der erforderlichen Sensibilität im Umgang mit den Gitarrensaiten liegt. „Die Gitarre ist äußerst empfindlich, besonders innig muss die Harmonie der Musizierenden mit dem Instrument sein.“ So steht es auf der Homepage von Klaus und Katharina Hempel. Auch seine Frau ist Gitarristin und Duopartnerin.

Damit die Studierenden das Glück am Musizieren immer wieder erleben, organisiert Klaus Hempel ganztägige Konzerte innerhalb und außerhalb der Hochschule – jeder Tag wird zum Fest der Gitarre, immer unter einem anderen Motto, immer gut besucht. Für seine Klasse ist es wie eine Party. Keine laute Party, eher eine Party der Wahrnehmung, der Freude am Instrument, der unterschiedlichen Persönlichkeiten. „Die Gitarre erzwingt nicht die Wahrnehmung, sie erklingt mehr im Inneren der Persönlichkeit als im Raum.“ Dass sich dafür nicht viele Konzerträume eignen ist klar. Es könnte mehr davon geben – ein noch unerfüllter Traum von Professor

Hempel sind Hauskonzerte. Es müsse viel mehr Hauskonzerte geben, damit die Menschen die Schönheit der Musik bei sich empfinden könnten, so Klaus Hempel. Weniger Geld für Essen – mehr für die Musik, ein Slogan, der durchaus in seinem Sinne ist. In seinen eigenen Konzerten legt er Wert darauf, die Stimmung eines Hauskonzertes zu pflegen. Hempels Erfolgsstrategie ging eine anspruchsvolle künstlerische Ausbildung in Frankfurt bei Heinz Teuchert und am berühmten Conservatoire National Supérieur de Paris bei Alexander Lagoya voraus. Eine Zeit, in der die Gitarre in der Hochschullandschaft noch ein Stiefkind war. Teuchert und Lagoya – damals beide die ersten und einzigen Gitarrenprofessoren in der Musiklandschaft. Inzwischen hat sich die Gitarre an den Hochschulen fest etabliert und Hempel schaut stolz auf die Reihe zahlreicher erfolgreicher Gitarristen wie Heiko Ossig, Christian Schulz oder Satoshi Oba u. v. a., die alle aus seiner Klasse kommen.

sen mitten in der HafenCity gestalten. Die Besonderheit hierbei: Die Bühne ist das Ergebnis des Zusammenspiels verschiedener Studienbereiche der Hochschule. Eine studentische Projektgruppe des Instituts für Kultur- und Medienmanagement konzipiert und organisiert die HfMT-Bühne auf dem Festival. On Stage präsentieren sich Studierende, Absolventen und Dozenten. Nach der großen Anzahl an Bewerbungen konnte ein vielseitiges musikalisches Programm zusammengestellt werden, das die HfMT in ihren verschiedenen Facetten widerspiegelt. So wird auf der Nachwuchsbühne das Festivalmotto „Vielfalt“ lebendig: Vom reinen Jazz über Funk und Soul bis hin zur Klassik lässt sich das Festivalflair am Hafen genießen. Als zentrale Anlaufstelle bietet die Open-Air-Location auf den Marco-Polo-Terrassen den idealen Ort für einen sonnigen Tag mit Jazz an der Waterkant. Informationen zu den Bands und Tickets unter [www.elbjazz.de](http://www.elbjazz.de)

Neue Musik

# Griechisches Gesamtkunstwerk Klangfest am 4. Juli ehrt den Komponisten Georges Aperghis

von Frank Böhme

Eine faszinierende, magische Klangwelt stellen die Kompositionen des 1945 in Athen geborenen und seit 1963 in Paris lebenden Komponisten Georges Aperghis dar. Zwei weit auseinander liegende Punkte bestimmen sein kompositorisches Werk: das objektive Unbelebte auf der einen Seite und das organisch Wachsende auf der anderen Seite. Die Grundlage für diesen weiten auf die Integration disparater Mittel abzielenden Kompositionsbegriff, wurde schon in seiner Jugend gelegt. Aperghis ist Sohn eines Bildhauers und einer Malerin. 1963 ließ er sich in Paris als bildender Künstler nieder. Ein reguläres Musikstudium hat er nie absolviert, er ging vielmehr den autodidaktischen Weg mit seinen Sackgassen, Verästelungen und Umwegen. Seine ersten Kompositionen waren noch seriell geprägt. Begegnungen mit dem Dirigenten Konstantin Simonovitch, dem Ensemble Instrumental Paris und der Schauspielerin Edith Scob, die er 1965 heiratete, brachten ihn mit musikalischen Kreisen und der Theaterwelt in Kontakt. Die Malerei gab er bald darauf zugunsten der Musik auf. Nachdem Aperghis die Welt des Theaters und der Arbeiten von John Cage und Mauricio Kagel entdeckt hatte, erneuerte er ab Mitte der 1960er-Jahre seine musikalischen Ausdrucksformen.

**Collage der künstlerisch gleichberechtigten Mittel**  
Visuelle Aspekte und theatralische Elemente spielen in allen seinen Werken eine große Rolle. Durch die Einbeziehung von Musikern, Sängern und Schauspielern, Gesten, Bewegungen, szenischen und skulpturalen Elementen sowie zuletzt verstärkt auch Film als gleichberechtigte Parameter entwickelte er einen völlig neuen Ansatz des modernen Musiktheaters. Folgerichtig gründete er 1976 das „Atelier Théâtre et Musique“ (ATEM). Mit Gleichgesinnten sucht er nach Berührungspunkten zwischen Bildern, Klängen und Gebärden. Das collagierte Arbeiten nutzt er, um sich eine eigene Grammatik zu schaffen, in der die künstlerischen Mittel gleichberechtigt nebeneinander existieren. Sie sind integraler Bestandteil der Komposition, die damit nicht mehr zwischen Text und Partitur auf der einen und sinnlich erfahrbarer Umsetzung auf der anderen Seite unterscheidet. Ausgangspunkte seiner Werke sind poetische und alltägliche ebenso wie gesellschaftliche, absurde oder satirische Situationen. In seiner künstlerischen Welt fügen sich Sprachlaute, Körper und Objekte zu musikalischen Komposition, oder musikalische Klänge mutieren zu objektiven Körpern oder bilden eigene Sprachen.

**Stimme und Sprache als Materialreservoir**  
Das mechanische Herstellen und das organische Wachsen sind Grundkonstanten seiner Arbeit. Besonders die Sprache dient Aperghis schon frühzeitig als Materialreservoir. Eines seiner bekanntesten Werke – „Récitations“ für Solostimme (1977–78) – demonstriert diesen mechanisch-organischen Umgang mit Stimme und Sprache. Worte und Silben gruppieren sich hier zum Portrait einer Frau, die immer wieder von der Absurdität ihres eigenen Kommunikationsgebarens überwältigt wird. Die Basis der menschlichen Lautäußerung bleibt immer gegenwärtig. Durch eine Reihe von Regeln konstituiert sich aber eine eigene Sprache, die fremd und vertraut zugleich wirkt.

Das am 4. Juli in der HfMT stattfindende Klangfest wird das Werk des Wahlparisers in den Mittelpunkt stellen. Neben diversen kammermusikalischen Beiträgen werden auch zwei seiner Musiktheaterabende zu sehen sein. Aperghis' „Rotkäppchen“ („Le petit chaperon rouge“) aus dem Jahre 2001 erzählt mit Instrumenten, Stimmen und Körpern jede Facette dieses Märchens neu. Zugrunde liegt dem Stück die älteste Fassung, 1697 von Charles Perrault zu Papier gebracht, in der das Rotkäppchen noch im Bauch des Wolfes endet. Wie in einem Kindertraum verwandeln sich die Figuren ständig ineinander, tauschen Masken und Rollen. Instrumente werden zu Figuren, ein Klavier wird zur Bühne, die Zusammenhänge entstehen im Kopf des Zuschauers. Diese Komposition wird von den Studierenden Kerstin Steeb und Marcos Darbyshire sowie dem Regieassistenten Markus Bothe der Theaterakademie erarbeitet.

**Theatralität als Ergebnis eines lebendigen Probenprozesses**  
Das Spectacle musical „Zeugen“ wird in Ausschnitten von Studierenden des Bereiches EMP unter der Leitung von Catrin Smorra und mir erarbeitet. Dieses besondere Stück verwendet Handpuppen, die der Maler Paul Klee um 1920 für seinen Sohn Felix schuf. Es sind faszinierende Geschöpfe, die aus Alltagsgegenständen und Abfallprodukten hergestellt wurden. Sieben kurze Prosastückchen, genauer gesagt Charakterdarstellungen von Robert

Walser werden gesprochen und scheinbar den Handpuppen Klees zugeordnet. Diese agieren allerdings nicht als Akteure auf der Bühne, sondern werden mit einer Live-Kamera „ausgeleuchtet“. Bildausschnitte dieser skurrilen Figuren werden vergrößert auf eine Leinwand projiziert. Während hier das Detail zum Vorschein kommt, geht die Stimme, wenn sie vom verständlichen Sprechen der Texte in Klangpoesie umschlägt, über in Sprachimitation, ins Vage und Gestische. Dazu gesellt sich ein ziemlich kurioses Ensemble aus Bassklarinetten, Altsaxophon, Akkordeon, Cymbal und Klavier. Es produziert Klänge, die teils an Volkstheater, teils an Gespenstermusik erinnern.

Die Theatralität seiner Werke entsteht nicht als Resultat einer minutiösen Planung, sondern als Ergebnis eines lebendigen Probenprozesses. Aperghis' Kompositionsweise ist geprägt von der unablässigen Neuordnung winziger musikalischer Zellen im dialogischen Prozess. Neben diesen musiktheatralischen Arbeiten werden aber auch so bekannte Werke wie „280 mesures pour clarinette“ zu hören sein. Das Aufbrechen gewohnter Zusammenhänge, das Aushören musikalischer Klänge, das mimetische seiner Kompositionen und nicht zuletzt sein Arbeitsprozess mit den Interpreten bietet interessante Anknüpfungspunkte. Es ist aber auch diese Vielschichtigkeit, die sein Werk zu einer Herausforderung werden lassen.

Musiktheater-Produktion „ZEUGEN“:  
©2007, ProLitteris, Zürich (Die Handpuppen sind Kopien der Originale.)





junges forum Musik + Theater

# „Lacht doch, wenn's zum Weinen nicht reicht!“ Mozarts „Don Giovanni“ feiert am 6. Juni Premiere im Forum

Der Regisseur und Bühnenbildner der Neuinszenierung, Dominik Neuner, im Gespräch mit Peter Krause



Mozart und sein Librettist Da Ponte bezeichnen ihre Oper „Don Giovanni“ als „dramma giocoso“. Mozart lässt die Ouvertüre jedoch in der Requiem-Tonart d-Moll beginnen, welche die Titelfigur gleich einem Todgeweihten verfolgt. Ist die Oper also ein Nachtstück, oder ist sie nicht doch noch mit der Commedia dell'arte und der Opera buffa verwandt?

Nichts ist so komisch wie die alltäglichen Tragödien des Lebens, und nichts so tragisch wie eine gute Komödie. Ich erinnere mich noch gut an eine Frau, die über ein Brett stolperte und dabei in ein ziemlich großes Loch fiel. Der Vorfall wäre keineswegs komisch gewesen, wenn er sich nicht auf einer Beerdigung ereignet hätte! Ein Stolperer in todesträchtiger d-Moll – so beginnt Mozarts „Don Giovanni“: mit einer gewaltigen Synkope, als würden sich zwei tektonische Platten gegeneinander aufwerfen. Gleichsam als musikalische Überschrift zu einer dialektischen Abhandlung über den Menschen zwischen Todesgewissheit und Lebensgier, göttlicher Bestimmung und menschlicher Autonomie, patriarchaler Willkür und Anarchie – dem Commendatore und Don Giovanni.

Ist der „Don Giovanni“ die erste romantische Oper? Von Gustav Mahler bis Herbert von Karajan endete das Meisterwerk ja mit der Höllenfahrt der Titelfigur. Wie halten Sie es mit dem Schluss der Oper? Wird eine schöne heile Welt wiederhergestellt?

Natürlich nicht. Aber was heißt „natürlich“? Und was heißt Romantik bezüglich deren Aspekt einer tiefgreifenden Natur-Empfindung und -Deutung? Das 18. Jahrhundert hat die „Natur“ als Spiegelung der inneren Befindlichkeiten des Menschen in allen Künsten schon längst thematisiert. Nein, Mozart ist kein Romantiker, sondern ein phänomenaler Dialektiker. Mit chirurgischer Sicherheit dringt er ins Gestrüpp der inneren Widersprüche seiner Figuren vor und findet dort den wahren Menschen. In ihrem selbstgestrickten Koordinatennetz von „Gut und Böse“ lässt er seine Bühnengestalten gnadenlos zappeln. Und uns Zuschauern empfiehlt er: „Lacht doch, wenn's zum Weinen nicht reicht!“

Steht Faust für den protestantischen Norden, verkörpert Don Juan den katholisch sinnensfreudigen Süden. Seit seiner „Erfindung“ durch den Mönch Tirso del Molina in Sevilla 1624 hat er unendliche Weiterdichtungen erlebt. Jede Zeit

hat sich „ihren“ Giovanni geschaffen, somit hat auch jede Neuinszenierung Recht und Pflicht, „ihren“ Giovanni zu finden. Wo spielt Ihre Inszenierung?

Ort der Handlung ist das Theater; Mozarts Laboratorium zur Durchleuchtung verrirrter Menschen auf der Suche nach sich selbst. Unzählige Fensterinszenen versprechen Behausung und gleichen doch spanischen Wandgräbern. Eine Galerie eingeklemmter Frauen, von patriarchaler Gewalt ins Quadrat gezwängt. Der Commendatore hat für Ordnung gesorgt. Eine Ordnung, die Don Giovanni stört. Ein Riss geht durch den Raum. Der gesetzlose Libertin hat den gesetzgebenden Übervater umgebracht. Das Gelände ist brüchig geworden. Nun irren die haltlos Gewordenen durch die finsternen Ruinen ihres aus den Fugen geratenen Lebens. Sich selber und der Nacht ausgesetzt hasten sie dem Mörder und schamlosen Verführer Don Giovanni nach, um seiner habhaft zu werden. Die Wahrnehmung der äußeren Welt durchmischt sich mit Phantasie-Bildern, die das Unterbewusstsein generiert. Der Nacht gehören die Träume, die Liebe, der Tod.

Offenbart Mozart mit seiner Oper nicht so manches Geheimnis von sich selbst? Als ein Erotiker wie Giovanni, der wie sein Held sich allseits verströmte, der früh starb?

Tatsächlich hat auch Mozart sich bis zu seinem Tod an einem Übervater abgequält. Leopold Mozart, ein Mann der Aufklärung, der seinen widerspenstigen Sohn immer wieder vergeblich zur „Vernunft“ im Sinne der Einordnung in gesellschaftliche Realitäten bringen wollte. Für „des Todes bitteren Schmerz“ hatte Mozart nach dem Ableben seines Vaters nur noch Ironie übrig. Der Tod als „Endzweck des Lebens“ hatte für ihn nichts „Schreckendes mehr (...), sondern recht viel Beruhigendes und Tröstendes“. Er ist die radikalste Antwort auf jene Absurditäten des Lebens, die Mozart den Stoff lieferten für seinen Spott auf das Kleine, was groß und das Große, was erhaben sein will. Diese Ironie kulminiert in jenem „dramma giocoso“, das zu Mozarts Testament werden sollte: „Don Giovanni“, Mozarts Antiheld. Ein einsamer Kämpfer, dem der Glaube an jegliche Moral abhanden gekommen ist und der die vielbeschworenen Werte wie Liebe, Partnerschaft und Menschlichkeit als in Konventionen erstarrte Attitüden entlarvt.

Mit diesem Renaissancemenschen im Adelskostüm, der nur sich selbst verpflichtet lebt, der es sich leistet „unmoralisch“ zu sein, bestreitet Mozart sein eigenes Aufklärungsprogramm, indem er die Partner seines Helden die Brüchigkeit ihrer Liebesbeziehungen wahrnehmen lässt und ihnen den Blick in ein Leben ohne freiheitsraubende Prinzipien und gesellschaftliche Moral gönnt. Dieser Giovanni ist der große erotische Rebell, welcher der Maßlosigkeit gesellschaftlicher Normen diejenigen seines individuellen Anspruchs gegenüberstellt.

Er sprengt also jede sittliche Ordnung, auch die der Aufklärung?

Weder aristokratische Moral noch bürgerliche Tugendhaftigkeit sind diesem hemmungslosen Libertin gewachsen. An seiner Tafel versammelt er Bauern, Bürger und Adlige, um gegen das politische Befreiungsprogramm der Aufklärung und das Sittlichkeitsdelikt der

Aristokraten seine Hymne der „Libertà“ anzustimmen. Seine Provokation, die er mit dem Tod bezahlt, hinterlässt nicht nur bei den beleidigten Adligen ihre Spuren, sondern lässt auch unter den Bürgerlichen Zweifel an der Tragfähigkeit ihrer sittlichen Ordnung aufkommen. In einer konzertierten Aktion bringen sie ihn zur Strecke: Diesen Frevler, der ihre Moral als gesellschaftliche Krücke entlarvt, an der sie im aufrechten Gang der „Unschuldigen“ durchs Leben humpeln. Ihre Verwirrung klingt im „Fugato“ des abschließenden Sextetts noch mit, wenn sie die wiederhergestellte Moral dem Publikum verkünden, das in Prag begeistert war, in Wien nicht so recht applaudieren wollte. Schließlich wollte man sich auf der Bühne nicht in seiner Befangenheit wiederfinden, sondern im Bewusstsein der kraftvollen Systemerneuerung.

Was ist das Faszinierende für uns an der Figur des Don Giovanni? Dürfen wir mit ihm nicht mal diesen bürgerlichen Traum träumen: Den Traum, einmal den rücksichtslosen Koste-es-was-es-wolle Draufgänger zu spielen?

Don Giovanni taugt nicht als Identifikationsfigur für sexuelle Männerphantasien. Die Liste seiner zweitausendundfünfundsechzig Eroberungen, die Leporello aufzählt, ist zu gigantisch, um wahr zu sein. Und dass der „Unhold“ auch an diesem Tag keinen Erfolg verbuchen kann, wirft die Frage auf: Was verkörpert eigentlich dieser von allen gejagte Jäger? Im Opernlabor von Da Ponte und Mozart dient Don Giovanni gleichsam als Ferment. Im Feldversuch lösen die Autoren damit Prozesse aus, welche die Chemie der sich scheinbar Liebenden gewaltig durcheinander bringt. Don Giovanni wird zur Projektionsfläche ihrer uneingestandenen Sehnsüchte. Und Mozart lässt sie – und uns – in ihre eigenen Abgründe blicken. Dahin wo die verbotenen Wünsche hausen, die es zu verteuflern gilt. Das ist die Hölle, die der Mensch sich selber schafft. Über sich selbst erschrocken rufen sie nach der Vernichtung des Wilderers im Gehege der sittlichen Empfindungen. Don Giovanni soll letztlich dafür bestraft werden, dass er sie vor die Türen ihrer geschützten Räume ins Freie gelockt hat und sie damit in die Freiheit der Selbstempfindung verführte.

## Don Giovanni

Dramma giocoso von Wolfgang Amadeus Mozart  
A-Premiere: 6.6.2010, 19.30 Uhr,  
B-Premiere: 9.6.2010, 19.30 Uhr,  
weitere Aufführungen am 12., 19., 22., 23., 26., 28.  
und 30. Juni, jeweils um 19.30 Uhr im Forum

## AUFFÜHRUNGORT

Forum der Hochschule für Musik und Theater  
Harvestehuder Weg 12 (Eingang Milchstraße)  
20148 Hamburg  
KARTEN-VORVERKAUF UND ABONNEMENTS  
Konzertkasse Gerdes, Rothenbaumchaussee 77,  
20148 Hamburg, Telefon 040 453326 oder 440298  
INFOS  
junges forum Musik + Theater  
Leitung: Peter Krause, Telefon 040 42848 2400

Workshop

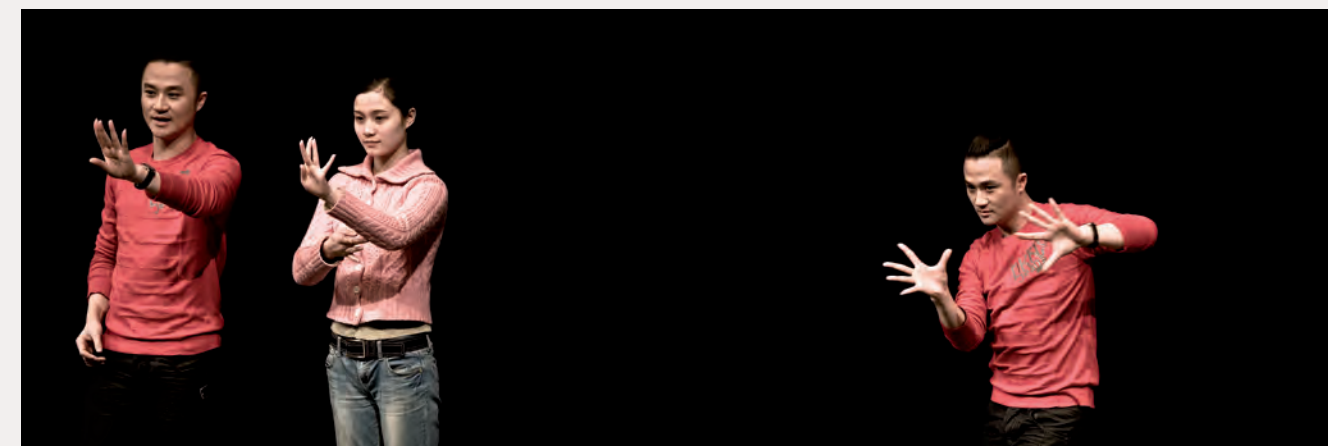
# Die Kunst der fließenden Bewegungen in Plateauschuhen Workshop mit dem chinesischen Meister Zhang Jun

von Julia Riedler

Als ich am 13. Februar die Türe zum Forum öffne, um an einen Bewegungsworkshop von Zhang Jun, einem Meister der chinesischen Oper, teilzunehmen, sitzen fünf chinesische Musiker in alter traditioneller Kleidung sowie seine Spielpartnerin, zwei Übersetzer, der Opernregisseur, Bühnentechniker und weitere zehn chinesische Begleitpersonen rund um Zhang Jun. Angesichts der stylischen Abendgarderobe von Zhang Jun und der kultischen Bekleidung der Musiker empfinde ich meinen Sportanzug als dezent fehl am Platz und registriere voll Schrecken, dass mein Schauspiel-Kommitone Ian und ich, neben zwei Studentinnen der Hafen City Universität, die einzigen aktiven Teilnehmer des Workshops sind.

Musiktheater-Tradition seit dem 14. Jahrhundert  
Zhang Jun begrüßt uns mit einem charmanten „Guten Abend“ um elf Uhr morgens und stellt die Kunqu Oper als eine der weltweit ältesten Bühnendarstellungsformen und Vorläuferin der Peking Oper vor. Zu Beginn der Ming-Dynastie im 14. Jahrhundert entwickelte sie sich aus dem traditionellen Schauspiel zur wichtigsten Art des östlichen Musiktheaters mit einer sehr artifiziellen und abstrakten, symbolistischen Spielweise, die ihr bis heute geblieben ist. Mit den schwierigen gesellschaftspolitischen Lebensumständen verlor sie in der Moderne ihren hohen Stellenwert, konnte ihren früheren Glanz in neuester Zeit allerdings zurückgewinnen. Mittlerweile hat sie internationalen Ruhm erlangt und wurde 2001 sogar von der Unesco zu einem „Meisterwerk des mündlichen und immateriellen Erbes des Menschheit“ erklärt.

Haltung sei das wichtigste, meint Zhang Jun und zeigt, in welchem Grad die Füße zueinander stehen müssen. Das Abrollen der Füße führt durch die gewaltigen Schuhe mit dem 8cm hohen Plateau oft zu Krämpfen, die der Künstler aber genauso ignorieren muss wie die



Bambusstock-Schläge des Lehrers, die ihm zu Beginn seiner zehnjährigen Grundausbildung drohten, wenn er beim Einnehmen einer bestimmten Haltung nach 10 Minuten zu zittern begann. Die genau vorgegebenen Bewegungen müssen stets fließend ausgeführt werden und die Darsteller dürfen sich nur symmetrisch zur Bühnenmitte bewegen.

Die Oper „Päonien-Pavillon“, die sie am 14. Februar in der Laeishalle zeigten, ist eine der bekanntesten Kunqu Opern, erzählt Zhang Jun, und wurde vom so genannten „orientalischen Shakespeare“ Tang Xianzu geschrieben. Sie wird von Artisten wie ihm, die das Rollenfach der jungen Literaten beherrschen, zusammen mit jungen Mädchen gespielt.

## Versuch macht klug – Selbsterfahrung der hohen Kunst

Der Meister winkt Ian und mich auf die Bühne. Er macht mit seiner Partnerin zwei Bewegungsabläufe aus „Päonien-Pavillon“ vor, dessen Inhalt mich an ein Medley aus „Romeo und Julia“ und „Orpheus und Eurydike“ erinnert.

Wir tapsen sie unbeholfen nach und ernten dabei viel Gelächter vom chinesischen Publikum. Das schwierigste sei die exakte Kooperation mit dem Partner und dem Orchester, sagt Zhang Jun und zeigt auf den Trommler, der mit seiner „Bangu“ eine Art Dirigent ist, dem die anderen Musiker folgen müssen. Die klassische Kunqu-Besetzung vervollständigen diese Instrumente: Die Bambusflöte („Dizi“), eine Wölbebrett-Zither („Guzheng“), eine mobile Mundorgel, die an ein Sprengstoffpaket mit Wasserpfeifenfunktion erinnert, und eine Geige, die den für uns so typischen asiatischen Saiteninstrumentenklang erzeugt.

Auf dem Weg nach Hause fallen mir plötzlich überall Plakate von den „Shanghai Festtagen“ mit einem großen Portrait von Zhang Jun auf. Im Internet entdecke ich, dass er in China ein enthusiastisch verehrter Star ist, und mit großem Respekt gehe ich dann am nächsten Tag zur öffentlichen Wiederholung des Vortrags und sitze bei der abendlichen Aufführung des „Päonien-Pavillons“ mit der Visitenkarte von Zhang Jun in der Tasche in der ersten Reihe der Laeishalle.

junges forum Musik + Theater

## Ein Panorama von Trauer und der Süße des Lebens

Matthias Engelmann inszeniert Händels „Il trionfo del Tempo e del Disinganno“ in der Opera stabile  
Premiere: 11.4.2010, 20.00 Uhr  
von Mascha Wehrmann

Warum wollen wir schön sein? Wann schmerzt der Blick in den Spiegel? Heilt die Zeit alle Wunden, die wir uns gegenseitig schlagen? Diese Fragen stellt Matthias Engelmann, Absolvent des Studiengangs Regie Musiktheater, in seiner Diplominszenierung von Händels frühem Oratorium „Il trionfo del Tempo e del Disinganno“.

Ein Oratorium, das sich in allegorischer Manier zunächst gegen eine szenische Umsetzung sträubt – sind doch die vier Protagonisten wenig (oper-)stofflicher Art: Die Schönheit, das Vergnügen, die Erkenntnis und die Zeit. Keine Figuren, keine Rollen, sondern Stimmen, die untereinander einen zunächst einfach scheinenden, aber bei genauerem Hinhören hochkomplexen Disput aus-

tragen. Im Mittelpunkt steht die Schönheit, alle anderen drei Stimmen versuchen jede auf ihre Weise, sie von ihren konkurrierenden Ansichten zu überzeugen. Das Vergnügen, beste Freundin der Schönheit, ist die Feindin der Zeit, die wiederum mit der Erkenntnis kollaboriert. Zeit und Erkenntnis möchten, dass die Schönheit sich von der Busenfreundin Vergnügen lossagt, um sich bereuend den Freuden eines wahren, nicht den Eitelkeiten des Augenblicks verfallenen Glücks – und damit ihnen – hinzugeben. Die Schönheit, hin- und hergerissen, beugt sich am Ende den Forderungen von Zeit und Erkenntnis.

Hinter der feierlichen musikalischen Klangkulisse dieses denkwürdigen Disputs auf: Übermaß, Überfülle, strahlender Glanz, despotische Intrigen, überschattet, grotesk überzeichnet und verzerrt durch das Motiv der Todverfallenheit, der Endlichkeit nicht nur jedes Scham-

pusglases und jeder Party, sondern auch des Lebens. Oder frei nach Fellini: ein Panorama von Trauer und Ruinen, aber auch der Süße des Lebens. Matthias Engelmann statet die Allegorie szenisch aus, indem er einen nicht näher definierten Innenraum baut, in dem die Zeit, die Menschen und ihre Partys ihre Spuren hinterlassen haben. Seine Menschen sind getrieben von einer diffusen Sehnsucht nach kaum zu benennenden Dingen im Dunstkreis von Begriffen wie Glück, Liebe, Rollentausch, Zerstreung, Macht und Einsamkeit. Jeder ist des anderen Sehnsuchts- und zugleich Angstort. Dabei übersetzt Engelmann die Stimmen nicht in eine Figuren- oder Rollentypologie. Vielmehr werden die einzelnen Stationen des Disputs durch Tänzerdarsteller angereichert und als situative Tableaus, definiert durch Konstellationen, Choreografien und Bewegung, erzählt.



Alte Musik

# Der Meister der Opera seria 100 Jahre Hasse-Gesellschaft

von Wolfgang Hochstein

Johann Adolf Hasse wurde im März 1699 als Sohn des Kirchenmusiklers von St. Petri und Pauli im heutigen Hamburger Stadtteil Bergedorf geboren und starb am 16. Dezember 1783 in Venedig. Um die Mitte des 18. Jahrhunderts war er der umjubelte Star auf der europäischen Opernbühne: Rund 30 Jahre lang prägte er das Musikleben am Hof zu Dresden, das er zum besten seiner Zeit machte. Zeitweise lebte er in Neapel, Venedig und Wien; zahlreiche Reisen führten ihn nach Mailand, Paris, Berlin, München, Warschau und in andere Zentren des damaligen Musiklebens. Hasse gilt als Hauptvertreter der durch die Dichtungen von Pietro Metastasio geprägten Opera seria. Mit diesem Genre wurde er zum musikalischen Repräsentanten der letzten Pracht des Absolutismus kurz vor dem gesellschaftlichen Umbruch der Französischen Revolution. Außerdem hinterließ er zehn Oratorien, mehrere Messen und weitere Kirchenkompositionen sowie weltliche Kantaten und Instrumentalwerke. Die Vokalmusik mit ihrer ebenso eleganten wie anspruchsvollen Behandlung der solistischen Singstimmen ist die Domäne Hassescher Kunst. Seinem oberstimmen-betonten Satz merkt man immer wieder an, dass der Komponist selbst seine Karriere als Sänger begonnen hatte und dass er mit einer der berühmtesten Diven seiner Zeit – der Venezianerin Faustina Bordoni – verheiratet war.

### Gründung der Hasse-Gesellschaft

Während sich einige von Hasses kirchenmusikalischen Werken bis in die Gegenwart im Repertoire der katholischen Dresdner Hofkirche gehalten haben, sind seine Opern als bald der Vergessenheit anheim gefallen: Ihre das absolutistische System widerspiegelnden Sujets waren ebenso aus der Mode gekommen wie der Gesang der Kastraten, der ihr Klangbild weitgehend bestimmte. So fand Hasse auch keine Aufnahme in den Kreis jener „Herosen“, den die Musikgeschichtsschreibung des 19. Jahr-

hunderts aufgestellt und durch „Wiederentdeckungen“ mancher älterer Komponisten bereichert hat. Um diesem Versäumnis abzuhelfen, wurde im Jahre 1910 in Hasses Geburtsstadt Bergedorf die Hasse-Gesellschaft gegründet, die sich zum Ziel gesetzt hat, die Erinnerung an den Komponisten zu pflegen und seine Werke wieder aufzuführen. Der Hamburger Kapellmeister Carl Graurief dazu auch ein Orchester und einen Chor ins Leben, wobei sich das bis heute bestehende Hasse-Orchester im Lauf seiner Geschichte allerdings mehr dem klassisch-romantischen Repertoire zugewandt und sich die Förderung junger Künstler zur besonderen Aufgabe gemacht hat.

### Die Einrichtung des Hasse-Archivs

Seit der Mitte der 1980er Jahre nimmt das Interesse an Hasses Musik in vielen Bereichen zu: 1986 kam es in Duisburg und Gelsenkirchen zu einer stark beachteten Wiederaufführung seiner Oper „Cleofide“, und im selben Jahr gründete die Hasse-Gesellschaft Bergedorf eine Forschungs- und Dokumentationsstelle zum Leben und Schaffen des Komponisten: das Hasse-Archiv. Dieses ist seit 1991 im Geburtshaus Hasses untergebracht und wurde bald darauf mit der Hochschule für Musik und Theater Hamburg verbunden. Das Hasse-Archiv verfügt über einige Originalquellen – darunter das einzige in Hamburg vorhandene Hasse-Autograph – sowie über Mikrofilme und Reproduktionen, Notenausgaben, Tonträger und Fachliteratur. Hier arbeitet auch die Redaktion der Hasse-Studien und der Hasse-Werkausgabe; diese Publikationen werden von der Hasse-Gesellschaft herausgegeben und erscheinen im Carus-Verlag Stuttgart. Zur Unterstützung von Konzerten und wissenschaftlichen Publikationen hat Lindhard Teuscher Ende 2008 die Johann Adolf Hasse-Stiftung ins Leben gerufen, die inzwischen durch Teile des Nachlasses von Dr. Klaus Müller angereichert worden ist.



„Je deviendrai immortel comme Handel, et Hasse“ („Ich will unsterblich werden wie Händel und Hasse“). Wolfgang Amadeus Mozart, Vorrede zu den Sonaten op. 3 (KV 10–15), London 1765.

Sa 27.3.2010 19.00 Uhr St. Petri und Pauli Hamburg-Bergedorf

**Festkonzert**  
Requiem C-Dur, „Der 113. Psalm“  
Arien aus dem Oratorium „La conversione di Sant'Agostino“  
LEITUNG Wolfgang Hochstein

Es spielt das Hasse-Orchester Bergedorf, es singt der St. Barbara-Chor Geesthacht. Es handelt sich um die Programmfolge eines Konzerts aus dem Jahr 1909, das anschließend zur Gründung der Hasse-Gesellschaft geführt hat.  
**Eintritt: 15 Euro**

So 18.4.2010 18.00 Uhr Foyer  
**Johann Adolf Hasse – Leben und Werk**  
Ausstellungseröffnung  
Die Ausstellung läuft bis zum 25.4.2010 im Foyer.  
**Eintritt frei**

„Dass dieser bewunderungswürdige Künstler [=Hasse] so vergessen werden konnte, ist eine der schlimmsten Ungerechtigkeiten der Geschichte“. Romain Rolland, Musikalische Reise in das Land der Vergangenheit, Paris 1922 (dt. Ausgabe Frankfurt a. M. 1923).

Fr 23.4.2010 16.00 Uhr Mendelssohnsaal  
**Eröffnung des internationalen Symposium Johann Adolf Hasse – Tradition, Rezeption, Gegenwart**  
Referentinnen und Referenten aus Deutschland, Italien, Polen und Tschechien. LEITUNG Hanns-Werner Heister  
Das Symposium findet vom 23.4. bis zum 25.4.2010 statt.  
**Eintritt frei**

Fr 23.4.2010 20.00 Uhr Mendelssohnsaal  
**Hasse-Liederabend**  
mit Gesangsstudierenden aus den Klassen des Instituts für Schulmusik  
Litaniae Laureanae G-Dur, Sub tuum praesidium B-Dur, Salve Regina F-Dur  
**Eintritt frei**

„Celui qui est le mieux distribué & forme l'ensemble le plus parfait est l'Orchestre de l'Opéra [...] à Dresde, dirigé par l'illustre Hasse.“ („Das in Besetzung und Zusammenspiel beste Orchester ist jenes der Dresdner Oper, das von dem berühmten Hasse geleitet wird.“) Jean-Jacques Rousseau, Dictionnaire de Musique, Paris 1768.

Sa 24.4.2010 20.00 Uhr Forum  
**Festkonzert „Il caro Sassone“ – Johann Adolf Hasse**  
Kantaten und Opernarien mit Vivica Genaux  
LEITUNG Wolfgang Hochstein, MEZZOSOPRAN Vivica Genaux, FLÖTE Imme-Jeanne Klett  
Es spielt das Hasse-Ensemble der HfMT.  
**Eintritt: 15 Euro, Schüler und Studierende 8 Euro, Studierende der HfMT 4 Euro**

So 9.5.2010 20.00 Uhr St. Petri und Pauli HH-Bergedorf  
**Eröffnungskonzert der „Bergedorfer Musiktage 2010“**  
Oratorium „La conversione di Sant'Agostino“  
**Eintritt: 12 bis 30 Euro**

**Weitere Informationen:**  
Hasse-Gesellschaft Bergedorf e.V.,  
Johann-Adolf-Hasse-Platz 1, 21029 Hamburg,  
Telefon 040 7217810,  
info@hasse-gesellschaft-bergedorf.de  
www.hasse-gesellschaft-bergedorf.de

Musikwissenschaft

# Französische Primadonna mit russischer Seele Pauline Viardot an der Italienischen Oper in Sankt Petersburg

von Verena Mogl



„Die herausragende, goldene Zeit unserer Italienischen Oper endete mit der Abreise von Viardot Garcia. Ihr Name muss mit goldenen Buchstaben in die Geschichte unserer Oper eingraviert werden.“ So fasste über 30 Jahre nach Pauline Viardots letzten Auftritten in Russland ein

Feuilletonist die Bedeutung der Künstlerin für die Italienische Oper in Sankt Petersburg in Worte. Die Stadt an der Neva – damals das kulturelle Zentrum der westeuropäisch orientierten Kulturpolitik des Zaren Nikolaj I – wurde für Pauline Viardot zum Ausgangspunkt ihrer glanzvollen Karriere. Ihr Debut als Rosina im Herbst 1843 wurde frenetisch gefeiert und veranlasste Kritiker zu regelrechten Lobeshymnen: „Wir haben bisher hier viele erstklassige Sängerinnen gehört, aber keine von ihnen versetzte uns in derartiges Erstaunen. Dieser erstaunliche Stimmumfang, diese unfassbare Leichtigkeit, dieser zauberhafte, silberglänzende Wohlklang der Stimme: das alles erschien uns unerhört, unfassbar.“

### Die Italienische Oper war Treffpunkt der russischen Haute-Voleé

Pauline Viardot hielt sich in den Saisons 1843/44 bis 1845/46 und dann noch einmal 1853 für längere Engagements in Sankt Petersburg auf. Die im dortigen Bolschoi Theater stattfindenden Aufführungen der italienischen Truppe, die erst 1843 nach den großen Erfolgen des italienischen Tenors Giovanni Rubini nach Petersburg geholt worden war, wurden schnell zum Treffpunkt der höheren

Gesellschaft, und die Sänger der Truppe waren hoch bezahlte Stars, denen das elitäre Publikum zujubelte. Der Erfolg der Italienischen Oper bedeutete eine weitere Schwächung der deutschen und russischen Operntruppen, die bereits mit Zuschauermangel und chronisch leeren Kassen zu kämpfen hatten. Zar Nikolaj I trieb diese Schwächung voran, indem er die deutsche Operntruppe zuerst nach Moskau verlegte und dann ganz auflöste. Die russische Truppe wurde stückweise von der Bühne des Bolschoi Theaters verdrängt, schließlich siedelte Nikolaj I sie ebenfalls nach Moskau um. Die Italienische Oper hingegen erfreute sich immenser Popularität: Wer etwas auf sich hielt, hatte eine Loge reserviert und besuchte die Vorstellungen der Stars.

### Viardot erobert mit russischen Romanzen die Herzen ihres Publikums

Der unglaubliche Erfolg Pauline Viardots war indes nicht allein ihren Fähigkeiten als Sängerin und Darstellerin geschuldet. Sie verstand es wie wohl keine europäische Primadonna vor ihr, sich in ihr russisches Publikum einzufühlen. Zugleich traf sie mit der Auswahl der vortragenen Stücke den Nerv der Zeit. Denn sie brillierte nicht nur in italienischen Opernpartien, sondern interpretierte auch die Musik russischer Komponisten, deren Werke dort bisher ein eher klägliches Dasein im Schatten europäischer Kompositionen geführt hatten. Italienisch war die Sprache der Oper – doch bot Pauline Viardot bereits in ihrer ersten Saison in Petersburg in der Partie der Rosina aus dem „Barbier von Sevilla“ in der „Gesangsstunde“ das bekannte Lied „Nachtigall“ von Aleksandr Aljab'ev dar, Berichten zufolge in vollkommen akzentfreiem Russisch. Dies versetzte die Zuschauer in rasende Begeisterung. In zahlreichen Konzerten sang sie Arien aus Michail Glinkas Opern „Ein Leben für den Zaren“ und „Ivan Susanin“, teilweise mit solchem Er-

folg, dass die Nummern mehrmals wiederholt werden mussten. Russische Romanzen wurden zu einem festen Bestandteil ihres Konzertprogramms, und ein Kritiker urteilte darüber: „Wir wissen nicht, wo und wie Frau Viardot gelernt hat auf Russisch zu singen, unterlassen es zu raten, auf welchem Wege unser russisches Gefühl in ihr Herz geschlichen ist, aber wir geben zu, dass es unmöglich ist, den nationalen Charakter unserer Musik vollständiger, vollkommener zu verstehen. Den Gesang eines tollkühnen Postkutschers scheinen wir zu hören, wenn sie ‚Glöckchen‘ von Verstovkij singt, die Stimme einer russischen Zigeunerin erklingt in dem Lied ‚Herzchen Mädchen‘, und das alles ist nicht übernommen, ist keine sklaventartige Nachahmung der fremden Art und Weise, sondern wurde verstanden, erfüllt und wiedergegeben auf eigene Art, jedoch in genau jener Sprache, in der Russen singen und die Frau Viardots musikalische Verständlichkeit tief ergründet hat.“

Angesichts der schwierigen Situation, in der sich die russische Musik befand, waren Viardots Darbietungen russischer Musik in russischer Sprache eine Sensation. Denn trotz der einseitigen Kulturpolitik des Zaren wurde in den Feuilletons die Forderung nach einer genuin russischen Musik laut. Selbst in reaktionären Zeitschriften wurde beklagt, dass in anderen europäischen Städten die nationale Musikkultur auch institutionell gefördert würde, wohingegen in Russland von solchen Bestrebungen nichts zu spüren sei. Pauline Viardot bezog mit ihren Darbietungen indirekt Stellung in dieser Diskussion. Sie bot der russischen Musik ein neues Forum, und das aristokratische Publikum, das nicht in der russischen Oper verkehrte, lernte Werke der eigenen Komponisten kennen und lieben. So wurde Pauline Viardot auf den Sankt Petersburg Bühnen zur Vermittlerin der russischen Kultur.

Geburtstage

## Ein Pionier der Musiktherapie wird 65

von Eva Bleckwedel

1945 kurz vor Kriegsende wurde Hans-Helmut Decker-Voigt sicher nicht an der Wiege gesungen, dass er einmal einer der Pioniere der Musiktherapie im deutschsprachigen Raum würde. Aber gesungen wurde. „Ich war 13 Jahre meiner Kindheit krank... – und fühlte mich gar nicht elend: Meine Mutter sang mehr mit mir, als dass sie mit mir sprach.“ Diese frühen Erfahrungen trugen sicher dazu bei, dass Decker-Voigt nach Verlagslehre, Musiktherapie- und Pädagogikstudium 1986 zum Mitgründer und Leiter des Aufbaustudiums Musiktherapie an der HfMT wurde. Seit 1990 ist er Lehrstuhlinhaber und Direktor des Instituts für Musiktherapie. Die Musiktherapie an der HfMT wurde und wird von ihm nicht nur inhaltlich-qualitativ geprägt. Bis zum Sommersemester 2008 wurden 10 berufsbegleitende Aufbaustudiengänge zur DiplommusiktherapeutIn abgeschlossen, zusätzlich

Schulmusikstudierende im Zertifikatsstudium. Am Institut gibt es den ersten deutschsprachigen Promotionsstudiengang und seit dem Wintersemester 2008/09 den Masterstudiengang.

Schon in seinen Ausbildungszeiten hat sich Hans-Helmut Decker-Voigt auf internationalem Parkett bewegt: so in den frühen 80er Jahren mit dem Studium der Ausdrucks- und Musiktherapie in den USA. Als es ihm 1996 gelang, den Weltkongress für Musiktherapie nach Hamburg zu holen, war das für die gesamte deutsche Musiktherapie ein herausragendes Ereignis. Seit Ende der 90er Jahre erweiterte er seine Lehrtätigkeit über die nationalen Grenzen hinaus und unterstützte den Aufbau musiktherapeutischer Ausbildungsinstitute in Ungarn, Taiwan, der Schweiz, Estland und Russland.

Hat man das Glück, Decker-Voigt live erleben zu dürfen, lernt man einen begnadeten akademischen Leh-

rer kennen, nicht nur fachlich äußerst kompetent und von einer geradezu respekteinflößenden Belesenheit, er gestaltet auch den Unterricht methodisch vielfältig und kurzweilig. Was er vermittelt, das kann auch in der Praxis angewandt werden. Und er verfügt über die beneidenswerte Gabe der Erzählkunst. Diese übt er nicht nur mündlich aus. Ich erinnere mich an einen Besuch in seinem Arbeitshäuschen in der Heide, wo ich staunend vor mehreren Stapeln stand: jeder ein Buchprojekt in unterschiedlichem Entwicklungsstadium.

Last but not least: Hans-Helmut Decker-Voigt achtet im Zwischenmenschlichen auf Höflichkeit, gepflegte Umgangsformen und Rituale – auch das ist etwas sehr Wesentliches, was er mir in der Ausbildung mitgegeben hat und was ich jetzt in der Zusammenarbeit sehr schätze!



# Der Blick des Anderen Fünf Anmerkungen aus der Erfahrung der Münchener Biennale

von Peter Ruzicka

D

## 1. Die Spannung zwischen dem Eigenen und dem Fremden als Grundfrage des Festivals

Die Münchener Biennale ist ein Festival für neues Musiktheater. Im Zweijahresabstand werden

hier seit 1988 wenigstens vier neue musikalische Bühnenwerke uraufgeführt, in der Regel Erstlingswerke junger Komponisten, häufig auch junger Librettisten. Internationalität bleibt dabei nie ein bloß äußeres Kriterium, das sich in der Vielfalt der Herkunftsländer von Komponisten und Librettisten erschöpft. Sie ist für uns vor allem eine Frage der geistigen Substanz und der ästhetischen Maßstäbe. Das Spannungsverhältnis zwischen dem Eigenen und dem Fremden zieht sich als eine Grundfrage durch die Geschichte des Festivals, auch wenn es im Motto der jeweiligen Biennale nicht ausdrücklich thematisiert ist. Param Vir, Tan Dun, Toshio Hosokawa, Sandeep Bhagwati und Qu Xiao-Song haben bei der Münchener Biennale ihre ersten Opernprojekte realisiert – Komponisten, die der Kultur ihrer Herkunftsländer reflektiert und mit größter Achtung verbunden bleiben. Sie haben in Europa, zum Teil auch in den USA studiert und gelebt, haben sich Geschichte und Gegenwart der westlichen Musik zu Eigen gemacht, das Musikleben hierzulande nicht nur kennen gelernt, sondern durch eigene Beiträge und Initiativen auch beeinflusst. Sie wissen, dass sich lange Kulturtraditionen nicht im Eilverfahren verschmelzen lassen. Synthese – wenn es eine solche gibt und wenn sie für erstrebenswert gehalten wird – kann in diesem Spannungsverhältnis, was die Künste betrifft, nur jeweils konkret, im bestimmten Werk gelingen. Dann aber durchaus mit einer gewissen Nachhaltigkeit. Dies bestätigen uns einige der Opern, die für die Münchener Biennale entstanden sind und danach auf Bühnen zahlreicher auch außereuropäischer Länder aufgeführt wurden.

## 2. Hineindenken in Fremdes und Unbekanntes

In den 22 Jahren, in denen die Biennale mit einzigartiger Kontinuität neues Musiktheater entstehen lässt und in die öffentliche Diskussion bringt, ist die Vernetzung der Welt in Höchstgeschwindigkeit vorangeschritten. Damit trafen kulturelle Traditionen mit einem Tempo und einer Intensität aufeinander, die ihr Wachsen durch Jahrhunderte zu negieren schienen. Dieser Widerspruch dürfte eine der wesentlichen Herausforderungen unserer Epoche darstellen – jenseits der Finanzkrisen, die in letzter Zeit die Weltöffentlichkeit als Zentralproblem beschäftigten. Man kann ihm weder durch bewahrende bis aggressive Abschottung der Traditionen noch durch reflexartigen Aktionismus, wie er derzeit in weiten Teilen die Politik bestimmt, wirksam und zukunftshaltig begegnen. Die aktuelle Moderne heißt: Leben in zwei Geschwindigkeiten. Hier werden sich die Künste auch als Medien der Reflexion und als Warnung vor geistiger Verkürzung und spiritueller Verarmung bewähren müssen. Gefordert ist, sich den Blick des Anderen zu Eigen zu machen, sich in bislang Fremdes und Unbekanntes hineinzuwenden.

## 3. Fremde will gelebt werden

Die Situation trifft zumindest Kunst und Künstler nicht unvorbereitet. Die Fremde galt zeitweise geradezu als Chiffre der avancierten Kunst und des radikalen Denkens. Für das Ethos der Moderne war das, was dieser Begriff zwischen Furcht und Hoffnung, zwischen Zwang und eigener Entscheidung umschließt, ebenso bestimmend wie für das gebrochene Zeitdenken der Romantik. Die Qualität dessen, was „Fremde“ bedeutet, hat sich mit der technischen Revolution vor allem auf dem Gebiet der Kommunikation und der Mobilität grundlegend verändert. Fremde bezeichnet nicht länger mehr eine Not, sondern eine Notwendigkeit. Sie erinnert daran, dass der Prozess der Zivilisation nicht nur ein äußeres Tempo hat, das sich an technischen Innovationen ablesen lässt, sondern auch ein inneres Tempo, das die allgemeine geistige und kulturelle Entwicklung betrifft. „Fremde“ ist heute auch eine Ausdrucks- und Bewusstseinsform dieser Asynchronität. Sie will gelebt, nicht gelöst werden, denn sie würde, sie müsste auch ohne die Konfrontation differenter Kulturen existieren.

## 4. Fremde als notwendige Selbsterfahrung

Wir haben es also beim Nachdenken über das Eigene und das Fremde, das Eigene und das Andere mit mehreren nicht kongruenten Ebenen zu tun, die gleichwohl nicht unabhängig voneinander existieren: Zusätzlich zum Zusammenprall der Kulturen und den zentrifugalen Kräften in der Zivilisation gibt es auch noch die Fremde in uns. In der Geschichte der Münchener Biennale nutzten wir die Möglichkeit, die Schwerpunkte in dieser mehrdimensionalen kulturellen Elementarspannung unserer Epoche unterschiedlich zu setzen. Bei der neunten Münchener Biennale etwa thematisierte Johannes Maria Staudt mit seiner Oper „Berenice“ nach Edgar Allan Poe das lähmende Entsetzen, das einen befällt, wenn Irritationen zum Horror eskalieren und die schreckliche Fremde in der menschlichen Seele bloßlegen. Mark Andres Oper mit dem apokalyptischen Zahlentitel „...22, 13...“ reflektierte die selbst geschaffene Fremde, mit der sich die Menschheit bedroht, und die transzendente Fremde, die humanem Handeln Zeit, Maß und Ziel setzt. Vykinas Baltakas entwickelte mit „Cantio“ ein musikalisches Theater, das den Urgrund menschlicher Kommunikation ausleuchtete und dabei auch ein Stück schöner Fremde einfiel. Fremde erschien in diesen Produktionen als eine notwendige Erfahrung und als ein möglicher Katastrophenschutz des Denkens. Die gedanklichen Zusammenhänge gehören, so scheint es, wesentlich zum Projekt einer Zweiten Moderne.

## 5. Synthese des Fremden und Eigenen im konkreten Werk

Der 12. Münchener Biennale, die Ende April und Anfang Mai dieses Jahres stattfinden wird, gaben wir das Motto „Der Blick des Anderen“. Wie bei früheren Festivals haben wir auch dieses Mal versucht, in der Planung und Zusammenstellung der Projekte die verschiedenen Ebenen und Dimensionen des Mottos ins Bewusstsein zu rücken. Philipp Mainz komponiert den radikal anderen

Blick: Seine Oper „Maldoror“ nach Lautréamont entwirft ein Bild der Welt aus der Sicht des Bösen. Márton Illés bezieht in seine „Scene poldimensionali XVII“ nach einem frühen dramatischen Entwurf von Rainer Maria Rilke („Die weiße Fürstin“) den Schwebzustand der Erwartung über dem Abgrund des Schrecklichen und Infamen, ein. Der Blick des Anderen scheint in Rilkes Text für Momente auf – und wird am Ende doch ignoriert. Mit fatalen Folgen.

Die Komponistin Lin Wang versteht das Leben im Spannungsfeld zwischen chinesischer und europäischer Tradition als Aufforderung, sich auf die Suche zu begeben, gestanzte Gewissheiten zu verlassen, sich einer vorbehaltlosen Selbsterkenntnis zu öffnen und die radikale Individualität zu wagen. Synthese gelingt auch nach ihrer Überzeugung nur im konkreten Werk – und in der Wirkung, die es auslöst. Wohl das größte Projekt, das die Münchener Biennale bisher realisieren konnte, beschäftigt sich mit einer Region, die als Kerngebiet des globalen Schicksals gelten darf, und zwar ökologisch wie kulturell: mit Amazonien. Das Musiktheater „Amazonas“ wirft einen dreifachen Blick auf den Lebensraum, unvergleichlich in seinem Artenreichtum an Tieren und Pflanzen. In seiner Natur aber fanden auch Menschen Sinn und Glück; mit ihrer Kultur leb(t)en sie einen Gegenentwurf zu unserer expansiven Zivilisation. Ihr Blick auf die Welt ist für Europäer der radikale Blick des Anderen. Eine Synthese wird in diesem Werk bewusst nicht versucht. Sie ginge an der Wirklichkeit vorbei, wäre künstlerisch seriös nicht zu leisten. In manchen Fragen steht unsere geistig hoch entwickelte Spezies, steht unsere Kunst immer wieder am Anfang.



## Komponieren und Lehren im interkulturellen Zusammenhang

von Dieter Mack

Ende der 1970er Jahre hatte ich meine ersten Erfahrungen mit der Kultur Balis. Dabei war ich einer gewissen Häme seitens meiner Kommilitonen ausgesetzt, die solche Aufenthalte als Flucht vor dem dialektisch-kritischen „Adornoismus“ europäischen Komponierens brandmarkten. In den 1980er Jahren beschuldigte man mich dann des ausbeuterischen Neo-Kolonialismus, denn jegliche Art der Erfahrung einer anderen Kultur konnte nur eine Bereicherung auf Kosten anderer sein. Dieselben Kritiker nahmen Hunderte von Japanern und Koreanern als Studierende auf, und erwarteten, dass sich diese auf dem Parkett des mitteleuropäischen Diskurses bewegten. Und wieder einige Zeit später wurde das Interkulturelle plötzlich angesagte Mode, nicht zuletzt bei jenen, die früher ihre Kreuzzüge dagegen führten.

Heute muss man konstatieren, dass die interkul-

turelle Auseinandersetzung und ein entsprechendes Bewusstsein sich in unserem Kulturraum in eine positive Richtung entwickelt haben. Ein genauerer Blick jedoch lässt erkennen, dass das als gültig Betrachtete immer noch auf der Basis eines im weitesten Sinne europäischen Idioms existiert. Es ist an der Zeit, dass man noch einen Schritt weiter geht und in Zukunft von verschiedenen Modernen ausgeht. Allein die Unterschiede zwischen oralen und literalen Kulturen bzw. Kulturentwicklungen sind so signifikant, dass eine ästhetische Gleichschaltung zum Scheitern verurteilt ist, wenn man von einer a priori Gleichwertigkeit ausgeht, wie ich es tue.

Für mich waren und sind in Indonesien vor allem jene Komponisten interessant, die aus den eigenen kulturellen Ressourcen heraus eine neue Musik schaffen. Dabei geht es mir nicht um die Propagierung kultureller Biotope. Ich habe mit viel Freude indonesische Kompo-

nisten unterrichtet, die meine Erfahrungen mit Interesse aufgriffen, aber nach einem filterartigen Prozess nur so weit übernahmen, als es ihre eigenen Vorstellungen zuließen. Es waren somit keine hybriden Prozesse, sondern vor allem transformative, mit dem Ziel einer neuen eigenständigen Musiksprache. Und so wurden diese Erfahrungen auch eine Bereicherung für meine eigenen Werke. Aus dem Bewusstsein einer wechselseitigen Neugier, einer bedingungslosen aber kritischen Toleranz sollten sich die Vertreter verschiedener Kulturen treffen und bereichern. Menschliche Freiheit, Toleranz und zugleich Verantwortlichkeit für den Mitmenschen habe ich durch meine multikulturellen Lebenserfahrungen als zentrale Kategorien schätzen gelernt. Es sind die wichtigsten Faktoren, die ich als Lehrender weitergeben möchte.

Der Autor ist Professor für Komposition und Vizepräsident der Musikhochschule Lübeck.

## Interkulturelle Kompetenz

# Kulturschock unmöglich? Musizieren zwischen den Kulturen

von Martina Kurth

D

Die Musikerszene wird internationaler – 46 Nationalitäten studieren allein an der HfMT. Orchester und Opernhäuser sind Orte kultureller und nationaler Vielfalt. Musik, so hört man immer wieder, ist „das“ Mittel

zur interkulturellen Verständigung. Wie stellt sich die Frage nach der interkulturellen Kompetenz im Zentrum einer Musikhochschule?

Gemeinsames Musizieren ist ideal für ein erstes Kennenlernen zwischen unterschiedlichen Kulturkreisen, die Verständigungsebene der Musik eignet sich exzellent für ein zeitlich begrenztes Miteinander. Der beruflichen Realität innerhalb eines Orchesters, eines Opernhauses oder einer international besetzten Kammermusikformation entspricht dies jedoch nicht. Über viele Jahre hinweg erfolgreich miteinander zu musizieren, erfordert mehr: Die Fähigkeit, kulturelle Unterschiede wahrzunehmen und sie schöpferisch zu nutzen. Dazu ist das Reflektieren über „kulturelle Identität“ notwendig. Ein vielschichtiges, faszinierendes Thema, das dem musikalischen Entwicklungsprozess nicht unähnlich ist. Es erfordert ein Zusammenspiel von emotionaler und kognitiver Intelligenz.

Der Hochschulalltag zeigt, dass interkulturelle Fähigkeiten vielfach vorhanden sind, es aber auch nationalitätsbezogene Gruppierungen gibt, die eine eigene Homogenität erzeugen. Die Faszination, die eine andere Kultur auf beiden Seiten erzeugt, weicht oft einem Rückzug auf die eigenen kulturellen Werte. Die neue Kultur wird zunächst als Bereicherung und Anregung empfunden. Bei längeren Aufenthalten in einer anderen Kultur stellt sich die Frage nach dem Kulturkreiswechsel, dessen Psychologie sich in mehreren Schritten vollzieht.

Kalvero Oberg, der den Begriff des Kulturschocks geprägt hat, geht davon aus, dass jede Form des Kontaktes mit einer fremden Kultur „schockierend“ wirkt. Oberg teilt den Verlauf des Kulturkontaktes in vier Phasen ein, den Jürgen Bolten um eine fünfte Phase erweitert:

1. **Euphorie („honeymoon stage“):** Man freut sich auf die neue Kultur und reagiert begeistert, weil man besonders die positiven Elemente wahrnimmt. 2. **Misverständnis:** Die Fremdheit der anderen Kultur wird einem bewusst, man erkennt die Normalitätsregeln der Zielkultur teilweise nicht und erzeugt Missverständnisse, weist sich aber als Neuankömmling selbst die Schuld zu. 3. **Kollision („crisis“):** Die Ursachen der Missverständnisse bleiben einem verborgen, man weist den anderen die Schuld zu, resigniert teilweise und neigt zu einer starken Aufwertung der eigenen Kultur. 4. **Erholung/Akzeptanz der Unterschiede („recovery“):** Die Unterschiede zur eigenen Kultur werden akzeptiert und Widersprüche werden ausgehalten. Man bemüht sich darum, die andere Kultur zu verstehen. 5. **Akkulturation („adjustment“):** Die unterschiedlichen kulturellen Spielregeln werden verstanden, und man tendiert dazu, Verhaltensweisen aus der anderen Kultur zu übernehmen.

## Vielfalt entfesselt musikalische Kräfte

Kulturell verschlüsselte Verhaltensweisen zu erkennen, ist unbedingt notwendig, eine völlige Anpassung zu vollziehen, ist weder realistisch noch wünschenswert. Um kulturelle Vielfalt schöpferisch zu nutzen, sind das Erkennen und die Akzeptanz der Unterschiede, kombiniert mit einer hohen Kommunikationskultur und einer Ambiguitätstoleranz wichtige Voraussetzungen. In einem so internationalen Berufsfeld wie in der Musik, ist es daher sinnvoll, drei notwendige Teilkompetenzen, nämlich eine kognitive, affektive und pragmatisch-kommunikative Kompetenz zu erwerben. Sie versetzen den Einzelnen

Einstiegsliteratur für Studierende:

Erl, Astrid und Gymnich, Marion: Interkulturelle Kompetenzen, Stuttgart 2007.

Weiterführende Literatur:

Lüsebrink, Hans-Jürgen: Interkulturelle Kommunikation, Stuttgart 2005. Bolten, Jürgen: Interkulturelle Kompetenz, Erfurt 2003.

in die Lage, mit Menschen anderer Kulturen eine tiefergehende Verständnisebene zu erreichen. Die kognitive Kompetenz umfasst kultur- und länderspezifisches Wissen, kulturtheoretisches Wissen und die Selbstreflexion (das Nachdenken über eigene Wirklichkeitsbilder, Verhaltensweisen und Kommunikationsmuster). Die affektive Teilkompetenz beinhaltet das Interesse und die Aufgeschlossenheit gegenüber anderen Kulturen, Empathie und Fähigkeit des Fremdverstehens und die Ambiguitätstoleranz. Die pragmatisch-kommunikative Komponente beinhaltet eine positive lösungsorientierte Kommunikations- und Handlungsfähigkeit. Diese drei Kompetenzen lassen sich erlernen oder perfektionieren. Sie sind eine Chance, kulturelle Unterschiede schöpferisch zu nutzen und die eigene Identität zu erweitern. Auch in der gemeinsamen Fragestellung, „Was treibt euch als Künstler an?“, kann interkulturelles Verständnis wachsen.

Kulturelle Unterschiede schöpferisch zu nutzen, erweitert den eigenen Handlungsspielraum. Nationalitätsbezogene Gruppen zu bilden, erscheint zunächst einfacher, schmälert aber die künstlerischen Möglichkeiten. Bei der Suche nach musikalischen Partnern und Projekten spielen nicht kulturelle Identität und Gemeinsamkeit, sondern künstlerische Qualität die erste Rolle. Die notwendige Ambiguitätstoleranz, das Aushalten von Widersprüchen kann – schöpferisch genutzt – sogar zu einer besonderen musikalischen Kraft führen.

Das Career Center bietet diesen Kompetenzerwerb im Sommersemester erstmalig zusammen mit der interkulturellen Trainerin Latifa Kühn an.

Martina Kurth (BA of Music in Performance, University of Toronto, Dipl. Kulturmanagerin, HfMT) ist Leiterin des Externen Veranstaltungswesens und des Career Centers an der HfMT.



## Internationale Studierende

# „Hier hat alles seine Ordnung, bei uns ist alles Chaos“ Internationale Studierende über ihre Erfahrungen an der HfMT

von Daniela Börger und Peter Krause

**U**nsere Hochschule ist ein internationaler Campus. Zahlreiche Studierende aus den unterschiedlichsten Ländern kommen an die HfMT, um hier ihr ganzes Studium, ein oder mehrere Semester zu absolvieren. Was bewegt ausländische Studierende, nach Hamburg zu kommen? Welche kulturellen Unterschiede erfahren sie? Und wie nehmen ausländische Studierende unser Hochschulleben wahr?

Markéta Cechova aus Tschechien (Erasmusstudentin, Magister Cembalo) hat zuvor schon in Österreich studiert, Liliane Fernandez in Frankfurt am Main, sodass die beiden keine Probleme mit der Verständigung hatten, als sie nach Hamburg kamen. Alona Vigovsky hingegen erinnert sich, dass es zu Anfang nicht einfach war: „Ich habe auch schon in Israel sehr fleißig Deutsch gelernt. Und trotzdem habe ich nichts verstanden, als ich nach Deutschland kam!“

Das Gefühl von Heimweh kennen die motivierten Studierenden nur am Rande. Liliane meint: „Ich habe

Zuspruch in der Gruppe findet: „Wir müssten doch einfach Partys der Nationen veranstalten, zu denen dann die Studierenden eines Landes ihre deutschen Kommilitonen und die all der anderen Länder einladen.“

Positive Erfahrungen des Miteinanders hat Markéta Cechova gemacht: „Ich glaube, wenn man den Kontakt will, dann geht es auch. Es ist, finde ich, eine Sache der Bereitschaft. Ich fand den Begrüßungstag für Erasmusstudenten sehr schön. Und auch danach gab es noch einige Treffen, bei denen wir uns kennen lernen konnten. Wir wurden wirklich zusammengeführt“, berichtet die



Alona Vigovsky aus Israel macht ihr Masterstudium Klavier bei Marian Migdal. Sie hat sich Hamburg nicht nur ausgesucht, weil es die „schönste Stadt Deutschlands“ ist, sondern weil sie sich der begrenzten Möglichkeiten in ihrem Herkunftsland bewusst ist: „Israel ist sehr klein, so dass die Möglichkeit, dort Konzerte zu spielen, begrenzt ist.“ Der Vergleich des Heimatlandes mit dem Zielland des Studiums hat auch Dario Quinones (Master Komposition bei Georg Hajdu) bewegt, nach Deutschland zu kommen: „In Kolumbien gibt es im Bereich der elektronischen Musik nicht viele Möglichkeiten. Ich habe zu Hause viel über elektronische Musik in Deutschland gelesen, z.B. auch über große Komponisten wie Stockhausen.“

Liliane Fernandez aus Portugal (Master Oboe) weiß, dass sie in der Zukunft als Orchestermusikerin arbeiten möchte – sehr gern in Deutschland, vielleicht aber auch in England, einem skandinavischen Land oder auch in ihrer Heimat Portugal. Unterrichtet wird sie an der HfMT von Beate Aanderud, die auch beim NDR Sinfonieorchester spielt: „Sie weiß ganz genau, wie man Probespiel-Programme erarbeitet, und das ist es, was ich im Moment lernen möchte. Für mich ist es wichtig, von einer deutschen Lehrerin unterrichtet zu werden, wenn ich in Deutschland bei verschiedenen Orchestern vorspielen möchte.“

immer viel Oboe geübt, so dass ich kaum Zeit hatte, Heimweh zu haben. Und eigentlich mag ich Deutschland sehr. Die Leute sind einfach in Vielem deutlich schneller, und alles funktioniert irgendwie besser. Es gibt mehr Disziplin und weniger Stress als in Portugal. Hier hat man Zeit, um Spaß zu haben und Zeit, um zu arbeiten. Die Leute konzentrieren sich mehr auf eine Sache.“ Auch Alona Vigovsky findet, dass das Leben in Deutschland „viel ruhiger und geordneter als in Israel“ ist. „Man fühlt sich wie ein Kind, das alles neu lernen muss. Hier hat alles seine Ordnung, bei uns ist alles Chaos“, fasst Dario Quinones seine Erfahrungen schmunzelnd zusammen.

Über eines sind sich die Studierenden einig: Kontakte werden hauptsächlich im Keller vor den Überäumen, im Foyer der Hochschule oder im Zusammenhang von Lehrveranstaltungen geknüpft. Meistens ist der Kontakt zu Studierenden der gleichen Sprache dann aber doch einfacher: „Eigentlich hatte ich mir vorgenommen, in Deutschland kein Spanisch zu sprechen, aber nun kann ich doch viele nette Leute, die Spanisch sprechen. Es ist ein bisschen schade. Jeder hat sein Ghetto. Aber ich habe auch Kontakt zu vielen Deutschen, wie zum Beispiel in meiner WG“, erzählt Dario Quinones. Um in der Hochschule selbst ein stärkeres Gemeinschaftsgefühl zu erreichen, macht Liliane einen Vorschlag, der großen

junge Cembalisten, die von ihrem Studium in Hamburg sehr angetan ist: „Ich habe ganz tolle Lehrer. Und Internationalität bringt ja auch immer die Beschäftigung mit anderer Musik mit sich.“ Dario Quinones schätzt die Wahlmöglichkeiten im Studium: „Hier kann man die Vorlesungen besuchen, die einen interessieren.“ In Kolumbien gibt es im Studium weniger Freiheiten.“ Die Reflexion über sein Heimatland Kolumbien im Vergleich mit Deutschland tritt immer wieder hervor. Besonders fällt ihm auf, wie präsent in Deutschland die Musik ist: „Ich finde, Deutschland ist ein Musikland. Generell ist Kunst für die Leute hier sehr wichtig. In Kolumbien haben wir andere Probleme, deshalb ist die Kunst nicht so bedeutsam. Ich kann hier im Studium oder auch bei meiner Arbeit sehr viel lernen. Hier kann ein Musiker gute Erfahrungen sammeln.“

Markéta Cechova betrachtet ein Studium im Ausland mit Weitblick: „Ich glaube, je mehr Menschen ins Ausland gehen und neue Erfahrungen sammeln, desto offener wird die Welt. Vielleicht findet man heraus, dass man etwas anderes machen will, als man vorher wollte. Vielleicht sucht man dann in der Heimat auch ganz neue Wege...“

Von links nach rechts: Alona Vigovsky, Liliane Fernandez, Markéta Cechova und Dario Quinones

## Erasmus

## Gebrauchsanweisung zur Planung eines „Erasmus“-Auslandssemesters

von Michael von Troschke

Seit 2007 hat die europäische Kommission seine Bildungsinitiativen in dem Programm „Lifelong Learning“ zusammengefasst. Im Bereich der Hochschulbildung wird das „Erasmusprogramm“ angeboten, mit dem Auslandsaufenthalte gefördert werden. Seit 1987 ist der Deutsche Akademische Austauschdienst (DAAD) als nationale Agentur für die Durchführung zuständig. An der HfMT haben wir jedes Jahr ungefähr 25 Incomings und 10 Outgoings unter den Studierenden. Wir würden uns freuen, wenn auch Sie die Möglichkeit eines Auslandsstudiums nutzen. Wenn Sie Lust haben, innerhalb Ihres Studiums eine Zeit von drei bis zwölf Monaten an einer anderen europäischen Musikhochschule zu studieren, sollten Sie folgende Schritte gehen:

1. Prüfen Sie, ob Sie ein(e) ordentliche(r) Studierende(r) der HfMT sind, mindestens Ihr erstes Studienjahr abgeschlossen haben, Staatsangehörige(r) der EU sind bzw. eine unbefristete Aufenthaltsgenehmigung haben, sich zum ersten Mal für einen „Erasmusaufenthalt“ bewerben und die Sprache des Gastlandes beherrschen.
2. Sie wählen auf der Homepage der HfMT (unter dem Link „Internationales“) aus den dort aufgeführten Partnerhochschulen drei Wunschhochschulen aus (auf Nachfrage sind auch andere Institute wählbar).
3. Sie fertigen eine CD an, die Ihre künstlerischen Leistungen zeigt.
4. Sie notieren, welche Lehrveranstaltungen (mit „Credits“) in Ihrem Studienplan an der HfMT für das Semester, in dem Sie im Ausland sein wollen, vorgesehen sind.
5. Sie gehen zu Frau Strauer (Raum 100 Altbau), nehmen mit ihrer Hilfe Kontakt zu den Gasthochschulen auf und schicken Ihre CD und Ihre Studienwünsche dorthin (bitte

6. Nach einiger Zeit werden Sie informiert, welche Hochschulen bereit sind Sie aufzunehmen.
7. Nun vereinbaren Sie mit der HfMT und der Gasthochschule ein trilaterales „learning agreement“, das garantiert, dass Ihre im Ausland erworbenen Studienleistungen von der HfMT voll in ihrem Studienverlauf anerkannt werden.
8. Ihr Aufenthalt wird in der Regel mit 200 Euro im Monat gefördert, die Gasthochschulen helfen meist bei Unterkunft und Sprachkursen am neuen Ort.
9. Sie bleiben während Ihres Auslandsaufenthaltes bei uns immatrikuliert, behalten hier Ihren Studienplatz, zahlen Ihre Studiengebühr an der HfMT und nicht an der Gasthochschule.
10. Zum Abschluss Ihres Studienaufenthaltes lassen Sie sich an der Gasthochschule Ihre Studienleistungen mit Credits bescheinigen und studieren im nächsten Semester wieder bei uns weiter.

## Bildungsreisen

## Das Faszinosum der Fremde Reiseberichte historisch betrachtet

von Niki von Salisch

**D**er kürzeste Weg zu sich selbst führt um die Welt herum“, schrieb der Philosoph Graf Herman Keyserling in seinem „Reisetagebuch eines Philosophen“. Das Fremde an sich übt seit jeher eine große Anziehungskraft aus und beschäftigt schon lange in der Geschichte Abenteurer, Wissenschaftler und andere Beobachter. Was ist das Faszinierende an der Fremde, das uns dazu bringt diese zu verklären, mit positiven oder negativen Attributen zu belegen, Ort unserer Träume und Sehnsüchte zu sein?

Die Projektion der eigenen Identität auf das Fremde ist Kernbestandteil unseres Bildes von der Ferne. Schon im 17. und 18. Jahrhundert wurden „philosophische Reisen“ zur Vervollständigung der Bildung und Welterfahrung eines jungen Menschen gemacht. Die Bildungsreisen der jungen europäischen Elite wurden „Grand Tour“ genannt und führten in den Süden Europas bis nach Italien, in dem u. a. Wurzeln der eigenen europäischen Kultur gesucht wurden – der Süden als Ort der Anziehungskraft.

Die wohl interessantesten Berichte aus der Erfahrungswelt der Reisenden des 17. und 18. Jahrhunderts liefern aber die Berichte aus Übersee zur Entdeckung der Welt. Immer bedeutsamer wurden die Reisen und Expeditionen, da dabei Kontakte mit noch zum Teil unbekanntem Völkern aufgenommen und ganze Kontinente neu entdeckt wurden. Mit der „maritimen Expansion“ Europas war dann das Interesse an der weiteren Erkundung, Beschreibung und Kartographisierung ferner Landstriche in Asien, Afrika, Amerika und Australien geweckt. Zahlreiche Expeditionen, wie die des berühmten James Cook (1728–1779), mit dem auch der Deutsche Georg

Forster (1754–1794) reiste, die des Alexander von Humboldt (1769–1859) und vieler anderer, zeugen davon.

Der wissenschaftliche Mehrwert in der exakten Erfassung fremder Gegenden auf Expeditionen konnte geradezu einen realen Nutzwert besitzen: Im Zuge des Expansionsdranges und der Möglichkeit der Kolonisierung anderer Völker war die vorangehende Ansammlung von Informationen über fremde Zivilisationen erstrebenswert: Dem Zeitalter der Entdeckungen folgte dann auch das Zeitalter des westlichen Imperialismus und Kolonialismus, das nicht zuletzt das westliche Bild ganzer Erdteile entschieden verändert hat. Die überseeische Reisebeschreibung war also ein wichtiges Genre, den Wissensdurst der Daheimgebliebenen in Europa über fremde Erdteile zu stillen und prägte das europäische Bild der Fremde entschieden.

So wertvoll die Informationen aus der Ferne waren, sie konnten in der frühen Neuzeit nur schwerlich bis gar nicht überprüft werden, was mit sich brachte, dass Authentizität keine Selbstverständlichkeit für die Beobachter der Fremde war. Die regelrechte Exotisierung fremder Gegenden und deren Bewohner war ein beliebtes Stilmittel, die so verherrlichte Fremde wurde zum Paradies ausgeschmückt.

Auch wurde bei Praktiken des „verbessernden Übersetzens“ durch Herausgeber und Übersetzer oder Zusammenstellungen von Reiseberichten zu Collagen und Anthologien kaum Wert auf eine Authentizität des Textes oder auf „Texttreue“ gelegt. Ab der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts steigerte die Leserschaft aber die Ansprüche an Reiseberichte: Nur noch echte Erfahrungsberichte galten als vertrauenswürdig, und an diese Augenzeugenberichte wurden bestimmte Ansprüche gestellt: das Ideal

Literaturtipps:  
Blanton, Casey: Travel Writing. The Self and the World, New York 2002. Leed, Eric J.: Die Erfahrung der Ferne. Reisen von Gilgamesch bis zum Tourismus unserer Tage, Frankfurt a. M. 1993. Osterhammel, Jürgen: Die Entzauberung Asiens. Europa und die asiatischen Reiche im 18. Jahrhundert, München 1998. Richter, Dieter: Der Süden. Geschichte einer Himmelsrichtung, Berlin 2009.

der späten Aufklärung war der sachverständige und vernünftig urteilende Beobachter – ein uns heute noch modern erscheinendes Ziel.

### Spannungsfeld von Weltbeschaung und Selbstbetrachtung

Aus der Idee der Grand Tour und des selbstbezogenen Reisens des 18. und 19. Jahrhunderts ging der Tourismus unserer Tage, das Reisen als Selbstzweck, hervor. Er ist einerseits stark vom Wunsch des Reisenden nach Selbsterfahrung, der Sehnsucht nach Abenteuer, andererseits der Suche nach Selbstbestätigung der eigenen kulturellen Werte geprägt.

An dem Vorangegangenen wird deutlich, dass eine Darstellung der Fremde auch immer eng mit der Frage nach der Rolle des Verfassers und dessen kulturell vorgeprägtem Blick auf das „Andere“ verknüpft ist. Die „Selbstbespiegelung“ in Reiseberichten, auch „Othering“ genannt, bedeutet, dass sich Reiseberichte immer mit einer Darstellung der Fremde und einer Auseinandersetzung zwischen dem Selbst und dem Anderen beschäftigen. Jede Reisebeschreibung an sich ist einzigartig in ihrer Repräsentation der Fremde. Meist ist eine Beschreibung der Fremde weder als reine Spiegelung des Selbst, noch als empirische Datensammlung zu begreifen, sondern muss in dem Spannungsfeld von Weltbeschaung und Selbstbetrachtung verortet werden.

So hat auch der weltoffene Reisende also selten einen vorurteilslosen Blick auf die Fremde und projiziert eigene Sehnsüchte und Ängste auf das Unbekannte, die die Fremde letztlich zum Faszinosum werden lassen.

Niki von Salisch, Jahrgang 1982, hat ein Studium der Geschichte, Sinologie und Politologie an den Universitäten Hamburg und Leiden (NL) absolviert, 2010 Magister Artium.



<p><b>April 10</b></p>	
<p><b>So 11.4.2010 20.00 Uhr</b> Weitere Vorstellungen am 13., 15., 17., 19., 21.4., jeweils 20.00 Uhr <b>Opera Stabile – Staatsoper Hamburg</b> <b>Il Trionfo del Tempo e del disinganno</b> Oratorium von Georg Friedrich Händel</p>	<p><i><b>Siehe auch Seite 7</b></i> <b>Eintritt:</b> <b>18 Euro, Schüler und Studierende 12 Euro</b> Vorverkauf: Konzertkasse Gerdes und Staatsoper Hamburg</p>
<p>Die Vergänglichkeit allen Seins und die Erkenntnis, dass es keinen Stillstand geben kann, dass alles dem stetigen Wandel unterliegt, sind Themen von Georg Friedrich Händels erstem Oratorium, das der damals 22-jährige bei seinem ersten Italienaufenthalt in Rom anno 1707 schrieb.</p>	<p>Eine Diplomszenierung der Theaterakademie Hamburg in Kooperation mit der Hamburgischen Staatsoper.</p>
<p>MUSIKALISCHE LEITUNG Henning Kaiser</p>	
<p>REGIE, BÜHNENBILD UND KOSTÜME Matthias Engelmann CHOREOGRAPHIE Sven Niermeyer DRAMATURGIE Mascha Wehrmann</p>	
<p>BELLEZZA Rebekka Reister IL PIACERE Diana Schmid IL TEMPO Daniel Jenz IL DISINGANNO Anne Catherine Wagner</p>	

<p><b>Mai 10</b></p>		
<p><b>Mi 5.5.2010 19.00 Uhr</b> <b>Orchesterstudio</b> <b>Studiokonzert</b> der Klasse Prof. Dr. Raminta Lampasatis, Lied und Oper <b>Eintritt frei</b></p>	<p>Sanders-Brahms (2009) mit Martina Gedeck und das fürs Fernsehen gedrehte Dokudrama „Robert Schumanns verlorene Träume“ von Volker Schmidt-Sondermann und Axel Fuhrmann (2010).</p>	
<p><b>Do 6.5.2010 19.00 Uhr</b> <b>Forum</b> <b>Schumann-Salon II</b> Die lange Filmmacht von Robert und Clara Schumann</p>	<p><b>Mo 10.5.2010 20.00 Uhr</b> <b>Laeiszhalle – Musikhalle, Kleiner Saal</b> <b>Gitarrenabend</b> aus Anlass des Konzertexamens von Anika Hutschreuther (Klasse Prof. Klaus Hempel/ Prof. Olaf van Gonnissen) <b>Eintritt frei</b></p>	<p>Eine Konzertreihe von Deutschlandradio Kultur mit Studierenden deutscher Musikhochschulen. <b>Eintritt frei</b> Eine Veranstaltung von Deutschlandradio Kultur in Zusammenarbeit mit der HfMT</p>
<p>Die dramatische Lebens- und Liebesgeschichte von Robert und Clara Schumann erfreuten sich auch im Kino schon immer besonderer Beliebtheit. Während der NS-Zeit entstand in Deutschland „Träumerei“ (1940) mit Hilde Krahl und Matthias Wiemann, in den USA „Clara Schumanns große Liebe“ („Song of love“) von Clarence Brown mit Katherine Hepburn und Paul Henreid (1947). Diesen beiden historischen Filmbiographien werden zwei neue Filme gegenübergestellt: „Clara“ von Helma</p>	<p><b>Di 11.5.2010 20.00 Uhr</b> <b>Spiegelsaal im Museum für Kunst und Gewerbe</b> <b>Alte Musik im Dialog</b> Collegiums-Concert III <b>Eintritt: 10 Euro, Schüler und Studierende 5 Euro</b></p>	<p><b>Mi 12.5.2010</b> <b>Spiegelsaal im Museum für Kunst und Gewerbe</b> <b>Harfenabend</b> aus Anlass des Konzertexamens von Emilie Gastaud (Klasse Prof. Xavier de Maistre) <b>Eintritt frei</b></p>
	<p><b>Mo 17.5.2010 20.00 Uhr</b> <b>Laeiszhalle – Musikhalle, Kleiner Saal</b> <b>Liedforum: Masterkonzert</b> aus Anlass der Masterprüfung Liedgestaltung von Steinunn Skjenstad (Klasse Prof. Burkhard Kehring)</p>	<p><b>Mi 26.5.2010 19.00 Uhr</b> <b>Forum</b> <b>Jazzkonzert</b>  LEITUNG Prof. Wolf Kerschek <b>Eintritt frei</b></p>
	<p><b>Di 11.5.2010 20.00 Uhr</b> <b>Forum</b> <b>Hörprobe</b> Ein Podium für Musikstudierende – Live aus dem Forum der HfMT</p>	<p><b>Mo 17.5.2010 20.00 Uhr</b> <b>Laeiszhalle – Musikhalle, Kleiner Saal</b> <b>Liedforum: Masterkonzert</b> aus Anlass der Masterprüfung Liedgestaltung von Steinunn Skjenstad (Klasse Prof. Burkhard Kehring)</p>
	<p><b>Do 17.6.2010 20.00 Uhr</b> <b>Laeiszhalle – Musikhalle, Kleiner Saal</b> <b>Hornkonzert</b> aus Anlass des Konzertexamens von Takeshi Izumi (Klasse Prof. Ab Koster)</p>	<p><b>Mi 26.5.2010 19.00 Uhr</b> <b>Orchesterstudio</b> <b>Studiokonzert</b> der Klasse Prof. Evgeni Koroliov, Klavier <b>Eintritt frei</b></p>
	<p><b>So 20.6.2010 19.00 Uhr</b> <b>Forum</b> <b>Elise Meyer Wettbewerb</b> Konzert der Preisträger</p>	<p><b>So 20.6.2010 19.00 Uhr</b> <b>Forum</b> <b>Elise Meyer Wettbewerb</b> Konzert der Preisträger</p>
	<p><b>So 20.6.2010 19.00 Uhr</b> <b>Forum</b> <b>Elise Meyer Wettbewerb</b> Konzert der Preisträger</p>	<p><b>Mi 26.5.2010 19.00 Uhr</b> <b>Orchesterstudio</b> <b>Studiokonzert</b> der Klasse Prof. Evgeni Koroliov, Klavier <b>Eintritt frei</b></p>
	<p><b>Fr 18.6.2010 20.00 Uhr</b> <b>Forum</b> <b>Happy End</b> Musik von Kurt Weill, Texte von Dorothy Lane/ Bertolt Brecht</p>	<p><b>So 29.5.2010 12.00 bis 22.00 Uhr</b> <b>Marco-Polo-Terrassen</b> <b>Die HfMT auf dem Elbjazz Festival</b>  Die HfMT gestaltet die Open-Air-Bühne des Elbjazz Festivals auf den Marco-Polo-Terrassen mitten in der Hafencity. Auf dieser Nachwuchsbühne wird das Festivalmotto „Vielfalt“ lebendig: Vom puren Jazz über Funk und Soul bis hin zur Klassik lässt sich das Festivalflair am Hafen genießen.  Informationen zu den Bands und Tickets unter <a href="http://www.elbjazz.de">www.elbjazz.de</a></p>

<p><b>Juni 10</b></p>		
<p><b>Sa 5.6.2010 20.00 Uhr</b> (geschlossene Veranstaltung) <b>Forum</b> <b>Festkonzert zum 60. Geburtstag der HfMT</b> mit dem Symphonieorchester der HfMT</p>	<p>Wolfgang Amadeus Mozart Libretto von Lorenzo Da Ponte</p>	
<p>Arnold Schönberg: Notturmo Gustav Mahler: Lieder aus Des Knaben Wunderhorn Robert Schumann: Symphonie Nr. 2</p>	<p>Don Giovanni ist ein Magier der Liebe. Und doch führt uns Mozarts „Oper aller Opern“ das Verlöschen seiner Lebens- und Liebesenergie vor Augen und Ohren. Abstieg und Scheitern des ewigen Verführers liegen über den Solonummern des Helden, die Mozart stets mit beidem versieht: mit den Sirenentönen der Verführung, aber auch mit der sich verzehrenden Energie eines verlöschenden Feuers. In seiner Lebensgier negiert Don Giovanni alle gesellschaftlichen Konstanten: die Moral, das Lebensrecht des Anderen, selbst den Tod. Giovanni, ein Existenzialist.</p>	
<p>LEITUNG Prof. Simone Young <b>Teilnahme auf Einladung</b></p>	<p>MUSIKALISCHE LEITUNG Prof. Willem Wentzel REGIE und BÜHNE Prof. Dominik Neuner KOSTÜM Kostümdesign HAW (Leitung: Prof. Reinhard von der Thannen) BESETZUNG Till Bleckwedel, Ryszard Kalus, Kyung-Mook Kang, Joanna Konefal, Kazuhisa Kurumada, Dong-Yul Lee, Go-Eun Lee, Yunjeong Lee, Svenja Liebrecht, Svyatoslav Martynchuk, Juhee Min, Larissa Neudert, Kihwan Sim, Julia Spaeth, Ronaldo Steiner, Peter Veit ES SPIELEN die Hamburger Symphoniker</p>	
<p><b>So 6.6.2010 19.30 Uhr</b> A-Premiere <b>Mi 9.6.2010 19.30 Uhr</b> B-Premiere Weitere Vorstellungen: 12., 19., 22., 23., 26. (ausverkauft), 28., 30.6., jeweils 19:30 Uhr <b>Forum</b> <b>Don Giovanni</b> Dramma giocoso in zwei Akten von</p>	<p><b>Do 17.6.2010 20.00 Uhr</b> <b>Laeiszhalle – Musikhalle, Kleiner Saal</b> <b>Hornkonzert</b> aus Anlass des Konzertexamens von Takeshi Izumi (Klasse Prof. Ab Koster)</p>	
	<p><b>Fr 18.6.2010 20.00 Uhr</b> <b>Forum</b> <b>Happy End</b> Musik von Kurt Weill, Texte von Dorothy Lane/ Bertolt Brecht</p>	<p><b>Mi 30.6.2010 20.00 Uhr</b> <b>Laeiszhalle – Musikhalle, Großer Saal</b> <b>Joseph Haydn: „Die Jahreszeiten“</b> mit dem Symphonieorchester und dem Chor der HfMT</p>
	<p><b>So 20.6.2010 19.00 Uhr</b> <b>Forum</b> <b>Elise Meyer Wettbewerb</b> Konzert der Preisträger</p>	<p>MUSIKALISCHE LEITUNG Prof. René Gulikers CHORLEITUNG Prof. Cornelius Trantow</p>
	<p><b>So 20.6.2010 19.00 Uhr</b> <b>Forum</b> <b>Elise Meyer Wettbewerb</b> Konzert der Preisträger</p>	<p>SOPRAN Marlen Hachmann TENOR Max Schäffer BARITON Rainer Mesecke <b>Eintritt frei</b></p>

<p><b>Juli 10</b></p>		
<p><b>Do 1.7.2010 20.00 Uhr</b> <b>Forum</b> <b>Konzertabend</b> aus Anlass der Diplomprüfung von Tristan von den Driesch, Klarinette (Klasse Prof. Alexander Bachl) <b>Eintritt frei</b></p>	<p>HfMT in Kooperation mit Klang! Netzwerk für zeitgenössische Musik in Hamburg <i><b>Siehe auch Seite 5</b></i> <b>Eintritt frei</b></p>	
<p><b>Fr 30.4.2010 20.00 Uhr</b> <b>Forum</b> <b>Orchesterkonzert</b> mit den Hamburger Symphonikern</p>	<p><b>Mo 5.7.2010 19.00 Uhr</b> <b>Forum</b> <b>Neues aus den Kompositionsklassen</b> Studierende der Kompositionsklassen präsentieren Neue Werke</p>	
<p>DMITRI SCHOStakowitsch: Konzert für Violoncello und Orchester Nr. 1 Es-Dur Richard Strauss: Konzert für Oboe und Orchester D-Dur op. 144 Aram Chatschaturjan: Konzert für Klavier und Orchester Des-Dur</p>	<p>MODERATION Prof. Fredrik Schwenk <b>Eintritt frei</b></p>	
<p><b>Sa 3.7.2010 20.00 bis 24.00 Uhr</b> <b>alle Räume der Hochschule</b> <b>Französisches Klangfest</b> <b>featuring George Aperghis</b></p>	<p><b>Di 6.7.2010 20.00 Uhr</b> <b>Laeiszhalle – Musikhalle, Kleiner Saal</b> <b>Liedforum: Masterkonzert</b> aus Anlass der Masterprüfung Liedgestaltung von Dana Marbach und Dan Deutsch (Klasse Prof. Burkhard Kehring)</p>	
<p>Ein Höhepunkt des Klangfests ist das Konzert mit dem ensemble Intégrales mit einem klug zusammengestellten Programm, welches mit einer Schülerkomposition (Klangradar 3000) und einem neuen Werk für Violine, Schlagzeug, Cello und Klavier des griechischen Komponisten Ioannis Papadopoulos, Kompositionsstudent der HfMT, gleich zwei Uraufführungen präsentiert, denen Aperghis’ „le corps à corps“ für Soloschlagzeug als Inspirationsquelle diente.</p>	<p><b>SOPRAN</b> Dana Marbach <b>KLAVIER</b> Dan Deutsch <b>Eintritt frei</b></p>	
	<p><b>Fr 9.7.2010 20.00 Uhr</b> <b>Forum</b> <b>Komponistenportrait</b> aus Anlass der Masterprüfung von Ioannis Mitsialis, Komposition (Klasse Prof. Peter Michael Hamel) <b>Eintritt frei</b></p>	
	<p><b>So 10.7.2010 18.00 Uhr</b> <b>Forum</b> <b>14. Sommerkonzert des Instituts für Schulmusik</b> Studierende präsentieren Highlights aus den Ex-amenprüfungen im Schulpraktischen Musizieren <b>Eintritt frei, Spenden erbeten</b></p>	
	<p><b>Mo 12.7.2010 20.00 Uhr</b> <b>Forum</b> <b>Klavierabend</b> aus Anlass der Masterprüfung von Naomi Imai (Klasse Prof. Ralf Nattkemper) <b>Eintritt frei</b></p>	

<p><b>August 10</b></p>		
<p><b>Fr 27.8.2010 18.00 bis 22.00 Uhr</b> <b>Bahnhof Altona und Christianskirche</b> <b>KLANG! – „sounding D“</b> Sonderzug mit Neuer Musik</p>	<p>und WireWorks geben wird. Bei der Rückkehr zum Bahnhof wird der Zug mit DJ-Einlage weiter in Richtung Kiel geleitet.</p>	
<p>Das Förderprojekt Netzwerk Neue Musik (NNM) der Kulturstiftung des Bundes und die bundesweit 15 geförderten Projekte – darunter das an der HfMT verortete Projekt Klang! – sind seit Januar 2008 in ihren jeweiligen Wirkungsstätten aktiv. Vom 25.8. bis zum 12.9.2010 zeigen sie sich in dem gemeinsamen Projekt „sounding D“, bei dem ein Sonderzug als Auslöser musikalischer Aktionen von Ort zu Ort reist. An den jeweiligen Haltebahnhöfen ist der Zug als Klanginstallation und Informationsplattform zu besichtigen, bis er schließlich in der Mitte Deutschlands, in Eisenach, zu einer dreitägigen Abschlussveranstaltung eintrifft.</p>	<p>Klang! ist ein spannendes und vielseitiges Netzwerkprojekt von bisher beispielloser Größe zur Förderung der Zeitgenössischen Musik in Hamburg. Ensembles, freie Szene, Veranstalter, Institutionen und das bereits seit 2004 bestehende Netzwerk des Verbands für aktuelle Musik Hamburg (VAMH) haben sich zusammengeschlossen, um Neues und Ungewohntes aus dem Reich der Klänge einer breiteren Öffentlichkeit zu erschließen. Als ungewöhnliche Informationsplattform mit einer Ausstellung zu Hamburger Akteuren zeitgenössischer Musik und als intimer Veranstaltungsort für Solokonzerte wird der Klang!-Container durch die Stadt geschickt. Insgesamt biete Klang! mit seinen Netzwerkpartnern ein breites Spektrum an Veranstaltungen im Bereich Neuer Musik: <a href="http://www.klang-hamburg.de">www.klang-hamburg.de</a></p>	
<p>In Hamburg hält der Zug am 27.8. am Bahnhof Altona und wird dort mit einer Schüleraufführung (Klangradar 3000) begrüßt. Anschließend führen Klang!-Lotsen die Zuhörer und Schaulustigen zur nahe gelegenen Christianskirche, in der es ein multimediales Konzert der Ensembles Intégrales</p>		

<p><b>September 10</b></p>		
<p><b>Di 7.9.2010 19.00 Uhr</b> <b>Forum</b> <b>Eröffnung der 4. International Mendelssohn Summer School</b> Meisterkurse für Streicher- und Kammermusik</p>	<p>Der GESAMTHÖR(S)PASS kostet einmalig 80 Euro pro Person (bzw. 40 Euro ermäßigt) und berechtigt zum Eintritt in alle einzelnen Meisterkursveranstaltungen, sowie Dozenten- und Meisterschülerkonzerte in der HfMT während der 4. International Mendelssohn Summer School Hamburg. Der GESAMTHÖR(S)PASS kann schon im Vorwege im Veranstaltungsbüro der Hochschule, unter der Emailadresse <a href="mailto:info@summerschool-hamburg.de">info@summerschool-hamburg.de</a> oder unter Telefon 42848 2771 erworben werden. Spontane Besucher haben die Möglichkeit, einen TAGESHÖR(S)PASS zu erwerben. Er gilt für alle Meisterkursveranstaltungen und Konzerte des jeweiligen Tages. Erhältlich ist er am jeweiligen Geltungstag für 24 Euro (bzw. 12 Euro ermäßigt) im Kursbüro der International Mendelssohn Summer School. Der KONZERTHÖR(S)PASS gilt ab 18 Uhr und berechtigt zum Eintritt in alle Konzerte und Veranstaltungen eines Abends. Er ist am jeweiligen Tag für 12 Euro (bzw. 6 Euro ermäßigt) im Kursbüro der International Mendelssohn Summer School erhältlich. Der MEISTERKLASSE-HÖR(S)PASS berechtigt zum Eintritt in eine Meisterklasse. Er ist am jeweiligen Tag für 12 Euro (bzw. 6 Euro ermäßigt) im Kursbüro der International Mendelssohn Summer School erhältlich. Mit dem Erwerb aller HÖR(S)PÄSSE unterstützen Sie nachhaltig die International Mendelssohn Summer School an der HfMT.</p>	
<p><b>Mo 20.9.2010 19.00 Uhr</b> <b>Forum</b> <b>Abschlusskonzert</b></p>		
<p>Vom 7. bis 20. September 2010 findet bereits zum vierten Mal die International Mendelssohn Summer School statt. Renommierete Künstler geben Meisterkurse. Interessierte Besucher sind herzlich willkommen.</p>		
<p><b>Di 7.9.2010 19.00 Uhr</b> <b>Forum</b> <b>Eröffnung der 4. International Mendelssohn Summer School</b> Meisterkurse für Streicher- und Kammermusik</p>		
<p><b>Mo 20.9.2010 19.00 Uhr</b> <b>Forum</b> <b>Abschlusskonzert</b></p>		
<p>Vom 7. bis 20. September 2010 findet bereits zum vierten Mal die International Mendelssohn Summer School statt. Renommierete Künstler geben Meisterkurse. Interessierte Besucher sind herzlich willkommen.</p>		

# Spielplanhöhepunkte der HfMT April 10 bis September 10

## 60 Jahre Hochschule 60 Veranstaltungen

**sechzig**  
Jahre hochschule für musik und theater hamburg

## Karten

**Vorverkauf, wenn nicht anders angegeben:**  
**Konzerkassa Gerdes**  
**Rothenbaumchaussee 77**  
**20148 Hamburg**  
**Telefon 040 453326 oder 440298**  
**Fax 040 454851**  
**und alle bekannten Vorverkaufsstellen.**

**Alle Veranstaltungen der HfMT, mit Details und aktuellen Änderungen unter:**  
**[www.hfmt-hamburg.de](http://www.hfmt-hamburg.de)**

**Das komplette Jahresprogramm finden Sie in unserer Broschüre Die Saison 2009/10 Sie liegt im Foyer der Hochschule und in den Vorverkaufsstellen aus, oder kann im Veranstaltungsbüro unter Telefon 040 42848 2771 bestellt werden.**



## Kommunikation

## Deutsche Sprache, schwere Sprache Künstlerische Kompetenz braucht Kommunikationsfähigkeit

von Fredrik Schwenk

**V**erlangte man von allen ausländischen Studierenden ein von der Universität autorisiertes Zertifikat als Nachweis für umfassende Kenntnisse der deutschen Sprache in Wort und Schrift, so sollte zumindest die Studienfähigkeit an einer deutschsprachigen Hochschule nicht mehr grundlegend in Frage gestellt werden müssen. Die Problematik des Studiums an einer Musikhochschule ist jedoch komplexer, als dies durch den verengenden Blick auf die Sprach- und Kommunikationsfähigkeit nicht nur ausländischer Studierender ahnen lässt. Da bei Aufnahmeprüfungen an Musikhochschulen völlig zu Recht primär künstlerische und technische Fertigkeiten im jeweiligen Hauptfach und erst sekundär Ergänzungsfächer wie Gehörbildung und Satzlehre geprüft werden, wird die Frage nach den Fähigkeiten im Umgang mit der deutschen Sprache gern in den Hintergrund gedrängt. Bei früheren Zulassungen zum Diplomstudium erfolgte je nach künstlerischer und technischer Befähigung häufig eine Anerkennung des Vordiploms und damit verbunden eine Einstufung in ein höheres Fachsemester, sodass sämtliche Ergänzungsfächer wegfielen und das Studium sich nach dem Prinzip einer Orchesterakademie meist ohne jegliche theoretisch wissenschaftliche Reflexion auf das jeweilige Hauptfach konzentrierte.

### Mangelnde Sprachkenntnisse werden zum gravierenden Problem

Mit der Einführung von Bachelor- und Master-Studiengängen stehen die Hochschulen nun vor dem Problem, dass einerseits durch die Verknappung der Studiendauer im Bachelor theoretische, wissenschaftliche und pädagogische Ergänzungsfächer gleichmäßig über den gesamten Studienverlauf verteilt sind und somit eine Einstufung

in ein höheres Fachsemester das Sprachproblem nicht beheben kann; andererseits fordert die durch den Bologna-Prozess verschulte Studienstruktur eine lückenlose Erhebung von Leistungsnachweisen in jedem Teilmodul, sodass mangelnde deutsche Sprachkenntnisse in doppelter Weise zum gravierenden Problem werden: Der nachsichtige Umgang mit allen Leistungen, in welchen die Sprache essentieller Bestandteil der Prüfungsinhalte ist, führt zwangsläufig zu einer Ungleichbehandlung der Einzelleistungen deutschsprachiger und nichtdeutschsprachiger Studierender, da von einem deutschsprachigen Studierenden unbeabsichtigt mehr verlangt wird, wogegen man in besonders schwierigen Fällen mündlicher Prüfungen erkennbar gestammelte Infinitive wohlwollend als eine befriedigende Antwort anerkennt.

### Propädeutisches Semester als Einführung in Sprache und Kultur

Andererseits bewundere ich seit einigen Semestern, mit welchem Eifer und mit welcher Intelligenz selbst komplizierte analytische Sachverhalte von chinesischen,

koreanischen oder lateinamerikanischen Studierenden in semesterweise zunehmend ungebrochenem Deutsch bewältigt werden. Keine Sprache lernt sich von heute auf morgen, und so wäre es wünschenswert, wenn die Hochschulen bundesweit ein propädeutisches Semester vor dem eigentlichen Bachelor-Studium einrichten würden, das den ausländischen Studierenden ermöglichte, sich in der Kultur des Landes, das sie sicher aus gutem Grund für ihr Studium ausgewählt haben, nicht nur in sprachlicher Hinsicht zurecht zu finden.

Aber damit ist das Problem noch lange nicht gelöst, denn im Master scheinen die Schwierigkeiten noch erheblicher zu sein. Vielleicht hilft auch hier die Reform der Reform, einen Teil der Studiengänge im Sinne einer instrumentalspezifischen Berufsqualifizierung umzugestalten. Dann allerdings bliebe die berechtigte Frage offen, ob ein derartiger Masterabschluss der Evaluation einer künstlerisch wissenschaftlichen Hochschule standzuhalten vermag.



### Internationaler Austausch

## Musikhochschule Stockholm setzt auf Praxisbezug und Flexibilität

von Björn Westlund

Auf Einladung vom Tobias Carron, Leiter der Flötenfakultät der Königlichen Musikhochschule Stockholm, unterrichtete ich vom 10. bis 13. November 2009 dessen Klasse. Da ich mein Examen 1983 in Stockholm absolvierte und seit 1984 in Hamburg beim Philharmonischem Staatsorchester tätig bin, war ich natürlich sehr gespannt und neugierig zu erfahren, wie das schwedische Ausbildungssystem bzw. Musikleben sich inzwischen verändert hatte.

Das spielerische Niveau der jungen Studierenden war hoch, sie zeigten sich begeisterungsfähig und aufgeschlossen und waren rasch für neue Anregungen zu gewinnen. Besonders interessant war für mich die Begegnung mit der Bachelor-Master-Umstellung der Hochschule, die in Stockholm einige Jahre früher stattgefunden hatte als bei uns. Der Bachelor-Studiengang läuft dort nur über sechs Semester, Master wie bei uns

über vier. Ein weiterer wichtiger Unterschied ist, dass verschiedene Studien-Schwerpunkte angeboten werden, die während des gesamten Bachelor-Studiums auch verändert werden können. Folgende Schwerpunkte stehen zur Auswahl: Kammermusik, Orchester, Historische Aufführungspraxis/Alte Musik und Pädagogik.

Im Anschluss gibt es ein dem Konzertexamen vergleichbares Aufbaustudium von zwei bis vier Semestern. Den Studiengang und das Examen kann man sowohl als Solist als auch als festes Kammermusikensemble absolvieren.

Es wird den Studierenden im Rahmen ihres Studiums die Möglichkeit geboten, in ihrem jeweiligen Schwerpunkt auch praktische Berufserfahrung zu sammeln. So spielte beispielsweise eine Studentin der Orchesterakademie in der Woche meiner Meisterklasse als Aushilfe (ohne Honorar) beim Rundfunk-Symphonieorchester

und in der darauffolgenden Woche beim Orchester der Stockholmer Oper. Sie konnte die Meisterklasse dazu nutzen, die anstehenden Proben für Elektra mit mir vorzubereiten. Es wird viel dafür getan, die Studierenden in große Orchesterprojekte einzubinden, z.B. auch in Zusammenarbeit mit den Stockholmer Chören. So lief im November gerade ein Carmina Burana-Projekt mit mehreren hundert Teilnehmern aus verschiedenen Amateurchören Stockholms und dem Orchester sowie Gesangssolisten der Musikhochschule.

Ich gewann den Eindruck, dass es in Stockholm gelungen ist, die Umstellung auf die Bachelor-Master-Studiengänge auf eine Art und Weise zu organisieren, die es den Studierenden ermöglicht, ihr Studium sowohl kreativ und effektiv zu gestalten, als auch einen sehr realistischen und direkten Einblick in ihr späteres Berufsfeld zu erhalten.

### Internationaler Austausch

## Faszinierende Vernetzung für Masterstudierende

von Fredrik Schwenk

Im Zuge langjähriger Zusammenarbeit der einzelnen Institute untereinander haben sich im Februar 2010 erstmals die Estnische Akademie für Musik und Theater in Tallinn, die königliche Musikhochschule in Stockholm, das Conservatoire National Supérieur Musique et Danse in Lyon und die HfMT getroffen, um ein gemeinsames Studienprogramm zu erarbeiten, das die Bereiche Komposition, Interpretation und Forschung eng vernetzen soll. Unter dem Motto „lebenslanges Lernen“ haben sich die Vertreter der vier Institute, Marje Lohuaru, Isabelle Replumaz, Nicolas Bucher, Johann Falk und ich auf ein über Erasmus weit hinausgehendes Austauschprogramm verständigt, das interessierten Studierenden und Lehrenden die außergewöhnliche Möglichkeit bietet, im Rahmen eines multilateralen Curriculums projektorientiert an mehreren beteiligten Instituten zu studieren.

Das Programm richtet sich vor allem an fortgeschrittene Masterstudierende in den Bereichen Komposition, Musiktheorie, Multimedia, Instrumental- und Vokalmusik, Musikwissenschaft, Schulmusik, aber auch an Studierende mit dem Studienschwerpunkt Musiktheater-Regie, Liedgestaltung, Musikwissenschaft sowie Kultur- und Medienmanagement.

So könnte in Zukunft ein Musiktheaterprojekt unter der Leitung des achtköpfigen Projektteams, konzipiert und komponiert von einer Komponistin aus Stockholm, unterstützt durch ein Multimedierteam aus Lyon, in der Inszenierung eines Hamburger Regiestudenten, von einem musikwissenschaftlichen Seminar begleitet, von Sängerinnen und Instrumentalisten aller vier Partnerhochschulen realisiert und gefördert durch Mittel der EU an verschiedenen Spielorten aufgeführt werden. Darüber hinaus können die Studierenden durch geplante Studi-

enaufenthalte von bis zu einem Semester von den unterschiedlichen Studienschwerpunkten und divergierenden methodischen und ästhetischen Positionen der Ausbildung innerhalb der Partnerhochschulen profitieren.

Grundlage hierfür bildet ein durch die Europäische Union in Brüssel gefördertes Sonderprogramm, das im Zuge der stärkeren Vernetzung europäischer Hochschulen innovative Austauschprojekte anregen und unterstützen möchte. Der Antrag wurde von allen Partnerhochschulen gemeinsam geprüft und fristgerecht eingereicht. Die Partnerhochschulen sind nach Bewilligung des Förderantrags durch die zuständige Kommission in Brüssel voraussichtlich im Herbst 2010 angehalten, ihre Projekte vorzustellen.

### Internationale Kooperationen

## Lernen in zwei Lebenswelten Außereuropäische Partnerschaften

von Michael von Troschke

**N**eben den durch das Erasmusprogramm seit langem geförderten Auslandsbeziehungen hat die HfMT in den letzten Jahren wichtige neue internationale Kontakte aufgebaut, die mittlerweile in einer beeindruckenden

Zahl von intensiven Kooperationen und „Joint Master“-Programmen resultieren. So gibt es ein einjähriges „Internationales Masterstudium“, zur Zeit für Studierende der Musikhochschule in Shanghai, in dem Studierende neben ihrem Instrumental- und Theorieunterricht ein Praktikum bei den Hamburger Symphonikern absolvieren und die deutsche Kultur kennen lernen. Auch mit dem Konservatorium der Hamburger Partnerstadt St. Petersburg finden Begegnungen statt.

Zur Zeit planen wir einen Kooperationsvertrag mit der Hochschule in Jerusalem, der neben gemeinsamen Projekten auch Aufenthalte von Studierenden und Dozenten ermöglichen wird. Die freundschaftlichen Kontakte nach Jerusalem entstanden 2008, als Studierende unserer Hochschule in einem internationalen Orchester bei einer Aufführung des „War Requiem“ von Benjamin Britten anlässlich des 60-jährigen Bestehens des Staates Israel in Tel Aviv mitwirkten. Die Veranstaltung wurde von der „Association de Baltic Academies of Music“ (ABAM) organisiert – ein Netzwerk, das Musikhochschulen der an der Ostsee liegenden Länder Dänemark, Schweden, Finnland, Russland, Estland, Litauen und Polen sowie Israel zusammenfasst. Sie fördert unter anderem international besetzte Kammermusikprojekte, Orchestervorhaben und Kompositionswettbewerbe.

Ebenfalls gefördert von der EU sind die so genannten „Intensiv Projekts“ (IP), bei denen sich mehrere europä-

ische Hochschulen zu einem bestimmten Themenbereich zusammenschließen. Hier hat sich die HfMT in den letzten Jahren an dem von der Musikhochschule in Tallin (Estland) veranstalteten IP „Crossing Borders“ beteiligt, das neue Formen der Improvisation behandelte. Geplant ist ein weiteres IP im Bereich Komposition und Interpretation in Verbindung mit den Hochschulen in Tallin und Stockholm.

### Europaweit einzigartige „Joint Master“-Angebote

Schließlich plant die HfMT neue internationale Masterangebote, in denen ein Auslandsaufenthalt verbindlich im Studienplan vorgesehen ist. Solche „Joint Master“ entstehen derzeit im Bereich Orgel in Verbindung mit der Hochschule in Groningen (Niederlande). Ab dem Wintersemester 2010/11 wird ein spezieller Master für die Ausbildung an den historischen Tasteninstrumenten Cembalo, Clavichord und Orgel in Zusammenarbeit mit dem Conservatorium Groningen eingerichtet. Die einzigartigen Orgellandschaften in Norddeutschland und im Raum Groningen sowie die bedeutenden Tasteninstrumente-Sammlungen dieser Regionen bieten dafür ideale Voraussetzungen. Als „associate partner“ wird die Orgelakademie Stade e.V. beteiligt sein. Neben der Fokussierung auf die Klavier-Musik des 16. bis 18. Jahrhunderts wird im Curriculum ein umfangreicher Fächerkatalog angeboten, von dem auch andere Studiengänge profitieren.

Einen weiteren „Joint Master“ bauen wir im Bereich Komposition auf. Das Conservatoire National Supérieur Musique et Danse de Lyon und die HfMT haben dazu einen bislang europaweit einzigartigen künstlerischen Studiengang entwickelt, sodass mit Beginn des Studienjahres 2010/11 erstmals die Möglichkeit besteht, das Studium eines zwischen beiden Instituten etablierten gemeinsamen Masters im Fach Komposition aufzunehmen.



Vorbehaltlich der Bewilligung dieses Studiengangs kann unter der Leitung von Robert Pascal, Professor für Komposition am CNSMD Lyon und Fredrik Schwenk, Professor für Komposition und Musiktheorie an der HfMT, im Zuge eines zweijährigen Ausbildungsprogramms ein Doppelmasterabschluss beider Institute erworben werden.

Entsprechend der jeweils semesterweise angebotenen unterschiedlichen Fächerkombination entscheiden die Studierenden, in welchen beiden Semestern sie in Lyon bzw. in Hamburg studieren. Da die Einbindung in ein Netzwerk für angehende Komponisten von größter Bedeutung ist, bietet dieses Studium nicht nur die Gelegenheit, von der vielfältigen Lehr- und Fächerstruktur der beiden Institute zu profitieren, sondern ermöglicht durch bilaterale Erfahrung und Begegnungen u. a. mit Komponisten, Interpreten und Dirigenten, den eigenen Wirkungskreis zu erweitern.

Obwohl die Idee nationaler Schulen hinsichtlich ästhetischer Begrifflichkeit zumindest in der Analyse zeitgenössischer Musik tendenziell eher im Schwenden begriffen ist, bestehen im Unterrichtswesen und in der Ästhetik nach wie vor sehr unterschiedliche Auffassungen zwischen Frankreich und Deutschland. Vor diesem Hintergrund bietet der gemeinsame Master den Studierenden eine Vertiefung der Grundkenntnisse in den Disziplinen und ihres jeweiligen kulturellen Hintergrunds, einen an beiden Standorten zu gleichen Teilen präsenten Studienaufenthalt sowie die Auseinandersetzung mit anderen Formen der Kultur, deren Arbeitsmethoden und Lebensarten.

Prof. Dr. Michael von Troschke, Vizepräsident der HfMT, und Katharina Strauer sind für die internationalen Hochschulbeziehungen sowie für den studentischen Austausch im Rahmen des Erasmus und Sokrates Programms zuständig.



Essay

# „Meine Mullahs Mafiosis und Franzaken“ Musik-Ethnologie jenseits des Eurozentrismus

von Hanns-Werner Heister



„An all meine Niggas Kanaken Malagas Polaken / Meine Mullahs Mafiosis und Franzaken / An meine Paellas PKK's Schlitzaugen Hakennasen / Kameltreiber Ziegenhirten Knoblauchfresser Paprikas / Meine Terroristen

Kriminelle Drogendealer / Parasiten Asylbetrüger Hütchenspieler / Blutsauger Taugenichtse Tagelöhner Rummstreuner / Meine Zulkaffa und meine Zigeuner / [...]“

Es gibt auch sonst vielerlei Fremdes und Befremdliches, im (jeweils eigenen) Land und anderswo, etwa in den Wissenschaften: „Ethno-Sounds“ in Jazz und Populärmusik, seit längerem Ethnologie oder „Völkerkunde“, weniger lang Ethno-Mathematik und Ethno-Psychoanalyse, die „Ethnisierung“ von inner- oder zwischenstaatlichen und sozialen Konflikten. Und es gibt Musik-Ethnologie oder neudeutsch Ethno-Musikologie („Ethnomusicology“).

## Von „Volk“ und „Rasse“ zur „Ethnie“

Nach dem Ende des 2. Weltkriegs war der unwissenschaftliche Begriff der „Rasse“ verpönt. Der damit verbundene Rassismus hat mindestens drei Grundfehler. Er überbetont phänotypische Merkmale wie Schattierungen der Hauptfarbe gegenüber genotypischen Unterschieden, die innerhalb der Populationen eine größere Variabilität haben als zwischen den Populationen. Er koppelt körperliche, äußere Merkmale mit psychischen, sozialen und sonstigen Eigenschaften, und er stellt eine von Tatsachen unbeeindruckte Wertordnung her. Darin steht in der Regel die „weiße“ Rasse an der Spitze (oder auch von Japan aus die „gelbe“); damit natürlich auch die „abendländische“ Musik. So oder so rechtfertigt das Unterdrückung, zumal kolonialistische. Vor allem „Ethnie“ löste inzwischen „Rasse“ ab, wobei freilich „Volk“ wiederum bis an die Schwelle eines andern historischen Konstrukts, die Nation, reicht. Auch die deutsche „Völkerkunde“ gibt es kaum mehr. Sie heißt nun Ethnologie.

Was immer die Bezeichnung ist – der Sache nach geht es um Elementares, Naturnäheres, kurzum Primitives im abwertenden oder als „Ursprüngliches“, im positivem Sinn. Hauptgegenstand des im ausgehenden 19. Jahrhundert entstandenen Fachs sind Stammeskulturen, zumal jene außerhalb Europas, die im Zug des Kolonialismus und heute global fortwährend ausgerottet werden. Das wissenschaftliche Interesse entspricht einem ästhetischen, das sich im Exotismus bündelt. Beide lassen sich verstehen als konvertierter Kolonialismus, von Ausbeutung und Vernichtung zur Rettung bekehrt, und als invertierter Rassismus, von der Abwertung ins ambivalent Positive umgekehrt.

Da dieser Gegenstand verschwindet, bilden sich neuerdings Ersatz- oder Erweiterungsdisziplinen heraus wie etwa „Europäische Ethnologie“, die zugleich die „Volkskunde“ abzulösen versucht. Ebenso verlagert sich im Kontext der neuen Welle der Globalisierung der Schwerpunkt von der Suche nach Reinem und Ursprünglichen und Versuchen zu deren Rettung wenigstens in Wissenschaft auf Fragen der interkulturellen Aneignung, des internationalen Austauschs in und zwischen verschiedenen Weltregionen. Der internationale Kulturaustausch

zwischen verschiedenen Kulturen oder sozialen Gruppen und ihren jeweiligen Musikidiomen ist oft verschränkt mit intersozialer Aneignung, dem Austausch von künstlerischen, sozialpsychologischen, mentalen Elementen zwischen verschiedenen Klassen und Schichten innerhalb einer Gesellschaft.

## Interkulturelle Aneignung der Musik

Auch „die Deutschen“ sind von sich aus schon ein ziemlich multi-ethnisches Mischmasch. So ist Friesisch vom Fränkischen sprachlich ziemlich weit entfernt, und auch das Hamburger Missingsch dürfte einer Niederbayerin Verständnisprobleme bereiten. Mit Musik allerdings geht alles leichter, auch das Verstehen, weil es vielen sowieso nicht so darauf ankommt. So ist „volkstümliche“ Musik im Zillertal in Österreich wie im „Zillertal“ in St. Pauli am Spielbudenplatz ziemlich beliebt. Jenes ist ein Resultat der Eiszeiten, dieses eines der Neuzeit und schon seit den 1920ern ein Zentrum volkstümlicher Musik alpenländischen Anstrichs im hohen Norden Deutschlands. Beide Täler sind seit langem für den binnen- wie internationalen Tourismus erschlossen. Was dort einheimisch und einigermaßen „arteigen“ ist, ist jedoch hier exotisch mit dem Reiz einer allerdings nicht befremdlichen und schockierenden „Alterität“.

Die „Schürzenjäger“, bis 1996 „Zillertaler Schürzenjäger“, 1973–2007, waren eine der erfolgreichsten Musikgruppen Österreichs. Und die ebenfalls erfolgreichen „Zillertaler Haderlumpen“, 1987 im Zillertal gegründet, veröffentlichten unter anderem 2007 ein Album „20 Jahre“, dann 2008 „1, 2 oder 3000 Jahre“, und wir warten noch auf das Album „1000 Jahre“. Das würde auch gut passen zu Texten wie „Ja Achmed, du lieber Achmed, / du Saudi-Arabier lach net / von uns und unseren Frauen kannst du nur träumen im Wüstenland“. Die „Ursprung Buam“, 1993 gegründet, träumen dann in dieser ihrer Nummer „Achmed“ weiter von der unfreiwilligen Rückkehr des Arabers in sein Herkunftsland.

Wie volkstümliche Musik, so dürften auch gewisse Stammesbräuche verbreitet sein, ob in alteingesessenen Ritualhäusern des Drogenkonsums mit Musikumrahmung oder in „exquisiten“; etwa „Koma-Saufen“ bzw. Beistrich- oder Interpunktions-Trinken, so der Comedian Tobias Mann in seiner Nummer „Deutschunterricht“. Diese Bräuche gibt es interkulturell bei allen deutschen Ethnien vom Tiroler Inntal bis zur niedersächsischen Elbmündung und auch intersozial zwischen arbeitsscheuen Welfenprinzen und arbeitslosen Almosenempfängern, dagegen vielleicht weniger im Niltal.

## Intradisziplinäre Einteilung der Musikwissenschaft in 2 + 1

Ein grundlegender Vorzug der Musikethnologie ist es, dass sie von vornherein ein breites Bündel von Methoden anwendet und Kultur wie Gesellschaft einbezieht. Ein grundlegender Mangel dagegen ist es, dass diskussionslos mit der stillschweigenden Abgrenzung des Gegenstands „Außereuropäische Musik“ sämtliche Unterschiede zwischen Hochkulturen samt ihren Binnendifferenzierungen und archaischen Kulturen verwischt sind. Die Kolonisierten sind alle verschieden, aber alle erleiden sie das gleiche Schicksal der Kolonisierung. Die

im anglo-amerikanischen und auch spanischen Sprach- und Kulturraum häufige Verbindung von (Musik-)Anthropologie und Musikethnologie ist ebenfalls problematisch. Denn es bleibt so im Wesentlichen beim Alten, weil damit einmal mehr das „Primitive“, die menschliche Natur und die „Naturvölker“ zusammengebracht werden. Die Gleichsetzung ist allenfalls akzeptabel beim Gegenstand „Entstehung der Musik im großen Zusammenhang der Menschwerdung“ – das ist tatsächlich der Übergang von Natur in Kultur, von biologischer Evolution in gesellschaftlich-historische Entwicklung. Die Bezeichnung „Vergleichende Musikwissenschaft“ aus dem Umfeld Erich von Hornbostels Anfang des 20. Jahrhunderts war da entschieden schon weiter.

Guido Adler unterteilte 1885 die Musikwissenschaft in zwei Gebiete, in Systematische und Historische Musikwissenschaft. Das war seinerzeit ein Fortschritt, da so das Fach nicht mehr auf Philologie und Musikgeschichtsschreibung beschränkt war. Inzwischen ist aber diese von vornherein logisch-systematisch unbefriedigende Einteilung vollends überholt. Ursprünglich war die Musikethnologie in der „systematischen“ Musikwissenschaft enthalten. Sie verselbständigte sich dann angesichts ihres Gewichts und ihrer Bedeutung aber zu einem eigenständigen (Teil-) Fach der Musikwissenschaft, sodass diese nun statt in zwei in drei Hauptteile gegliedert war: eben „2+1“. Die Logik der Fachgliederung hat das nicht verbessert. Erhalten blieb auch der endemische Eurozentrismus und Kolonialismus schon in der reinen intradisziplinären Einteilung.

## Intradisziplinäre Einteilung der Musikwissenschaft in 3 + 2

Die Entkolonialisierung der Wissenschafts-Systematik steht erst am Anfang. Die Sachsen sind ein ethnos so gut wie die Senoi auf Malakka – und auch diese haben eine Geschichte, ihre musikalischen Gattungen haben spezifische soziale Funktionen und musikästhetische Werte so gut wie die Serenata des europäischen 18. Jahrhunderts. Schlüssiger und logischer erscheint die Binnengliederung der Musikwissenschaft in Fragestellungen. Diese sind nach Zielrichtung, Methoden, Hauptgegenstand und Blickwinkel trennbar, aber komplementär und im konkreten Gegenstandsbezug miteinander verbunden. Diese neue Einteilung der Musikwissenschaft geht von den Hauptdimensionen der Musik wie der Realität aus. Musik wird dabei mehr als Prozess denn als Objekt gefasst, als vielschichtig und vieldimensional, eingebettet in (Musik-)Kultur und Gesellschaft. Es ergeben sich „3+2“ grundlegende musikbezogene Fragestellungen:

### 1. musiksoziologisch (Gesellschaft – Musik)

Wie entsteht Musik in der Gesellschaft, und wie geht umgekehrt Musik wieder in die Gesellschaft ein?

### 2. musikanthropologisch (menschliche Natur – Musik)

Was sind und wie funktionieren strukturelle, evolutionäre, funktionale Beziehungen zwischen Mensch und Musik?

### 3. musikästhetisch (Geist – Musik)

Wie gehen Gesellschaft, wie Realität überhaupt in Musik ein, vermittelt durch die säkulare Trinität von Mimesis, Poiesis und Katharsis, also Darstellen, Herstellen und Bewirken? Und wie geht Musik in Material, Technik, Idiomatik usw. auf gesellschaftlich vermittelte Realität ein?

Gefragt wird nach dem Gehalt und der Gestalt der Musik.

### 4. musikhistorisch (Zeit – Musik)

Warum, wozu, wie und auch wann entstehen Musik bzw. eine jeweils bestimmte Musik? Und warum, wie und in welchen Zeiträumen entwickeln sie sich, stagnieren, bleiben oder verschwinden?

### 5. musikgeographisch (Raum – Musik)

Wie existieren und entwickeln sich Musik wie Musikkultur im Raum, in regionaler und geographischer Verschiedenheit, und zwar weltweit?

## Relativismus und Universalismus

Zum Schluss eine Auflösung des skandalösen Einleitungszitats von 1997, zitiert nach Sabine Heinlein. Der Text endet mit „Lasst mich nicht allein“. Von der Wortwahl her ist da etwas viel Identifikation mit dem Aggressor, also Einfühlung in Rassismus, Armen- und

Fremdenhass. Vielleicht aber kommt etwas von der guten kritischen Absicht der „interkulturellen“ Musikgruppe „Freundeskreis“ heraus und herüber, wenn sie es denn vor einem nicht-rassistischen Publikum vorträgt. Das wäre im Kontext „Migrationsmusiken“ konkreter zu erforschen. Das Problem der Wechselwirkung von Eigenem und Fremdem innerhalb des Geflechts von Musik, Macht und Herrschaft, von Öffnung und Abschließung, von musikalisch-kulturellem Kolonialismus, Relativismus und Universalismus ist von einiger Aktualität. Und ein reflektierter Universalismus, der Besonderes und Allgemeines, Eigenes und Fremdes ausbalanciert, ist eine wissenschaftliche, politische, pädagogische, künstlerische Aufgabe. Insgesamt kann und soll jedenfalls, so der Komponist Dieter Mack, „die Erfahrung und Würdigung des Fremden“ auch „als kritischer Filter bezüglich der eigenen Kultur“ dienen. Das gilt inner-, aber auch „au-

ßereuropäisch“. Eine solche Wechselwirkung ist gerade auch für musikalische Sozialisation und Ausbildung wie Bildung eine wichtige Aufgabe. Denn es käme auf dreierlei an: Einerseits die jeweils eigene Musiksprache so intensiv und extensiv wie möglich zu lernen, einschließlich verschiedener Dialekte und Soziolekte; und andererseits ebenso so gut wie möglich musikalische Fremdsprachen, ohne Überheblichkeit und im Bewusstsein der wie immer relativen Distanz zu lernen. Und schließlich wäre das dergestalt gelernte und angeeignete Verschiedene als Gleichberechtigtes in universaler Perspektive aktiv wie rezeptiv zu genießen und weiterzuentwickeln.

Hanns-Werner Heister ist Professor für Musikwissenschaft an der HfMT. Veröffentlichungen u. a. zu Methodologie der Musikwissenschaft, Musikästhetik und Musiksoziologie, Musik im deutschen Faschismus, im Widerstand und im Exil, Musiktheaterästhetik, Musikanthropologie.

ASTA

## International?

von Matthias Büchel und Julia Riedler

Die HfMT ist eine international ausgerichtete Hochschule. Viele Menschen kommen aus der ganzen Welt, um bei und mit uns zu arbeiten und zu leben. Natürlich ist dies in den einzelnen Studiengängen sehr unterschiedlich. So sind die Zahlen nicht-deutscher Studierender z. B. in der Musikpädagogik oder in der Kirchenmusik sehr gering – im Gegensatz zu den künstlerisch-instrumentalen Studiengängen.

Doch so international die Atmosphäre auch anmutet, so sehr täuscht sie leider über die Realität hinweg. Denn „international“ bedeutet übersetzt „zwischenstaatlich“ (lat. „inter“, zwischen; „natio“, Volk/Volksstamm) – und „zwischen“ den Völkern passiert leider nicht so viel, wie es vielleicht möglich sein könnte.

Viele Nationalitäten bleiben unter sich. Sie nehmen ihre Mahlzeiten an „mononationalen Tischen“ ein,



verbringen ihre Pausen gemeinsam, nehmen nicht an Hochschulveranstaltungen teil oder bleiben auch dort unter sich.

Nicht zuletzt durch die obligatorischen Sprachtests bei der Aufnahmeprüfung hat sich zwar die Möglichkeit zur Kommunikation verbessert, doch diese wird noch viel zu wenig genutzt. Was wären Lösungsmöglichkeiten? Natürlich kann man ein Miteinander nicht erzwingen, doch wäre es vielleicht ein Weg, verstärkt multinationale Kammermusikformationen oder bei der Einteilung für das Hochschul-Orchester gezielt „gemischte“ Pulte zu

bilden? Oder die Schaffung von Anreizen in Form von zusätzlichen Unterrichtsemestern oder verstärkter Flexibilisierung des Studienplans bei Mitarbeit in Hochschulgremien oder der studentischen Selbstverwaltung? Lehrende, Verwaltung und Studierende müssen sich gleichermaßen der Herausforderung stellen und eine ehrliche Internationalität gestalten! Eine Spitzen-Hochschule zeichnet sich nicht nur durch gute Noten in Abschlussprüfungen aus!

Die Autoren sind Mitglieder des ASTA.

Erasmus

## Wer in Lyon studiert, genießt phantastischen Blick in die Ferne

von Benjamin Scheuer

Der Beginn eines Erasmusaufenthaltes kann schon beschwerlich sein: Kaum war ich am Lyoner Bahnhof Part Dieu angekommen, hieß es erstmal: „C'est la grève“, Bahnen und Busse fahren nicht. Also schleppte ich mich und mein Gepäck zu Fuß zur im Internet gefundenen Wohnung. Der Vermieter hatte in seiner Anfahrtsbeschreibung viele Treppen erwähnt. Dass es sich jedoch um die wahrscheinlich höchste Treppe Lyons handelte, die zu meinem neuen zu Hause führte, war mir natürlich nicht klar. Belohnt wurde ich mit einer phantastischen Sicht auf die Stadt. Nachdem ich auf der Suche nach dem Eingang zunächst in der Garage landete, trat ich ins neue Heim. Das Problem: Das Appartement war ein düsteres Loch, in dem es leider ähnlich muffig wie in der Garage roch. Schnell war klar: Nichts wie raus hier. Über das Internet wollte ich eine neue Wohnung finden,

doch das war nicht so leicht: Man bekommt kein Internet ohne Bankkonto, und ein Bankkonto bekommt man nur mit Wohnung. Meine Rettung nach einigen Tagen des Chaos war ein französischer Komponist, der nach Italien aufbrach und mir seine Wohnung überließ.

Nun konnte ich endlich auskosten, was das Conservatoire National Supérieur Musique et Danse de Lyon (CNSMD) alles zu bieten hatte: Die malerische Hanglage direkt am Fluss und das historische Gebäude machen es zu einem beliebten Postkartenmotiv der Stadt. Als eines von zwei Instituten der Exzellenz in Frankreich sind hier durchweg hochkarätige Lehrende und Studierende versammelt. Da ich noch im Diplom-Studiengang Komposition bin, konnte ich frei nach Lust und Laune an den Angeboten teilnehmen. Während es in Deutschland oft um ästhetische Gesichtspunkte geht, stand im französischen Kompositionsunterricht meist

der technische Aspekt im Vordergrund. So konnten sich Studierende stundenlang darüber auslassen, wie sie mit selbstprogrammierter Software das Tonmaterial ihrer Stücke berechneten. Aber auch meine Partituren wurden detailgenau begutachtet, was eine sehr bereichernde Erfahrung war. Aufgrund meiner Freiheiten hatte ich außer organisatorischen Schwierigkeiten keine Probleme, mein Studium in Frankreich effektiv fortzusetzen. Wichtig ist es meiner Meinung nach vor allem, einen Erasmus-Aufenthalt auch als „Urlaubssemester“ zu nutzen: Zum Selbststudium, zur Realisation größerer Projekte und vor allen Dingen zum Kennenlernen der anderen Kultur in all ihren Facetten. Ich kann alle Studierenden nur ermutigen: Bewerbt Euch für Erasmus! Aber mietet Eure Wohnung nie im Internet...



# Der spitze Bleistift der Pfeffersäcke Zur Gründung der HfMT führte ein dornenreicher Weg

von Dieter Hellfeuer

## sechzig

Jahre Hochschule für Musik und Theater Hamburg

Die Geschichte Hamburgs akademischer Einrichtungen ist keine allzu traditions- oder gar ruhmreiche. Als Millionenmetropole verfügte die Hansestadt bis Anfang des 20. Jahrhunderts lediglich über ein „Akademisches Gymnasium“ sowie eine Anzahl wissenschaftlicher Institute, zu der bezeichnenderweise auch der Botanische Garten und die Sternwarte zählten. Erst die Gründung der „Hamburgischen Wissenschaftlichen Stiftung“ im Jahre 1907 und des Kolonialinstituts im Jahre 1908 waren zwei wichtige Stationen auf dem Wege zu einer Universität. Obwohl der spätere Bürgermeister Werner von Melle sich bereits als Senator die Gründung einer Universität zur Lebensaufgabe gemacht hatte, scheiterte dieser Plan in der nach Klassenwahlrecht zusammengesetzten „Bürgerschaft“. Dort überwogen die Stimmen, die Hamburg auf seine dominierende Rolle als Handelsmetropole beschränkt wissen wollten, und sowohl die Kosten einer Universität als auch die gesellschaftlichen Ansprüche ihrer Professoren scheuten. Erst die nach Ende des Ersten Weltkrieges demokratisch gewählte Bürgerschaft beschloss in einer ihrer ersten Sitzungen die Gründung einer „Hamburgischen Universität“. Sie wurde am 10. Mai 1919 in der Hamburger Musikhalle feierlich eröffnet.

Ein gewisses Maß dieser „Pfeffersackmentalität“ spiegelt sich auch in der Gründungsgeschichte der Hamburger Musikhochschule wider. Zwischen den beiden Weltkriegen konnte man in jeder deutschen Großstadt von auch nur annähernd gleicher Größe und Bedeutung in städtischen oder staatlichen Musikinstituten als Laie oder Berufsmusiker seine Förderung bzw. Ausbildung erfahren. Viele öffentliche Musikschulen, wie etwa in Leipzig, Stuttgart, Köln, Düsseldorf oder Frankfurt a. M., konnten bereits auf eine über hundertjährige Tradition zurückblicken. Als älteste Einrichtung darf wohl Berlin gelten, das mit einem aus dem Jahre 1776 stammenden „Reglement“ der Königlichen Kunstakademie aufwarten kann, in dem die studierende Jugend nicht nur zum wöchentlichen Unterrichtsbesuch verpflichtet, sondern auch aufgefordert wurde, im Seminar oder Musikzimmer tunlichst nicht mit Waffen – dazu zählten ausdrücklich auch Gewehre, Degen oder Stöcke – zu erscheinen.

### Ein Unikum: Deutschlands zweitgrößte Stadt besitzt keine öffentlich getragene Musikhochschule

Mit derlei Problemen brauchte sich Hamburg bis weit ins 20. Jahrhundert hinein nicht auseinanderzusetzen. Hajo Hinrichs, von 1969 bis 1978 Leiter der Hamburger Musikhochschule, erinnert sich in der Denkschrift anlässlich der Eröffnung des Neubaus 1986: „Es ist ein Unikum, dass man bis zum Jahre 1942 in Hamburg, der immerhin zweitgrößten deutschen Stadt, sich nur auf privatem Wege, bei einzelnen Privatmusiklehrern oder in Privatkonservatorien weiter- und ausbilden konnte. Wer in Städten mit jahrzehntelanger musikalischer Tradition gelebt hat, weiß, was es für das musikalische Klima und das kulturelle Niveau einer Stadt bedeutet, ob sie eine von der öffentlichen Hand unterhaltene Musikschule

besitzt oder nicht. Dass dies in Hamburg so lange Zeit nicht der Fall war, empfinde ich als eine jener Belastungen, unter denen die Hamburger Musikhochschule bis heute zu leiden hat.“

Die Weltwirtschaftskrise Ende der 20er Jahre bedeutete das Aus für viele der damals in Hamburg existierenden Privatkonservatorien. Das „Vogt'sche Konservatorium“, eines der renommiertesten seiner Zeit, wurde 1942 von der Stadt als „Schule für Musik und Theater der Freien und Hansestadt Hamburg“ übernommen. Zu seinem Leiter wurde der Hamburger Komponist Ernst Ger- not Klußmann berufen, der bis dahin als Dozent an der Staatlichen Musikhochschule in Köln tätig gewesen war. Klußmann wurde mit dem ausdrücklichen Auftrag berufen, aus der Schule die Vorstufe einer Musikhochschule zu entwickeln – eine Aufgabe, die durch den Kriegsverlauf und die immensen Zerstörungen stark behindert wurde. So arbeitete diese städtische „Schule für Musik und Theater“ weiterhin im Rahmen eines Privatkonservatoriums, wenngleich auch einige hervorragende Lehrkräfte gewonnen werden konnten.

### 1950 Umwandlung der „Schule für Musik und Theater“

Erst 1950 entschloss sich die Stadt, aus der städtischen Schule eine Staatliche Musikhochschule zu machen. So vermeldete das Hamburger Abendblatt am 4. Oktober 1949 in betont hanseatischer Nüchternheit: „Die durch Gesetz vom 14. September 1949 errichtete Staatliche Hochschule für Musik wird am 1. April 1950 nach Umwandlung der ‚Schule für Musik und Theater‘ ihre Tätigkeit aufnehmen. Als Direktor wurde Professor Philipp Jarnach (z. Z. Köln) verpflichtet; Stellvertreter ist Professor E. G. Klußmann. Die drei Hauptabteilungen (künstlerische, berufliche und pädagogische Ausbildung) werden von den Professoren Klußmann, Ditzel und Jöde geleitet werden.“

Ein knappes halbes Jahr später schlich sich dann doch noch ein gewisser weihevoller Ton in die Berichtserstattung ein, wenn auch nur auf Seite 17: „Aufbau und Gesamtbild der neuen Hamburger Hochschule für Musik stehen nunmehr fest. (...) Ein lang gehegter Wunsch des Hamburger Staates ist mit dieser Umwandlung der Städtischen Musikschule in eine Hochschule erfüllt worden. Wie betont wird, ohne erheblichen finanziellen Mehraufwand. Am 13. April ist Semesterbeginn, am 17. März beginnen die Aufnahmeprüfungen. Wenn am 12. April die feierliche Eröffnung in der Musikhalle stattfindet, wird sie der Wunsch begleiten, dass unsere Hochschule die erstrebte (und gegebene) repräsentative Stellung im nord- und niederdeutschen Raum zu verwirklichen vermag.“

### Musikalische Bürgerinitiative führt zur Gründung

Anfang der 50er Jahre war diese Gründung angesichts der noch immer katastrophalen baulichen und wirtschaftlichen Situation der Stadt jedoch nicht unumstritten. Dazu Hajo Hinrichs in seiner Denkschrift: „Der damalige Regierungsdirektor Dr. Simonsen hatte sicher

recht, wenn er meinte, dass diese Hochschulgründung eigentlich fünf Jahre zu früh erfolgt sei, ehe nämlich die Konjunktur und das Wirtschaftswunder sich spürbar auswirken konnten. Es ist eine lange und ‚dornenreiche‘ Geschichte – wie der spätere Erste Bürgermeister Hamburgs, Herbert Weichmann, sie einmal nannte – die mit der Gründung des Instituts ihren Anfang nahm. Musik-interessierte Bürger dieser Stadt hatten sich mit Fachleuten zusammengetan, um im wirtschaftlichen Elend der Nachkriegszeit die Errichtung einer Staatlichen ‚Hochschule für Musik und Darstellende Kunst‘ zu betreiben. Eine Bürgerinitiative, würde man heute sagen, die Dank der tätigen Mithilfe des kunstsinnigen und engagierten Kunstsenators Heinrich Landahl zum Erfolg führte.“

Was dieser frühen Neugründung vor allem zu schaffen machen sollte, war die weder räumlich noch fiskalisch ausreichende Ausstattung der neuen Hochschule. So wurde auch eine klare Entscheidung für den Neubaubau über zwei Jahrzehnte hinweg immer wieder aufs Neue mit dem Hinweis auf die jeweilige wirtschaftliche Lage vertagt: Mal war es der konjunkturelle Rückgang und die dadurch fehlenden Mittel, mal die konjunkturelle Überhitzung und der Zwang zum antizyklischen Handeln, der entsprechende Pläne torpedierte. „Zehn Jahre nach ihrer Gründung wusste man die Musikhochschule im Bürgermeisteramt noch nicht einmal zu lokalisieren!“, wie Hajo Hinrichs mit gewisser Empörung vermerkt. Das ist allerdings insofern verständlich, da die Musikhochschule in den 50er Jahren über die Stadt verstreut in angemieteten Räumen untergebracht war. Für Prüfungen und Veranstaltungen musste zusätzlich die Kleine Musikhalle erhalten. Diese Situation besserte sich erst, als ein Teil des Unterrichtsbetriebes vom Curio-Haus in der Rothenburgchaussee in das Budge-Palais am Harvestehuder Weg verlagert wurde, wo es sogar einen historischen Kammermusiksaal gab, der sich heute im Museum für Kunst und Gewerbe befindet. Dies sollte zunächst eine Interimslösung sein, und der damalige Direktor, Professor Jarnach, musste sich von politischer Seite gar sagen lassen, dass man eine solch repräsentative Immobilie nicht an eine Musikhochschule „vergeuden“ wolle. Denn von einem professionellen Konzertpodium und Opernhaus, wie es das 1986 eingeweihte Forum darstellt, konnte man in jenen Jahren nur träumen.



Gründungsrektor der HfMT: Philipp Jarnach

# Menschlich gesehen: Rektor nach Noten Musikhochschule startbereit



**Menschlich gesehen:**  
Rektor nach Noten  
Es war schwer, in diesen Tagen an Philipp Jarnach heranzukommen. Der Herr Direktor ist bei den Aufnahmeprüfungen. Morgen ist der offizielle Semesterbeginn der neuen Hamburger Musikhochschule. Mit Jarnach ist ein Musiker internationaler Prägung nach Hamburg gekommen. Der Sohn eines spanischen Malers und einer flämischen Mutter wuchs in Paris auf. Mit elf Jahren tritt der spätere Pianist, Dirigent und Komponist als Wunderkind in Erscheinung. Debussy und Ravel protegierten ihn. Aber Deutschland ist sein großes Ziel. Über Zürich führt sein Weg nach Berlin, wo er befreundet mit Busoni und Richard Strauß, als Komponist in der Avantgarde jener Jahre hervortritt. Nach Jahren als Musikkritiker und im Direktorat der Hochschule in Köln, jetzt der Höhepunkt: Hamburg. Der Welt-Musiker hat einen Weltstadt-Posten. Er möchte in Hamburg verwirklichen, was er „encyklopädische Erziehung des Musiklers“ nennt. Nicht Züchtung einseitigen Fachwissen, sondern auch Wissen um die universalen Dinge. Er selber liest viel, in vier Sprachen. Schüler ist ihm nächst Schoenbauer der größte Kulturphilosoph. Der ehemalige Mitbegründer neuer Musikentwicklungen lehnt junge Strömungen nicht ab. Aber er wertet jetzt, weise geworden, vorächtiger. Er möchte mehr von der Gütekraft des Vergangenen auch im Revolutionsalter. Werden- den spüren.  
So ganz privat hat er eine Passion: Die Gartenkunst Hamburg hat ihn nun zum Hüter einer neuen Pflanzstätte der Musikkultur bestellt.

**Die Gleichberechtigung der Frau im Ostzonen-Recht**  
Deutsche Presse-Agentur  
Berlin, 11. April  
In der Ostzone soll es in Zukunft jedem Ehegatten überlassen bleiben, sein eigenes Vermögen zu verwalten. Die nicht berufstätige Frau soll an den bisherigen Ersparnissen des Mannes gleichberechtigt beteiligt werden, weil diese Ersparnisse weitgehend durch die von der Frau unentgeltlich geleistete Hausarbeit zustande käme. Dies geht aus einer Stellungnahme des Justizministeriums der Ostregierung hervor, die sich mit einer Änderung des Familienrechts in der Richtung auf eine größere Gleichberechtigung der Frau beschäftigt. Kommende Gesetze sollen unter anderem vorsehen, daß – wie es in der Techechoslowakei bereits der Fall ist – bei der Eheschließung auch der Name der Frau als gemeinsamer Familienname übernommen werden kann. Bei Arbeitslosigkeit des Mannes soll die Frau auch rechtlich zum Unterhalt der Familie verpflichtet sein. Die Hausarbeit der Frau hat der Ehemann als Arbeitsleistung gegenüber der Familie zu bezahlen, wobei er diese Beträge auf der Steuererklärung absetzen kann. Ministerpräsident Grotewohl (SED) will die neuen Gesetze, die auf die ostzonale Verfassung zurückgehen, auf dem kommenden Bundestag der Demokratischen Frauenbundes verkünden.

**Schatten des Zonenschlagbaums**  
Die Arbeitslosigkeit hat ein starkes Ost-West-Gefälle  
Von unserer Bonner Redaktion  
Vo. Bonn, 11. April  
Ein fast genau durch die Ländergrenzen gekennzeichnetes Ost-West-Gefälle in der Arbeitslosigkeit stellt eine Denkschrift des Bundesarbeitsministers fest. Die östliche Hälfte des Bundesgebietes, voran die Länder Schleswig-Holstein, Niedersachsen, Bayern und der nordhessische Raum, hätten Über Zürich führt sein Weg nach Berlin, wo er befreundet mit Busoni und Richard Strauß, als Komponist in der Avantgarde jener Jahre hervortritt. Nach Jahren als Musikkritiker und im Direktorat der Hochschule in Köln, jetzt der Höhepunkt: Hamburg. Der Welt-Musiker hat einen Weltstadt-Posten. Er möchte in Hamburg verwirklichen, was er „encyklopädische Erziehung des Musiklers“ nennt. Nicht Züchtung einseitigen Fachwissen, sondern auch Wissen um die universalen Dinge. Er selber liest viel, in vier Sprachen. Schüler ist ihm nächst Schoenbauer der größte Kulturphilosoph. Der ehemalige Mitbegründer neuer Musikentwicklungen lehnt junge Strömungen nicht ab. Aber er wertet jetzt, weise geworden, vorächtiger. Er möchte mehr von der Gütekraft des Vergangenen auch im Revolutionsalter. Werden- den spüren.  
So ganz privat hat er eine Passion: Die Gartenkunst Hamburg hat ihn nun zum Hüter einer neuen Pflanzstätte der Musikkultur bestellt.

**Ungalant**  
Eisener Bericht  
ES-Frankenfurt, 11. April  
Eine merkwürdige Begründung dafür, daß die neuen deutschen Generalkonsuln in Washington, London und Paris solange auf sich warten lassen, meldet der Bonner Korrespondent der dänischen Zeitung „Politiken“. Die Kandidaten für die 43 Konsularposten, die mit schönen und repräsentativen Frauen zum Hüter einer neuen Pflanzstätte der Musikkultur bestellt.

**Jetzt Kohlenstop**  
Associated Press  
Berlin, 11. April  
Die westdeutschen Ruhrkohlenlieferungen an die Ostzone wurden wegen einer neuen Streikfrage in der Zahlungsabwicklung eingestellt. Das Kohlenembargo, das dem Stahlaufbauverbot folgt, hat ostdeutsche Handelskreise aufgebracht. Ost- und westdeutsche Vertreter haben in der vergangenen Woche mehrere Besprechungen geführt.

**Echter Wessely-Stoff**  
Uranus: „Vergebunden der Liebe“  
Dr. Peter Kamma, beliebter Wiener Arzt, verläßt seine Frau, Dr. Elisabeth Kamma, nicht minder geschätzte Kinderärztin, um einer jungen Patientin willen, der Operettenschauspielerin Gaby Elder. Als Gaby, für die er seine Ehe geopfert, ihn mit einem Filmmantel beteuert, verliert er den Haß. Über einen Unfall, von ihm – betrunken am Steuer – verursacht, findet Peter (mit etwas neuliberaler Konstruktion) zu Elisabeth und zu seinem Sohn, von dem er noch nichts gewußt, zurück.  
Ein Schauspiel von Juliana Kay gab den Stoff. Eine saubere, menschlich anrührende, sehr fröhlich gesehene Geschichte: für Paula Wessely und Attila Hörbiger, Ehepaar im Leben und vor der Kamera, wie nach Maß geschneidert. Eile Gerhart, neues

**Anspruchslos „Philine“**  
Theater-Leser-Film in neun Akten  
Das Name „Philine“ ist wohl noch kaum in einem Film gebracht worden. Das ist aber auch das einzige Neue, was dieser Bavaria-Stück-Bildet. Denn alles wie gehabt seit Jahr und Tag: ein Mann, ein Weibchen, eine skeptische Gemüter unruhig. Hier ist der Grund zu hören. Der gewöhnliche Zuschauer fröhlich fühlt, daß das Ganze als Spaß und bestimmt ohne echte Leiden enden wird. Dafür sorgt der Regisseur Erich Engels, der aus seinem Bühnenstück einen spannenden Unterhaltungsfilm mit kriminalistischer Ver-

**Rektor nach Noten**  
Es war schwer, in diesen Tagen an Philipp Jarnach heranzukommen. Der Herr Direktor ist bei den Aufnahmeprüfungen. Morgen ist der offizielle Semesterbeginn der neuen Hamburger Musikhochschule. Mit Jarnach ist ein Musiker internationaler Prägung nach Hamburg gekommen. Der Sohn eines spanischen Malers und einer flämischen Mutter wuchs in Paris auf. Mit elf Jahren tritt der spätere Pianist, Dirigent und Komponist als Wunderkind in Erscheinung. Debussy und Ravel protegierten ihn. Aber Deutschland ist sein großes Ziel. Über Zürich führt sein Weg nach Berlin, wo er befreundet mit Busoni und Richard Strauß, als Komponist in der Avantgarde jener Jahre hervortritt. Nach Jahren als Musikkritiker und im Direktorat der Hochschule in Köln, jetzt der Höhepunkt: Hamburg. Der Welt-Musiker hat einen Weltstadt-Posten. Er möchte in Hamburg verwirklichen, was er „encyklopädische Erziehung des Musiklers“ nennt. Nicht Züchtung einseitigen Fachwissen, sondern auch Wissen um die universalen Dinge. Er selber liest viel, in vier Sprachen. Schüler ist ihm nächst Schoenbauer der größte Kulturphilosoph. Der ehemalige Mitbegründer neuer Musikentwicklungen lehnt junge Strömungen nicht ab. Aber er wertet jetzt, weise geworden, vorächtiger. Er möchte mehr von der Gütekraft des Vergangenen auch im Revolutionsalter. Werden- den spüren.  
So ganz privat hat er eine Passion: Die Gartenkunst Hamburg hat ihn nun zum Hüter einer neuen Pflanzstätte der Musikkultur bestellt.

**Ungalant**  
Eisener Bericht  
ES-Frankenfurt, 11. April  
Eine merkwürdige Begründung dafür, daß die neuen deutschen Generalkonsuln in Washington, London und Paris solange auf sich warten lassen, meldet der Bonner Korrespondent der dänischen Zeitung „Politiken“. Die Kandidaten für die 43 Konsularposten, die mit schönen und repräsentativen Frauen zum Hüter einer neuen Pflanzstätte der Musikkultur bestellt.

**Jetzt Kohlenstop**  
Associated Press  
Berlin, 11. April  
Die westdeutschen Ruhrkohlenlieferungen an die Ostzone wurden wegen einer neuen Streikfrage in der Zahlungsabwicklung eingestellt. Das Kohlenembargo, das dem Stahlaufbauverbot folgt, hat ostdeutsche Handelskreise aufgebracht. Ost- und westdeutsche Vertreter haben in der vergangenen Woche mehrere Besprechungen geführt.

**Echter Wessely-Stoff**  
Uranus: „Vergebunden der Liebe“  
Dr. Peter Kamma, beliebter Wiener Arzt, verläßt seine Frau, Dr. Elisabeth Kamma, nicht minder geschätzte Kinderärztin, um einer jungen Patientin willen, der Operettenschauspielerin Gaby Elder. Als Gaby, für die er seine Ehe geopfert, ihn mit einem Filmmantel beteuert, verliert er den Haß. Über einen Unfall, von ihm – betrunken am Steuer – verursacht, findet Peter (mit etwas neuliberaler Konstruktion) zu Elisabeth und zu seinem Sohn, von dem er noch nichts gewußt, zurück.  
Ein Schauspiel von Juliana Kay gab den Stoff. Eine saubere, menschlich anrührende, sehr fröhlich gesehene Geschichte: für Paula Wessely und Attila Hörbiger, Ehepaar im Leben und vor der Kamera, wie nach Maß geschneidert. Eile Gerhart, neues

**Musikhochschule startbereit**  
Bach-Fest am 7. September  
als Staatsakt in der Musikhalle  
müß sich vorläufig noch auf einen Lehrstuhl für Akustik beschränken.  
Eine lange gehegter Wunsch des Hamburger Staates ist mit dieser Umwandlung der Städtischen Musikschule in eine Hochschule erfüllt worden. Wie betont wird, ohne erheblichen finanziellen Mehraufwand. Am 13. April ist Semesterbeginn, am 17. März beginnen die Aufnahmeprüfungen. Wenn am 12. April die feierliche Eröffnung in der Musikhalle stattfindet, wird sie der Wunsch begleiten, daß unsere Hochschule die erstrebte (und gegebene) repräsentative Stellung im nord- und niederdeutschen Raum zu verwirklichen vermag.  
BROSCHICK-SCHÖNER

**Rektor nach Noten**  
Es war schwer, in diesen Tagen an Philipp Jarnach heranzukommen. Der Herr Direktor ist bei den Aufnahmeprüfungen. Morgen ist der offizielle Semesterbeginn der neuen Hamburger Musikhochschule. Mit Jarnach ist ein Musiker internationaler Prägung nach Hamburg gekommen. Der Sohn eines spanischen Malers und einer flämischen Mutter wuchs in Paris auf. Mit elf Jahren tritt der spätere Pianist, Dirigent und Komponist als Wunderkind in Erscheinung. Debussy und Ravel protegierten ihn. Aber Deutschland ist sein großes Ziel. Über Zürich führt sein Weg nach Berlin, wo er befreundet mit Busoni und Richard Strauß, als Komponist in der Avantgarde jener Jahre hervortritt. Nach Jahren als Musikkritiker und im Direktorat der Hochschule in Köln, jetzt der Höhepunkt: Hamburg. Der Welt-Musiker hat einen Weltstadt-Posten. Er möchte in Hamburg verwirklichen, was er „encyklopädische Erziehung des Musiklers“ nennt. Nicht Züchtung einseitigen Fachwissen, sondern auch Wissen um die universalen Dinge. Er selber liest viel, in vier Sprachen. Schüler ist ihm nächst Schoenbauer der größte Kulturphilosoph. Der ehemalige Mitbegründer neuer Musikentwicklungen lehnt junge Strömungen nicht ab. Aber er wertet jetzt, weise geworden, vorächtiger. Er möchte mehr von der Gütekraft des Vergangenen auch im Revolutionsalter. Werden- den spüren.  
So ganz privat hat er eine Passion: Die Gartenkunst Hamburg hat ihn nun zum Hüter einer neuen Pflanzstätte der Musikkultur bestellt.

**Ungalant**  
Eisener Bericht  
ES-Frankenfurt, 11. April  
Eine merkwürdige Begründung dafür, daß die neuen deutschen Generalkonsuln in Washington, London und Paris solange auf sich warten lassen, meldet der Bonner Korrespondent der dänischen Zeitung „Politiken“. Die Kandidaten für die 43 Konsularposten, die mit schönen und repräsentativen Frauen zum Hüter einer neuen Pflanzstätte der Musikkultur bestellt.

**Jetzt Kohlenstop**  
Associated Press  
Berlin, 11. April  
Die westdeutschen Ruhrkohlenlieferungen an die Ostzone wurden wegen einer neuen Streikfrage in der Zahlungsabwicklung eingestellt. Das Kohlenembargo, das dem Stahlaufbauverbot folgt, hat ostdeutsche Handelskreise aufgebracht. Ost- und westdeutsche Vertreter haben in der vergangenen Woche mehrere Besprechungen geführt.

**Echter Wessely-Stoff**  
Uranus: „Vergebunden der Liebe“  
Dr. Peter Kamma, beliebter Wiener Arzt, verläßt seine Frau, Dr. Elisabeth Kamma, nicht minder geschätzte Kinderärztin, um einer jungen Patientin willen, der Operettenschauspielerin Gaby Elder. Als Gaby, für die er seine Ehe geopfert, ihn mit einem Filmmantel beteuert, verliert er den Haß. Über einen Unfall, von ihm – betrunken am Steuer – verursacht, findet Peter (mit etwas neuliberaler Konstruktion) zu Elisabeth und zu seinem Sohn, von dem er noch nichts gewußt, zurück.  
Ein Schauspiel von Juliana Kay gab den Stoff. Eine saubere, menschlich anrührende, sehr fröhlich gesehene Geschichte: für Paula Wessely und Attila Hörbiger, Ehepaar im Leben und vor der Kamera, wie nach Maß geschneidert. Eile Gerhart, neues

**Anspruchslos „Philine“**  
Theater-Leser-Film in neun Akten  
Das Name „Philine“ ist wohl noch kaum in einem Film gebracht worden. Das ist aber auch das einzige Neue, was dieser Bavaria-Stück-Bildet. Denn alles wie gehabt seit Jahr und Tag: ein Mann, ein Weibchen, eine skeptische Gemüter unruhig. Hier ist der Grund zu hören. Der gewöhnliche Zuschauer fröhlich fühlt, daß das Ganze als Spaß und bestimmt ohne echte Leiden enden wird. Dafür sorgt der Regisseur Erich Engels, der aus seinem Bühnenstück einen spannenden Unterhaltungsfilm mit kriminalistischer Ver-



Gründungsrektor der HfMT: Philipp Jarnach



## Kurz gemeldet

### Endlich: Abendspielleitung an der HfMT

von Frank Böhme

Oliver Hölzen und Fabio Niehaus leiten die studentische Initiative

Neben der Ausbildung ist das Sammeln praktischer Auftrittserfahrungen ein wesentlicher Pfeiler der Ausbildung an der Hochschule. Die Anzahl der Veranstaltungen ist naturgegeben mit Klassenkonzerten, Examenkonzerten, Opern- und Theateraufführungen und diversen anderen Aktivitäten sehr reichhaltig. Die Hochschule ist mit diesem Angebot einer der stärksten Veranstalter in Hamburg. Diesen Umstand gilt es in Zukunft innerhalb der Stadt präziser zu machen. Die Professionalisierung des Veranstaltungswesens ist ein zentrales Ziel des Dekanats ZWOELF. Die Schnittstelle zwischen Ausbildung und Öffentlichkeit rückt in das allgemeine Interesse. Das Entwickeln neuer Veranstaltungsformate, die Vorbereitung auf das Berufsleben durch ein Career Center, die Neuge-

staltung und Durchführung von Werbemaßnahmen und nicht zuletzt auch die Organisation innerhalb der Hochschule werden immer wichtiger.

Die Vorbereitung und Durchführung von Veranstaltungen ist ein sehr komplexes Unterfangen, gilt es doch viele Bereiche zu koordinieren. Die Bestuhlung und Beleuchtung im Forum sowie ton- und videoteknische Erfordernisse müssen genauso besprochen werden wie die Organisation der Garderobe.

Konsens bestand darin, dass diese Abläufe von Studierenden übernommen werden sollen. Nach Rücksprache mit allen beteiligten Bereichen rund um das Veranstaltungswesen entstand die Idee einer Abendspielleitung. Seit Dezember 2009 hat sich diese nun zusammengefounden. Geleitet wird sie von Oliver Hölzen und Fabio Niehaus. Sie haben eine Crew von mittlerweile an die zwanzig Studierenden um sich geschart, die für

einzelne Veranstaltungen diese Aufgaben übernehmen. Eine Woche vor Veranstaltungsbeginn setzen sie sich mit den Projektleitern und den Künstlern in Verbindung, um eine Feinabstimmung zu besprechen. Am Veranstaltungsabend ist diese Person Ansprechpartner für die Künstler, die Projektleiter und die technisch-organisatorischen Abteilungen. Vorrangig wird die Abendspielleitung bei Veranstaltungen im Forum, im Mendelssohn-Saal und in der Alten Bibliothek (Raum 12) zum Einsatz kommen.

Der Bedarf einer Abendspielleitung muss immer über das Veranstaltungsbüro bei Thomas Siebenkotten angemeldet werden. Wir hoffen, dass diese Einrichtung dazu beiträgt, die Konzerte in einer entspannten Atmosphäre und zugunsten einer hohen künstlerischen Leistung stattfinden lassen zu können.

## Tipps für Studierende

### Günstiger studieren mit Rabatten

von Dieter Hellfeuer

Die Finanzierung des Studiums ist schwierig genug. Jeder Studierende aber kann und sollte die Chance nutzen, mit Hilfe seiner Immatrikulationsbescheinigung Geld zu sparen. Unter [www.studentenrabatte.de](http://www.studentenrabatte.de) findet sich im Internet hierzu ein umfassender und sehr aktueller Überblick. Nachfolgend einige grundsätzliche Spartipps der zwölf-Redaktion:

**Telefon und Internet** Studierende können bei den meisten Mobilfunk- wie Festnetzanbietern billiger telefonieren und im Internet surfen. Die Angebote zu vergleichen lohnt sich also. BAföG-Empfänger, die von der GEZ befreit sind, können bei der Telekom den Sozialtarif beantragen. Dieser umfasst eine verbilligte Grundgebühr. Der Antrag auf Sozialtarif kann aber nur persönlich in einer Telekom-Service-Stelle ausgefüllt werden; die BAföG-Bescheid ist dabei vorzulegen.

**Konto** Die meisten Banken bieten spezielle Girokonten für Studierende an – entweder kostenlose Girokonten ohne Kontoführungsgebühren oder Konten mit besonderen Vergünstigungen. Voraussetzung ist allerdings oft ein regelmäßiger Geldeingang. Für BAföG-Empfänger aber dürfte das kein Problem darstellen.

**Rundfunkgebühren** Für BAföG-Empfänger, die nicht bei ihren Eltern wohnen, besteht grundsätzlich die Möglichkeit auf Erlass der GEZ-Gebühren. Allerdings gibt es keine automatische Befreiung von den Rundfunkgebühren. Um legal nicht zu bezahlen, muss das ausgefüllte Befreiungsformular zusammen mit dem Bescheid über die jeweilige staatliche Beihilfe an die Gebühreneinzugszentrale geschickt werden. Alle weiteren Infos und den Befreiungsantrag finden sich auf der GEZ-Website. Die Befreiung gilt übrigens nur für ein Jahr und muss rechtzeitig verlängert werden.

Übrigens: Wenn der GEZ-Mann vor der Tür steht, ist man nicht verpflichtet, ihm zu öffnen, ihn hereinzulassen oder ihm eine Auskunft zu geben.

**Software** Software ist nicht gerade billig. Die Lösung des Problems heißt allerdings nicht Raubkopie, sondern Studentenrabatt. Hersteller wie Microsoft oder Adobe haben spezielle Pakete auf den Markt gebracht, die zu günstigen Preisen (bis zu 85 Prozent billiger) an Studierende, Azubis oder Schüler verkauft werden. Diese Pakete weichen oft von den Standardausführungen ab, stehen ihnen aber im Großen und Ganzen in nichts nach. Erworben werden kann die „Studenten-Software“ auf den Internetseiten der Hersteller oder auch in manchen Fachmärkten. Zu beachten ist bei dem Erwerb von Studenten-Software, dass sie nur für universitäre Zwecke verwendet werden darf, nicht aber für einen Nebenjob.

## Konzert

### Stars von morgen waren zu Gast bei Freunden

von Peter Krause

Die Hamburger Symphoniker und die HfMT verbindet eine seit langem gewachsene Partnerschaft. Absolventen, die mit ihrem Konzertexamen die Königsklasse

der Instrumentalstudiengänge abschließen, werden in Symphoniekonzerten regelmäßig von dem angesehenen Klangkörper begleitet. Und immer wieder sammeln junge Instrumentalisten bei den Symphonikern erste

Orchestererfahrungen. Erstmals haben die Symphoniker in ihrem Sonderkonzert „Stars von morgen“ am 21. März herausragenden Absolventen der Hochschule die Chance gegeben, in der Laeiszhalle vor großem Orchester ihre Kunst zu präsentieren. Emilie Gastaud verzauberte das Publikum mit dem Harfenkonzert von Ginastera. Stepan Simonyan begeisterte mit Beethovens heroischem „Klavierkonzert Nr. 3 in c-Moll“. Der Geiger

Alberto Menchen Cuenca schließlich huldigte musikalisch den Mythen seiner Heimat und setzte dem Konzert mit der rasanten „Carmen-Fantasie“ von Pablo de Sarasate ein virtuoses Glanzlicht auf.

Und Ruta Paidere stellte ein neues Opus aus ihrer Feder vor. Die Lettin, die bei Fredrik Schwenk und Wolfgang-Andreas Schultz Komposition studiert hat, berührte mit der emotionalen Wucht ihrer „Profiles of sand“. Entscheidend für den Entstehungsprozess war für die Komponistin ein literarischer Impuls – der Roman „Wüste“ des zeitgenössischen französischen Schriftstellers Le Clezio. Ihre Absicht sei es nicht gewesen, wirbelnde Wüstenwinde in die Sprache der Musik zu übersetzen. Sie erläuterte: „Gewaltige Naturphänomene beeindruckten so nachhaltig, weil sie in einer schwer definierbaren, doch klar spürbaren Weise mit Landschaften im Unterbewusstsein des Menschen korrespondieren.“

Ruta Paidere



## Neue Musik

### Festival „blurred edges“ feiert 5. Geburtstag

von Tamara van Buiren

Zu Beginn ihrer Ausbildung an einer Hochschule für Musik und Theater ahnen viele Studierende nicht, was für eine Bandbreite beruflicher Entfaltungsmöglichkeiten vor Ihnen liegt. Die meisten Instrumentalisten sehen sich in einem großen Symphonieorchester gut aufgehoben, Komponisten wollen sicherlich ihre Werke von den Spitzenensembles Neuer Musik interpretiert wissen und Regisseure für die große Bühne Konzepte entwerfen. Doch manchmal entpuppt sich der einstige Traum als nicht mehr passendes Lebensmodell, oder die künstlerische Vision wird eine andere. Manche streben nach individuelleren Ausdrucksformen und partnerschaftlicheren Arbeitsprozessen: nach einem experimentelleren Umgang mit dem Kunstbegriff.

Derlei Freigeister finden im Verband für aktuelle Musik Hamburg eine gute Anlaufstelle. Dieser vernetzt

aktuelle, experimentelle, zeitgenössische, elektronische, neue, gefrickelte, komponierte, improvisierte, konkrete, geloopte, gerenderte, gebleepete und geclongte Musik und veranstaltet seit 2006 jährlich das Festival blurred edges, das in diesem Jahr vom 1. bis 15. Mai rund 50 Konzerte präsentiert. Über die gesamte Stadt verteilt, finden sie an so unterschiedlichen Orten wie dem Westwerk, Schauspielhaus und Golden Pudel Klub, der Christianskirche, Hörbar oder der HfMT statt. Genauso unterschiedlich sind die zu erlebenden Stilrichtungen. Der Verband kuratiert das Festival nicht: Dies ist programmatisches Credo und keinesfalls mit Beliebigkeit zu verwechseln.

Um nur ein paar Ereignisse herauszugreifen: Persönlich zu erleben sind die Komponisten-Stars Alvin Curran und Georges Aperghis am 1. und 2. Mai. Zuletzt genannter ist im Rahmen des Composer-in-Residence-

Programms von Klang! zu Gast. Ein Wohnzimmerkonzert mit Kompositionen für Klavier von und mit Dodo Schielein auf einem Bechstein-C-Flügel findet in der Erdgeschoßwohnung der Komponistin bei offenem Fenster statt (4. Mai). Minimalistische Patterns, Synthese von Akustik und Elektronik sind die Zutaten für eine assoziative „Reisemusik“ durch die Kontinente, die am Wartehaus des Anlegers Neumühlen zu hören sein wird (5. Mai). Die Improvisationsreihe „gegen den Strom“ präsentiert sich im legendären Golden Pudel Club (7. Mai), während sich Elektrofrickler in der Hörbar zu schaffen machen (7., 12. Mai) und Michael Petermann zum Cembalo-Tennis in den Medienbunker bittet (9., 10. Mai). Neugierige sollten diese Tage im Kalender rot markieren. Das detaillierte Programm ist unter [www.vamh.de](http://www.vamh.de) nachzulesen.

## Innovation

### Was macht mein Leben einfacher? E-Learning zwischen Hype und Hoffnung

von Georg Hajdu



Das E-Learning für Musiker und Musikhochschulen sinnvoll ist, muss heute nicht mehr diskutiert werden. Mittlerweile sind zahlreiche Standards geschaffen worden, auch an unserer Hochschule, die die Nützlichkeit Computerbasierten Lernens selbst dann demonstrieren, wenn die Klassengrößen die Zahl fünf kaum überschreiten. Im Rahmen der Elch genannten, von der Stadt Hamburg geförderten Initiative wurden bei uns seit 2002 eine Reihe von interessanten E-Learning-Projekten durchgeführt. Dazu gehören Inter.net.aktivität, Mugi, Formenlehre sowie die gemeinsam von Catherine Fourcassié und Sascha Lemke entworfene Digitale Gehörbildungsbibliothek. Das von mir geleitete englischsprachige Mutor (Music Technology Online Repository), ein mit zwei amerikanischen Universitäten durchgeführtes Projekt, knüpft an dem als Best Practice bezeichneten Online Conservatory meines an der Bostoner Northeastern University

tätigen Kollegen Anthony De Ritis an, der eine Folge von äußerst informativen Modulen für das Publikum des Boston Symphony Orchestra verfasst hat, die mittlerweile ebenfalls in der Lehre eingesetzt werden. In seinen Modulen, die sich auch durch sogenannte Explore!-Abteilungen auszeichnen, finden sich auch Quize, die das soeben Gelernte in Form eines Multiple-Choice-Tests abfragen. Vielen sind solche Tests auch von den Seiten der großen deutschen Nachrichtenmagazine bekannt, wie etwa Spiegel Online. Das System gibt eine Rückmeldung, ob die Frage richtig beantwortet wurde, liefert eine Zusammenfassung des abgefragten Stoffes und leitet zur nächsten Frage über.

Interaktive Lernsoftware hat in der Musik eine lange Tradition. Bernd Enders von der Universität Osnabrück gehörte zu den ersten, der die Nützlichkeit Computer-

basierter Systeme für die Gehörbildung erkannte und bereits 1990 eine Lösung unter dem Namen Computerkolleg Musik – Gehörbildung entwickelte. Es gibt mittlerweile zahlreiche Systeme (Musiktutoren) für Musiktheorie, Komposition und Instrumentalspiel, die je nach Komplexität des Programms ein mehr oder weniger gutes Monitoring des Lernfortschrittes anbieten. Der Marktführer im englischsprachigen Raum ist die Software Practica Musica der Firma Ars Nova, die auch eine Online-Lösung für Institutionen anbietet.

Vernetzte Computer ermöglichen die Verwaltung von Prüfungssystemen und damit die einfache Auswertung von Prüfungen. Das Prinzip ist das Gleiche wie bei den Musiktutoren, nur müssen um das eigentliche Prüfungsmodul noch weitere Bestandteile geschaffen werden, die die Legitimität der Situation garantieren. Dazu gehören Aspekte der Authentifizierung der Teilnehmer, der sicheren Datenübertragung und der Verwaltung in einer zentralen Datenbank. Diese Aspekte sind mit erheblichem technischen und bürokratischen Aufwand verbunden, sodass sich die Frage stellt, ab welcher Größe der Institution sich die Einrichtung solcher Prüfungssysteme lohnt und wo sich Online-Prüfungen an einer Hochschule wie der HfMT sinnvoll einsetzen lassen. Aus meiner Sicht gibt es nur sehr wenige Einsatzmöglichkeiten wie etwa im Fernstudium Kultur- und Medienmanagement oder bei der schriftlichen Musiktheorieprüfung, wobei aus Gründen der Legitimierung eine Präsenzpflicht notwendig ist. Ich selbst habe vor wenigen Jahren auf der Höhe des E-Learning-Hypes eine interaktive Software für die Aufnahmeprüfung in Multimedialer Komposition geschrieben, bin aber dazu übergegangen, den Kandidaten ausgedruckte Blätter zu geben. Auch hier siegte am Ende das darwinistische Effizienzprinzip, das von einer Frage bestimmt ist: Was macht mein Leben einfacher?



## „Nicht härter als notwendig“ Boris Garlitsky

alle Texte von Gabriele Bastians

„Kann ich bitte den Schlüssel für Raum 103 orange haben“, fragt Boris Garlitsky lebenswürdig und in perfekter deutscher Aussprache die Pförtnerin. Er ist fest entschlossen, zusätzlich zu vier fließend gesprochenen Fremdsprachen neben Russisch auch Deutsch perfekt zu lernen.

Zu Semesterbeginn zog Boris Garlitsky schon mal provisorisch von der Seine an die Alster und unterrichtet hier nun eine Geigenhauptfachklasse. „Paris nach 15 Jahren zu verlassen ist Eines, Musik in dem Land der klassischen Musik machen zu können, ein Anderes, davon habe ich immer geträumt. Schubert, Mahler oder Strauss – die kann man doch erst in ihrer Heimat richtig verstehen“, schwärmt er.

Garlitsky kommt aus einer renommierten russischen Musikerfamilie. Sein Vater unterrichtete ihn früh nicht nur auf der Violine, sondern auch in puncto Zeitmanagement: „Man muss nicht härter arbeiten als notwendig“, zitiert Boris Garlitsky ihn und erläutert: „Es ist wichtiger, jede Sekunde wirklich effizient zu nutzen als pro Tag fünf Stunden zu üben.“

Seine künstlerische Karriere begann er in Moskau als Mitglied und Solist bei den Moscow Virtuosi, mit denen er in Europa, Japan und Nord- und Südamerika auftrat. Nach über zwölf Jahren der engen Verbundenheit kam dann die Entscheidung, als Konzertmeister an das Orchestre national de Lyon zu gehen. „Ich habe meine Heimat aus rein künstlerischen Gründen verlassen und freute mich auf diese Herausforderung. Ein Neubeginn – das hat mich stets jung gehalten. Es war ein Sprung ins kalte Wasser, bis dahin hatte ich ganz überwiegend Kammermusik gespielt und keine Ahnung von Brahms oder Strauss, aber ich habe viel gelernt.“ Dies sei „eine absolut richtige Entscheidung“ gewesen, findet er auch rückblickend.

Einen neuen Abschnitt hat Garlitsky mehrfach in seiner Künstlerkarriere erleben dürfen, sei es als Konzertmeister der weltweit wichtigsten Orchester, auf renommierten Festivals, mit internationalen Partnern oder nun an der Hamburger Musikhochschule. Er wünscht sich, künstlerische Arbeit und Unterrichtstätigkeit in ein ausgewogenes Verhältnis zueinander zu bringen. Ein wichtiges künstlerisches Projekt war z. B. das Coachen und Spielen mit der Kremerata Baltica von Gidon Kremer und natürlich Konzerte mit seinem Streichtrio „Hermitage“. Zu seinen pädagogischen Grundsätzen gehört, sich mit seinen Studierenden schon früh zusammen in Konzerten zu präsentieren. „Sie sind ein Teil von mir“, sagt er, „solange bis ich mich am Ende der Ausbildung selbst überflüssig gemacht habe.“

Die dritte Generation von Geigern in der Familie vertritt sein Sohn Daniel, der seine Begabung und seine Internet-Adresse geerbt hat. Lachend erzählt er: „Unter [www.garlitsky.com](http://www.garlitsky.com) kommen Sie nicht etwa auf meine Website – ich habe gar keine eigene – sondern auf die meines Sohnes. Er hat mich natürlich vorher gefragt.“

### Boris Garlitsky

trat als Solist u. a. mit dem London Philharmonic Orchestra, dem RSO Wien, dem Philadelphia Chamber Orchestra und dem Moscow Philharmonic Orchestra auf.

Als Konzertmeister spielte er beispielsweise mit dem Baltimore Symphony und dem London Symphony Orchestra, dem Rotterdam Philharmonic und dem Royal Philharmonic Orchestra in London.

Er ist zu Gast bei zahlreichen internationalen Musik-Festivals wie Mostly Mozart in New York, bei den Londoner Proms u. v. a. Garlitsky ist ein herausragender Kammermusiker und Mitglied des Streichtrios „Hermitage“, zu seinen Partnern gehören Pinchas Zukerman, Gidon Kremer, Martha Argerich, Anne-Sophie Mutter oder Maria-Joao Pires. Er unterrichtet am Conservatoire national supérieur in Paris und an der Hamburger Musikhochschule.

## Ein Holländer in Hamburg Willem Wentzel

Willem Wentzel und Boris Garlitsky haben sich vermutlich schon mal zugewinkt bei den frühmorgentlichen Runden um die Alster, beide lieben das Laufen in der hochschulnahen Natur. „Als Dirigent hat man allerdings genug Bewegung“, lacht Willem Wentzel, „da ist eher das Wasser an sich die Attraktion“. Er fühlt sich wohl in Hamburg, der Wasserstadt – die Sprache so verwandt dem Holländischen, die geschichtlichen und kulturellen Ähnlichkeiten – und schließlich wurde Hamburg von Holländern im 17. Jahrhundert mit aufgebaut, lerne ich überrascht.

Willem Wentzels Hochschulleben begann in Utrecht mit einem Germanistik- und Musikwissenschaftsstudium, sein künstlerischer Weg hingegen entwickelte sich in Deutschland – zunächst mit einem Klavier- und Dirigierstudium in Köln. Seine erste berufliche Station war eine Solorepitiorenstelle bei Harry Kupfer an der Komischen Oper Berlin, hier war er der erste Holländer in der ehemaligen DDR in dieser Position. Das bedeutete, Spannendes erleben und lernen, mit einem Dauervisum in Pankow leben, Gehalt in Ostmark erhalten und dazu einen ersten Lehrauftrag an der Musikhochschule Hanns Eisler.

Der damalige GMD in Nürnberg, Christian Thielemann, holte ihn dann an das Staatstheater Nürnberg. Seit 1991 ist Wentzel als Kapellmeister und Solorepitioren am Staatstheater Stuttgart tätig. Er leitete u. a. „Alcina“, „Giulio Cesare“, „La Traviata“, „Rigoletto“, Ariadne auf Naxos“, „Krol Roger“. Die Arbeit am Theater macht ihm so viel Spaß, dass er dort nach wie vor regelmäßig dirigiert und mit Sängern ihre Partien vorbereitet. So betreute er diese Spielzeit die Neuproduktionen von „Der Rosenkavalier“ (Regie Stefan Herheim) und „Parsifal“ (Regie Calixto Bieito). Wenn er beim Dirigat der Familienoper „Pinocchio“ merkt, wie still und aufmerksam 1200 junge Zuhörer sein können, weiß er, dass die Gattung Oper trotz Digitalisierung der Gesellschaft an Aktualität nichts eingebüßt hat und wie fruchtbar der Kontakt gerade junger Menschen mit Theater und Musik sein kann.

„Der unmittelbare Kontakt zur Praxis ist außerdem wichtig für die eigene Unterrichtstätigkeit“, betont er. Neue Inspirationen ergeben sich aber auch und gerade aus der Arbeit mit den Studierenden: „Da wird plötzlich die eigene langjährige Herangehensweise an ein Stück vollkommen in Frage gestellt, und man beginnt, einiges mit anderen Augen zu sehen“, lacht er.

Im Moment arbeitet er mit den Studierenden am „Don Giovanni“, der großen Opernproduktion im Sommersemester, bei der er die musikalische Leitung hat. „Die stimmlichen Anforderungen sind anspruchsvoll, die Oper gehört aber zum Basisrepertoire eines jeden Sängers. Die Auslotung des geschichtlichen und psychologischen Hintergrunds ist sehr anregend und macht ungeheuer viel Spaß in der Zusammenarbeit.“ Sein Wunsch ist es, dass auf der Grundlage des genauen Arbeitens an Text und Musik ein freies Musizieren entstehen kann.

### Willem Wentzel

(geb. in Amsterdam) ist Dirigent und Solorepitioren am Staatstheater Stuttgart. Gastdirigate führten ihn nach Dortmund, Nürnberg, Dresden, Wiesbaden, Neapel und Amsterdam. Er war musikalischer Leiter verschiedener Produktionen der Jungen Oper Stuttgart, jener Sparte des Staatstheaters Stuttgart, die sich der Förderung junger SängerInnen und MusikerInnen widmet. Darüber hinaus ist er ständiger Gastdirigent beim Stuttgart Ballett. Er erhielt Lehraufträge an der Opernschule Stuttgart und war Honorarprofessor an der Musikhochschule Trossingen. An der Hamburger Musikhochschule hat er eine Professur für Partienstudium und musikalische Leitung im szenischen Unterricht innerhalb des Studiengangs Master Oper.



## Von der Prüfung der Prüfer Kommission begutachtet erste Masterstudiengänge

von Hans-Helmut Decker-Voigt

Da betrat sie nun Ende Januar unsere Hochschule – die erste Kommission, die einen der ersten neuen Masterstudiengänge überprüfen, begutachten würde. Wobei die Bezeichnung „Gutachten“ völlig falsche Erwartungshaltungen auslösen kann, denn viele Gutachten sind Schlechtachten, und das Begutachtete darf nicht weitermachen wie bisher. Psychiatrische Gutachten vor Gericht können die Freiheit des Beklagten geradewegs in einen Aufenthalt im Kittchen verwandeln. Auch manche Gutachten mancher Gutachter mancher Akkreditierungskommissionen können dies: Die Freiheit von Lehre und Forschung durch endlose „Auflagen“ in plötzliche Unfreiheit verwandeln. Die Schreckensgeschichten aus manchen geprüften Hochschulen und ihren geprüften Hochschullehrern ähneln manchen traumatischen Schulgeschichten.

Während die Gruppe unserer ersten Akkreditierungskommission beim offiziellen „Begehen der Räumlichkeiten“ gerade die Treppenstufen im alten Neubau hinunter zum Orange-Trakt der Hochschule herabstieg, bewegte sich eine andere Gruppe ahnungsloser Studierender samt ahnungsloser professoraler Kollegen dieselben Treppenstufen gerade empor. „Das sind die Mitglieder einer Akkreditierungskommission!“, stellte meine Kollegin unseren Trupp dem anderen Trupp im Vorbeigehen vor. Vor dem Hintergrund dieser Mixturen aus Information und ihrer Deformation, Klatsch und Klischee sind die beiden menschlichen Ausrufe, die die befürchteten Beziehungswelten von zu prüfenden Hochschullehrern zu ihren Prüfern zusammenfassen, denn auch verständlich: „Oha!“, der eine Kollege. „O je!“, der andere. Mein tröstlicher Hinweis, dass „unsere“ Kommission nachweislich aus menschlichen Wesen bestehe, ging unter. Wie jeder unseriöse Trost.

Fassen wir zusammen: Wir (im Institut für Musiktherapie mit dem begutachteten Masterstudiengang als „Pilot-Erfahrung“ der HfMT) leben noch, und wir lebten gut mit unseren sechs Mitgliedern, sogar zunehmend freundlich mit deutlichen Spuren von Herzlichkeit. Ich wundere mich nicht darüber. Schließlich bin ich selbst Gutachter einer solchen Akkreditierungskommission und bin – sagen andere – freundlich, mit Spuren von Herzlichkeit. Und jene Kollegin, die im Hause vor den Gutachtern warnte – sie begutachtet gerade den Studiengang einer derjenigen, die gerade Gutachterin von unserem war – die ist auch so: freundlich – mit deutlichen Spuren von Herzlichkeit.

Nur eines ist eine „Akkreditierung“, die man dann nach einem „Bestanden“ als Studiengang erhält, nun nicht: Ein Kreditbrief mit Geldzusage. Denn das war mal die erste Bedeutung des aus dem Lateinischen stammenden Wortes „akkreditieren“. Erst in zweiter Linie ging es um das Aussprechen von Vertrauen in andere als Geldkreditwürdigen (in Botschafter, Journalisten und uns Hochschullehrer). Angesichts unserer Sparzwänge wäre mir eine Geldzusage für das Institut... – na ja. Wir müssen wohl dankbar sein. Eines nur wäre reformabel: Wenn es für unsere PolitikerInnen, die über Geld entscheiden, auch Akkreditierungskommissionen gäbe.

Prof. Dr. Hans-Helmut Decker-Voigt ist Direktor des Instituts für Musiktherapie der HfMT und Präsident der Akademie für Weiterbildung in künstlerischen Therapieformen der Herbert von Karajan-Stiftung Berlin.



### Kooperation

## Maestro Rostropowitsch und die Musiktherapie

von Tatjana Resnitzkaja

**Erster russischer Modellstudiengang Musiktherapie in Kooperation mit der HfMT abgeschlossen**

Einem, der pionierhafte Arbeit geleistet hat, dem sind die Gefühle des Menschen, der etwas Neues, Erstmaliges und Einzigartiges geschaffen hat, bekannt. So etwa fühlen sich jetzt die Leiter, Organisatoren und ehemaligen Studierenden des ersten Modellstudiengangs Musikpsychotherapie und Musikpsychologie, der nun seit fast drei Jahren an der Rostropowitsch Hochschule für Musik und Kunstwissenschaften Orenburg in Russland in Verbindung mit dem dortigen Psychotherapeutischen Zentrum und in enger Zusammenarbeit mit dem Institut für Musiktherapie der HfMT besteht – unter der Schirmherrschaft unseres Kultusministers.

Der wissenschaftliche Leiter unseres russischen Projektes, Professor Decker-Voigt, ist in Deutschland als

Direktor des Instituts für Musiktherapie der HfMT durch seine ähnlichen Studiengang-Projekte in Taiwan 1998 (Medizinische Universität Taipeh), Ungarn 2004 (ELTE-Universität Budapest) und Estland 2006 (Tallin-Universität) schon lange ein „kinderreicher Vater“. Als Mstislaw Rostropowitsch anlässlich der Einweihungsveranstaltungen des Asia Forum in Tokyo 1997 mit Hans-Helmut Decker-Voigt zusammentraf, wurde sein Interesse für Musiktherapie geweckt. Nachdem Decker-Voigt dann 2007 seine erste öffentliche Vorlesungsreihe in Orenburg gehalten hatte, wurde der Kooperationsvertrag mit der HfMT geschlossen: 16 Studienplätze für bereits ausgebildete Ärzte, Psychologen und Psychotherapeuten und zwei für Musikpädagogen sollten entstehen.

Nun steht unser „international gepflegtes Kind“, das in Hamburg und Orenburg so viel „Eltern“ und in der internationalen Musiktherapie-Szene noch mehr „Geschwi-

ster“ und „Verwandte“ hat, auf festen Beinen, probiert seine Kräfte und beginnt im Rahmen psychologischer und medizinischer Behandlungskonzepte zu sprechen und zu improvisieren. Alle Examensthemen und -arbeiten der Studierenden werden – wie auch das neue „Lehrbuch Musiktherapie“ von Professor Decker-Voigt – bei uns als Materialien für neue Studierende veröffentlicht. In der Zukunft hoffen wir auf einen intensiven Austausch sowohl im künstlerischen als auch im musikpädagogischen Bereich und freuen uns im nächsten Jahr, im Rahmen eines Festivals für russische und deutsche Musik der Gegenwart, den Präsidenten der HfMT, Professor Elmar Lampson, begrüßen zu dürfen.

Die Autorin ist Dozentin und Übersetzerin im Modellstudiengang Musiktherapie der Rostropowitsch-Hochschule Orenburg in Russland.



## Hochschulmitglieder im Portrait

### „Liebe deine Arbeit und sie wird Spaß machen“

Peter Krause im Gespräch mit Stefan Holz

Sie leiten die Betriebstechnik unserer Hochschule.

Was verbirgt sich dahinter?

Die Regelung der Klimatechnik und Heizungsanlagen, sowie das Überprüfen und Instandhalten aller sicherheitstechnischen Einrichtungen, Licht und Steckdosen prüfen und reparieren, Aufzugswärter sein. Des Weiteren koordiniere ich die Wartungsfirmen. Für diese Aufgaben habe ich einen Mitarbeiter zur Seite.

Gleichzeitig koordinieren Sie die Hausmeisterdienste.

Welche Aufgaben sind damit verbunden?

Alle Anfragen laufen bei mir zusammen, also Wünsche wie: Räumlichkeiten herrichten, kleinere Transporte durchführen, kleinere Reparaturen übernehmen, für Sauberkeit auf dem Gelände sorgen, die Reinigungsfirma im Auge behalten.

Wie sind Sie überhaupt an die Hochschule gekommen?

Ich habe über meine Eltern von der Stellenausschreibung eines Betriebstechnikers erfahren. Ich bin gelernter Elektroinstallateur und habe mich 1994 beworben und wurde im September 1994 eingestellt. Zwischenzeitlich habe ich eine Weiterbildung zum Maschinenmeister erfolgreich durchlaufen und habe am 1. Dezember 2008 die Leitung der Betriebstechnik übernommen.

Was macht Ihnen besonders viel Spaß bei Ihrer Arbeit?

Ein wichtiger Aspekt meiner Arbeit ist die Vielseitigkeit der vorhandenen Technik. Dieses Aufgabengebiet eigenverantwortlich zu betreuen und damit die ganze HFMT technisch am Laufen zu halten, ist eine Herausforderung, die mir viel Spaß macht. Und ich finde es schön, immer im persönlichen Kontakt mit den Mitarbeitern, Lehrkräften und Studierenden zu sein.

Welche Herausforderungen sind für Sie durch die umfangreichen Restaurierungs- und Renovierungsmaßnahmen der letzten Monate entstanden?

Die Herausforderungen, die die neben der normalen Arbeit und im laufenden Betrieb stattgefundenen Restaurierungs- und Renovierungsmaßnahmen mit sich gebracht haben, sind an dieser Stelle in Worten nicht zu vermitteln... Es hieß, 24 Stunden in Gedanken hier sein. Was würden Sie in den nächsten Jahren an der Hochschule gern verbessern?

Wir sind in den Planungen für eine Fortführung der Sanierung und Modernisierung der technischen Anlagen. Weitere Wünsche wären die Nutzung von Regenwasser und Sonnenenergie.

Und wie lautet das Motto Ihrer Arbeit?

Liebe deine Arbeit und sie wird Spaß machen.

Und: Alles zu seiner Zeit.

## Alumni

### „Ich wollte meine Chance kriegen“ Die chinesische Sopranistin Lini Gong liebt Herausforderungen

von Peter Krause



Strategie beschreibt, die ihr half, sich bald nicht mehr einsam zu fühlen, ihr Heimweh zu überwinden und sich in Hamburg zu Hause zu fühlen. „Ich habe die Deutschen als etwas vorsichtig und distanziert empfunden, mich aber unterschieden, den ersten Schritt zu machen und nicht abzuwarten, dass andere auf mich zukommen. Also habe ich meine Kommilitonen gern zu mir nach Hause zu chinesischem Essen eingeladen.“

Ausland zu gehen. „Das war die richtige Entscheidung, die ich nie bereut habe.“ Einfach war die erste Zeit in Hamburg mitnichten, sie musste mit harten Jobs Geld verdienen, die schwierige deutsche Sprache in einem Intensivkurs lernen. William Workman hat ihr dann sehr geholfen, Türen zu Stipendien-Gebern zu öffnen. Ihre schnelle künstlerische Entwicklung wurde zudem bald mit wichtigen Preisen belohnt, so dem mit 15.000 Euro dotierten Berenberg Kulturpreis.

Bereits vor drei Jahren ist für Lini Gong ein Traum in Erfüllung gegangen: Sie steht auf der Bühne – als Ensemblemitglied des Theaters Freiburg. In dem nur 12 Kollegen umfassenden Ensemble ist jedes Stimmfach einzeln besetzt. Lini Gong, die das internationale Miteinander am Opernhaus und die schöne, klimatisch begünstigte Stadt sehr schätzt, ist als Soubrette engagiert und in vielen spannenden Rollen gefordert. Besonders glücklich ist sie, die Rosina in Rossinis „Barbier von Sevilla“, Mozarts Sifare in „Midridate“ oder die Solveig in „Peer Gynt“ von Werner Egk zu singen. Der Oscar in Verdis „Ein Maskenball“ folgt bald. „Aber das Theater ist nicht mein einziges Leben“, bekennt Lini Gong, die in zwei Monaten mitunter 40 Vorstellungen singt: „Und immer muss ich super sein.“ Sie möchte gern mehr Liederabende geben und eine Balance aus Liedrepertoire und Oper erreichen. Und einen neuen Traum hat Lini Gong auch schon. Er heißt: Freiheit. Idealerweise möchte sie in etwa fünf Jahren nicht mehr in fester Position am Theater tätig sein, sondern gastieren und dazu eine Gastprofessur in ihrer chinesischen Heimat annehmen. Und da zukünftig, da ist Lini Gong sich sicher, in China so manches Opernhaus neu gebaut werden wird, könnte sie in der Tat vollends zu einer Wanderin, einer singenden Mittlerin zwischen östlicher und westlicher Welt werden.

Erschöpft, doch fröhlich wie immer, kommt Lini Gong aus der Probe. Der katalanische Starregisseur Calixto Bieito inszeniert am Theater Freiburg gerade György Ligetis „Le grand Macabre“, die Sopranistin singt die Rollen Gepopo und Venus. Die erstaunlich vielen schönen Momente der Musik mag sie sehr gern, die Arbeit mit dem Regisseur aber sei „sehr anstrengend. Von vielen verrückten Ideen auf der Bühne bin ich nicht überzeugt“, gibt die Absolventin der Opernklassik unumwunden zu. Das von Bieito geforderte körperlich extreme, sexualisierte, immer wieder an Tabus rührende Agieren findet sie übertrieben: „Das ist mit meiner Kultur sehr schwer zu vereinbaren. Sonst habe ich noch nie Schwierigkeiten mit Regisseuren gehabt.“ Sie schätzt es, szenisch herausgefordert zu werden, wenn denn die Ideen zur Musik passen. Einen konstruktiven kulturellen Konflikt hat Lini Gong bereits an der HFMT gespürt, wo sie bei William Workman studierte, den sie auch jetzt noch gern besucht und konsultiert. „Verglichen mit meinen deutschen Kommilitonen war ich im szenischen Unterricht wirklich nicht so frei. Aber ich öffne gern mein Herz.“ Womit sie eine

Einen durchaus deutlichen kulturellen Unterschied hat Lini Gong entdeckt, als sie das System des Studiums in ihrer Heimat mit dem hiesigen vergleichen konnte. Nach dem Abitur hat sie zunächst an der Musikhochschule von Shanghai studiert. Dort sei alles ganz fest strukturiert und durchgeplant und man bekommt genau gesagt, was man tun müsse. In Hamburg aber hat sie schnell gemerkt, dass man selbst fragen und sich kümmern muss. „Ich habe gelernt, aktiv zu sein und einen starken Willen zu entwickeln.“ Ganz glücklich ist sie, dass sie damals dem Ratschlag ihrer Lehrerin gefolgt ist, den Sprung ins kalte Wasser zu wagen und nach Deutschland zu gehen. „Ich hätte in Shanghai bleiben können. Aber dort herrscht eine grauenvolle Konkurrenz. Man kämpft um eine Anfängerstelle an der Oper, selbst um Minirollen, und geht dann doch in den Chor oder macht etwas ganz anderes.“ Lini Gong fragte sich, ob denn das ihr Leben sei und hat sich anders entschieden: „Ich wollte meine Chance kriegen!“ Sie wagte es, ein neues Leben anzufangen, Verwandte liehen ihr Geld, und ihre Mutter hat sie entscheidend unterstützt, ins

## Geburtstage

### Der gute Geist der Schulmusik wird 60

Ein offener Geburtstagsbrief für Wolfgang Hochstein

Lieber Wolfgang!

Ich weiß: „Bitte, bitte keine Ehrungen, keine Würdungen!“ Dieser nachdrückliche Wunsch von Dir war für uns alle aus dem Institut für Schulmusik schon hart, denn wer – wenn nicht Du – hätte sie verdient? Aber es passt zu Dir: Uneitel und bescheiden ist Dir jedes Brimborium zuwider. Also werde ich auch allen Verbalpirouetten entsagen. Wer sich informieren will, kann in den einschlägigen Lexika wie MGG etc. nachschlagen. Dort kann man Deine künstlerischen und wissenschaftlichen Verdienste nachlesen. Eines hast Du allerdings nicht bedacht: Du magst es zwar als wohlthuend empfinden, wenn es keine Würdungen gibt. Das Problem haben eher wir, die wir deshalb nicht Dank sagen können – für Deinen unermüdligen Einsatz für unsere Schulmusikfamilie, für Deine Menschlichkeit, mit der Du auch

scheinbar unlösliche Situationen noch zu einem guten Ende führen kannst. Immer noch stehst Du wie ein Fels in der chaotischen Kreuzsee des BA/MA-Ozeans. Das ist keine Verbalpirouette, sondern die nackte Wahrheit. Die Bewunderung ist verbunden mit der Hoffnung, Du mögest auch in den kommenden Jahren diesen enormen Arbeitsbelastungen standhalten. Fast regelmäßig finde ich am Morgen auf meinem Rechner Mails von Dir, die weit nach Mitternacht abgeschickt wurden. Es ist dann häufig eine erneute Fassung der Studienpläne, die durch mal wieder geänderte Vorgaben notwendig geworden ist. Wenn ich richtig mitgezählt habe, müssten wir uns der 150. Fassung nähern. Woher nimmst Du die Kraft? Wenn man Dich dann aber bei den Semestereröffnungen oder bei den Schupra-Konzerten erlebt, dann weiß man es: Du machst es für Deine Schulmusiker. In drangvoller Enge finden wir uns mit fast zweihundert Schulmusik-

studierenden und -kollegen nach den Semesterferien im Mendelssohnsaal zusammen und freuen uns alle, uns wiederzusehen. Dort schöpfst Du wohl diese scheinbar nie versiegende Kraft. Wenn Du dann bei den großen Schupra-Jahreskonzerten so fröhlich und locker zusammen mit uns die gefürchtete Professorenarbeit löst, z. B. „den Wolf gibst“, dann tobt der Saal. Deine Fröhlichkeit ist sicher eine Kraftquelle, die andere kann ich erahnen, wenn wir uns in wunderbare Gespräche über Kirchenmusik verstricken. Ich empfinde es als ein wirkliches Geschenk, mit Dir zusammenarbeiten zu dürfen. Ich denke, im Namen der ganzen Schulmusikfamilie darf ich Dir alles Gute, vor allem Gesundheit für das nächste Lebensjahrzehnt wünschen. Bleib so wie Du bist – und damit unser guter Geist der Schulmusik.

Dein Christoph

Prof. Dr. Christoph Schönherr ist stellvertretender Leiter des Instituts für Schulmusik.

## Symposium

### The Art of Music Education Vol. 2

Ende Februar lud die Körber-Stiftung gemeinsam mit der Elbphilharmonie zum Erfahrungsaustausch zwischen professionellen Musikvermittlern ein. Ähnlich wie schon bei der Erstauflage war es die Mischung der Gäste, die diese Veranstaltung wieder zu einem Highlight werden ließ. Zum Auftakt des internationalen Symposiums „The Art of Music Education Vol. 2“ hatte die Sopranistin Annette Dasch für den 24. Februar einen Liederabend der besonderen Art zusammengestellt.

Der Fokus der diesjährigen Veranstaltung lag auf Angeboten für Jugendliche und junge Erwachsene. Arbeitspräsentationen der Kammerphilharmonie Bremen, des Los Angeles Music Center, des Chicago Symphony Orchestra und der Tonhalle Düsseldorf standen im Mittelpunkt des ersten Tages. Am zweiten Tag fiel besonders der „Blick über den Tellerrand“ auf. Wie gehen die Bildende Kunst und das Theater mit Vermittlungsformen um? Wie und ob das Web 2.0 sowie die „sozialen“ Netzwerke für den weit reichenden Musikvermittlungskontext nutzbar gemacht werden können, zeigte eine Präsentation der Duisburger Philharmoniker und des Palais des Beaux-Arts aus Brüssel. Mit dem Ansatz, die deutsche Musikvermittlungsszene international zu vernetzen, etabliert sich Hamburg immer mehr als Vorreiter.

## Buchkritik

### The rest is noise

von Dieter Hellfeuer

Dass ein gut 650 Seiten starkes Buch über die („Ernste“) Musik des 20. Jahrhunderts ein pures Lesevergnügen für ein breites Publikum sein könnte, diese Vorstellung würde wohl selbst bei optimistisch veranlagten Verlegern nur ein ungläubiges Kopfschütteln verursachen. Aber genau dieses Kunststück ist Alex Ross mit „The Rest is Noise: Das 20. Jahrhundert hören“ gelungen. Angefangen bei einer gemeinsamen Wanderung von Richard Strauss und Gustav Mahler am Tag der „Salome“-Uraufführung in Graz führt er den Leser durch ein Jahrhundert, in dem die Musik samt ihrer Protagonisten stärker als je zuvor von den politischen, kulturellen und technischen Zeitläuften geprägt wurde. Porträtiert werden in chronologischer Abfolge nahezu sämtliche bedeutende Komponisten dieses Zeitraums, um am Ende des Jahrhunderts bei Namen wie Bob Dylan oder Lou Reed zu landen –

und der Feststellung, dass die vermeintlich „elitäre“ E-Musik durchaus auch stilbildend für das Massenphänomen Pop geworden ist.

Auf dem Weg dahin begegnet man neben ausführlichen Werkbeschreibungen und musiktheoretischen Exkursen immer auch wieder erheitenden Anekdoten, Arnold Schönbergs Manierismus etwa, dem Publikum demonstrativ den Rücken zuzukehren; oder der Story eines bedeutenden New Yorker Musikkritikers, der erstaunt feststellt, dass der Klempner, der da gerade seine Abflussrohre in Ordnung bringt, ein gewisser Philip Glass ist, dessen Minimalismus sich zu Beginn seiner Karriere auch auf seinem Kontostand widerspiegelte. Und eben mit dieser ebenso respektlosen wie gekonnt verknüpften Mischung aus Musikwissenschaft, Zeitgeschichte und Alltagsprosa gelingt es Ross, seine Monographie vor trockenem akademischem Fachglossum zu bewahren.

## Austausch

### Professor Georg Hajdu in den USA

Das Frühjahr 2010 verbrachte Georg Hajdu in Boston. Der Anlass war ein im Rahmen des Residenzprogramms des Goethe-Instituts geplantes Symposium, welches die aktuellen Trends der deutschen experimentellen Musikszene präsentieren sollte und bei dem es um die so genannte Bohlen-Pierce-Skala ging, die von dem Ingenieur und Musikenthusiasten Heinz Bohlen in den frühen 70er Jahren in Hamburg entdeckt wurde. Zum Symposium kamen neben den Hamburgern Manfred Stahnke und Nora-Louise Müller wichtige Exponenten der Computermusik und Mikrotonalität, wie etwa die Pioniere Max Mathews, Klarenz Barlow und Curtis Roads. Die Abendkonzerte präsentierten auch das Bohlen-Pierce-Klarinettenprojekt, für das die Kompositionslehrer unserer Hochschule Stücke beigesteuert haben. Partner des Symposiums waren die Boston Microtonal Society, das New England Conservatory, das Berklee College of Music sowie die Northeastern University, die Hajdu zudem eingeladen hat, als Gastprofessor zwei Kurse zum Thema Netzwerkmusik und Musik seit 1900 zu unterrichten. Darüber hinaus war Hajdu in eine Konzertreihe mit elektroakustischer und live-elektronischer Musik involviert, bei dem auch Hamburger Musiker und Komponisten gefeatured wurden (u. a. Jennifer Hoyer, Sascha Lemke, Manfred Stahnke und Alexander Schubert).

Was das Buch weiterhin so außergewöhnlich macht, ist die fesselnde und hervorragend übersetzte Sprache, im Ton anekdotenhaft und doch präzise, bei aller Komplexität von erstaunlicher Bildhaftigkeit und mit einer speziell in den Werkbeschreibungen so originellen Metaphorik, dass einem beim Lesen die Synkopen schier entgegen hüpfen. Vielleicht muss man ja Amerikaner und Musikkritiker beim „New Yorker“ sein, um so etwas zu können, jedenfalls gibt es derzeit in der Fachliteratur kein annähernd so unterhaltsames und gut recherchiertes Werk zu diesem vielschichtigen Thema wie „The Rest is Noise“. Ein ausführlicher Anhang sowie eine begleitend eingerichtete Website mit zahlreichen Musikbeispielen runden das Buch ab.

Literaturtipp: Alex Ross: „The Rest is Noise: Das 20. Jahrhundert hören.“ München, Piper-Verlag, 2009.