



# zwoelf



Ausgabe Zwei April 2008  
Die Zeitung der Hochschule für Musik und Theater Hamburg  
www.hfmt-hamburg.de

Hochschule für  
Musik und Theater Hamburg  
Harvestehuder Weg 12  
20148 Hamburg

## ■ Vision Hochschule Bernhard Fograscher, Pianist

**Welches ist Ihr Lieblingsort in der Hochschule?** Das Forum, und die Bibliothek.  
**Was würden Sie einem Besucher der Hochschule unbedingt zeigen?** Den Blick nach draußen.  
**Was nicht?** Den Blick in die Tiefe: Die Hochschulkatkamben.  
**Was wäre für Sie das vollkommene Hochschulglück?** Gibt es das? Na gut: die Hochschule als Brennpunkt abenteuerlustiger, experimenteller Kreativität.  
**Welche Eigenschaften schätzen Sie bei Ihren Kollegen am meisten?** Kompetenz, Einsatz, Ambition.  
**Was wollten Sie in der Hochschule immer schon mal tun, umsetzen oder anregen, haben sich aber nie getraut?** Was ich schon immer tun wollte, tue ich auch.  
**Was würden Sie als Hochschulpräsident sofort ändern?** Hm, manches, aber das sagt sich so leicht. Eines aber sicherlich: Die Beleuchtung im Orchesterstudio.  
**Welcher war der schönste Tag in Ihrem Hochschulleben?** Ich hoffe er liegt noch vor mir.  
**Welche Musiktheater-/Theaterinszenierung oder welches Konzert der Hochschule hat Sie am meisten beeindruckt?** Das Ligeti-Festival zu Beginn meines Studiums: Der erste Blick ins Wunderland...  
**Was ist aus Ihrer Sicht das schlimmste Vorurteil über die Hochschule?** Dass sie ein weltfremder Elfenbeinturm sei.  
**Ihre Heldin in der Hochschule?** Kunst braucht keine Helden.  
**Ihr Held in der Hochschule?** Hochschulen ebensowenig.  
**Was bedeutet es Ihnen, in unserer Hochschule zu arbeiten?** Anregung, Spaß, Freude am Wechselspiel von Lernen und Weitergeben.  
**Was macht Sie stolz, wenn Sie an die Arbeit der Hochschule denken?** Stolz kenne ich nicht, aber Freude über Vielfalt und Lebendigkeit.  
**Verraten Sie uns, was Sie schon immer mal über die Hochschule sagen wollten?** Das ändert sich täglich.  
**Ihre Vision der „Hochschule 2020“?** Die Verwirklichung des vollkommenen Hochschulglücks...

## 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)  
Telefon 040 42848 2400, peter.krause@hfmt.hamburg.de  
Konzept und Gestaltung: Ulrike Schulze-Renzel  
Fotos: Torsten Kollmer  
Druck: Langebartels & Jürgens  
Redaktionsschluss: 13.3.2008

Die nächste Ausgabe erscheint am 1.10.2008, Redaktionsschluss: 15.7.2008  
In Ausgabe Nr. 3 lesen Sie u.a.  
Musiktheater-Uraufführung – „Medea“ im Forum  
Preise – Interview mit Anna Vinnitskaya  
Portrait – Peter Holtslags Flötenklasse  
Märchenoper – Hans Pfitzners „Das Christelflein“ zu Weihnachten  
Bericht – Nachbarschaftsinitiative von Erck Rickmers  
Studie – CTcon berät die HFMT

Anregungen, Kritik und Themenvorschläge an: redaktion.zwoelf@hfmt-hamburg.de



## Neue Musik

Leitmotiv auf vielen Seiten dieser Ausgabe ist die „Neue Musik“. In seinem Plädoyer „Statt Wehrpflicht – Improvisierpflicht!“ begründet Peter Michael Hamel, wie entscheidend die Einführung von Improvisationsformen in die Bachelor- und Masterstudiengänge für alle Instrumentalklassen ist. Seite 5

## Eine heilige Zahl

Die Zwölf ist eine heilige Zahl: Es gibt 12 Stämme Israels, 12 kleine Propheten im „Alten Testament“, 12 Jünger Jesu... Und es gibt seit dem frühen 20. Jahrhundert die Zwölftontechnik als einen Inbegriff der Rationalität, die nicht nur in Neuer Musik gefürchtet ist. Hanns-Werner Heister ergründet die kosmischen, musikalischen und mathematischen Dimensionen der Namensgeberin der „12“. Seite 6 und 7



## Inhalt

- 3 Editorial
- 4 Klang! – Neue Musik für Hamburg
- 5 „Improvisierpflicht statt Wehrpflicht“ – Peter Michael Hamels Plädoyer
- 6 Eine heilige Zahl – Hans-Werner Heister über die „12“
- 10 Standpunkte – Hans-Helmut Decker-Voigt über „Bibel, Bahr und Bologna“
- 12 Vision „Orchesterakademie“ – René Gulikers im Gespräch
- 13 Meisterkurse – Erfolg mit erster International Mendelssohn Summer School
- 14 Spielplanhöhepunkte – April bis September 2008
- 16 Musiktheater-Uraufführung – Münchener Biennale in Hamburg
- 17 Singendes Saxophon – Jazzchor feiert 20-jähriges Bestehen
- 18 Im Profil – neue Professoren der HFMT
- 20 Theaterakademie – Ulrich Khuon und Michael Börgerding im Gespräch





## Editorial

### Liebe Leserin, lieber Leser,

„Neue Musik“ ist das Thema der zweiten Ausgabe der Hochschulzeitung. Anlass ist das von unserem Institut für kulturelle Innovationsforschung konzipierte Projekt „Klang!“, das von der Bundeskulturstiftung im Rahmen der großen Initiative „Netzwerk Neue Musik“ ausgewählt wurde und eine Fördersumme von 550.000 Euro, verteilt auf fünf Jahre, erhält. Von der Stadt Hamburg und anderen Projektpartnern wird dieser Betrag verdoppelt, so dass insgesamt 1,1 Millionen Euro zur Verfügung stehen. Treibende Kraft auf dem Weg zu diesem großen Erfolg war die Hamburger Kultursenatorin Karin von Welck, von der die HfMT den Auftrag zur Entwicklung des Antrags erhielt. Der Bereich der Neuen Musik, der an unserer Hochschule bereits jetzt von der Zeit-Stiftung großzügig gefördert wird, erhält dadurch noch einmal völlig neue Perspektiven.

Das Thema „Neue Musik“ regt mich dazu an, die alte Frage nach dem Neuen aufzuwerfen. Was ist eigentlich das Neue an der „Neuen Musik“, was ist das „Neue“ überhaupt und was ist der Punkt, um den sich die „Strudel der Veränderung“ drehen, um die es in der ersten Ausgabe dieser Zeitung ging? Es sind abstrakte Gedanken, mit denen ich Sie zum Sommersemester 2008 begrüße, aber es ist der Versuch eine innere Schicht zu benennen und zu würdigen, aus der vieles, was in unserer Hochschule getan wird, entsteht.

Neues, Erneuerung, Change, Veränderung, Reform: Das Neue verspricht das Bessere. Das Alte hingegen gilt es zu erneuern, zu überwinden, zu reformieren. Die Zukunft als das Bessere, die Vergangenheit als das Schlechtere darzustellen, ist ebenso beliebt, wie die gegenteilige Sicht, die „große Vergangenheit“ gegen die unzulängliche, unerprobte Gegenwart auszuspielen und die erwünschte Zukunft in der Rückkehr zur bewährten Vergangenheit zu sehen.

Wie schnell Neues veralten kann, zeigt bereits der Begriff „Neue Musik“, der streng genommen die Musik einer vergangenen Epoche bezeichnet, nämlich den Beginn des 20. Jahrhunderts, als Atonalität, Zwölftonmusik oder bizarre Rhythmen das Publikum erschreckten. Deshalb spricht man heute lieber von „aktueller“ oder „zeitgenössischer Musik“ oder von „Musik der Gegenwart“, wenn man das neue Neue und nicht das alte Neue meint.

Bereits zu Beginn des letzten Jahrhunderts hat die „Neue Musik“ exemplarische Kunstgriffe gezeigt, wie dem Antagonismus zwischen Alt und Neu zu entkommen ist: Einer dieser Kunstgriffe besteht im partiellen Bruch mit dem allgemeinen stilistischen Konsens. So bricht die Atonalität oder die Zwölftonmusik mit den Gesetzen der Funktionsharmonik und der Dur-Moll-Tonalität, um sich aber im Gegensatz umso stärker in den Prinzipien klassischer Formbildung zu verankern. Ein zweiter Kunstgriff ist heute, wo es keinen so eng gefassten stilistischen Konsens mehr gibt, aber noch interessanter: Es ist die Zuspitzung auf die Gegenwart, auf das Jetzt der Wahrnehmung. „Schöpferisches Zuhören“ nennt Schönberg das bewusste, aktive Hören.

Die Aufforderung zu solchem Hören durchzieht die Musik des 20. und 21. Jahrhunderts wie ein roter Faden. Oder genauer gesagt ist es eigentlich die Hörhaltung, die von Beginn an die abendländische Kunstmusik geprägt hat. Aber seit sich die klassisch-romantische Musik im 20. Jahrhundert ein Millionenpublikum auf der ganzen Welt erobert hat, seit große Kulturinstitutionen, Plattenfirmen und Künstleragenturen um Marktanteile kämpfen, kommt der Hörhaltung der Neuen Musik eine für das gesamte Musikleben existentiell wichtige Bedeutung zu, weil sie das intelligente, neugierige Hören wach erhält, auf das sich die Musikgeschichte in wesentlichen Aspekten immer bezogen hat und dem sie ihre Entwicklungen verdankt.

Die abendländische Musikgeschichte war von Anfang an ein riskantes Projekt. Von der Gregorianik bis heute ist sie eine Geschichte der Brüche und Umbrüche, der kühnen Neuerungen, eine Geschichte, die zeigt, wie wichtig der Mut zum unbequemen Alleingang für den dauerhaften Erfolg einer Kultur ist. Kein Bach, kein Beethoven, Debussy oder Ligeti – ohne den Bruch mit scheinbar unverrückbaren Normen und ohne erheblichen Mut zum Risiko. Die Hörhaltung der Neuen Musik bringt den Pioniergeist der abendländischen Musik auf den Punkt und öffnet gleichzeitig den Blick über die Grenzen der europäischen Musik hinaus, stellt sich den Herausforderungen einer offenen Zukunft, bricht mit Traditionen und ist paradoxerweise gerade dadurch ein wichtiger Garant für ihren Erhalt.

Durch geistesgegenwärtiges, aufmerksames Hören entkommt künstlerische Produktivität dem Antagonismus zwischen Alt und Neu. Das Neue bekommt eine neue Qualität, die das Alte einschließt, weil das präsente, schöpferische Hören alles vergegenwärtigen kann, worauf es sich richtet.

Eine Hochschule für Musik und Theater lebt im Spannungsfeld zwischen Alt und Neu, und auch die zweite Ausgabe der Hochschulzeitung zeigt, welche pulsierende Produktivität auf der Suche nach einer neuen Qualität des „Neuen“ in diesem Spannungsfeld entstehen kann, das mit Üben, mit Können, mit Gelingen ebensoviel zu tun hat, wie mit dem Mut zum Unvorhersehbaren oder dem gelassenen Raumgeben für langsame Entwicklungsprozesse. In allem, was in unserer Hochschule künstlerisch, wissenschaftlich, pädagogisch und organisatorisch getan wird, geht es letztlich um mehr als um bloße Innovationen: Es geht um Gebilde und Ereignisse, um Prozesse und Produktionen, aus denen überraschend neuer Sinn entsteht.

In diesem Sinne wünsche ich Ihnen ein „neues“ Sommersemester und viel Freude bei der Lektüre der Hochschulzeitung.

Ihr Elmar Lampson  
Präsident der Hochschule für Musik und Theater Hamburg



## Neue Musik

## Klang! Neue Musik für Hamburg – Hamburg für Neue Musik

von Tamara van Buiren

Im Institut für kulturelle Innovationsforschung der Hochschule für Musik und Theater beginnt die Arbeit an einem spannenden und vielseitigen Netzwerkprojekt von bisher beispielloser Größe zur Förderung der zeitgenössischen Musik in Hamburg.

„Neue Musik ist schwer zu verstehen, zu intellektuell und nur einem kleinen Kreis von Eingeweihten zugänglich“, lauten die Vorbehalte großer Bevölkerungsteile. Dem entgegenzuwirken hat die Kulturstiftung des Bundes das Projekt Netzwerk Neue Musik ins Leben gerufen. Das Netzwerk fördert zwischen 2008 und 2011 fünfzehn ausgewählte Projekte aus verschiedenen Städten und Regionen Deutschlands mit dem Ziel, umfassende Vermittlungskonzepte durchzuführen, die Neue Musikszene durch Vernetzung der einzelnen Akteure zusammenzuführen und mithilfe von gemeinsamen Vermittlungsstrategien zu einer verbesserten Aufmerksamkeit zu verhelfen.

Das vom Institut für kulturelle Innovationsforschung unter Federführung von Reinhard Flender und Martina Kurth konzipierte Projekt Klang! fördert in den folgenden Jahren Synergieeffekte zwischen den Netzwerkpartnern

Tamara van Buiren hat als Projektleiterin die Netzwerkfäden für Hamburg in die Hand genommen. Die ausgebildete Musikerin kam nach einem Aufbaustudium für Europäisches Kulturmanagement 2002 zum Ensemble Resonanz nach Hamburg, wo sie ab 2004 als Orchestermanagerin neben der Leitung des Orchesterbüros in den Bereichen Öffentlichkeitsarbeit, Marketing und Fundraising arbeitete. Ihr steht ein regelmäßig tagender künstlerischer Beirat zur Seite. Seine Mitglieder sind Marlies Adjanor (Arbeitsstelle für wissenschaftliche Weiterbildung der Universität), Christoph Becher (Hamburg Musik gGmbH), Reinhard Flender (Landesmusikrat) und Fredrik Schwenk (Hochschule für Musik und Theater). Weitere Infos finden Sie unter [www.netzwerkneuemusik.de](http://www.netzwerkneuemusik.de)

Landesmusikrat, NDR, VAMH, Studio 21; Klangwerktag, Klub Katarakt und blurred edges; Ensemble Intégrales, Ensemble Resonanz, Ensemble WireWorks und Ensemble 21; der HCU (Hafencity Universität) und der Arbeitsstelle für wissenschaftliche Weiterbildung der Universität Hamburg u. a.

Klang! geht zum ersten Mal im September an die Öffentlichkeit. Ein Minifestival auf Kampnagel und im Rolf-Liebermann-Studio baut zum einen auf den schon vorhandenen Reichtum der Neue-Musik-Szene. Zum anderen bilden künftig immer wiederkehrende Elemente wie ein Composer in Residence, der Klang!-Container, die Klangessel, Klanginstallationen, Hamburger Ensembles als Protagonisten der Szene und ein einflussreiches sowie ergänzendes Beiprogramm einen wegweisenden roten Faden für die kommenden Spielzeiten und sollen so von Anfang an die Marke Klang! für Hamburg prägen.

Durch die Ernennung eines composer in residence pro Saison profitieren sowohl Musiker, Zuhörer als auch Komponisten von einer gemeinsamen intensiven Arbeitsphase. In der Saison 2008/09 wird die finnische Komponistin Kaija Saariaho porträtiert. Neben der Auf- führung ihrer Werke in den Programmen der Hamburger Ensembles, Orchester und Festivals, entwickelt die Arbeitsstelle für wissenschaftliche Weiterbildung der Universität Hamburg ein spezielles Seminar für Berufstätige und das Studio 21 konzipiert zum Ende des Semesters ein Saariaho Festival. In Planung sind auch an der Musikhochschule stattfindende Meisterkurse, ausgeführt durch zwei Interpreten, denen Saariaho zahlreiche Werke gewidmet hat sowie eine Ausstellung des Finnish Music Information Centre.

Als zentrales Element der Vermittlung neuer Klangwelten in der breiten Öffentlichkeit sieht das Konzept vor, einen mobilen Klangraum in Form eines Schiffcontainers an zentralen Orten der Stadt aufzustellen. Für die

Gestaltung des Klang!-Containers schreibt Klang! in Kooperation mit der Architekturabteilung der Hafencity Universität HCU einen Architekturwettbewerb aus, dessen 1. Preis zur Umsetzung vorgesehen ist. Auf der Grundlage des entstandenen Raumes wird in Folge ein Wettbewerb für Klanginstallationen am Container ausgeschrieben. Die besten Einsendungen werden in den kommenden Jahren sukzessiv an den verschiedenen Standorten aufgeführt.

Das Klang!-Abonnement führt das Publikum zu den zahlreichen Festivals und Konzerten mit Neuer Musik innerhalb Hamburgs. Es erlaubt, an allen Veranstaltungen der vier Shortfestivals Klangwerktag auf Kampnagel im Herbst, Klub Katarakt im Schanzenviertel im Winter, Blurred Edges in Altona im Frühling und dem Sommerfestival der Hochschule für Musik und Theater Hamburg teilzunehmen.

Die Hochschule übernimmt als Integrationspunkt und Vermittler dieses weiten Spektrums eine wichtige Aufgabe für die Entwicklung des zeitgenössischen Musikschaffens in der Stadt. Gleichzeitig bilden die Kooperationen beispielsweise mit dem Studio 21 eine attraktive Erweiterung und Ergänzung des Lehrangebots und lassen insbesondere durch außerhalb stattfindende Projekte eine positive Wechselwirkung entstehen.

Klang! finanziert sich zur Hälfte aus Mitteln des Netzwerk Neue Musik. Die andere Hälfte steuert die Stadt gemeinsam mit Dritten bei. Förderer sind die Kulturbehörde, die Hochschule für Musik und Theater Hamburg, die Stiftung Elbphilharmonie, die Hamburg Musik gGmbH, Feldtmann kulturell, die Oscar und Vera Ritter-Stiftung und die SACEM.

## Neue Musik

### Klangraum

von Lothar Eckhardt

Kooperationsprojekt zwischen HCU und HFMT  
Die HafenCity Universität (HCU) startet den Architekturwettbewerb „Klang-Container“ – ein Kooperationsprojekt mit der HFMT im Rahmen von Klang!

Idee des Wettbewerbs ist es, einen Raum zu entwickeln, der mit Klanginstallationen bespielt werden kann: Architektur und Musik, Raum und Klang treten in ein spannungsvolles Verhältnis zueinander. Der studentische Wettbewerb wird gleich zu Beginn des Sommersemesters (vom 2. 4. – 23. 4. 2008) laufen. Aufgabe wird es sein, einen transportablen „Klangraum“ für Informationen und Klanginstallationen in der Größe etwa eines Schiffcontainers zu entwerfen, der im Rahmen des Netzwerk-Projektes Klang! ab Herbst 2008 an verschiedenen Stellen in Hamburg aufgestellt werden soll. Die Realisierung des Raumobjekts ist bis Ende September vorgesehen.

Das Projekt ist auch deshalb so interessant, weil die enge Wechselwirkung von Raum- und Zeitkunst die zentrale Referenz auch für zukünftige gemeinsame Veranstaltungen der beiden Hochschulen sein soll.

Die Entwürfe können von einem Container ausgehen, der dem Zweck angepaßt und entsprechend um- und ausgebaut wird, es können aber auch andere ungewöhnliche Raumformen entwickelt werden – Bedingung ist nur, dass sie leicht transportabel sind und ihre Tragkonstruktion aus Stahl gefertigt ist. Vor allem aber ist ein signifikantes Erscheinungsbild gefragt, das eine große Öffentlichkeit auf die zu oft als sperrig oder schwer verständliche Neue Musik aufmerksam machen soll. Als Besonderheit sollen im Innern spezielle Klang-Sessel, so genannte Sonic Chairs, installiert werden, die das Hören Neuer Musik in quasi privater Atmosphäre und auf technisch hohem Niveau ermöglichen.

Mitglieder der Jury sind: HFMT-Präsident Elmar Lampson, Reinhard Flender (Institut für kulturelle Innovationsforschung), Tamara van Buiren (Klang!) und Frank Böhme sowie der HCU Präsident Steven Spier, Florian Fink und Lothar Eckhardt (beide Department Architektur).

## Neue Musik

## „Statt Wehrpflicht – Improvisierpflicht!“ Improvisation ohne Not(en) im Instrumentalspiel

von Peter Michael Hamel

Abgesehen von der Orgelnische (mit den geschätzten Kollegen Ernst, Rondthaler und Zerer) und der Jazzabteilung (geprägt vom Meister Glawischnig und seinem vielseitigen Nachfolger Kerschek) fristet Improvisation innerhalb unserer Hochschulausbildung immer noch ein Schattendasein. Natürlich gibt es Improvisationsmethoden in der elementaren Musikpädagogik, lehrt Eckhard Weymann therapeutisch nutzbare Wege des freien Zusammenspiels, und die Schulmusiker genießen innerhalb von „Schupra“ (schulpraktisches Musizieren) etwa bei Gernot Meyer einen spannenden rhythmischen Unterricht in Gruppenimprovisation. Und auch Manfred Stahnke improvisiert mit seinen KomponistInnen, „stilgebundene Klavierimprovisation“ wird für Theoretiker gelehrt, alte Musik ist bei Peter Holtslag ohne improvisatorische Praktiken undenkbar, und im Schauspielbereich bei Pjotr Olev ist ein improvisatorischer Umgang mit Körper und Stimme etwas Selbstverständliches. Die angehenden Meister des Blases und Sings, der Tasten und Saiten allerdings, all die angehenden Orchestermusiker, wenn sie denn eine Stelle kriegen, blicken nicht selten herab auf die Klimperei, die sie selber gar nicht beherrschen – das gilt für Lehrer wie Schüler! So ist die Einführung von Improvisationsformen in die Bachelor- und Masterstudiengänge für alle Instrumentalklassen eine heikle Angelegenheit in unserem Haus.

Ganz anders verhält es sich da etwa im Konservatorium von Lyon, wo die Instrumentalklassen seit Jahren an ein experimentelles Improvisieren herangeführt werden, wie es in einem Konzert von „opus XXI“ der gemeinsamen Sommerakademie am 8.1. dieses Jahres zu bestaunen war. Aber auch einige deutsche Hochschulen pflegen Stegreifspiel im Zusammenhang mit neuer Musik, denn der emanzipierte Interpret Begrenzter Aleatorik ist schon seit den 60er Jahren auf das Vermögen angewiesen, graphische Vorlagen in Eigenverantwortung

umzusetzen. Aus diesem Grunde wurde das „Studio 21 für aktuelle Musik“ von unserem Präsidium gebeten, einen „Markt der Möglichkeiten“ (Präsident Elmar Lampson) durchzuführen, der am 16. 2. 2008 in Form des Symposiums „Improvisation in Theorie und Praxis“ stattgefunden hat.

Es war vor allem eine Freude, dass unser Hochschulrat Dieter Glawischnig sich den Tag „freischaulen“ konnte, er, der als Gründer unserer Jazzabteilung seit Jahrzehnten auf die Wichtigkeit des Improvisierens „auch für Klassiker“ hingewiesen hat und der zusammen mit dem Jazz-Urgestein Petrowsky am Ende des Tages eine Jam-Session mit (fast) allen Mitwirkenden in Gang setzte, die es in sich hatte.

Zu verschiedenen Workshops waren Musiker wie Klaus Holsten und David Stromberg eingeladen, die auch als klassische Interpreten erfolgreich wirken, hat ein „Blick in die Praxis“ der Musiktherapie stattgefunden (Eckard Weymann), und der Perkussionist und Improvisationskünstler Michael Kiedaisch demonstrierte seine Arbeit. Am Nachmittag hörten wir schließlich kompetente Ausführungen zu „Improvisation und neue Musik“ von Hanns-Werner Heister und im Roundtable wurden viele Aspekte des Phänomens „Improvisation ohne Not(en)“ durchgesprochen. Wichtig war in diesem Zusammenhang der allgemeine Konsens, dass wir uns schon lange keine ausschließliche Ausbildung allein auf die Orchesterstelle oder die Solokarriere hin mehr leisten können. Dafür sind Ensemblearbeit, Mitwirkung in freien, selbstorganisierten Gruppen und eine Selbständigkeit im Umgang mit sog. Begrenzter Aleatorik angesagt.

Von Kindheit an ist ja allzu oft der Instrumental- und Gesangsunterricht einzig auf die fest gefügte fixierte Notation gerichtet worden – vom Auge ausgehend zu den Fingern und Stimmbändern. In den meisten ethnischen Musikulturen außereuropäischer Musik einschließlich

der eigenen mittelalterlichen wird und wurde aber oral, mit und nach dem Gehör gelehrt und gelernt, was nicht bedeutet, dass es in anderen Weltkulturen nicht ebenfalls exakt notierte Schriftaufzeichnungen gäbe oder genaue Spielanweisungen. Der Aneignungsprozess besteht oder bestand dort jedoch zumeist in der Imitation, der praktischen Umsetzung des gerade Gehörten. Immer wieder ist zu beobachten, dass im klassischen Sinne perfekt ausgebildete MusikerInnen nicht in der Lage sind, frei über eine Ton- oder Harmoniefolge zu improvisieren oder spielerisch am Instrument zu „phantasieren“. Diese Unfähigkeit resultiert eben aus der einseitigen Erziehung zum Spiel vom fixierten Notenblatt, das schon am Anfang des Unterrichts die Töne mechanisch vom Auge auf die Hand überträgt. So kommt es, dass technisch kaum versierte Musiker eher improvisieren können, allerdings mangels geeigneter Ausbildung häufig in improvisationsscheues steckenbleiben und sich lediglich durch das Kopieren von Vorbildern bestimmte akustische Gesten aneignen. Wer freilich mit anderen, aus verschiedensten Richtungen kommenden Musikern zusammenspielt, lernt sehr bald die Hauptregel des freien Zusammenspiels: aufeinander hören. Und auch die Früchte etwa des freien Trommelns für einen klassischen Pianisten im späteren Umgang mit einer stimmigen Phrasierung und einer größeren Spontanität im kammermusikalischen Zusammenspiel wurde angesprochen.

Hoffen wir, dass dieses Symposium „Improvisation in Theorie und Praxis“ Klarheit bringen konnte für die Lehrinhalte, die ab dem Wintersemester innerhalb der Bachelor- und Masterstudiengänge des Studiendekanats 1 in Gang gesetzt werden sollen. Wie sagte doch unser Jazzmeister Glawischnig, dem dieser Text gewidmet ist und der sich jahrzehntlang für das Fach Improvisation in unseren klassischen Ausbildungsbereichen ausgesprochen hat: „Statt Wehrpflicht – Improvisierpflicht!“



## Eine heilige Zahl Von den Dimensionen einer Namensgeberin

von Hanns-Werner Heister

Die Zwölf ist eine ziemlich heilige Zahl, auch ohne „Jahr der Mathematik“ 2008. Der Zufall hilft mit, und 20 minus 08 ergibt 12. Es gibt 12 Stämme Israels, 12 kleine Propheten im „Alten Testament“, 12 Jünger Jesu, laut der Offenbarung beten 12 × 12 Erwählte das Lamm an, und das „Himmliche Jerusalem“ hat wie der Himmel 12 Tore (Die Hochschule hat mehr: die Tiefgarazengänge mit eingerechnet 15 Türen nach draußen, darunter eine einzige eigentliche Pforte mit netten Pfortnerinnen und Pfortnern. Selbstverständlich gibt es auch hierbei Bezüge zur 12 und zur ebenso heiligen 3, nämlich  $15 = 12 : 2 + 3 \times 3$ .)

Und es gibt, musikalisch allerdings von vielen für eher unheilvoll oder gar unheilvoll gehalten, seit dem frühen 20. Jahrhundert die Zwölftontechnik als einen Inbegriff der Rationalität, die nicht nur in Neuer Musik gefürchtet ist.

### Heilige Zahl, Naturzyklen, Kalender

Der Tag und die Nacht haben je 12 Stunden, das Sonnenjahr grob 360 Tage. „Zwölf Nächte“ machen den Unterschied zwischen Mondjahr mit 254 Tagen und Sonnenjahr mit 265 bzw. 266 Tagen. Die Dauer des Tages ist durch die Umkehrung der Erde naturgegeben. Die Einteilung in Einheiten wie Stunden überhaupt und speziell in 24 (bei uns gar noch gleichlange) Stunden aber ist ebenso eine „künstliche“ historische Festlegung wie die Festlegung der Einheit Stunde auf 60 Minuten und 3600 Sekunden. Dahinter steht das alte, vor allem in Mesopotamien entwickelte Hexagesimalsystem mit der Basiszahl 60 – ausgehend von 12.

Festlegung heißt nicht Willkür. Das 60er-System erlaubt relativ einfache Umrechnungen und ist durch die vielen Teiler 2, 3, 4, 5 usw. für Maße und Messungen aller Art günstig. In der Einteilung des Kreises in 360 Grade bis hin zu Atlas und Globus überlebt diese Ausweitung des Zwölfersystems. Und wenn die Uhr 12 mal schlägt, ist das eine besondere Zeit, ob tiefe Mitternacht oder High Noon.

### Harvestehuder Weg und Milchstraße

Dass unsere Hochschulzeitung den Titel Zwölf trägt, kommt aber nicht aus diesen Traditionen, sondern bezieht sich zunächst einfach auf die Postadresse Harvestehuder Weg 12. Insofern ist es Zufall, der gerade bei kleinen Zahlen oft eine Rolle spielt und gegenüber Zahlensymbolik Vorsicht angeraten sein lässt. Andererseits ist es ein gelehrter Zufall. Denn der tatsächliche Zugang liegt in der Milchstraße. Der Harvestehuder Weg als Uferpromenade der Außenalster mochte einst vornehmer scheinen.

Nun hat der Name Milchstraße zwar einen profanen stadtgeschichtlichen Grund. Aber, bei Lichte besehen, erlaubt er doch zwanglos und natürlich Assoziationen auf die himmlische Straße gleichen Namens, also das fast unermessliche Sternenmeer über uns. Die Bezeichnung „Milchstraße“ ist ihrerseits sogar antiken Ursprungs. Im Griechischen heißt sie galaktikos kyklos, milchiger Kreis; davon kommt das Wort Galaxis. Der aufklärerische Philosoph Demokritos erklärte die Milchstraße physikalisch-astronomisch zutreffend als Licht sehr eng benachbarter sichtbarer Sterne. Davor gab es die mythische Erklärung,

es handle sich um die beim Säugen des Hermes (oder Herakles) verschüttete Milch Heras. Die Milchstraße ist auch damit vom Profanen ins Klassisch-Mythische gehoben. Vielleicht ist also, alles in allem, die Milchstraße gehobener noch vornehmer als der Harvestehuder Weg...

### Im Dutzend

Die besondere Stellung der 12 spiegelt sich auch in der Sprache. Im Deutschen etwa ist, wie im Englischen, die Zwölf die letzte Zahl vor der Hundert, die einen sprachlich eigenständigen Namen hat. Dann folgen zusammengesetzte Wörter, ausgehend vom Stellenwertsystem: Zwölf/Drei-Zehn, Zwei-Zig, Vier-und-Zwan-Zig usw. So wird denn auch plötzlich aus einem Kind ab dem 13. Lebensjahr ein Teenager.

Ein Dutzend ist dementsprechend eines der aus dem Zwölfersystem überlebenden Spezialwörter. Um diese 12 gruppieren sich viele heute nicht mehr gebräuchliche Maßeinheiten. So gibt es für Kurzwaren das „Schock“ = 60, das kleine Gros = 144 usw. Im Fischhandel gab es Einheiten von Stroh = 1 über Wahl oder Wall = 6 bis Stiege = 24 usw.

Immerhin ist auch heute noch das Six-Pack nicht nur bei Bier sondern auch bei Eierkartons gebräuchlich. Und in der Barockmusik wurden häufig Veröffentlichungen von Werken im Druck gebündelt zu opera mit 12 oder 6 Werken, ob Trisonate, Concerto grosso oder dann Streichquartett. Das hielt sich noch bis in die Zeit der Wiener Klassiker, ohne dass die Werke deshalb nur „Dutzendware“ oder „im Dutzend billiger“ wären. Auch im Zeitalter hochindividualisierter Werke werden kleine, kurze Stücke selten als Einzelstück veröffentlicht, sondern gebündelt – so z. B. Arnold Schönbergs Sechs kleine Klavier-Stücke op. 19.

Abbildung 1: Quinten-Uhr

### Zwei Dutzend.

**12 Dur- und 12 Molltonarten im Quintenzirkel?** Nach 12 Sprüngen hört auch unser Dur-Moll-System auf und schließt sich zu einer Art Kreis, dem Quintenzirkel. Eigentlich müsste es eher heißen Quintenspirale.

Denn wenn wir von einer Reihe aufeinander bezogener Quinten ausgehen, schließt sich das Ganze nach dem 12. Mal eben nicht zum Kreis. In aufsteigender Folge sind es: C-G-D-A-E-H-FIS-CIS-GIS-DIS-AIS-EIS-HIS. His ist aber nicht gleich C, sondern gleich nur unter der Voraussetzung des 12-tönigen gleichschwebend temperierten Tonsystems. Es teilt die Oktave in 12 genau gleich große Halböne. Akustisch gesehen ist jedes Intervall mehr oder weniger „unrein“, dafür aber sind alle mit allen problemlos zu kombinieren.

Dieser Sprung in der Rationalisierung der Musik machte es seit dem ausgehenden 17. Jahrhundert möglich, im Prinzip in allen Dur- und Molltonarten zu komponieren sowie Tonarten sowohl engmaschig als auch über weitere Entfernungen hinweg miteinander zu verknüpfen. Bach nutzte in seinem Wohltemperierten Klavier die damit eröffneten Perspektiven aus.

Das Tonsystem verwandelte sich vom „Quintenzirkel“, der als Spirale offen ist, in ein wirklich geschlossenes, gleichförmiges und einheitliches System: His, C und Deses sind in diesem System tatsächlich die

gleichen Tonhöhen. Es entsprach mit seiner radikalen Rationalisierung und Gleichförmigkeit dem Geist des Newtonschen Weltbilds.

Etwas radikal formuliert gibt es im gleichschwebend temperierten System weder 12 noch 24 sondern nur 2 Tonarten, nämlich Dur und Moll. Ob C- oder Es-Dur, h-moll oder c-moll. Sie haben stets jeweils dieselbe Leiterstruktur, also die Abfolge von Ganz- und Halbtönen, und können eben auf 12 verschiedenen Tonstufen beginnen.

Außerhalb dieses Systems jedoch unterscheiden sich die einzelnen Tonarten, oft nicht unbedeutlich, in ihren jeweils typischen Tonleiterstrukturen. Das ist einer der historischen Gründe für die Tonartencharakteristik. Gerade modernste Interpretationstechniken für Alte Musik, wie sie auch an unserer Hochschule gelehrt und gelernt werden können und werden, beziehen solche Fragen in die Musizierpraxis ein.

$5 + 7 = 12$ ,  $2 \times 6 = 12$ ,  $4 \times 3 = 12$  ...

12 ist zugleich Summe von 5 und 7 sowie Produkt von 3 mal 4 usw. Das zeigt eben, wie gut gerade die 12 als Maßzahl geeignet ist, von der ganzzahlige Teiler abgeleitet werden können.

Die 5 und die 7 verweisen auf Pentatonik und Heptatonik, also fünf- und siebentönige Leitern.

Tatsächlich entstand das gleichschwebend-temperierte Zwölfertonsystem der europäischen Neuzeit zwar nicht als schlichte Addition von 5+7 oder Multiplikation von 3×4. Aber es kann das doch als historisch-systematische Erweiterung und Aufhebung der 5- und der 7-tönigen Systeme gelten.

Die 12-Ordnung des Tonsystems war Ausgangspunkt nicht nur für Bachs Wohltemperiertes Klavier oder für die harmonischen Räusche bei Wagner und Bruckner, sondern auch für die erwähnte Zwölftontechnik. Sie wurde in der blutigen Unordnung des Ersten Weltkriegs entwickelt von Arnold Schönberg, Joseph Matthias Hauer sowie russischen konstruktivistischen Futuristen.

Abbildung 2: Tropen-Modell 1

Hans Florey steht in der Tradition Hauers. Er ordnet hier Chromatik als Farb- und zugleich Tonkreis im Uhrzeigersinn an. Die musiktheoretischen Erläuterungen des Komponisten sind im Einzelnen so kompliziert, dass wir uns hier darauf beschränken müssen, die kunstvolle Anordnung zu bewundern und die schiere optische Schönheit des Bildes zu genießen.

Es gibt fast unendlich viele Möglichkeiten, die 12 Reihentöne zu kombinieren. Hauer konzentrierte sich auf 144 (12 × 12) „Tropen“. Von Schönberg und in seiner Nachfolge wurden zahlreiche Variationsverfahren entwickelt. Sie greifen oft auf traditionelle Kontrapunkttechniken zurück. So erscheint die Reihe in 4 Formen: Grundgestalt, Umkehrung, Krebs, Krebsumkehrung. Jede dieser Formen kann 11 mal transponiert werden, also auf allen 12 Stufen erscheinen. Damit haben wir fürs Komponieren schon einmal 48 (4 × 12) Tonhöhenanordnungen. (Weitere Verfahren und Tricks können an der Hochschule gelernt werden.)

Damit aber nicht genug. Schönberg zerlegt die 12-Ton-Reihe oft in 2 Hexachorde (6-Ton-Gruppen). Diese beziehen sich von den Tonhöhen her komplementär, also

ergänzend aufeinander, von der Intervall- und Reihenordnung her auf verschiedene Weise, so dass die 12-Ton-Reihe eigentlich auf eine 6-Ton-Reihe reduziert wird. Das Ausgangsmaterial wird damit weiter ökonomisiert, der Beziehungsreichtum innerhalb der Tonhöhenordnung weiter gesteigert. Anton Webern treibt diese Binnengliederung noch weiter und bildet Reihen aus 3- oder 4-Ton-Gruppen, die etwa zueinander im Verhältnis von Krebs oder Umkehrung stehen. (Probieren Sie es einmal mit dem klassischen „B-A-C-H“ aus.)

$12 - 1 = 11$

Schließlich kommt bei der Reihentechnik sogar Subtraktion mit ins Spiel: vor allem 12 minus 1. Abziehen ist für Musik als klinglicher Prozess mit ihrem eigentlich unumkehrbaren Verlauf dem Zeitpfeil entlang nicht möglich, wohl aber bei der kompositorischen Konstruktion.

Juan Allende-Blin und Max Niffeler haben das unter Verweis auf die Tradition der jüdischen Kabbala bei einem Werk von Schönberg herausgearbeitet.

Im Mittelsatz der Serenade op. 24 mit dem Petrarca-Sonett „O könnt' ich je der Rach' an ihr genesen“, einer der ersten Zwölftonkompositionen Schönbergs, 1921/1924 geschrieben, findet sich ein ähnliches Verfahren wie das, das Joseph Matthias Hauer in der Komposition Nomos von 1912 angewandt hatte. Die Zahl der Reihentöne ist zwölf, die Zahl der Silben in einer Gedichtzeile jedoch nur elf; Reihenzklus und Text- bzw. Verszyklus sind also gegeneinander verschoben.

Schönberg selbst verwendete die Zahl 11 in seiner Serenade bewusst zur musikalischen Konstruktion. Das Thema des Variationsatzes hat eine Länge von 11 Takt und besteht aus 2 mal 14 Tönen. Der ganze Satz ist 77 Takte lang, also  $7 = 14 : 2 \times 11$  Takte.

Die Zahl elf, zwischen den auch für die Kabbala sehr wichtigen Rundzahlen 10 und 12 gelegen, gilt als Symbol

für das Unvollständige. Auch deshalb beginnt die verkehrte Welt des Karneval am 11.11. um 11 Uhr 11. Und die Rache im Petrarca-Sonett wird nicht vollstreckt. Die Symbolik der 11 hat aber wohl auch mit dem Tierkreis zu tun. Denn von den zwölf Zeichen des Tierkreises steht immer eines hinter der Sonne und ist infolgedessen unsichtbar.

### Jenseits der 12

Reihentechnik ist mit Zwölftontechnik nicht identisch. Gerade in den Anfängen experimentierten Arnold Schönberg wie andere mit Reihen von über oder unter 12 Tönen.

Die Verwendung von 12-Ton-Reihen hat sich allerdings nicht zuletzt deshalb durchgesetzt, weil sie innerhalb des temperierten Systems die Logik der Vollständigkeit für sich hat. „Vollständigkeit“ ist auch ein Leitbegriff der Mathematik, etwa in der Gruppentheorie.

Ob aber 8, 11, 13 oder 15 – es gibt weitere Entwicklungswege des musikalischen Materials jenseits des zwölftönigen temperierten Systems. Schon zu Beginn des 20. Jahrhunderts träumte Ferruccio Busoni in seinem großen Büchlein „Entwurf einer neuen Ästhetik der Tonkunst“ (1907) von solchen Tönen. Kompositorisch realisiert haben die Mikrotonalität seit Beginn des 20. Jahrhunderts – mit Vorläufern in der Musiktheorie und hermetischen Strömungen der Musikpraxis der Spätrenaissance – andere, etwa Juan Carrillo, Iwan Wyschnegradski, Alois Hába.

Der eine Weg ist einfach die sozusagen mechanische weitere Unterteilung des Halbtons, in Viertel-, Drittel- oder gar Sechstöne, mit denen die Grenzen der Wahrnehmung schon fast erreicht sind. Umso mehr wird so die Macht der Zwölftonordnung noch in ihrer Verfeinerung bestätigt.

Ein anderer Weg durchkreuzt sie, indem die Komponierenden von der Teiltonreihe ausgehen und die innere Vielfalt der sich hier aus den vielfarbigen ein Regenbo-

genspektrum der „Naturtöne“ ergebenden Intervallen auszunützen versuchen.

Als dritten Weg lässt sich der Bezug auf nicht-temperierte Systeme in manchen Volksmusiken Europas und vor allem in nichteuropäischen Kulturen zählen. Ein bekanntes Beispiel sind die afroamerikanischen blue notes im Bluesgesang und im Jazz; Abweichungen auf der III. Stufe von der Dur- wie der Moll-Terz und auf der VII. Stufe von der (Dur-)Septime. Auch dafür gibt es schließlich in Gestalt der „Enharmonik“ Vorbilder in der Antike. Weitere Wege werden sich wohl auch hier eröffnen.

Nach wie vor eine Art Gravitationszentrum als Schwerpunkt und Bezugspunkt gerade auch für Abweichungen bilden dennoch die gleichschwebend temperierte Stimmung und das 12er-System.

Prof. Dr. Hanns-Werner Heister lehrt seit 1998 an der Hochschule für Musik und Theater Hamburg Musikwissenschaft. Neueste Veröffentlichungen (Hrsg. und Mitautor) **Mimetische Zeremonien – Musik als Spiel, Ritual, Kunst (Musik und eine Schriftenreihe der Hochschule für Musik und Theater Hamburg, Neue Folge, Bd. 7, Berlin 2007 – (Hrsg. und Mitautor) Die Ambivalenz der Moderne, 4 Bde.; Bd. 2: Kunst, Ästhetisches, Aesthetismus, Bd. 3: Biologismus, Rassismus, Rentabilität, Bd. 4: Protest, Opposition, Widerstand (= Musik/Gesellschaft/Geschichte Bd. 2-4), Berlin 2007. – Un/Endlichkeiten. Ligeti – Bilder und Begegnungen 1989–2003** (Photos von Ines Gallisch, Texte und Materialien von Hanns-Werner Heister), Freiburg i. Br., erscheint Mai 2008.

Abbildung 1:  
Quinten-Uhr

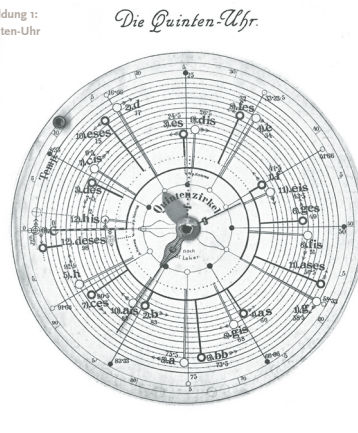
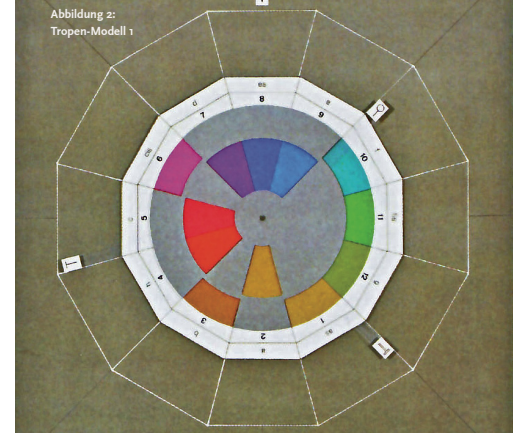


Abbildung 2:  
Tropen-Modell 1



## ■ Vision Hochschule James Bill, Pförtner

**Welches ist Ihr Lieblingsort in der Hochschule?** Raum 12, die „Alte Bibliothek“ – ist flexibel und für jeden Anlass geeignet und hat diesen wunderbaren Blick!

**Was würden Sie einem Besucher der Hochschule unbedingt zeigen? Alles!**

**Was nicht?** Das Foyer, wenn es dreckig ist.

**Was wäre für Sie das vollkommene Hochschulglück?** Die Leute zum Lachen bringen – jeden Tag.

**Welche Eigenschaften schätzen Sie bei Ihren Kollegen am meisten?** Ehrlichkeit.

**Was wollten Sie in der Hochschule immer schon mal tun, umsetzen oder anregen, haben sich aber nie getraut?** Habe noch nie vorgeschlagen, mehr Übungsstunde zu schaffen.

**Was würden Sie als Hochschulpräsident sofort ändern?** Die Hochschule verschönern – in jeder Hinsicht.

**Welcher war der schönste Tag in Ihrem Hochschulleben?** Jeder Tag ist ein schöner Tag.

**Welche Musiktheater-/Theaterinszenierung oder welches Konzert der Hochschule hat Sie am meisten beeindruckt?** Ich genieße jedes Jazzkonzert ganz besonders.

**Was ist aus Ihrer Sicht das schlimmste Vorurteil über die Hochschule?** Dass viele Mitglieder des Hauses sich durch billiges Lästern, diese „cheap gossip“, hervortun.

**Ihre Heldin in der Hochschule?** Jede Frau kann eine Heldin sein.

**Ihr Held in der Hochschule?** Jeder Mann kann ein Held sein.

**Was bedeutet es Ihnen, in unserer Hochschule zu arbeiten?** Interessante Menschen kennenzulernen, da diese sich auch für mich interessieren.

**Was macht Sie stolz, wenn Sie an die Arbeit der Hochschule denken?** Dass ich meine persönlichen Fähigkeiten integrieren kann und anderen Menschen helfen kann.

**Verraten Sie uns, was Sie schon immer mal über die Hochschule sagen wollten?** Ich finde, die Hochschule bräuchte von außen mehr Licht durch bessere Beleuchtung. Das würde die Hochschule viel mehr zur Geltung kommen lassen.

**Ihre Vision der „Hochschule 2020“?** Noch mehr von anderen Musikrichtungen werden integriert.



## Kooperationen

### Studium Fundamente im Fokus

Zwischen der neuen Hafencity University (HCU) und der HFMT gibt es eine besondere Verbindung. Während der Gründungsphase der HCU hat HFMT-Präsident Elmar Lampson dort für vier Wochen als Interimpräsident ausgeholfen. Mit dem HCU-Gründungspräsidenten Steven Spier entstand dann ein enger freundschaftlicher Kontakt, der in die Entwicklung einer gemeinsamen Idee mündete: Ein Studium fundamentale als gemeinsames Projekt beider Hochschulen. Von der Realisierung dieser Idee handelt der folgende Bericht von Joachim Thiel.

#### von Joachim Thiel

Hamburg hat seit gut zwei Jahren eine dritte „kleine“ Hochschule. Mit der Hafencity Universität Hamburg – Universität für Baukunst und Raumentwicklung (HCU) – existiert seit dem 1. Januar 2006 neben der Hochschule für bildende Künste (HfBK) und der Hochschule für Musik und Theater (HFMT) eine weitere kompakte Lehr- und Forschungsinstitution mit einem spezifischen inhaltlichen Fokus. Die HCU wurde als Zusammenführung der vier Fachbereiche Architektur, Bauingenieurwesen, Geomatik und Stadtplanung aus den drei Hamburger Hochschulen HAW, HfBK und TUHH gegründet, mit dem Ziel, in ausgewählten Feldern des Bauens und der Stadtentwicklung Exzellenz zu erreichen. Sie wird voraussichtlich im Jahr 2011 in einen Neubau in exponierter Lage auf dem Gebiet der Hafencity ziehen. Bis zu seiner Fertigstellung funktioniert die HCU als quasi virtuelle Universität an vier verschiedenen Standorten im Stadtgebiet – zwischen City Nord und Harburg.

Das Gründungspräsidium unter Leitung des Präsidenten Steven Spier hat bis Oktober 2008 Zeit, gemeinsam mit den Mitgliedern der Hochschule ein neues Profil für die HCU zu entwickeln. Die wesentlichen Zielsetzungen dieses Profils wurden mit dem Beschluss des Struktur- und Entwicklungsplans zum Jahreswechsel 2007/08 jetzt fixiert. Dabei setzt die Hafencity Universität auf ihr einzigartiges Profil als „fokussierte Universität“. Sie vereint mit ihren vier Fachbereichen alle zum Verständnis und zur Verbesserung der gebauten und städtischen Umwelt notwendigen Disziplinen unter einem Dach; darüber hinaus spiegelt dieses Profil auch die gesamte Breite an grundlegenden akademischen

Methoden und Kompetenzen wider – naturwissenschaftlich-technisch, künstlerisch-gestalterisch und sozial-/geisteswissenschaftlich. Die Hafencity Universität bildet damit den ganzheitlichen Anspruch einer Universität im Fokus des Themenfeldes Bauen und Stadtentwicklung gleichsam ein miniatur ab.

Dieses besondere Profil der HCU als „fokussierte Universität“ soll sich in jedem einzelnen Studienplan niederschlagen. Den Kern zur Einlösung dieses Anspruchs bildet das Studium Fundamente, das die HCU in enger Zusammenarbeit mit der Hochschule für Musik und Theater sowie der Universität Witten-Herdecke entwickelt: In jedem Curriculum der Hochschule werden jährlich fünf Kreditpunkte für explizit fachfremde, mit grundlegenden akademischen oder künstlerischen Fragen beschäftigte Studieninhalte freigegeben. Ziel dieses Konzeptes ist die Erhöhung der Kreativität, der Kommunikations- und der Reflexionsfähigkeit der Studierenden mit Blick auf das Studium und zur Vorbereitung der späteren Berufstätigkeit. Sie sollen systematisch mit radikal anderen Denk- und Sichtweisen außerhalb ihres Fachkontextes konfrontiert und damit in die Lage versetzt werden, ihre eigene Fachlichkeit zu hinterfragen, um sich für neue Methoden, Perspektiven und Lösungen zu öffnen. Diese Offenheit im Denken ist eine wichtige Bedingung, um kreativ mit den komplexen und wechselhaften Herausforderungen und Problemen der städtischen Umwelt im 21. Jahrhundert umgehen zu können. Ende Januar fanden zwei federführend von Frank Böhme von der HFMT und Ingrid Allwardt von der Uni Witten-Herdecke konzipierte Workshops statt, in denen das Konzept des Studiums Fundamente den Lehrenden der HCU nahe gebracht wurde. Im Sommersemester werden ähnliche Veranstaltungen für Studierende folgen, bevor zum Wintersemester 2008/09 mit dem Start der neuen Studienprogramme auch das Studium Fundamente offiziell beginnt.

Vorbild für dieses Konzept an der HCU ist das, dort von Elmar Lampson entwickelte, erfolgreiche Modell des Studiums Fundamente aus Witten-Herdecke, dieses Beispiel zeigt gleichzeitig, dass seine institutionelle Verankerung in der Hochschule wichtig für den Erfolg ist; das Studium Fundamente muss zum gleichberechtigten Partner der etablierten Studiengänge werden, um nicht

als Anhängsel oder geisteswissenschaftliches Feigenblatt missverstanden zu werden. Aus diesem Grund werden die vier Bachelorstudiengänge an der HCU durch eine fünfte Säule ergänzt, in der sozial- und geisteswissenschaftliche Inhalte rund um den Themenfokus Stadt mit dem Erlernen und Reflektieren künstlerischer/kultureller Praxis sowie grundlegender Forschungs- und Managementkompetenzen verknüpft werden. Wie beim Studium Fundamente kooperiert die HCU auch bei diesem Programm mit der HFMT und der Universität Witten-Herdecke.

Der „Kultur der Metropole“ genannte Studiengang soll jährlich zwischen 25 und 30 Neuanfänger aufnehmen. Er bietet auf der einen Seite ein alternatives Ausbildungsmodell, vergleichbar mit der US-amerikanischen „Liberal Arts Education“, an, in dem nach einer breiten und grundlegenden Ausbildung auf Bachelorniveau die Professionalisierung im Masterstudium stattfindet. Die Absolventen haben die Möglichkeit, ihr Studium in verschiedenen Masterprogrammen nicht nur an der HCU (z. B. Stadtplanung, Immobilienwirtschaft, Städtebau) fortzusetzen. Auf der anderen Seite greift er das wachsende Arbeitsfeld städtischen und kulturbezogenen Projektmanagements auf, das durch die zunehmende Bedeutung von Kultur als Mittel von Städten zur Positionierung in der globalen Ökonomie entsteht. In enger Kooperation mit kulturellen Institutionen der Metropole Hamburg als Ausbildungspartner für Praxisphasen während des Studiums oder danach soll so erreicht werden, dass auch Bachelorabsolventen für den Arbeitsmarkt geeignet sind. Wie das Studium Fundamente wird auch der Bachelor-Studiengang „Kultur der Metropole“ voraussichtlich zum Wintersemester 2008/2009 starten.

## Förderer

### Lieben Sie Jazz?

## Die Dr. E. A. Langner-Stiftung fördert den Jazz-Nachwuchs

von Heike Grunewald

Die Dr. E. A. Langner-Stiftung wurde im Juli 2004 von dem Hamburger Unternehmer Dr. Ernst A. Langner gegründet. Sie versteht sich als operative Stiftung. Sie entwickelt, initiiert und begleitet bedarfsorientierte Projekte in eigener Verantwortung. Die Stiftung möchte mit ihren Projekten Kinder und junge Menschen in ihrem Eigenengagement stärken und sie darin fördern, den Boden für eine gute soziale, gebildete und kulturell reichhaltige Zukunft zu bereiten. Dabei stehen Initiativen und Projekte im Vordergrund, die übergreifend und nachhaltig in Bildung (sei es schulisch, beruflich oder akademisch) und Kultur Wirkung zeigen. Die Förderung des künstlerischen Nachwuchses ist ein wichtiges Anliegen der Stiftung. Dabei widmet sie sich im Rahmen der von ihr initiierten und geförderten Projekte insbesondere der Sparte Musik, die sich wie ein roter Faden durch ihre Stiftungsaktivitäten zieht. Denn es ist gerade die Musik, die einen positiven Einfluss auf die Persönlichkeitsentwicklung hat. Sie ist Kommunikationsmittel und hat therapeutische Kraft. Die Förderung des künstlerischen Jazz-Nachwuchses gehört mittlerweile zu den Kernaufgaben der Dr. E. A. Langner-Stiftung. Aufgrund seiner kreativen, integrativen und inspirativen Kraft leistet insbesondere der Jazz einen wertvollen Beitrag zur Persönlichkeitsentwicklung.

#### Stiftungsprojekte

##### Förderung des Musikstandortes Hamburg:

##### 1. Jazz in Hamburg

Dem Thema „Jazz“ widmet sich die Dr. E. A. Langner-Stiftung in mehrfacher Hinsicht. Seit dem Jahr 2006 vergibt sie jährlich drei Jazz-Stipendien à 5.000 Euro an junge Hamburger Jazzmusiker mit Lebens- und Arbeits-

mittelpunkt in Hamburg. Im Rahmen einer öffentlichen Veranstaltung, auf der die Stipendiaten sich und ihre musikalischen Werke präsentieren, werden die Arbeitsstipendien in der Hochschule für Musik und Theater vergeben.

Stipendiaten in 2006 waren Jörg Hochpafel (30 Jahre, Pianist), Boris Netsvetev (29 Jahre, Pianist) und Konrad Ullrich (23 Jahre, Schlagzeuger) und im Jahr 2007 Kai Busenius (30 Jahre, Schlagzeuger), Sebastian Gille (24 Jahre, Saxofonist) und Matthias Winnitzki (30 Jahre, Pianist). In Kooperation mit dem Goethe-Institut Italien/Rom ermöglicht die Dr. E. A. Langner-Stiftung ihren Stipendiaten eine Städte-Tournee durch Italien, so dass die Stipendiaten und ihre Ensembles die Möglichkeit haben werden, sich einer breiten deutsch-italienischen Öffentlichkeit zu präsentieren. Mit diesem Engagement kommt die Dr. E. A. Langner-Stiftung einer zentralen Forderung der Bundeskonferenz Jazz nach: dem „Export“ deutscher Jazzmusiker.

Erstmals in 2006 hat die Dr. E. A. Langner-Stiftung den mit 10.000 Euro dotierten Hamburger Jazzpreis ausgeteilt, der künftig in zwei-jährlichem Turnus vergeben wird. Es handelt sich dabei um eine Auszeichnung für eine Jazzmusikerin bzw. einen Jazzmusiker oder Jazz-Gruppen, mit Wohnsitz und Wirkungskreis in Hamburg, für besondere Verdienste um den Jazz oder für einen besonders qualifizierten künstlerischen Beitrag zum Jazz. Der Preis steht unter der Schirmherrschaft des berühmten Jazzmusikers Nils Landgren und wurde am 15. April 2007 in den Hamburger Kammerspielen erstmalig vergeben. Preisträger des ersten Hamburger Jazzpreises ist der Saxofonist und Bandleader Gabriel Coburger. Für sein jahrzehntelanges Engagement für den Hamburger Jazz wurde Dieter Glawischnig mit einem zusätzlich gestifteten Ehrenpreis in Höhe von 5.000 Euro ausgezeichnet, den er an eine Hamburger gemeinnützige Organisation, die sich insbesondere der Förderung des Jazz-Nachwuchses widmet, dem Jazzbüro e.V., weitergereicht hat.

Die Hamburger Jazztage sind eine wichtige Plattform für Hamburger Nachwuchs-Jazzmusikerinnen und -musiker. Die Dr. E. A. Langner-Stiftung förderte in 2006 und 2007 das dreitägige Jazz-Festival und wird dieses auch in 2008 unterstützen.

Die Hamburger Jazzveranstaltung „Jazztrain“, eine Kooperation des Landesmusikrats Hamburg, der Staatlichen Jugendmusikschule und der Hochbahn AG, hat in diesem Jahr zum zehnten Mal stattgefunden. U-Bahnwagen werden zu Bühnen und präsentieren sechs Stunden lang Jazz in all seinen Facetten auf der alten Hamburger Ringstraße – dabei treten junge Musikerinnen und Musiker gemeinsam mit den „Altmeistern“ des Jazz auf. Die Dr. E. A. Langner-Stiftung unterstützt diese in der Welt einmalige Jazzveranstaltung im Jahr 2007 sowie in den beiden Folgejahren.

Als äußerst ambitioniertes Projekt betrachtet die Dr. E. A. Langner-Stiftung die Intensivierung der Zusammenarbeit mit der Hochschule für Musik und Theater, insbesondere mit dem Fachbereich Jazz. So sind die Vergabe von „Stiftungsprofessuren“, eine „International Jazz Summer School“ ebenso wie internationale Hochschulkooperationen geplant. Grundvoraussetzung dafür sind

für ein weiteres Engagement der Dr. E. A. Langner-Stiftung sei, nach Ansicht des Stifters, die Verbesserung der räumlichen und personellen Situation des Fachbereichs Jazz seitens des Hamburger Senats bzw. der Hochschule für Musik und Theater.

#### 2. Musikförderung an Hamburger Schulen

##### Jeki – Jedem Kind ein Instrument

Nach dem Vorbild der Bochumer musikpädagogischen Initiative fördert die Dr. E. A. Langner-Stiftung in Kooperation mit der Staatlichen Jugendmusikschule und der Schule im Turmweg die musikalische Früherziehung von Kindern in Hamburger Grundschulen im Jahr 2007 mit 20.000 Euro.

##### Julius-Leber-Schule

Die Julius-Leber-Schule bietet seit dem Jahr 2002 allen SchülerInnen der 5. Klassen den erweiterten Musikunterricht (EMU) an. Inzwischen gibt es vier schülerbezogene Bands unter dem Namen „Heiße Hörner“, in denen jahrgangsübergreifend musiziert wird. Am 9. November 2006 trug die Bigband der „Heißen Hörner“ mit einer Uraufführung des Hamburger Komponisten Jan Feddersen zum musikalischen Programm der „1. Nacht der Jugend“ im Hamburger Rathaus bei, gefördert von der Dr. E. A. Langner-Stiftung.

#### Musikförderung in Bolivien:

##### Kinder- und Jugendorchester „Plan 3000“ in Santa Cruz, Bolivien

Ca. 50 Kinder und Jugendliche aus sozial benachteiligten Familien aus Santa Cruz und den umliegenden Jesuitenmissionen musizieren gemeinsam in dem Orchester „Plan 3000“, das von dem bekannten bolivianischen Dirigenten Ruben Darío gegründet wurde. Das gemeinsame Musizieren stärkt ihr Selbstbewusstsein und ermöglicht ihnen eine berufliche Perspektive. Die Dr. E. A. Langner-Stiftung stellte 10.000 Euro für den Kauf von Musikinstrumenten zur Verfügung.

#### Sonstige Projekte zur Stärkung der

##### Persönlichkeit:

##### Hamburger Kinder- und Jugend-Kulturpreis

Der mit 20.000 Euro dotierte Hamburger Kinder- und Jugend-Kulturpreis wurde im Jahr 2005 erstmalig von der Dr. E. A. Langner-Stiftung ausgeteilt. Prämiert wird beispielhafte innovative Kulturarbeit mit bzw. von Kindern und Jugendlichen, mittels derer sie an Kunst und Kultur herangeführt und aktiv in kulturelle Projekte eingebunden werden.

##### Hamburger Märchentage

Mit dem im Jahre 2004 initiierten Leseförderungsprojekt „Hamburger Märchentage“ möchte die Dr. E. A. Langner-Stiftung Kinder, Jugendliche und Erwachsene zum Lesen animieren und einen positiven Beitrag dazu leisten, dass das Lesen in den Elternhäusern gefördert wird.

Heike Grunewald ist Geschäftsführerin Dr. E. A. Langner-Stiftung.

Standpunkt

Bibel, Bahr und Bologna

Durch die Beschlüsse von Bologna, in Europa einen gemeinsamen Bildungsraum zu schaffen, befindet sich auch die Hochschule für Musik und Theater in einem tiefgreifenden und komplexen Reformprozess ihrer Strukturen und Inhalte. An dieser Stelle eröffnen wir die Diskussion um Bologna, die im Sinne eines kritischen und konstruktiven Diskurses den ganz unterschiedlichen Stimmen und Meinungen zum Thema Raum geben wird. In der nächsten Ausgabe lesen Sie einen weiteren Standpunkt.

von Hans-Helmut Decker-Voigt
„Es ist leichter, dass ein Kamel durch ein Nadelöhr gehe, denn dass ein Reicher in den Himmel komme...“. Das steht in der Bibel. In einem Bericht des Jahres 2035, wenn die Bologna-Vertragspartner in der EU ihr 25-jähriges feiern werden, könnte es heißen: Eher zieht ein Student mit Bachelor- oder Masterabschluss aus der Hochschule von dannen, als dass er die Freiheit von Lehre und Forschung je auf sich wirken lassen konnte.

Unser Kollege Reinhard Bahr schrieb in den Anfängen der Reformen hin zur Bologna-Vertragsumsetzung einen Rundbrief an seine HFMT-KollegenInnen, in dem er im Tenor „gefasertes Depressivität“ Abschied von der bisherigen Autonomie in Lehre und Lernen und Gremien-Verwaltung auch an unserer Hochschule nahm.

Und die Süddeutsche Zeitung titelte im Juni 2007 nicht gefasst depressiv, sondern kurz und scharf: „Bologna: Ende einer Lebensform (...) Der atemberaubende Untergang der deutschen Universität.“

Bahr und die Süddeutsche haben Recht. Und wir an der HFMT haben ihn fast geschafft. Den Abschied von der alten Hochschulstruktur und das Warten darauf, wie die neue sein wird.

Die nun weitgehend auch an unserer HFMT auf Bachelor und Master umgestellten Studiengänge werden bestimmt vom System der Fristsetzungen, der Modularisierung der Inhalte, der verschiedenen Wertigkeiten durch Studienpunkte und Creditpoints, durch Übungs- und Vergleichbarkeitskontrollen. Die zusätzlich nötigen Prüfungszeiten (jeden Moduls meist am Ende jeden Semesters) führen zur Verlingerung des großzügigeren Stoffes, zur Verlingerung der vorstrukturierten Arbeitszeit. Was die Preußenkönige mit ihrer ersten Universität

wollten, was Humboldt dann realisierte, war noch verwandt mit der antiken Akademie, wo sich Wissensbegierige auf einem Forum unter freiem Himmel zum Wandel trafen („academia“) und gewandelt wurden, um Wissen auszutauschen, Wissen im Wandel zu verstehen. Es war die Zeit, in der noch „Kunstanalogue“ Wissenschaft betrieben wurde, als Prozess, der sich nur in der Zeit ereignen kann. Wie Musik.

Natürlich gibt es Gutes: Den Stinkfaulen unter uns Profs werden ebenso die Beine emsiges Fleißes transplantiert wie denen unter Studis. Aber der Geist einer Alma mater scheint sich – derzeit – schockiert in die Fläche abgelebter Vergangenheit zurückgezogen zu haben.

Die Hochschule für Musik und Theater Hamburg gehört mit allen anderen Musik- und Kunsthochschulen zu den Hauptbetroffenen der Standardisierung des Bologna-Vertrages. Denn dieser ist gut für Fächer, in denen messbares Wissen vermittelt wird (von dem die künftige Gesellschaft angeblich hauptsächlich leben wird). Bologna ist aber widerständig bei Fächern, deren Erkenntnisfortschritte an persönliche Erfahrungserfolge gebunden sind.

Man taufte den Vertrag in Bologna, der Stadt, die in der Hochschulgeschichte nahezu Mekka-Rang einnahm, in der guten Absicht, in der neuen EU eine Mobilitätsgarantie für Studienabsolventen zu schaffen. Wer als Arzt oder Jurist in beispielsweise Helsinki ausgebildet wird, soll problemlos auch auf Sizilien oder Teneriffa arbeiten können. Vorausgesetzt eben, dass man/frau/die Fächer an einer akkreditierten Hochschule absolviert, was die Kompatibilität voraussetzt, die Vergleichbarkeit, die Gleichheit...

Bologna-Vertrag – Hochschule zur Schule machen?

Nur – was für Medizinausbildungen längstens schon der Fall ist, das hat man mit der Gießkanne der Gleichmacherei auch mit den Künsten gemacht. Was simpel gedacht war: Musik z. B. sei ohnehin überall gleich und vom Selbstanspruch schon „crossing borders“, also könne man auch Musikstudiengänge in Europa standardisieren, riskiert den Wegfall eines hohen Anteils bisher möglichst individueller Ausprägung der Künstler-

persönlichkeit (auch der Pädagogen-Persönlichkeit, die Kunst und Musik weiter vermitteln soll und will). Sollen Einzelunterricht und Gruppenunterricht, Solo- und Ensembleleistung, Entwicklung der Interpretationskraft sich im Tempo des Lehrens und Lernens weniger an der Persönlichkeit der Studierenden orientieren, sondern an der Studienfrist? Wie misst man die Erreichung dieser und jener Reife?

Prinzip Hoffnung am Horizont?

Nach der Apokalypse das Prinzip Hoffnung: In den Akkreditierungskommissionen in der Bundesrepublik und im europäischen Ausland sowie in vereinzelt Wissenschaftsministerien, in denen nicht nur Technokraten regieren, wird gemunkelt; man müsse erstmal durchs Nadelöhr durch und den Wissenschaftsministerkonferenzen der EU-Länder gefällig sein. Nach dem Nadelöhr kommt ein Teufchen wieder. Von der alten Freiheit. Dann nämlich, wenn die Hochschulen sich formal wie ein Ei dem andern ähneln und wir begreifen, dass bleibende Standardisierung der Tod der lernenden (und lehrenden) Persönlichkeit wäre. Weil Standardisierung der Stillstand akademischen Lernens wäre. Und in der Tat: Erste Hochschulen arbeiten bereits für die Zeit nach dem Nadelöhr an „ihrem Profil“. Womit können wir uns – nach tatsächlichen ähnlichen Grundstudienabschnitten – in den Hauptstudienabschnitten von den anderen Hochschulen konstruktiv, verführerisch, einleuchtend abgrenzen, unterscheiden? Denn keine Hochschule kann zu allen Praxisanforderungsprofilen hin qualifizieren. Es sei denn, sie wäre hybrid und kollektiv narzisstisch gestört. Wie ein Teil unserer Gesellschaft. Woran allerdings wir (Musik-)Therapeuten durchaus gut verdienen.

Prof. Dr. Hans-Helmut Decker-Voigt ist Direktor des Instituts für Musiktherapie der Hochschule für Musik und Theater Hamburg, ehrenamtlicher Präsident der Akademie der Herbert von Karajan-Stiftung Berlin und Schriftsteller (Gründungsmitglied des Verbandes deutscher Schriftsteller). Seine Bücher über die Wechselbeziehung zwischen Musik und Mensch sind in derzeit elf Sprachen übersetzt, darunter in Russland, China, Korea. Er leitet mit die Etablierung von Masterstudiengängen für künstlerische Therapien in Ungarn und Tallinn und arbeitet in verschiedenen Akkreditierungskommissionen mit.

Ausschreibungen

Fächerübergreifende Hochschulprojekte – Was sind denn das?

von Martina Bick
Seit zehn Jahren vergibt die Konferenz der Gleichstellungsbeauftragten – anfangs hießen sie noch Frauenbeauftragte – finanzielle Mittel zur Förderung von fächerübergreifenden Projekten an der HFMT. 1998, als die Frauen zum ersten Mal den Betrag von 20.000 DM (heute 5.000 Euro) auslobten, stand die Idee, fächerübergreifend und interdisziplinär zu arbeiten, noch nicht auf der Tagesordnung, weder an Musikhochschulen noch in den Universitäten. Frauen- und Geschlechterforschung, Gender- und Queer Studies jedoch sind ohne das Denken, Forschen und Handeln kreuz und quer zum traditionellen Fächerkanon nicht möglich. Wissenschaftliche und künstlerische Praxis unter Einbeziehung vormals ausgegrenzter Kategorien wie Geschlecht, Klasse und Ethnizität bedeutet, die Grenzen der Fächer zu überschreiten, Fremdes kennen zu lernen, neue Metho-

den und Kommunikationswege zu erschließen und sich immer wieder auf ungewohntes Terrain zu begeben. Die Erweiterung eines Forschungsgegenstands erfordert immer auch eine Erweiterung des Blickwinkels.

Zur Anregung und Unterstützung von Projekten an unserer Hochschule, die Theorie und Praxis verbinden und verschiedene Fächer, Studiengänge und Gruppen miteinander vernetzen, wurden bisher u. a. folgende Projekte gefördert:

- „A capella Musik des 20. Jahrhunderts“ (Zusammenarbeit von SängerInnen und KomponistInnen 1999/2000); „Instrumentation für kleines Ensemble und aufführungspraktische Umsetzung“ (2000/01); „Konzeption und Moderation von Konzerten für Kinder“ (2001); „Projektkonzert Clara und Robert Schumann“ (Gesang, Musiktheater-Regie, Musikwissenschaft, 2002); „Grenzüberschreitungen – zur Symbiose der Künste“ (2003);

webcast I hfmt“ (2004); „Komplexe Rhythmen und ihre musikalische Umsetzung“ (2005) und „AlkestisKomplex“ (Schauspiel, Gesang, Komposition, Musiktheater-Regie, Musikwissenschaft, Multimedia, Hochschulorchester 2005/06).

10. Ausschreibung für die Förderung von Fächerübergreifenden Hochschulprojekten für das Wintersemester 2008/09. Antragsberechtigt sind Studierende und Lehrende der HFMT, Einzelpersonen oder Projektgruppen, die sich aus verschiedenen Statutgruppen der HFMT zusammensetzen können. Die aktuelle Ausschreibung mit den genauen Antragsbedingungen ist ausgehängt, im Internet unter http://hfmt-hamburg.de/html/einrichtung/gremien/pdf-docs/Ausschreibung2008.pdf einzusehen oder im Gleichstellungsbüro erhältlich (Raum 208/Altau). Die Ausschreibungsfrist endet am 15. Mai 2008.

Alumni

Vom Forum ans A-Haus
Dirigent und Cellist Tobias Engeli startet durch

von Peter Krause

Mit 13 stand Tobias Engeli zum ersten Mal vor einem Orchester, jenem des Lehrerseminars in Kreuzlingen. Dessen Leiter muss da so eine Ahnung gehabt haben, dass in dem kleinen Tobias ein echtes Dirigententaleent steckt und vertraute ihm seinen Klangkörper an. Schon mit noch zarteren acht Jahren dirigierte Tobias Schallplatten der „Zauberflöte“ und der „Schöpfung“ zu Hause mit oder spielte die Pauken- und Kontrabassstimme zu den Aufnahmen. „Musik ist immer um mich gewesen“, erzählt Engeli, der zum Glück in die richtige Familie hineingeboren wurde. Der Vater, Musiklehrer und Kirchenmusiker, war sein erster Lehrer, die Mutter, eine Geigenlehrerin, hat ihm weitere Impulse gegeben. „Meine Eltern haben mich nie gezwungen zu üben, es gab genügend Freiräume.“

Das Cello sollte „sein Instrument“ werden. Mit acht Jahren begann der erste Unterricht bei Sibylle Stein in Konstanz, das Klavier als zweites Instrument kam bald hinzu. Es folgten der Cellounterricht an der Hochschule für Musik und Theater Winterthur, später ebenda das Studium bei Thomas Grossenbacher. „Ich hatte immer großes Glück mit meinen Lehrern, als Menschen wie als Pädagogen“, bekennt Engeli. Nach dem Diplom in der

Schweiz ermunterte ihn Grossenbacher wegzugehen und andernorts neue Inspiration zu suchen. Nach mehreren Vorspielen erhielt er Zusagen von Martin Ostertag und Bernhard Gmelin und entschied sich für das weitere Studium in Hamburg, was Engeli heute als eine der besten Entscheidungen seines Lebens preist: „In Hamburg wurden alle großen Weichen gestellt.“

Gmelin wurde zu einem seiner wichtigsten Lehrer und erwies sich an einem entscheidenden Wendepunkt von Tobias Engelis musikalischem Leben als einfühlsamer und verständnisvoller Wegbereiter: Er unterstützte ihn dabei, parallel zum Cello sein Dirigierstudium aufzunehmen, weil er die Doppelbegabung klar erkannte. Auch Christoph Prick sollte sich dann als hervorragender Dozent erweisen. „Ich lernte endlich, wie Dirigieren technisch funktioniert. Prick ist da ein unglaublicher Köhner.“ Besonders hebt Tobias Engeli die Chance junger Dirigenten hervor, an der Hamburger Hochschule komplette Opernproduktionen einzustudieren. Bei mehreren wichtigen Produktionen des „junges forum Musik + Theater“ stand Engeli am Pult: Bei der „Medea“ von Milhaud, die er mit dem von ihm geleiteten Wandsbeker Sinfonieorchester begleitete, in Britten „Sommernachtsraum“,

wo er vier mal die Hamburger Symphonikern dirigierte, oder beim viel beachteten Projekt mit Kurzopern von Monteverdi und Sciarriano. Engeli hebt hier die tolle Zusammenarbeit mit dem Alumnus der Musiktheater-Regie, Tobias Heyder, hervor. „Durch die gemeinsamen Produktionen lernten wir, dieselbe Sprache zwischen Regisseur und Dirigent zu sprechen.“

Von Hamburgs hochschuleigenem Opernhaus (hier wird er als musikalischer Leiter der Uraufführung „hin und weg“ zurückkehren) an ein Festengagement war der Weg dann nicht mehr weit; Engeli fühlte sich jedenfalls bestens auf den Ernstfall vorbereitet, als er im Sommer 2006 in Darmstadt als Solopopertitor mit Dirigierpflichtung antrat. Und da dem GMD Engelis Arbeit rundum imponierte, hat er ihm nach der Feuerprobe eines ohne Probe nachdirigierten „Faust“ bald seine erste Opernpremiere anvertraut. An sein neues Haus wird GMD Stefan Blunier Tobias Engeli auch gleich mitnehmen: Ab der Spielzeit 2008/09 sind die beiden in Bonn tätig, wo die Arbeit mit dem exzellenten Beethoven Orchester weitere Chancen bietet, die der rundum glückliche Absolvent – mit seiner Frau Anna hat er einen gut einjährigen Sohn – zweifelsohne nutzen wird.



Instrumentalklassen im Portrait

„Trompetenklang entsteht im Körper“
Matthias Höfs' Antivirenprogramm

von Martina Kurlth

Jeden Morgen, 9 Uhr, im orangefarbenen Trakt der Musikhochschule Raum 301: wenn Matthias Höfs mit dem Unterricht beginnt, erklängen bereits von allen Seiten Trompeten. Ein Großteil seiner Studenten ist schon anwesend, das ist ihm wichtig: „Ich sehe meine Studenten mehrmals in der Woche, manchmal täglich.“ Warum? „Der Trompetenklang entsteht im Körper. Ein gutes Körperbewusstsein ist Grundvoraussetzung für das Trompetenspiel, Entspannungstechniken werden zum Erfolgsfaktor, und das muss täglich trainiert werden.“ Höfs investiert sehr viel Zeit in entsprechende Übungen, er konzentriert sich darauf, dass jeder Student lernt, wie der Klang in seinem Körper entsteht, was bei Verspannungen passiert und wo sich „Viren“ einschleichen könnten. „Als Trompeter ist man immer exponiert, Fehler und Schwächen hört jeder.“ Entspannungstechniken müssen wie ein Antivirenprogramm funktionieren, das in Stressituationen auf „Tastendruck“ abrufbar ist.

95% seiner Studierenden haben bisher eine Stelle im Orchester bekommen, zwei wollten lieber unterrichten. Von daher ist es kein Wunder, dass seine Klasse voll ist und die Warteliste lang. Matthias Höfs unterrichtet aus Leidenschaft. Gleichzeitig tritt er gern und viel als Solist

in Erscheinung, bevorzugt mit dem Ensemble German Brass. Einer seiner Bewunderer ist der Bundespräsident: Er lud ihn ein, im Dezember 2007 die musikalische Umrahmung der Weihnachtsfeier zu gestalten, die am Heiligabend im ZDF ausgestrahlt wurde. Höfs spielte u. a. Bachs Kantate „Jauchzet Gott in allen Landen“ mit Aleksandra Kurzak, begleitet vom Hochschulorchester unter Leitung von Elmar Lampson. Es vergeht kein Weihnachtstag, an dem man Höfs nicht in einer oder mehreren Hamburger Kirchen hören kann. Man bewundert seine lupenreine Intonation – den klaren Trompetentönen. Höfs ist ein stiller Star. Meisterkurse in Tokio oder Pariser Konservatorium bezeugen seine internationale Anerkennung als Virtuose und Pädagoge; regelmäßig wird er von bedeutenden deutschen Sinfonieorchestern wie dem Berliner Philharmonikern eingeladen.

Bis zur Berufung als Professor an die Hochschule für Musik und Theater Hamburg im Jahr 2000 war Matthias Höfs Solo-Trompeter des Philharmonischen Staatsorchesters Hamburg, auch jetzt noch ist er dort gern gesehener Gast. Besonders viel Spaß machen ihm dann Aufführungen wie „Lohengrin“, bei denen er im Orchestergraben sitzt, zwölf seiner Studenten auf der Bühne

stehen und sie gemeinsam den Einsatz kriegen müssen.

Ein Schwerpunkt seines Unterrichts sind Orchesterstellen. Durch seine eigene mehrjährige Erfahrung sind ihm alle Schwierigkeiten bewusst, und er weiß auch, wie diese klug zu umschiffen sind. Natürlich stehen außerdem Trompetenkonzerte und Sonaten auf der Repertoireliste. Last but not least legt er großen Wert auf Ensemblespiel und gemeinsame Konzerte. Als Mitwirkende(r) in Blechblasensembles, aber auch durch das tägliche Proben von Orchesterstellen im Trompetensatz kann jeder Studierende die Kunst lernen, aufeinander zu hören und sein Spiel durch noch mehr Souplisse und Nuancenreichtum zu vervollkommen. Im Anschluss an den Unterricht, Entspannungsübungen, gern auch mal ein gemeinsames Mittag- oder Abendessen und im Sommer eine gemeinsame Tournee: Dresden, Leipzig, Krakau – mit der H-Moll Messe von Bach. Der berufliche Erfolg der Studierenden gibt diesem ausgefeilten pädagogischen Konzept Recht. Besonders freut Matthias Höfs nun, dass der 20-jährige, frisch gekürte Solo-Trompeter des Philharmonischen Staatsorchesters Hamburg, Mathias Müller, bei ihm das Studium aufnimmt.

## Vision „Orchesterakademie“ Von der Freude des Aufeinander-Hörens

von Peter Krause

Seit Herbst 2005 leitet der Dirigent René Gulikkers das Hochschulorchester. Mit Peter Krause sprach er über sein Konzept und seine Pläne.

**Welche Kompetenzen erwerben junge Instrumentalisten durch die Mitwirkung im Hochschulorchester, um später als Spitzen-nachwuchs der Kulturochester bestehen zu können?**

Durch das Zusammenspiel im Ensemble braucht man mehr als instrumentale Technik. Bei uns lernt man Zuhören, ein Gespür für Gruppenagodik, das Gefühl, dass Musizieren in der Gruppe riesigen Spaß machen und dann ein gemeinsamer Erfolg entstehen kann, der womöglich noch größer ist als der Einzelkampf als Solist. Nicht zuletzt lernt man Disziplin, etwa die simple Regel des punktierten Erscheinens zur Probe, die für viele Studierende erstaunlich neu zu sein scheint, aber eine der selbstverständlichen Voraussetzungen ist, um als Profi später zu bestehen. Schließlich lernt man, verschiedene Komponisten auf verschiedene Arten zu spielen, zu differenzieren zwischen der Klanglichkeit eines Mozart, eines Dvorák oder eines Debussy. Das geht über das stilgenaue Spiel einer Epoche durchaus hinaus. Historische Aufführungspraxis ist – im weiteren Sinn verstanden – ja nicht nur eine Herausforderung der Barockmusik, die bei uns leider noch viel zu kurz kommt, sondern an alle Epochen.

**Sie sprechen von der Authentizität eines jeden Komponisten. Geht es beispielsweise auch darum, dem Orchester wie den Hörern die Modernität jenes einst unerhörten Septakkordes zu verdeutlichen, mit dem Beethoven seine erste Symphonie eröffnet?**

Zu Beethovens Zeit haben die Leute zu Beginn einer Symphonie die Grundtonart erwartet, die er ihnen aber vorenthält. Wir wissen heute hingegen ganz genau, was uns erwartet. Die Musik klingt nicht mehr revolutionär, trotzdem müssen wir sie mit dem Wissen und Bewusstsein spielen, dass hier etwas Verrücktes passiert, dann könnte auch etwas von dem authentischen Gefühl vermittelt werden, das Beethovens verblüffte Zeitgenossen beim Hören hatten.

**Wo gibt es Grenzen des Repertoires? Auch hinsichtlich der spieltechnischen Machbarkeit?**

Wir müssen alles mindestens bis Strawinsky spielen. Den „Sacre“ möchte ich auf jeden Fall in ein paar Jahren machen, das muss unser Ziel sein. Neue Musik ist oft zu diffizil, als dass wir eine ganze Probenwoche darauf verwenden könnten. Wichtig ist mir zunächst, dass unsere Leute sich die großen Werke der Vergangenheit, die Symphonien von Brahms oder Mahler, aneignen, mit denen sie später ja primär konfrontiert sind und die sie dann nach und nach neuen Proben spielen müssen. Wir aktivieren sozusagen die Tradition, die ja in den Studierenden schon steckt. Für Alte Musik fehlt uns bislang die Zeit, da wäre es fantastisch, mal Experten als Gäste einzuladen, die Arbeitsphasen mit Barockmusik machen.

**Was zeichnet das Orchester aus? Hat es einen Charakter? Und können Sie hier Dinge tun, die mit Profis nicht gehen?**

Freude macht mir immer, dass wir in den Proben zunächst mit tiefem Niveau anfangen – alles ist neu und ziemlich chaotisch. Und dann entsteht dieser Elan, diese

Begeisterung und Neugierde auf eine Mahler-Symphonie, und das Niveau steigt ins Unermessliche, es kann dann dem eines sehr guten Profi-Orchesters durchaus nahe kommen. Diese Dynamik ist auch für mich etwas einmaliges, das die Arbeit mit etablierten Orchestern nicht bietet. Unser Orchester „wächst“ eben. Einen eigenen Klangcharakter zu entwickeln, ist aufgrund der hohen Fluktuation eher schwierig. Wir machen hier ja zu allererst Ausbildung.

**Welche Position hat das Orchester in der Hochschule?**

Das Orchester muss überall in der Hochschule präsent sein. Ich strebe eine höhere Durchlässigkeit in viele Bereiche hinein an. Im Dezember werden wir die Musiktheaterproduktion von Hans Pfitzners „Das Christofflein“ begleiten. Es war von Anfang an Teil meiner Vision für das Orchester, einmal im Jahr eine Oper zu spielen. Dies hielt ich übrigens für selbstverständlich, wusste gar nicht, dass dies neu ist. Oper, Gesang und Orchester gehören doch schließlich zusammen. Im Juni machen wir „Ein Deutsches Requiem“ von Brahms gemeinsam mit dem Chor. Und warum sollen wir nicht mal Bühnenmusik in einem Schauspiel machen? Die Vernetzung ist mir ein großes Anliegen. Von den einzelnen Lehrern der Instrumentalisten, über Kollegen anderer Bereiche bis zur Hochschulleitung werden wir in allem wunderbar unterstützt.

**Wie können aus dem Orchester heraus andere Ensembles entstehen? Ein Kammerorchester oder Streicherensemble etwa? Damit ließe sich ja nicht zuletzt das Repertoire eröffnen, oder?**

Da gibt es mehrere Tendenzen. Manche Studierende „müssen“ im Orchester mitspielen, wollen aber nicht. Einen anderen Trend möchte ich fördern: Es sollte in Zukunft mehrere Möglichkeiten geben, im großen Symphonieorchester Standardrepertoire zu machen, im Kammerorchester klein besetzte Haydn-Symphonien, im Spezialensemble Barockmusik. Ich könnte mir auch eine Erweiterung auf zwei Orchester vorstellen, eines für die unteren, eines für die oberen Semester. Dann hätten wir mehr Freiraum, um auch mal die Neue Musik aus den Kompositionsklassen auszuprobieren. Da sehe ich noch viel Potenzial und Phantasien. Mein Vertrag geht indes erstmal bis 2009. Mögliche Konzepte für die Zeit danach müsste man diskutieren.

**Es gibt in Hamburg drei große Orchester. Wie stehen Sie zum Modell einer gemeinsamen Orchesterakademie der Hochschule und den etablierten Klangkörpern?**

Die Voraussetzungen dafür sind eigentlich exzellent. Bislang läuft die Kooperation allein über Praktikantenstellen. Da ließe sich durch einen runden Tisch aller Orchester und ihrer Dirigenten und uns sicher eine gemeinsame Akademie starten. Die Studierenden würden dann gleichsam in die Symphonieorchester hineinwachsen. Die Akademie wäre einer der weiteren logischen Schritte ab 2009. Eine ideale Sache. So würde die vollständige Ausbildung zum Orchestermusiker entstehen. Allein die gezielte Vorbereitung auf das Probespiel wäre ein unglaublich wichtiger Inhalt.

**Welche Herausforderungen der Orchesterarbeit sehen Sie durch die politische Vision der „Musikstadt Hamburg“?**

Schauen Sie, was Simon Rattle mit den Berliner Philharmonikern macht, hören Sie mal seinen Beethoven. Der klingt eben ganz anders als sein Tschaiowsky. Eine solche Entwicklung würde ich mir für Hamburg wünschen. So ein kontinuierliches Wachstum und eine klangliche Flexibilität, Mozart auch mal ohne Vibrato zu machen. Authentische Musizierpraxis muss auch die großen Orchester bereichern. Dazu braucht es natürlich Dirigenten bzw. GMDs, die eine solche Öffnung begreifen und fördern. Ein exzellentes Kammerorchester oder ein Barockorchester wie in Berlin wären sicher auch eine wichtige Ergänzung der werdenden Musikstadt. Wir könnten all das pädagogisch vordenen.

**Welche weiteren Pläne gibt's für Ihr Orchester?**

Wir wollen auch außerhalb der Hochschule präsent werden. Wir werden also eine Gastspielreise machen, auch mal in der Musikhalle auftreten und unser eigenes Hamburger Publikum heranzubilden, wollen hörbarer und sichtbar werden in der Stadt.



**Brahms: Ein Deutsches Requiem**  
Britten: Four Sea-Interludes aus „Peter Grimes“  
13.6.2008, 20.00 Uhr – Kulturkirche Altona, Max-Bräuer-Allee 199  
15.6.2008, 20.00 Uhr – Ort wird bekannt gegeben

Symphonieorchester der Hochschule für Musik und Theater Hamburg, LEITUNG René Gulikkers  
Hochschulchor, LEITUNG Cornelius Trantow  
Hamburger Singakademie, LEITUNG Cornelius Trantow  
SOLISTEN: BARITON Sebastian Naglatzki, SOPRAN Nicole Hoff  
MUSIKALISCHE LEITUNG René Gulikkers (13.6.),  
Cornelius Trantow (15.6.)

## Erfolg mit erster International Mendelssohn Summer School Über 100 Meisterkurse beleben die HfMT

von Klaus Stolberg

Der September 2007 wird nicht so leicht in Vergessenheit geraten. In dem Zeitraum vom 4.–16. September verwandelte sich die Hochschule in einen offenen internationalen Campus mit regem Leben und Treiben. 60 hochqualifizierte Studierende aus vier Kontinenten besuchten die Erste International Mendelssohn Summer School an der Alster. Renommiertere Professoren waren angereist. Aus den USA Menahem Pressler (Klaviertrio), Arnold Steinhardt (Streichquartett) und Donald Weilerstein (Violine). Aus Österreich Valentin Erben (Streichquartett) und Thomas Riebl (Viola). Aus Finnland Arto Noras (Cello). Sie arbeiteten hervorragend mit den Hamburger Professoren zusammen: Bernhard Gmelin (Cello), Andreas Röhn (Violine), Christoph Schickedanz (Violine) und Niklas Schmidt (Klaviertrio), der auch die künstlerische Gesamtleitung hatte. Unterstützt wurden sie durch Korrepetitoren der Hochschule: Miki Aoki, Julija Botschovskaja, Bernhard Fograscher, Tinatin Gambashidze, Maria Guignard, Nobue Ito und Keiko Suzuki-Bayer.

Ein Gang durch die Hochschule war ein Erlebnis besonderer Art. In vielen Räumen wurde den ganzen Tag über unterrichtet, geprobt und musiziert. Ein Besuch der Meisterkurse als Zuhörer lohnte sich, und viele

Musikliebhaber haben davon durch den Erwerb eines „Hör(s)passes“ Gebrauch gemacht. Über 100 Meisterkurse wurden gegeben. An jedem Abend fand ein Konzert statt von Meisterschülern und allen Professoren, die sich dies nicht nehmen ließen.

Wir denken gern an den feierlichen Eröffnungsbänd zurück, ebenso wie an das Abschlusskonzert: Das Minsker Kammerorchester unter dem Dirigat von Elmar Lampson begleitete die besten Meisterschüler auf ihren Instrumenten mit Konzerten von Haydn, Mozart und Stamitz. Danach ging es aber erst richtig los. Die Hochschulband „Key and White“ mit ihrem reichhaltigen Jazz-Repertoire drehte auf und sorgte für Stimmung unter den Professoren, Studenten und Gästen. Gegen Ende der Party sagte Felicia Lampson, Tochter des Präsidenten und motivierte Helferin während der ganzen Zeit: „Ich bin richtig traurig, dass jetzt alles vorbei ist. Es war so schön hier in den letzten zwei Wochen.“

Ja, es war schön! Neben dem Genuss der musikalischen Leckerbissen war es faszinierend zu erleben, wie sich Professoren und Studenten aus aller Welt begegneten, Kontakte knüpften und Freundschaften schlossen – in einer heiteren und harmonischen Stimmung. Dazu

haben fleißige und – im wahrsten Sinn – uner müdliche Helfer beigetragen, die für jedes Problem eine Lösung wussten: Jan Wulf, Sandra Asche, Marianne Schulte, Tobias Gette und in der Vorbereitung Thomas Siebenkotten. Susan d'Alonzo hatte die Versorgungssituation jederzeit fest im Griff.

Wir danken den Sponsoren der Summer-School: Hochschulstiftung, BMW Hamburg, Andreas Franke und HSH Nordbank.

Nach der ersten Summer School wird es eine zweite geben und zwar in der Zeit vom 9. bis 22. September 2008. Wir freuen uns auf Ihren Besuch!

Prof. Dr. Klaus Stolberg ist Vorsitzender der Hochschulstiftung.



junges forum Musik + Theater

## Operettenarchäologen schufteten unter heißer Sonne Niels-Peter Rudolph inszeniert „Die Fledermaus“

von Claus Casar

„Die Fledermaus“, das ist zunächst die Geschichte einer Revanche. Seit Dr. Falke von seinem Freund Gabriel von Eisenstein nach durchgemachter Nacht in peinlicher Lage zurück gelassen wurde, schwelt in ihm die Wut. Und die Lust, sich an Eisenstein für die Kränkung zu rächen. Also lädt er ihn ein, zur Party beim Prinzen Orlofsky. Auf dass der Tanz beginne.

„Die Fledermaus“, das ist auch die Geschichte einer bürgerlichen Gesellschaft, die über Heuchelei und Bigotterie funktioniert. Jeder hat sich darin eingerichtet, zu seinem Nutzen und zu seinem Vorteil. Doch zugleich, und darin liegt eine irritierende Pointe, wissen alle Beteiligten darüber Bescheid, und sie wissen, dass auch das jeweilige Gegenüber Bescheid weiß. Alles liegt offen zutage, und nichts hat wirkliche Konsequenz. Müheles variieren die Figuren ihre Haltungen, wechseln von einer Ebene auf die nächste und wieder zurück, immer im Bewusstsein, dass hier jemand etwas vorgespielt wird, immer im Bewusstsein eines Publikums.

Nicht zuletzt ist „Die Fledermaus“ darüber hinaus das Resultat einer genialischen Bastelei. In nur 42 Tagen, so geht die Legende, sie ist ihrem Schöpfer zugeflogen. Und wer hinhört, erkennt die zahllosen Spuren der anderen

Kompositionen, die Vielfalt der Zitate und Entleihungen, die Strauß hier zu einem mitreißenden Ganzen verwoben hat: ein früher Ahnherr aller der DJs und Sampling-Künstler, die heute die populäre Musik dominieren.

An der Verfasstheit der „Fledermaus“ also lassen sich Prinzipien und Strukturmerkmale ablesen, an denen eine Inszenierung ansetzen könnte: die ständige Reflektion auf den Vorgang des Spiels, deutlich gesetzte Einstiege in die Szenen und ebenso deutlich gesetzte Ausstiege, der Verzicht auf einen illusionistischen Raum sowie das bewusste Benutzen des vorgefundenen Text- und Musikmaterials.

In einer solcherart mitinszenierten Distanz drückte sich keine Distanzierung zu Strauß' Werk aus, im Gegenteil. Sie ließe nicht nur die Anlage der „Fledermaus“ wieder zutage treten, ihren Charakter einer Bricolage, sondern sie verschärfe darüber hinaus, qua weitestgehender Aufgabe der Illusion, die Auflösung eines Bürgerlichen, das bereits bei Strauß zur Disposition steht. Doch während man bei ihm der Diffusion des Bürgerlichen noch zusieht, begänne man hier gewissermaßen am Nullpunkt, nach dem Zerfall und unsicher darüber, wie sich von dieser Welt noch erzählen lässt. Als wolle man

sich vergewissern, was denn noch brauchbar wäre von ihren Rudimenten, als wolle man überprüfen, ob einen das, auch in der Wirkung, die es einmal hatte, überhaupt noch etwas angehe. Als sei man ein Archäologe der Operette: Anstrengend sind sie, die Grabungen unter der heißen Sonne, manchmal begreifen die Funde, doch manchmal ist man aber auch nur einfach erschöpft.

### Alle Termine „Die Fledermaus“

A-Premiere: 1.6.2008 um 18 Uhr, B-Premiere: 5.6.2008, 19.30 Uhr, weitere Aufführungen am 6., 17., 19., 21., 24. und 26.6.2008, jeweils um 19.30 Uhr sowie am 8.6.2008 um 18 Uhr

### AUFFÜHRUNGORT

Forum der Hochschule für Musik und Theater  
Harvesthuder Weg 12 (Eingang Milchstraße), 20148 Hamburg  
KARTEN-VORVERKAUF UND ABONNEMENTS  
Konzertkasse Cerdas, Rothenbaumchaussee 77, 20148 Hamburg  
Telefon 040 453326 oder 440298

### INFOS

junges forum Musik + Theater  
Peter Krause, Telefon 040 428482400 oder  
peter.krause@hfmf.hamburg.de

## April 08

Sa 19.4.2008 17:00 Uhr  
Forum der Hochschule

**Licht**  
Ein Projekt zur phänomen-orientierten Musikvermittlung  
Studierende des Instituts für Schulmusik Klasse 3b der Grundschule Carl-Cohn-Straße Klasse 6a der Albert-Schweitzer-Gesamtschule Klasse 6e des Walldorfer-Gymnasiums

PROJEKTLEITUNG Christoph Schönherr  
Claudia Cerachowitz und Frauke Haase

Im diesjährigen Jahresprojekt zur phänomen-orientierten Musikvermittlung dreht sich alles um das Licht. Die Studierenden des 3. Schulmusik-jahrgangs haben maßgeschneiderte Arrangements und Muszuvorlagen zum Thema Licht entwickelt, um sie mit Schülerinnen und Schülern dreier Hamburger Schulen gemeinsam zu erarbeiten. Die Palette der Lieder und Stücke, die die vielfältigen Aspekte des Phänomens Licht verarbeiten, reicht von Griegs „Morgenstimmung“ bis zu Improvisationen über den Choral „Hinunter ist der Sonnenschein“.

Schüler der Grundschule Carl-Cohn-Straße gestalten musikalisch u.a. die „Reise der Sonne“, „This Little Light of mine“ spielt das Klassenorchester der 6a der Albert-Schweitzer-Gesamtschule und Schüler der Klasse 6e des Walldorfer-Gymnasiums fangen mit ihrer Musik die frühmorgendliche Atmosphäre eines Sonnenaufgangs ein. Über achtzig Schülerinnen und Schüler sind am zu Gast im Forum, um die Ergebnisse ihrer zweimonatigen Arbeit mit den Studierenden zu präsentieren.  
Eintritt frei

Mo 21.4.2008 20:00 Uhr  
Forum der Hochschule

**Orchesterkonzert**  
mit dem Symphonieorchester der Musikakademie Ljubljana

Arniz: Overture zur komischen Oper, op. 11 (1933)  
David: Concertino für Posaune und Orchester, op. 4  
Koppel: Konzert für Marimba und Orchester Nr. 2 (1993)  
Franck: Symphonie in d-moll  
SOLISTEN: POSAUNE Tom Kovacic, MARIMBA Simon Klavzar  
LEITUNG Prof. René Gulikers  
Eintritt frei

## Mai 08

Di 6.5.2008 20:00 Uhr  
Laeiszhalle – Musikhalle, Großer Saal

**108. Masefield-Konzert**  
der Alfred Töpfer Stiftung F.V.S. Hamburg  
Konzert der Masefield-Studienpreisträger

**KLAVIER** Alona Vigovskiy – Klasse Prof. Marian Migdal  
**POSAUNE** Ingrid Wichert – Klasse Prof. Stefan Geiger  
**FLOTE** Andry Restka – Klasse Prof. Hans-Udo Heinzmann  
Eintritt frei

Di 6.5.2008 20:00 Uhr  
Spiegelsaal im Museum für Kunst und Gewerbe

**Alte Musik im Dialog**  
Mit dem Bazillus Chitalaris  
Das Gitarrenfibier im Wiener Biedermeier  
Werke von Mozart, Beethoven und Schubert

MANDOLINE Gertrud Weyhoben

ARPEGGIONE Gerhart Darmstadt  
ROMANTISCHE GITARRER Olaf Van Gonissen  
Eintritt: 10 Euro, Schüler und Studierende 5 Euro,  
Studierende der HfMT 3 Euro

Mi 28.5.2008 9:00 Uhr  
Fr 30.5.2008 16:00 Uhr  
Sa 31.5.2008 10:00 Uhr  
Orchesterstudio, Orgelstudio und  
Mendelssohn-Saal der Hochschule  
**3 Tage Ligeti**

Zur Erinnerung: Ligeti György in Ton, Text und Bild Kammermusik, Kommentare zum Werk und Präsentation eines Photobandes  
György Ligeti (28.5.1923–12.6.2006) gehörte zu den wenigen radikal innovativen Komponisten der Neuen Musik, die mindestens dem Namen nach auch einem breiteren Publikum bekannt wurden – spätestens dadurch, dass Stanley Kubrick mehrere seiner Kompositionen in der Filmmusik von „2001: Odyssee im Weltraum“ verwendete – im übrigen ohne Ligeti Zustimmung. Ligeti war 1973 bis 1988 Professor für Komposition an der Hochschule für Musik und Theater Hamburg. Aus Anlass des 85. Geburtstags ehrt die Hochschule sein Werk. Ligeti wirkte seit Ende der 1980er Jahre als einer

Di 22.4.2008 19:00 Uhr  
Forum der Hochschule

**Jazzkonzert**  
mit Studierenden der Klasse Prof. Wolf Kerschek  
Eintritt frei

Fr 25.4. bis So 27.4.2008  
Thalia in der Gaußstraße

**AusZeit Studienprojekt III**  
Vier Theaterakademie an drei Registudierenden der Theaterakademie an drei Tagen:  
**Herakles 2 oder die Hydra**  
von Heiner Müller  
REGIE Franziska Henschel  
**In der Stralkolonie**  
nach der Erzählung von Franz Kafka  
REGIE Alexander Riemschneider  
**Odipus**  
nach Friedrich Hölderlin  
REGIE Felix Rothenhäuser  
**Urfaust**  
von Johann Wolfgang von Goethe  
REGIE Kristina Ohmen  
Karten: www.thalia-theater.de

der „Erneuerer der Musik unserer Zeit: Die Musikgeschichte und das Musikrepertoire hat durch Ligeti eine ungläubliche Erweiterung der musikalischen und technischen Ausdrucksmöglichkeiten erfahren. Die Persönlichkeit Ligeti's war durch seinen interdisziplinären Ansatz, seinen hohen Anspruch an die geistige Prägnanz und Singularität der Musik, die Befreiung der Musik von alten Denkmustern und des Findens neuer Wege aus der Musik heraus gekennzeichnet, dabei tief verwurzelt in der europäischen Tradition und zugleich neugierig für die Musik anderer Kulturen.“ (Elmar Lampson, Präsident der Hochschule für Musik und Theater Hamburg)  
Das Ligeti-Projekt der Hochschule für Musik und Theater Hamburg stellt neben bekannteren Werken vor allem Kammermusikwerke Ligeti's vor, die noch nicht immer eine breite Resonanz gefunden haben, nicht zuletzt einiges aus dem Früh- und Spätwerk. Zugleich versucht es, Ligeti's Komponieren insgesamt in die Strömungen des späteren 20. Jahrhunderts einzuordnen.

MITWIRKENDE Martina Bergmann, Julia Botchkovskaja, Sophia Bruckner, Jakob Deimel, Lukas Dittman, Julian Eder. Katenav Fankhänel, Lasse Fankhänel, Sigstén Folgerö, Lémiel Grave, Daria Josafova, Aikio Kasai, Wolf Kerschek, Claudia Linfert, Esther Lorenz, Stefan Manke, David

Sa 27.4.2008 20:00 Uhr  
Premiere

Mo 28.4.2008 20:00 Uhr  
Di 29.4.2008 20:00 Uhr  
Forum der Hochschule

**hin und weg**  
Musiktheater-Uraufführung: Koproduktion der Münchener Biennale und der HfMT. Vier junge Komponisten und vier junge Regisseure erarbeiten ein Musiktheater in vier Teilen.

MUSIK Martin von Franzius, Peter Nikolaus Häublen, Eumyoung Kim und Felix Leuschner  
INSZENIERUNG Jan Elßinger, Alexander Keil, Maria Popara und Felix Seiler  
MUSIKALISCHE LEITUNG Tobias Engeli  
AUSSTATTUNG Marina Hellmann  
siehe auch Seite 20  
Eintritt: 16 Euro, Schüler und Studierende: 8,50 Euro, Studierende der HfMT: 4 Euro

Mit Musik von Michel Pignolet de Montéclair und Louis-Nicolas Clérambault  
Eine Diplominszenierung der Theaterakademie Hamburg  
REGIE Jörg Lillich

## Juli 08

Do 3.7.2008 20:00 Uhr  
Premiere

**Zeiselhallen, Theaterakademie Hamburg, Friedensallee 9**

**POLYNMH**  
verlangen vergehen  
Ein szenisches Emblem in Musik  
Barock in der Schiffschraubenfabrik – Ein Musiktheater-Abend mit 3 Kantaten, zwei Sängern, zwei Tänzern und Video

Mit Musik von Michel Pignolet de Montclair und Louis-Nicolas Clérambault  
Eine Diplominszenierung der Theaterakademie Hamburg  
REGIE Jörg Lillich

Zugeben. Die französische Barockkantate war zu ihrer Entstehungszeit ausdrücklich nicht dafür gedacht, auf die Bühne gebracht zu werden. Sie entstand abseits vom prunkstüchtigen Hoftheater im intimen Rahmen von Kammeraufführungen als neue Gattung für den musikalischen Liebhaber. Ein Theater für den Kopf war sie, die weltliche

Kantate in Frankreich. Eine Bühne im Geist, die Theaterformen andachte, die erst 200 Jahre später auf der Bühne Wirklichkeit werden sollten. Genau diese barocke Vielschichtigkeit wieder sinnlich erfahrbar zu machen, will der Musiktheater-Abend in den Zeiselhallen versuchen, für den Jörg Lillich drei weltliche Kantaten szenisch kollagiert. Da singen die Darsteller von Liebeslust und -lust der Nymphen und sind zugleich Suchende von heute. Tänzer werden zu Götern und sind doch auch eine andere Seite von Ich der Sänger. Und Video-projektionen schlagen eine Brücke zwischen post-moderner Hölzigkeit und der Faszination Uppiger Barockküllissen.  
Heraus kommt ein heiteres Spiel überm Abgrund, das von Liebe und Tod erzählt, vom Nicht-verstanden-werden und von flüchtigen Momenten der Nähe, ja des Glücks. Getragen wird dieses Spiel von eindringlicher Barockmusik, die im kleinen Ensemble die Schönheit ihrer Basillinen und die Kraft chromatischer Wendungen pur und stark erstrahlen lässt.

Weitere Vorstellungen:  
Sa 5., So 6., Di 8., Fr 11.7.2008, jeweils 20:00 Uhr  
Eintritt wird bekannt gegeben

Fr 4.7.2008 20:00 Uhr  
Premiere

Sa 5.7.2008 20:00 Uhr  
Forum der Hochschule

**gehen gehen gehen**  
szenische Lesung des Schauspiels von Thomas Bernhard

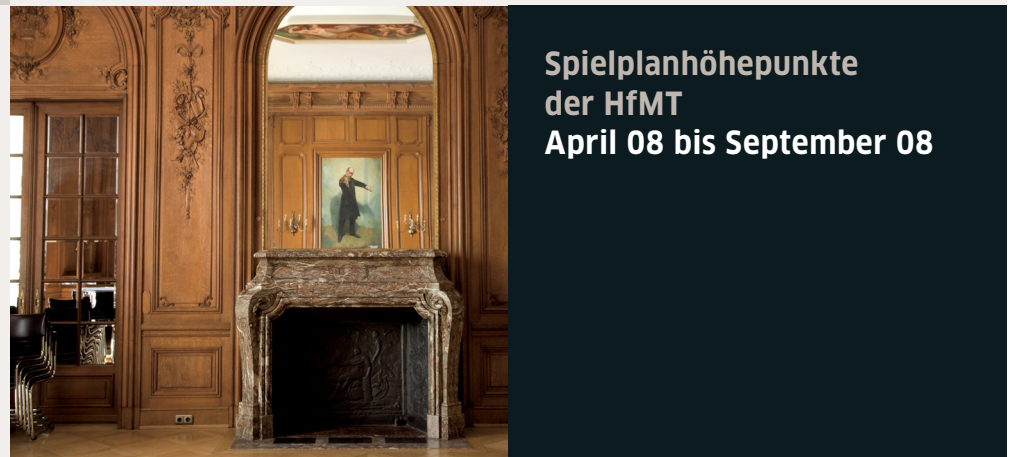
REGIE Hans-Jörg Kapp  
BÜHNE UND KOSTÜME Marcel Weinand  
DRAMATURGIE Mascha Wehrmann

Diese Spaziergänge sind Gänge durch die Unmöglichkeit und Unentrücklichkeit des Lebens. „gehen gehen gehen“ von Thomas Bernhard feiert am 4.7.2008 in einer szenischen Lesung Premiere. Die Produktion stellt eine erste Zusammenarbeit der Theaterakademie Hamburg mit der freien Hamburger Musiktheatertruppe oper silens dar, die 2007 ihr zehnjähriges Bestehen feierte. Regisseur Hans-Jörg Kapp ist Absolvent der Hochschule und hat schon 2002 mit der Uraufführung „Monologe für zwei“ von Jörg Wildmann bei der Münchener Biennale für Aufsehen gesorgt.  
Eintritt: 16 Euro, Schüler und Studierende: 8,50 Euro, Studierende der HfMT: 4 Euro

So 6.7. bis Fr 11.7.  
Malersaal Schauspielhhaus

**Finale 08**  
Die Theaterakademie Hamburg zeigt 12 Produktionen an 6 Abenden.

Nach den erfolgreichen Finalwochen 2006 im Malersaal des Schauspielhauses und 2007 im Thalia in der Gaußstraße ist die Theaterakademie mit ihrem Festival „Finale 08“ in diesem Jahr wieder zu Gast im Deutschen Schauspielhaus. Zum Ende der Spielzeit und zum Finale des Sommersemesters präsentieren junge Regie, Schauspiel- und Gesangsstudierende an 6 Abenden 12 Produktionen: Schauspielarbeiten, Liederabende, Regieprojekte oder Diplominszenierungen. Dazu kommen Gesprächsrunden, Late-Night-Programme und Workshops. Eine Woche voller Talente und Talentproben! Das genaue Programm wird im Mai feststehen und veröffentlicht werden.  
Karten: www.schauspielhaus.de



## Spielplanhöhepunkte der HfMT April 08 bis September 08

## Juni 08

So 1.6.2008 18:00 Uhr  
A-Premiere

Do 5.6.2008 19:30 Uhr  
B-Premiere

**Forum der Hochschule**

**Die Fiedermaus**  
Operette in drei Akten von Johann Strauß  
Eine Produktion der Opernklasse

MUSIKALISCHE LEITUNG Julius Kalmr  
INSZENIERUNG Niels-Peter Rudolph  
BÜHNE Andreas Walkows  
KOSTÜME Reinhard von der Thannen und Kostümbildklasse (Annika Brose, Carolin Quirnbach, Sarah Reuleke, Sarah Rung, Catharina Rustiska, Lisa Schubert)

CHOREOGRAPHIE Verina Hayes  
DRAMATURGIE Claus Caesar  
SPRECHTRAINING Marianne Bernhardt

Hamburger Symphoniker

GABRIEL VON EISENSTEIN Michael Connaire/  
Marc Haag

ROSALINDE Ina Westphal/Silke Willmann  
FRANK, GEFANGNISDIREKTOR Till Bleckwedel/  
Kyan-Sik Woo  
PRINZ ORLOFSKY  
Aviva Piniane/Svitlana Slyviantschuk  
ALFRED, GESANGSLERHER Clemens Kerschbauer/  
Mazzoch Richter  
DR. FALKE, NOTAR Sebastian Naglatzki/  
Jin-Soo Park  
DR. BLIND, ADVOKAT Pieter Zorn  
ADELE, KAMMERMADCHEN ROSALINDES Svenja Liebrecht/Rebekka Reister  
IDA Julia König/Christin Kullmann  
IVAN PAVL Brachow/Sergej Radowski

Weitere Vorstellungen:  
Fr 6.6.2008, 19:30 Uhr, So 8.6.2008, 18:00 Uhr, Di 17., Do 19., Sa 21., Di 24., Do 26.6.2008, jeweils 19:30 Uhr  
siehe auch Seite 13  
Eintritt: 20 Euro, Schüler und Studierende 10 Euro,  
Studierende der HfMT 4 Euro

Mo 9.6.2008 19:00 Uhr  
Orchesterstudio der Hochschule

**Gedenkonzert Karlheinz Stockhausen**  
Eintritt frei

Fr 13.6.2008 20:00 Uhr  
Kulturkirche Altona,

Max-Brauer-Allee 199

So 15.6.2008 20:00 Uhr  
Ort wird bekannt gegeben

**Brahms: Ein Deutsches Requiem**  
**Britten: Four Sea-Interludes aus „Peter Grimes“**

Symphonieorchester der Hochschule für Musik und Theater Hamburg, LEITUNG Prof. René Gulikers  
Hochschulführer, LEITUNG Prof. Cornelius Trantow  
Hamburger Singakademie, LEITUNG Cornelius Trantow  
SOLISTEN: BARTON Sebastian Naglatzki, SOPRAN Nicole Hoff  
MUSIKALISCHE LEITUNG René Gulikers (13.6.), Cornelius Trantow (15.6.)  
siehe auch Seite 12  
Eintritt frei

So 22.6.2008 20:00 Uhr  
Forum der Hochschule

**Liedforum**  
Klavier- und Gesangsstudierende der Liedklasse  
Prof. Burkhard Kehring  
Eintritt frei

Sa 28.6.2008 17:00 Uhr  
Forum der Hochschule

**Handel's Messiah – a soulful celebration**

Festkonzert anlässlich des 20-jährigen Bestehens des Jazzchors  
LEITUNG Prof. Dr. Christoph Schönherr  
Anlässlich des 20-jährigen Bestehens des Jazzchors wird die legendäre Soul/Funk-Fassung „Handel's Messiah – a soulful celebration“ zur Aufführung gebracht.  
siehe auch Seite 17  
Eintritt frei

Mo 30.6.2008 18:00 Uhr  
Forum der Hochschule

**Talking Drums**

Eine Geschichte des Schlagzeugs  
Zum Gedenken an Siegfried Fink (1928–2006)  
Eintritt frei

## September 08

Mo 8.9.2008 19:00 Uhr  
Forum der Hochschule

**International Mendelssohn Summer School Hamburg**  
Meisterkurse für Streicher- und Kammermusik  
Eröffnungabend

Vom 8. bis 22. September 2008 findet zum zweiten Mal die International Mendelssohn Summer School statt. Renommierete Künstler geben Meisterkurse: VIOLE Donald Weierstein, Christoph Schickedanz, Kolja Blacher, Andreas Röhn  
VIOLA Samuel Rhodes, Thomas Selditz  
VIOLONCELLO Arto Noras, Bernhard Gmelin  
KLAVIERTRIO Menahem Pressler, Vivian Hornik-Weierstein, Niklas Schmidt  
STREICHQUARTETT Valentin Erben, Samuel Rhodes, Arnold Steinhardt

Mit dem Minsker Kammerorchester unter der Leitung des Präsidenten der Hochschule, Elmar Lampson, treten die besten Kursteilnehmer als Solisten auf. Neben dem Einzelunterricht ist an mehreren Tagen die Erarbeitung von Orchester-

stellen vorgesehen. Vorträge zu unterschiedlichen Themen runden das Angebot für die Teilnehmer und Hör(S)passihaber ab.  
www.summerschool-hamburg.de  
siehe auch Seite 13

Eintritt  
Gesamtpass 80 Euro, ermäßigt 40 Euro  
Tagespass 24 Euro, ermäßigt 12 Euro  
Konzertpass 12 Euro, ermäßigt 6 Euro

Der HÖR(S)PASS kostet einmalig 80 Euro pro Person (bzw. 40 Euro ermäßigt für Schüler und Studierende) und berechtigt zum Eintritt in alle einzelnen Meisterkursveranstaltungen, sowie Dozenten- und Meisterschülerkonzerte in der Hochschule für Musik und Theater während der International Mendelssohn Summer School Hamburg. Der Hör(S)pass kann schon im Vorwege im Veranstaltungsbüro der Hochschule, unter der Emailadresse info@summerschool-hamburg.de oder unter der Telefon 040 42848 2769 erworben werden.

Spontane Besucher haben die Möglichkeit, einen TAGESHÖR(S)PASS zu erwerben. Er gilt für alle Meisterkursveranstaltungen und Konzerte des je-

weiligen Tages. Erhältlich ist er am jeweiligen Gelungstag für 24 Euro (bzw. 12 Euro ermäßigt für Schüler und Studierende) im eingerichteten Büro 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 für Schüler und Studierende) im eingerichteten Büro der International Mendelssohn Summer School erhältlich.

Mit dem Erwerb eines HÖR(S)PASSES unterstützen Sie nachhaltig die International Mendelssohn Summer School an der Hochschule für Musik und Theater Hamburg.

Karten

Vorverkauf, wenn nicht anders angegeben:  
Konzertkasse Gerdes  
Rothenbaumchaussee 77  
20148 Hamburg

Telefon 040 453226 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)



## Nah und fern – hin und weg Münchener Biennale auch in Hamburg

von Frank Böhme

Die Münchener Biennale versteht sich als Laboratorium des zeitgenössischen Musiktheaters. Das Festival blickt mittlerweile auf eine beachtliche Entwicklung zurück. 1988 fanden die ersten internationalen Festspiele für neues Musiktheater statt. Adriana Folszy war dabei, die Komponistin aus Bukarest, die seit 1976 in der Bundesrepublik Deutschland lebt, mit der „Bremer Freiheit“, einer Oper nach Rainer Werner Fassbinders Drama von der Giftmörderin Geesche Gottfried, die 1831 in Bremen hingerichtet wurde. Es war Hölzskys erste Arbeit für das Musiktheater. Weit über vierzig mal ist die Oper inzwischen gespielt worden – eine Erfolgsgeschichte, die Gerd Kührs „Stallerhof“ annähernd mit ihr teilt. Detlev Glanerts erste Oper „Leyla und Medjunn“ eröffnete das Festival, sie hatte ein altes persisches Märchen über die Dichterliebe, den Wahnsinn und den Tod zum Gegenstand. Mark-Anthony Turnages „GreeK“ beschloss die Serie der Premieren – das Werk ist inzwischen über 60 mal in Deutschland und Großbritannien, in Italien, den Niederlanden, Australien und den USA aufgeführt worden.

Die Münchener Biennale 1994 war das letzte Festival unter der künstlerischen Leitung von Hans Werner Henze. 1996 gab er den Direktionsstab an Peter Ruzicka weiter. Das Festivalprogramm blieb nicht mehr auf einen knappen Zeitraum im späten Frühjahr begrenzt, sondern wurde auf drei jeweils zehn- bis zwölfstägige Aufführungsperioden verteilt. Acht neue Werke des Musiktheaters konnten so ihre Premieren erleben, darunter die Marco-Polo-Oper des chinesischen Komponisten Tan Dun, ein Werk einer kulturübergreifenden Polystilistik, auch eine Klanggeschichte der Beziehungen zwischen Europa und Asien; Helmut Oehringers „D'Amato-System“, Moritz Eggers „Helle Nächte – Stücke“, die auch Verbindung zu weit zurückliegenden Traditionen des Denkens, Erzählens, Musizierens aufnehmen, und damit unsere heutige, in sich selbst verstrickte Gegenwart befragen.

Die Engführungen in den Kulturetats zwangen im Jahr 2000 zum alten Rhythmus der Biennale zurückzukehren und alle zwei Jahre für zwei Wochen die Aufmerksamkeit der musiktheatralischen Welt auf München zu lenken. „Über Grenzen“ stand als Motto über dem Festival im viel umfienten Schwellenjahr.

Im Jahr 2008 steht die Biennale unter dem Motto „Nähe und Ferne“. Der Beitrag der Hochschule für Musik und Theater lautet „hin und weg“. Mit ihm entsteht hier schon der dritte Beitrag für die Münchener Biennale. Im Jahre 2000 schufen sieben Kompositionsstudierende unter der Leitung von Peter Michael Hamel die Kollektivoper „Über Frauen über Grenzen“. Zwei Jahre später wurde die Zusammenarbeit mit Jörg Widmanns „Monologe für zwei“ fortgeführt.

In diesem Jahr haben sich vier Studierende der Kompositionsklassen der Hochschule für Musik und Theater Hamburg (Martin von Frantzius, Peter Nikolaus Häublein, Eunyoung Kim und Felix Leuschner) mit vier Regiestudierenden der Theaterakademie Hamburg (Jan Eßinger, Alexander Keil, Maria Popara und Felix Seiler) zusammengetan und mit Hilfe des Dramaturgen Wolfgang Willaschek sehr unterschiedliche Konzepte entwickelt, die unter dem Überbittelt „hin und weg“ zu einem Musiktheaterabend verschmelzen.

Der Abend wird von Felix Leuschner und Alexander Keil eröffnet mit „Krieg ohne Schlacht, ein Liederabend mit Tenor und Violoncello“, Musiktheater nach Texten von Heiner Müller: Das ritualisierte Konzertgebarren zweier Musiker offenbart eine Welt voller gegensätzlicher Gefühle.

Einen ganz anderen Weg beschreitet das Duo Peter Nikolaus Häublein und Felix Seiler. „Furcht“, so der Titel ihres Stückes, möchte die Spannung, die zwischen einer Erwartung und einem tatsächlichen Ereignis liegt, aus-

Grundlage für ihre gemeinsame Arbeit „Orangen“ Texte aus „Das Leben an der Praca Roosevelt“ von Dea Lohr herangezogen.

Schuld, Verzweiflung, Selbstzerstörung, Gewalt, aber auch Liebe, die Einsicht, am Leben zu sein, überleben zu können, bestimmen den Text. Eine Sängerin und ein Schauspieler sind die Hauptpersonen des Stückes. Die Kommunikation geschieht ausschließlich über Monologe, die aber verstellte Dialoge darstellen, da sie, wenn auch fast unmerklich, aufeinander eingehen, interagieren.



loten: Ein voll gestellter Dachboden. Ein Sextant, rätselhafte Landkarten, Essensvorräte, eine selbstgebaute Harpune, einbrechendes Wasser und sich entladene wollende Spannungen zwischen drei Menschen. Zwei Männer und eine Frau. Die Stimmung ist geprägt von Langeweile auf der einen Seite, akribischem Planungsseifer auf der anderen. Eine Expedition auf dem Sprung zwischen Vorstellung und Realität. Ein Druck, der zum Sog wird, dem alle, die große Leistungen anstreben, ausgesetzt sind und schließlich verfallen.

„MinutenSpuren“, so der Titel des Teams von Eunyoung Kim und Jan Eßinger unter der dramaturgischen Mitarbeit von Kristina Praise. Diese Gemeinschaftsarbeit beschäftigt sich mit dem Thema „Lebens-Zeit“ und mit der Frage danach, wie und wann scheinbar ferne Zeit ganz nah wird und wie der Mensch mit seinen Erinnerungen umgeht. Zum einen geht es um die Nähe und Ferne von Erinnerungen. Bilder sind in jeden von uns eingebrennt, Eindrücke der Kindheit, letztlich alles Vergangene. Im gleichen Augenblick können wir uns über Gedanken und Erinnerungen vollkommen aus dem realen Raum lösen und in die Ferne abschweifen.

Martin von Frantzius und Maria Popara haben als

### Alle Termine „hin und weg“

Premiere: 27. und 29. April um 20.00 Uhr, weitere Aufführungen am 28. und 29.4.2008, jeweils um 20.00 Uhr

#### AUFFÜHRUNGSPORT

Forum der Hochschule für Musik und Theater  
Harvestehuder Weg 12 (Eingang Milchstraße), 20148 Hamburg  
KARTEN-VORVERKAUF UND ABBONNEMENTS  
Konzertkasse Gerdes, Rothenbaumchaussee 77, 20148 Hamburg  
Telefon 040 453326 oder 440298  
INFOS  
junges forum Musik + Theater  
Peter Krause, Telefon 040 42848 2400 oder  
peter.krause@hfmt.hamburg.de

Die Musik greift dies auf und möchte die Extreme zusammenführen: Neben den Gefühlen der Trauer, des Hasses auf die Mörder des Sohnes, der Wut auf die Unfähigkeit des Mannes, ist in der Frau eine Empfindung am stärksten: die verzweifelte Liebe einer Mutter.

Die vier Kurzopern werden vom Ensemble 21 der Hochschule unter der Leitung des Alumnus Tobias Engli begleitet. Bühnenbild und Kostüme liegen in den Händen von Marina Hellmann.

## Bereicherung durch Elektronik

von Helmut W. Erdmann

Fortbildungszentrum für Neue Musik der  
Hansestadt Lüneburg wird 30

Das Fortbildungszentrum für Neue Musik (FBZNM) in Lüneburg ist ein Treffpunkt für Wissensbegeirte und Musikinteressierte aus allen Teilen Deutschlands und zunehmend auch aus dem Ausland. Ein breit gefächertes Informationsangebot mit Bibliothek und Audiothek, Workshops, Diskussionsforum sowie Gelegenheit zur Produktion eigener Werke im Studio – das sind die tragenden Säulen meines Konzepts.

Als offene Einrichtung freut sich das FBZNM auf jeden Interessierten. Mitmachen kann jeder. Einzige Voraussetzung: Neugier.

So reicht das Angebot von neuen Spieltechniken auf herkömmlichen Instrumenten über elektronische Musik mit Analogsystemen und Tonbandmaschinen bis hin zu

neuen computergestützten und multimedialen Verfahren. Den Schwerpunkt der Arbeit bildet die Live-Elektronik, die den Instrumental- oder Vokalklang während der Aufführung erweitert. Die Interaktion von Mensch und Maschine ist hierbei ein zentrales Element, das die Erfahrung live-elektronischer Klangbereicherung nutzt und auf innovative und kreative Weise den technologischen Fortschritt auch in den künstlerischen Bereich integriert.

Die zunehmende Internationalität der Einrichtung äußert sich in der Zusammenarbeit mit zahlreichen Institutionen im Ausland, wie z. B. den elektronischen Studios in Salzburg, Österreich (Mozarteum), Tallinn, Estland (Musikakademie), Amsterdam, Niederlande (CEM, STEIM) sowie dem internationalen Wettbewerb für elektroakustische Musik Bourges, Frankreich.

Das jährliche Veranstaltungsprogramm umfasst die folgenden Module: Siebenstägige Internationale Studi-

enwoche für zeitgenössische Musik im Frühjahr – Zwölf Wochenendseminare – Siebenstägiges Festival im Herbst – Konzerte: Neue Musik im Museum.

Im Jahr 1996 wurde zwischen dem FBZNM und der Hochschule für Musik und Theater Hamburg ein Kontaktstudiengang Neue Kompositionstechniken entwickelt. Dies führte zum Abschluss eines Kooperationsabkommens mit der Hochschule. Die enge Zusammenarbeit mit der HMT führte zu einer Reihe vielfältiger Produktionen von Komponisten.

Weitere Kooperationen folgten: Universität Lüneburg, Stiftung Centrum voor Electronische Muziek (CEM) Niederlande und Musikakademie Tallinn, Estland. Weitere Kooperationen sind in Planung.

Die 30. Internationale Studienwoche für zeitgenössische Musik findet vom 27. April bis 3. Mai 2008 in Lüneburg statt. www.neue-musik-lueburg.de

## Singendes Saxophon Jazzchor feiert 20-jähriges Bestehen

Aus Anlass des Jubiläums befragte Peter Krause den Leiter des Jazzchors, Christoph Schönherr.

Wie kam es eigentlich vor 20 Jahren zur Gründung?  
Jazzchor-Gesang war doch etwas recht Ungewöhnliches...

Wie so häufig sind es Zufälle, die zur Entstehung eines Ensembles führen. So war es auch beim Jazzchor: Ich leitete damals den Jazzchor der Uni Duisburg und war mit diesem Chor zu Gast beim 1. Internationalen Kongress für Jazzpädagogik in Remscheid. Am Abend nach unserem Auftritt machten wir in den Kellerräumen der Akademie, in der der Kongress stattfand, eine Jam-Session. Einer unserer Zuhörer war Dieter Glawitschnig, der gerade ein paar Jahre zuvor seine Jazzprofessur in Hamburg angenommen hatte. Er sprach mich an und meinte, so etwas könnte er auch in Hamburg gebrauchen. Schade, dass ich aus Duisburg sei. Ich entgegnete ihm, dass ich in Hamburg wohnte.

Dann war ein Jazzchor doch nichts Außergewöhnliches?

Doch. Der Jazzchor in Duisburg war damals einzigartig in der Hochschullandschaft. Als ich dann 1987 mit der Chorarbeit in diesem Haus begann, hatte Hamburg den ersten Jazzchor an einer deutschen Musikhochschule. Zunächst bedurfte es einiger Überzeugungsarbeit, bis auch diese Art von Chorgesang Akzeptanz fand.

Spätestens nachdem der Chor sich einen 1. Platz beim Deutschen Chorwettbewerb erworben hatte, fand unsere Arbeit die notwendige breite Unterstützung. Inzwischen gibt es ja erfreulicherweise auch an etlichen anderen Musikhochschulen in Deutschland Jazzchöre.

Was macht denn das Besondere des Jazzchor-Gesangs aus?

Der Jazzchor-Gesang verbindet zwei Musiziertraditionen, die lange keine wirklichen Berührungspunkte hatten. Auf der einen Seite nimmt der Chorgesang im Jazz viele Elemente der klassischen Chortradition auf. Auf der anderen Seite ist die Harmonik und Rhythmik vom Jazz geprägt. Wir singen häufig sogenannte close-harmony-

Sätze, die viel Ähnlichkeit mit den Saxophonsätzen in einer Big Band haben. Dazu kommt noch, dass die Tongebung und Artikulation sich vom klassischen Gesang unterscheidet, solistische Vorbilder hat, z. B. Ella Fitzgerald oder Bluessänger, deren sehr individuelle Tongebung aber nur teilweise auf den Chor übertragen werden kann. Natürlich sind solch wunderbare Formationen wie Take Six, Singers Unlimited, Manhattan Transfer, Hi-Lo's oder die New York Voices ebenso stilprägend. Wir haben viele Arrangements dieser Gesangsgruppen in Konzerten gesungen. Allerdings darf hier nicht vergessen werden, dass es sich bei den genannten Gruppen um sehr kleine Formationen handelt, bei denen jeder einzelne Sänger mit einem Mikrofon singt. Dies hat Auswirkungen auf den Sound. Unser Jazzchor zählt augenblicklich fast 40 Sänger, von denen nicht jeder einzelne ein Nahbesprechungsmikro vor Verfügung hat. Das ergibt eine ganz eigene Klangqualität. Vor zwanzig Jahren wurde der Jazzchor-Gesang noch von beiden Polen, dem klassischen Chorwesen und dem instrumentalen Jazz argwöhnisch beäugt. Inzwischen ist akzeptiert, dass sich da etwas Wunderbares durch die Verschmelzung von Elementen aus beiden Bereichen entwickelt hat.

Welches waren für Sie besondere Highlights?

Natürlich sind das die Chorreisen. Gleich nach der Wende machten wir unsere erste Konzertreise zu den Universitäten Rostock und Greifswald. Für beide Seiten etwas ganz Neues. Es folgten Einladungen aus Holland, der Schweiz, Frankreich und Spanien. Diese Reisen hatten und haben große gruppendynamische Auswirkungen. In musikalischer Hinsicht waren für den Chor besondere Highlights die Auftritte bei den großen Festivals wie z. B. dem „Schleswig-Holstein Musik Festival“, dem „Stimmen-Festival“ und die Mitwirkung bei der Aufführung der „Mass“ von Leonard Bernstein

mit dem Philharmonischen Staatsorchester. Und dann war da natürlich 1999 die weltweit erste Live-Aufführung von „Handel's Messiah – a soulful celebration“, also die konzertante Aufführung der Musik jener gleichnamigen legendären CD-Produktion aus dem Jahre 1992.

Und dieses spannende Musik soll es ja nun zum Jubiläum noch einmal geben...

Ja, als ich überlegte, was denn eines Jubiläums würdig wäre, stand für mich schnell fest, dass es dieses Programm sein sollte. Mit ungläublicher Sorgfalt hat seinerzeit Karsten Erdmann, Student der Jazzabteilung, die Musik von der CD transkribiert, eine Meisterleistung. Ich freue mich riesig, auch in diesem Jahr eine so gute Chorbesetzung zu haben, dass ich den Kraftakt wagen kann. Übrigens ist ja die Besetzung bis auf ein paar Ehemalige, die sich diese Gelegenheit nicht entgehen lassen wollen, eine völlig andere als vor neun Jahren.

Das Projekt wartet ja auch mit einigen solistischen Herausforderungen auf. Wie besetzen Sie diese?

Wir haben heute – anders als noch vor zehn Jahren – sehr viele Studierende mit Hauptfach Gesang im Institut für Schulmusik und vor allem auch Jazzlehrer und -lehrerinnen, die dem Jazzgesang gegenüber offen sind und bereit sind, die Partien mit den Studierenden zu erarbeiten. Über diese Unterstützung freue ich mich sehr. Begleitet werden wir übrigens von einer 14-köpfigen Band, bestehend aus Instrumentalisten, mit denen der Jazzchor zum Teil schon seit der ersten Chorreise zusammengearbeitet. Also am besten gleich vormerken!

Sa 28.6.2008, 17.00 Uhr, Forum der Hochschule für Musik und Theater  
Festkonzert anlässlich des 20-jährigen Bestehens des Jazzchors  
Handel's Messiah – a soulful celebration  
Jazzchor der HMT, Solisten und Band, LEITUNG Christoph Schönherr

## Im Profil

## Lust am Blick über den Tellerrand

alle Texte von Gabriele Bastians

Nach anderthalb Jahren Nomadenleben in verschiedenen Regionen der Welt wird Almuth Süberkrüb ihre Zelte ab dem Sommersemester 2008 nun in Hamburg aufschlagen und die Herausforderung annehmen, das neue Fach „Wahrnehmung, Kommunikation, Lernen und Lehren“ (WKL) zu entwickeln und zu unterrichten. Auch dem längere Zeit vakanten Fach Elementare Musikpädagogik (EMP) soll sie neue Inhalte geben.

Sie stammt aus Oberbiel, einem 3000-Seelen Dorf in Hessen, wo sie mit fünf Geschwistern aufgewachsen ist. Musikalische „Stationen“ waren Klavier, Geige und schließlich Gesang und Chorleitung. Die Stimme war schon immer ein wichtiges Element in ihrem Leben – ihre Ausbildungsstationen spiegeln dies wider. Dazu gehörte eine Chorleitungsausbildung in Deutschland und in den USA sowie ein Schulmusik- und Diplommusikerziehungsstudium in Detmold.

Ein anderes wichtiges Element ist Bewegung – klassisches Ballett bzw. kreativer Tanz, Radfahren und Wandern – die bei Almuth Süberkrüb neben der vordergründigen körperlichen Komponente auch immer eine geistige hat: Eine Auszeit von ihrer Lehrtätigkeit, drei Monate Wanderung auf dem Jakobsweg, Forschungsprojekte in den USA – all dies hat ihr Leben in den letzten anderthalb Jahren in Bewegung gebracht und neue Positionen bestimmen lassen. „Man kommt im Leben mit erstaunlich wenigen Dingen aus, lernt Offenheit, immer wieder neue Wahrnehmung und Beurteilung der Gegebenheiten und ist freudig überrascht, bei wildfremden Leuten herzlich willkommen zu sein“, sagt sie über diese Zeit. Bei der immer wieder neuen Wahrnehmung der alltäglichen Dinge schließt sich ein Stück der Kreis zu ihrem Unterrichtsfach „Wahrnehmung, Kommunikation, Lernen und Lehren“ an der Hochschule, welches gerade brandneu die instrumentale Bachelorausbildung integriert wurde. Und schließlich haben Bewegung und Rhythmik auch enge Bezüge zu einem anderen Schwerpunkt ihrer Professur – der Elementaren Musikpädagogik.

Sie freut sich sehr auf die nahezu einmalige Möglichkeit, ein neues Fach an einer Musikhochschule zu gestalten: „Es gibt viele gute Solisten, aber bald kein Publikum mehr, welches ihnen noch verstehend zuhören kann“, zitiert sie einen alten Freund. Sie will den Studierenden „die lustvolle Tätigkeit mit Kindern zu arbeiten“ nahe bringen und die Vielfalt der Möglichkeiten, künstlerisch-pädagogisch tätig zu sein. „Die gesellschaftliche Bedeutung dieses Faches kann nicht hoch genug eingestuft werden“, betont sie und verweist beispielhaft auf finnische Projekte, wo Ensembles eigens dafür bezahlt werden, Konzerte in entlegenen Schulen zu geben.

Auf die klassische Frage, was sie gern mal ausprobiert hätte, sich aber nie getraut hat zu machen, gibt es keine Antwort: Alle wichtigen Dinge in ihrem Leben hat sie mutig auch umgesetzt. In ihrer Freizeit würde sie eventuell gerne mal Fremdenführerin in der Wüste sein – wegen der extremen Bedingungen, aber auch wegen der unglaublichen Ruhe. Hoffen wir, dass Almuth Süberkrüb erstmal die nicht ganz so extremen, aber spannenden Herausforderungen in Hamburg reichen!

### Almuth Süberkrüb

Nach ihrer Ausbildung an der Berufsschule für Musik in Bad Königshofen (Hauptfächer Ensembleleitung und Klavier) und dem Studium an der Hochschule für Musik Detmold (Schulmusik, Hauptfach Klavier, Diplommusikerziehung Elementare Musikerziehung, Gesang) promovierte Almuth Süberkrüb an der Universität der Künste in Berlin. 1998 führte sie ein einjähriger Studien- und Forschungsaufenthalt als Stipendiatin des DAAD an die University Columbia/SC (USA). Mit einem Stipendium der „Eastman School of Music“ in Rochester/NY (USA) studierte sie dort Chorleitung (u.a. bei Weston Noble). Neben Unterrichtstätigkeiten am „Childrens Music Development Center“ Columbia/SC (USA) sowie an Schulen in Fulda und Kiel war sie am Mozarteum Salzburg und an der Kunstuniversität Graz als Lektorin sowie an der Hochschule für Musik und Theater Hamburg als Teilzeitprofessorin tätig. Seit dem Wintersemester 2006 verlagerte sie ihren Lebensmittelpunkt für Forschungs- und Lektortätigkeiten erneut in die USA.

## Von der Suche nach einem guten Gefühl beim Singen

Als Kind war der renommierte Bariton ein Außenseiter in einer popmusikorientierten Umgebung: Ein Schulfreund spielte Geert Smits zuhause zufällig klassische Musik vor – von diesem Zeitpunkt an war er süchtig danach. Er wollte unbedingt ein Instrument spielen. Ein Blasorchester war das finanziell einzig Mögliche, und so begann er Trompete zu spielen. Ein weiteres Schlüsselerlebnis war eine Fernseh-Live-Übertragung des „Parsifal“ im Wagner-Jahr 1983. Von da an war er entschlossen, Musik zu studieren, und fing mit einem Schulmusikstudium (und seiner Trompete) an. Dabei bekam er zum ersten Mal überhaupt Gesangsunterricht und entdeckte langsam eine Affinität zum Singen. Der „Durchbruch“ für seine weitere sängerische Laufbahn kam mit einem Gesangskurs für Alte Musik in Südfankreich: „Das Singen hat sich gleich gut angefühlt, und ich habe gemerkt, dass man mit der Stimme am unmittelbarsten Musik ausdrücken kann. Da habe ich mich spontan fürs Singen entschieden – und endgültig, wie man sieht.“

Besonders wichtig war für ihn der französische Liedsänger Bernard Krusyn: „Krusyn prägte wesentlich meine musikalische Einstellung, er brachte mir bei, nach den Farben von Musik zu suchen, präsent zu sein, Feuer und Leidenschaftlichkeit zu entwickeln.“ Bei Krusyn erwarb er sein umfassendes Oratorienrepertoire, seine Opernausbildung machte er am Sweelinck Konservatorium in Amsterdam. Kaum hatte er seinen Opernabschluss in der Tasche, wurde er Mitglied des Kölner Opernstudios (1993), wo er Gelegenheit hatte, mit Regisseuren wie Michael Hampe oder Harry Kupfer zu arbeiten. Der prestigeträchtige Niederlande Muziekprijs bot ihm die Gelegenheit, noch einmal aus dem Profi-Opernbetrieb auszusteigen und mit dem mehrjährigen Stipendium (von 1994–1997) in den USA, Italien und Deutschland zu studieren.

Das Jahr 1998 brachte ihm schließlich das Engagement an der Wiener Staatsoper. Es dürfte nicht viele Sänger geben, die dem Haus am Ring von sich aus den Rücken kehren. Geert Smits kündigte 2003 seinen Vertrag in Wien. „Nach ein paar Jahren ist selbst so ein Superengagement nicht mehr so attraktiv, die Rollen wiederholen sich, die Probenzeiten sind bei vielen Produktionen sehr kurz – all das macht nicht mehr so richtig Spaß“, kommentiert er. Seine Zeit als Freelancer brachte ihm neue Herausforderungen an internationalen Opernhäusern. Eine gute und interessante Zeit für ihn – natürlich auch anstrengend, insbesondere mit Familie. Seine Frau singt an der Wiener Staatsoper, seine jüngste Tochter ist ein Jahr alt, die ältere zehn. „Ich habe meine Familie manchmal zwei Monate lang nicht gesehen – die Zeit war reif für meine Bewerbung auf die Gesangsprofessur in Hamburg“ – und Frau und Töchter werden ihm in Kürze von der Donau an die Elbe folgen.

Geert Smits hat viel Erfahrung gesammelt, und freut sich darauf, davon jetzt einiges weitergeben zu können. Er sieht es als Herausforderung, den jungen Sängern bei der „Suche nach einem guten Gefühl beim Singen“ zu helfen. „Es handelt sich ja hier um einen Hochleistungssport. Wenn man hier nicht aufpasst, schädigt man die Stimme dauerhaft. Es ist wichtig, dass man nicht nur das Handwerk Singen beherrscht, sondern auch ein Gespür für die eigenen Fähigkeiten und einen Stolz entwickelt. Im Opernbetrieb ist es überlebenswichtig, bei sich selbst zu bleiben und auch mal Verlockungen widerstehen zu können.“ Genau dies hat Geert Smits eindrucksvoll bewiesen – umso glaubhafter wird er die nächsten Sängergenerationen davon überzeugen können.

### Geert Smits

Geboren in Helden (bei Venlo) in den Niederlanden, studierte er Gesang von 1985–1990 bei Marius van Altena und Bernard Krusyn in Tilburg und von 1990–1993 bei Margreet Honig in Amsterdam. Sie betruen ihn noch heute. Ein Stipendium im Rahmen des Niederlande Muziekprijs von 1994–1997 erlaubte ihm weitere Studien u.a. bei Dietrich Fischer-Dieskau, Walther Berry, Elio Battaglia, Mikael Eliassen. Zu seinen Opernrollen zählen u.a. Valentin, Graf Almaviva, Lescaut, Marcello, Sharpless, Wolfgram, Holländer, Gunther, Daniello (Jonny spielt auf), Alphonso (La Favorita), Faninal, Heerrufer, Harlekin, Zurga; er sang u.a. an der Kölner Oper, Wiener Staatsoper, Deutschen Oper Berlin, Niederländischen Oper, Opera de Lyon, Opera Monte Carlo, Vismase Opera. Bei den Salzburger Festspielen 1996 konzertierte er unter der Leitung von John Eliot Gardiner und auf dem Melbourne Festival. Er arbeitet u.a. mit Riccardo Chailly, Rafael Frühbeck de Burgos, Frans Brüggen, René Jacobs, Philippe Herreweghe, Roger Norrington, Nikolaus Harnoncourt, Ivan Fischer, Jaap van Zweden, Edo de Waart und Ton Koopman zusammen. Seit 1999 wird er regelmäßig zu der Aufführung der Matthäus-Passion mit dem Concertgebouw Orchester Amsterdam eingeladen. Mit Hans Eijsackers und Rudolf Jensen gab er zahlreiche Liederabende, u.a. in den Niederlanden, Deutschland und Italien.

## Der Bassbariton, der leidenschaftlich gerne unterrichtet

Seit dem Wintersemester 2007 unterrichtet Wolfgang Treutler an der Hamburger Musikhochschule Schul- und Kirchenmusikstudierende im Gesang. Er freut sich, nach Leipzig, Wuppertal und Detmold nun in Hamburg zu sein. „Die Atmosphäre hier ist einfach wunderbar“, schwärmt er und bezieht dies auf das hohe Niveau der Ausbildung, den freundschaftlichen Umgang zwischen Lehrenden und Lernenden, die ausgeprägte Motivation der Studierenden, „denen man anmerkt, dass sie offen und interessiert sind, dass sie etwas wollen.“

Offenheit und vielfältiges Interesse kennzeichnen auch Wolfgang Treutler selbst. Seine „drei Säulen der Musik“ sind neben dem Gesang das Klavier und die Chorleitung. Die Liebe zur Stimme hat er erst während seines Schulmusikstudiums in Detmold entdeckt. Nach zwei Klavierabschlüssen setzte er noch zwei weitere Studienabschlüsse im Gesang oben drauf. Danach unterrichtete er Menschen im Alter von 7 bis 80, vom Anfänger bis zum Konzertetamenskandidaten, leitete die große Kantorei einer kleinen Gemeinde und gründete dort 1999 ein Chornachwuchscenter aus inzwischen drei Kinder- und Jugendchören – und stellte fest, dass Unterrichten seine größte Leidenschaft ist.

Man glaubt ihm sofort, dass er jeden Studierenden ganz individuell nach den jeweiligen Interessen und Fähigkeiten unterrichtet und fördert. Dabei liegt ihm die künstlerische Seite der Schulmusik sehr am Herzen – „sie trägt entscheidend zur selbstbewussten Persönlichkeitsentwicklung der Studierenden bei und dazu, dass später die künstlerischen Inhalte auch bei ihren Schülern ankommen.“ 25 Jahre unterschiedlichster künstlerisch-pädagogischer Lebenserfahrung sind eine gute Basis, „um den überaus wichtigen Stellenwert des Gesangs in Schule, Kirche und Gesellschaft weiter zu festigen.“

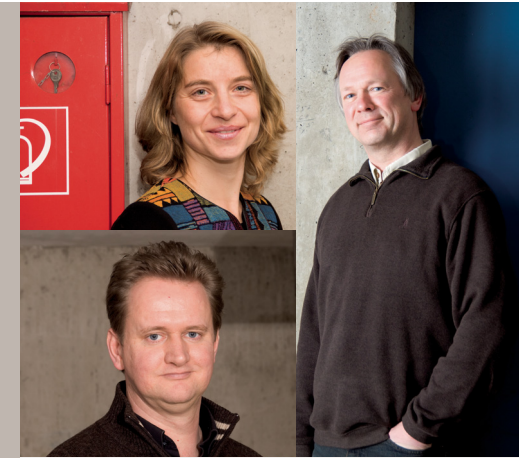
Er ist darüber hinaus versichtlich, parallel zu seiner Unterrichtstätigkeit seine eigenen künstlerischen Aktivitäten als Oratoriensänger und Liedinterpret weiter auszubauen.

Seine besondere Liebe gilt dem oratorischen Schaffen Johann Sebastian Bachs, den Liedkompositionen Franz Schuberts und Johannes Brahms' sowie bestimmten Sparten der Populärmusik – in jungen Jahren hatte er schließlich seine eigene Rockband.

Privat sind er und seine Frau gerade dabei, den bisherigen Lebensmittelpunkt Detmold, wo beide seit dem Studium mit ihren beiden Kindern gelebt haben, auch räumlich nach Hamburg zu verlagern. Dann kann Wolfgang Treutler auch wieder verstärkt seinem Hobby frönen und für die Familie kochen. „Das war schon immer eine meiner Lieblingsaktivitäten zuhause, aber gekocht wird immer ohne Rezept – sozusagen als Improvisationsübung.“

### Wolfgang Treutler

im münsterländischen Burgsteinfurt geboren, studierte der Bassbariton an der Detmolder Musikhochschule Schulmusik mit Gesang und Chorleitung als besonderem Interessenschwerpunkt. Gesang mit pädagogischem und künstlerischem Abschluss bei Kliese Kelly und Arthur Janzen und Klavier mit pädagogischem und künstlerischem Abschluss bei Werner Genuit (?). Weitere Gesangstudien erfolgten bei Max von Egmund, Amsterdam. Er konzertierte seither als Oratoriensänger und Liedinterpret sowie als Mitglied diverser Ensembles in Deutschland und im europäischen Ausland mit Rundfunk- und CD-Einspielungen. Von 1995–2000 war er Dozent für Gesang und Gesangsmethodik in der Abteilung für Alte Musik an der Musikhochschule in Leipzig. 2000–2007 hatte er eine Klasse für Lied- und Oratorien-gesang und Oratorienensemble am Wuppertaler Standort der Musikhochschule Köln. Seit 2006 übernahm er die gesangliche Ausbildung von Schul- und Kirchenmusikstudierenden an der Detmolder Musikhochschule.



### ■ Vision Hochschule Sebastian Dunkelberg, Schauspieler

Welches ist Ihr Lieblingsort in der Hochschule? Die Räume, in denen ich mit den Studierenden arbeite.

Was würden Sie einem Besucher der Hochschule unbedingt zeigen? Das Forum und den herrlichen Garten mit dem Alsterblick.

Was nicht? Den schäbigen Ruheraum im Keller.

Was wäre für Sie das vollkommene Hochschulglück? Weniger Abgrenzung und mehr inhaltliche Austausch über den vielfältigen Fachrichtungen.

Welche Eigenschaften schätzen Sie bei Ihren Kollegen am meisten? Die eigene Persönlichkeit und Liebe zum künstlerischen Beruf mit großem Engagement den Studierenden zur Verfügung zu stellen.

Was wollen Sie in der Hochschule immer schon mal tun, umsetzen oder anregen, haben sich aber nie getraut? Ich denke, das tue ich im Alltag, wenn es anliegt schon.

Was würden Sie als Hochschulpräsident sofort ändern? Diesbezüglich bin ich glücklicherweise ambitionsfrei.

Welcher war der schönste Tag in Ihrem Hochschulleben? Die Premiere von „Max – Der Freischütz“ in der Diplominszenierung von Thomas Fiedler, in der ich als junger Schauspieler den Kaspar geben durfte.

Welche Musiktheater-/Theaterszenierung oder welches Konzert der Hochschule hat Sie am meisten beeindruckt? Da gibt es wahrlich viele, die in ihrer Qualität, Thematik und Ästhetik nicht vergleichbar sind.

Was ist aus Ihrer Sicht das schlimmste Vorurteil über die Hochschule? Das wir ein Haufen eitler, elitärer Ingriden sind.

Ihre Heldin in der Hochschule? Jede Frau, die ihre Leidenschaft in den Dienst der Ausbildung künftiger Künstler stellt, in welcher Funktion auch immer.

Ihr Held in der Hochschule? Jeder Mann, der seine Leidenschaft in den Dienst der Ausbildung künftiger Künstler stellt, in welcher Funktion auch immer.

Was bedeutet es Ihnen, in unserer Hochschule zu arbeiten? Ein hohes Maß an Verantwortung in der Begleitung junger Menschen auf dem Weg zu ihrer eigenen persönlichen und beruflichen Identität, das mich mit Freude und Befriedigung erfüllt.

Was macht Sie stolz, wenn Sie an die Arbeit der Hochschule denken? Das ich meine Erfahrung an diesem Ort und unter soviel großartigen Kolleginnen und Kollegen mit einbringen kann.

Verraten Sie uns, was Sie schon immer mal über die Hochschule sagen wollten? Die Hochschule ist kein Selbstzweck, sie steht nicht losgelöst von der gesellschaftlichen Realität für sich allein. Sie ist im Gegenteil Ort der Auseinandersetzung mit eben dieser Realität.

Ihre Vision der „Hochschule 2020“? Ein Ort der kreativen und lebendigen künstlerischen Arbeit mit starker interner und externer Vernetzung mit den unterschiedlichsten Ausprägungen und Einrichtungen künstlerischen Schaffens, an dem in (gebühren-)freier Lehre die gesellschaftliche Bedeutung von Kultur erkennbar und erlebbar ist.

## Von Regiegöttern und Handwerkern Ist Regie lehrbar?

Michael Börgerding und der Intendant des Thalia Theaters, Ulrich Khuon, über die Hamburger Regieausbildung im Gespräch mit Knut Lennartz von der „Deutschen Bühne“  
Das vollständige Gespräch erschien in der März Ausgabe der „Deutschen Bühne“ und ist auch auf der homepage der Theaterakademie nachzulesen: [www.theaterakademie.hfmt-hamburg.de](http://www.theaterakademie.hfmt-hamburg.de)

**Herr Professor Börgerding:** Schauspielregie kann man heute im deutschsprachigen Raum fast an einem Dutzend Hochschulen und Akademien studieren. Noch vor dreißig Jahren gab es den Studiengang kaum. Wie kam es zu der Entwicklung?

Michael Börgerding In Hamburg war Manfred Brauneck ein Vorreiter dieser Entwicklung; er hat zusammen mit Jürgen Filmm die Regieausbildung an der Universität begründet. In der alten Studienordnung war das Studienziel noch eine Ausbildung zum Regieassistenten und nicht zum Regisseur. Inzwischen sind wir im 20. Jahr und die alte Studienordnung gibt es nicht mehr.

**Die Frage, ob ich als Regieassistent oder als Regisseur mein erstes Engagement kriege, steht auch heute noch.**

Ulrich Khuon Es wäre doch wieder ein Schritt zurück, wenn am Ende des Studiengangs Regie stünde, „ausgebildet zum Regieassistenten“. Ein Assistent am Theater lernt völlig andere Dinge als ein Regiestudent. Er lernt viel durch Zuschauen, durch Gespräche mit dem Regisseur und Beobachten, wie dieser arbeitet, muss aber selbst noch keine Verantwortung für das Gelingen einer Inszenierung tragen. Beim Studiengang Regie lernt man frühzeitig, sich ein Team zusammenzusuchen und eigenständig ein Projekt zu planen und umzusetzen.

**Vier Jahre Studium, mancherorts nur drei Jahre, sind für eine solche komplexe Aufgabe nicht viel Zeit. Zumal wenn man sowohl den gesamten Hintergrund von Theatergeschichte, Theaterästhetik, Schauspielkunst und die ganzen regiepraktischen Fragen unter einen Hut kriegen will. Welche Voraussetzungen muss ein Student für das Studium mitbringen?**

MB Die Bewerber müssen zwei Jahre Theatererfahrung mitbringen. Regie führen, das ist ein leitender Beruf, das müssen Leute sein, die das Theater schon kennen gelernt haben und sich dann für diesen Weg entscheiden. Es kann aber auch jemand sein, der schon Theaterwissenschaft oder etwas ähnliches studiert und nebenbei ausreichend hospitiert hat.

**Regisseure wie Peymann, Steckel oder Stein hatten zumeist eine akademische Ausbildung und kamen oft über die Studententüben zum Theater. Wie unterscheiden sich die von Ihnen ausgebildeten Regisseure von dieser Regiegeneration?**

UK Gar nicht so sehr. Was heute im Regiestudiengang gelernt wird, haben viele damals beim Studententheater gelernt: Eine Stückidee zu entwickeln und eine Gruppe von Akteuren dafür zu gewinnen. Der Unterschied ist, dass die Regiestudenten an den meisten Instituten auch einen gemeinsamen Weg mit den Schauspielstudenten gehen. Vielen Regisseuren, die nie Schauspieler waren, bleibt das Innenleben der Schauspieler oft fremd. Wenn man aber selber ein paar Dinge gemeinsam mit den Schauspielern gelernt hat, weiß man eher: Was braucht ein Schauspieler? Was hilft ihm? Die Studententheatergeneration war doch stark intellektuell, konzeptionell ausgerichtet.

**Als vor dreißig Jahren das Regiestitut in Ostberlin unter Manfred Werth begann, legte man Wert auf die Arbeit mit ausgebildeten Schauspielern.**

MB Ich kann mir nicht vorstellen, dass sich das heute noch jemand leisten kann. Absolventen wie der Jahrgang

von Nicolas Stemann und Falk Richter, die damals als „Hamburger Schule“ berühmt geworden sind, haben fast nie mit fertigen Schauspielern gearbeitet, auch nicht mit der Schauspielklasse zusammen.

**Sondern mit wem?**

MB Basteln mit Freunden, mit Musikern, mit Kommilitonen. So haben die ihren Theaterbegriff gefunden, jenseits vom psychologisch-realistischen Theater. Wir versuchen jetzt, einen Mittelweg zu gehen. Seitdem die Theaterakademie vor drei Jahren gegründet worden ist, sind wir gemeinsam mit der Schauspielausbildung Teil der Hochschule für Musik und Theater. Die Regiestudierenden arbeiten jetzt in Studienprojekten mit Schauspielstudierenden zusammen, die ähnlich weit sind. Sie werden dadurch zwar möglicherweise ein bisschen konventioneller, handwerklicher, realistisch-psychologischer. Also eine Einlässlichkeit auf den Schauspieler, die nicht immer nur gut ist – Regie hat ja auch damit zu tun, dass man mit dem Schauspieler kämpft. Aber erst einmal hat es große Vorteile, wenn man mit ihm eine gemeinsame Sprache findet.

**Das Theater hat gut gelebt, bevor es eine systematische Regieausbildung gab. Jürgen Filmm ist typisch für den „klassischen“ Weg: Schauspielerschule, Schauspieler, Regisseur, dazwischen ein paar Regieassistenten.**

UK Sie beschreiben das jetzt vom Gelingen her. Ich habe auch erlebt, dass dieser „klassische“ Weg nicht zum Erfolg führte.

**Das Scheitern gehört zum Berufsrisiko.**

UK Natürlich gibt es immer welche, die sich dann durchgesetzt haben. Phantasie und Kreativität kann man sowieso nicht lernen. Lange Zeit war es ja der einzige Weg: Man schnuppert rein, macht eine Assistenz und dann fängt man an zu inszenieren. Wenn man sich durchsetzt und der Intendant einen machen lässt und die Schauspieler das mitmachen. Es gab aber auch Beispiele ewig langer Assistenzen – zwei Jahre hier, zwei Jahre da, und viele sind dann doch keine Regisseure geworden. Wir haben jetzt auch junge Regieassistenten, die erst nach einer Assistenz die Ausbildung am Regiestitut anstreben.

**Die kommen vom Abitur zu Ihnen ins Theater?**

UK Ja. Wenn sie dann nach zwei Jahren sehen, dass das Theater doch nicht ihr Ding ist, können sie immer noch etwas anderes studieren. Dass es die Ausbildung an der Hochschule heute gibt, ist für die, die diesen Weg gehen wollen, gut. Ich habe mit den Regiestudenten hier im Haus beste Erfahrungen gemacht: Jorinde Dröse, David Bösch, Jette Steckel haben in Hamburg und Zürich studiert. Aber auch mit unseren Regieassistenten: Andrea Udj, Katja Langenbach oder Annette Pullen...

MB ...Annette hat angewandte Theaterwissenschaft in Gießen studiert.

UK Ja, und dann bei uns assistiert.

**Gießen sieht sein Studium ja auch als Form der Regieausbildung. Der denkbar ungünstigste Fall wäre jemand, der bei Ihnen, Herr Khuon, nach dem Abitur für zwei Jahre als Re-**

**gieassistent anfängt, dann bei Ihnen, Herr Börgerding, Regie studiert, dann ist er nach vier Jahren fertig und bekommt wieder nur Angebote als Regieassistent.**

UK Deswegen suchen wir auch die Nähe sowohl zur Schauspiel- als auch zur Regieausbildung, damit dann der Schritt ins Theater leichter wird. Andererseits müssen auch die Studenten schon während des Studiums ihre Fühler ausstrecken, damit sie wahrgenommen werden.

**Wie groß ist die Gefahr des Scheiterns?**

MB In der Regel sind zwei, drei Leute dabei, die nach dem Studium nicht oder nur schwierig Aufgebote bekommen. Doch es gibt in jedem Jahrgang einen bis zwei, die sofort durchstarten, wie Roger Vontobel, der an den Münchner Kammerstudien und am Hamburger Schauspielhaus inszeniert, oder Jette Steckel.

UK Die schon viele Angebote hat.

MB Auch Julia Hölscher, die im vergangenen Jahr fertig wurde, ruft mich an und fragt um Rat, welches Angebot sie annehmen sollte.

**Fest binden wollen sich viele nicht?**

MB Das wollen sie schon, das würde ich auch sehr empfehlen – wenn es ein faires Angebot ist.

**Sie arbeiten eng zusammen. Jette Steckel hat noch als Studentin „Nachtblind“ inszeniert, das war eine Thalia-Produktion – oder noch eine Hochschularbeit?**

UK Nein, wir haben sie richtig als Regisseurin engagiert.

**Das verzahnt sich dann sehr eng?**

UK Wenn uns jemand auffällt, dann bieten wir schon auch während des Studiums eine Arbeit an. David Bösch haben wir auch sehr früh entdeckt.

MB Außerhalb der Hochschule zeigen wir allerdings erst das Studienprojekt III im 6. Semester – das sehen dann bereits Dramaturgen und Intendanten – und natürlich die Diplominnszenierung. Da sollen bei uns die Diplomanden das machen, was sie meinen, machen zu müssen. Darüber entscheiden sie dann ganz allein.

**Auch die Besetzung?**

MB Ja. Sie kriegen von uns 3500 Euro, und wir haben eine Kooperation mit Kampnagel. Die stellen die Spielstätte und die Technik für je eine Woche zur Verfügung. Dann sind wir mit den Regiestudierenden auf Sponsorensuche gegangen. So hat jetzt jeder einen Etat von 6000 Euro. Davon müssen sie Bühne, Kostüme, Requisiten, Fahrtkosten und alles andere bezahlen und dann noch Schauspieler finden. Die müssen viel selbst organisieren.

UK Im Grunde geht es ja darum, Banden zu bilden. Es muss früh gespürt und geübt werden, ein Team zusammenzusuchen. Wenn sich die Schauspieler nicht auf den jungen Regisseur und seine Idee einlassen, nützt es gar nichts, wenn der Intendant verordnet, mitzuspielen.

**Tom Stromberg, der das Festival Impulse verantwortete, hat verkündet: „Der Regiegott gilt nicht mehr“. Spricht das gegen eine Regieausbildung?**

MB Nein. Teil der Ausbildung ist es zu lernen, wie man im Team arbeitet. Das ist ja ein kommunikativer Beruf und nicht ein genialisch angehauchter.

## Vordenken eines neuen Theaters Masterstudium Dramaturgie startet im Sommersemester

von Michael Börgerding

Mit dem Sommersemester 2008 bildet die Theaterakademie Hamburg nicht nur Schauspieler, Sänger und Regisseure sondern auch Dramaturgen aus. Die Akademie reagiert damit zum einen auf einen tatsächlichen und formulierten Bedarf der Theater an qualifizierten, theoretisch versierten und in der Praxis geschulten jungen Dramaturgen, zum anderen auf die innere Notwendigkeit einer solchen Ausbildung in der Verzahnung der Studiengänge. Die konzipierte Ausbildung setzt sich dabei bewusst in ein offenes Verhältnis zu den sich in einem permanenten Prozess befindlichen Anforderungen an eine zeitgenössische Dramaturgie.

Das Berufsbild der Dramaturgie hat sich in den letzten Jahren mit der Veränderung der Theater und der Theaterästhetik erweitert und verwandelt. Trotz der weiter sinnvollen Berufsbezeichnungen Schauspieladramaturg/in und Musiktheaterdramaturg/in bestimmen sich die Berufe durch die wachsende Bedeutung des Bewegungs- und Tanztheaters, durch die vielfältigen Medieneinsätze, durch die Nähe zur bildenden Kunst und durch eine nicht-literarische, performance-ähnliche und experimentelle Theaterpraxis immer wieder neu: widersprüchlicher, kommunikativer und anspruchsvoller zugleich. Dramaturgie heute ist zum einen Produktionsdramaturgie, also die intensive künstlerische und wissenschaftliche Mitarbeit bei der Konzeption und Erarbeitung von Inszenierungen und Projekten, zum anderen aber auch zunehmend Management und die pluralistische, mediale Außenstellung der Theaterpraxis.

Um auf dieses erweiterte Tätigkeitsfeld vorzubereiten, reicht ein nur theoretisch-wissenschaftliches Studium nicht aus. Daher ist der Masterstudiengang Dramaturgie als eine theoretisch-künstlerische Ausbildung angelegt, die von integrierter Praxis begleitet wird. Die Theaterakademie Hamburg stellt dabei eine größtmögliche inhaltliche wie praktische Nähe zu den Bachelor-Studiengän-

gen Regie Schauspiel und Regie Musiktheater sowie zu den Ausbildungen Schauspiel, Gesang und Oper her.

Grundlegende Kenntnisse der Theater- und Dramengeschichte, Befähigung zur Reflexion und Kontextualisierung aktueller ästhetischer Fragestellungen und zur kompetenten Analyse von Texten und Inszenierungen sind Teil der wissenschaftlichen Ausbildung. Dazu kommt die erlebte, mitgestaltete, intensiv beobachtete Praxis sowohl in der Begleitung der Regieausbildung der Theaterakademie, d. h. in der dramaturgischen Mitarbeit bei den Studienprojekten wie den Abschlussarbeiten, wie in dem externen Praktikum in den kooperierenden Theatern.

Neben dem Handwerk des dramaturgischen Arbeitens werden Fragen des Bühnen-, Vertrags- und Verlagsrechts sowie der Betriebskunde vermittelt; der Kontakt mit Bühnenschaffenden und das Praxissemester machen mit den Strukturen der Theater vertraut; durch die Teilnahme an Produktionen der Theater werden die Fähigkeiten zur Betreuung einzelner Produktionen geschult und Erfahrungen wie Kontakte gesammelt.

Der Masterstudiengang Dramaturgie der Theaterakademie Hamburg vermittelt damit theoretische und praktische Voraussetzungen für das Berufsbild des Dramaturgen. Zur erfolgreichen dramaturgischen Arbeit gehören folgende Aufgaben und Kompetenzen: Vermittlung zwischen Regisseur, Schauspielern, Musikern, Autor, Publikum, Theater Technik, Verwaltung und Theaterleitung; wissenschaftliche Vorbereitung und künstlerische Mitgestaltung von Inszenierungen in Schauspiel, Musiktheater und Projekttheaterformen; Stücklektorat (Bearbeitung einer Spielfassung/Übersetzung); kreative Mitgestaltung des täglichen Probenprozesses; Programmheft, Außenstellung der Theaterpraxis; Programmplanung eines Hauses (Spielplan-, Reihen-, Festivalkonzeption); Öffentlichkeitsarbeit (Marketing, theaterpädagogische Aktivitäten etc.).

Voraussetzungen für die Teilnahme am Studiengang sind ein abgeschlossenes Bachelor-, Diplom- oder Magisterstudium Regie, Schauspiel, Gesang, Theaterwissenschaft, Musikwissenschaft, Medienwissenschaft, Germanistik oder einem anderen wissenschaftlichen Fach (insbesondere Philologie, Kunst- und Musikwissenschaft, Philosophie) sowie praktische Erfahrungen im Berufsfeld Dramaturgie von in der Regel mindestens vier Monaten Dauer.

Jedes Jahr zum Sommersemester sollen perspektivisch 6 Teilnehmer/innen aufgenommen werden, davon 4 mit dem Schwerpunkt Schauspieladramaturgie, 2 mit dem Schwerpunkt Musiktheater. Im Sommersemester 2008 beginnt der Studiengang mit drei Studentinnen mit dem Schwerpunkt Schauspiel.

Im Rahmen des Masterstudiengangs Dramaturgie unterrichten die Hochschuldozenten der Regiestudiengänge (Michael Börgerding, Albrecht Faasch, Susanne Schlicher, Katharina Oberlik, Andrea Tietz), der Fachgruppen Schauspiel (Pjotr Olev) und Oper (Dominik Neuner), sowie Dozenten der mit der Theaterakademie kooperierenden Studiengänge wie Raimund Bauer (Bühnenraumklasse der Hochschule für Bildende Künste) oder Reinhard von der Thannen (Kostümdesign der Hochschule für Angewandte Wissenschaften) sowie Regisseure und Dramaturgen aus der Berufspraxis: Christoph Becher, Andreas Beck, Laurent Chetouane, Carl Hegemann, Stephan Kimmig, Andreas Kriegenburg, Ute Rauwald, Nils-Peter Rudolph, Klaus Schumacher, Bernd Stegemann, Nicolas Stemann, Michael Thalheimer, Eva Maria Voigtlander oder Ulrich Waller.

Kooperationspartner des Masterstudiengangs Dramaturgie sind die Staatsoper Hamburg, das Deutsche Schauspielhaus Hamburg, das Thalia Theater Hamburg und Kampnagel Hamburg. [www.theaterakademie.hfmt-hamburg.de](http://www.theaterakademie.hfmt-hamburg.de)

### Finale 08

6. – 11.7.2008 im Malersaal des Deutschen Schauspielhaus: 6 Abende, 12 Produktionen.

Unter dem gemeinsamen Dach der Theaterakademie Hamburg lernen die vier Theaterstudiengänge der Hochschule für Musik und Theater – Regie Schauspiel und Regie Musiktheater sowie Schauspiel und Gesang/Oper – nicht nur miteinander, sondern sie machen auch gemeinsam Theater. Nach den ersten beiden erfolgreichen Finalwochen 2006 im Malersaal des Schauspielhauses und 2007 im Thalia in der Gaußstraße ist die Theaterakademie mit ihrem Festival „Finale 08“ in diesem Jahr wieder zu Gast im Deutschen Schauspielhaus.

Zum Ende der Spielzeit und zum Finale des Sommersemesters präsentieren junge Regie-, Schauspiel- und Gesangsstudierende an 6 Abenden wieder 12 Produktionen: Schauspielarbeiten, Liederabende, Regieprojekte oder Diplominnszenierungen. Oder anders formuliert: das Beste, Bunteste, Kurzweiligste, Witzigste, Lauteste, Ernste, Frechste, Leiseste, Schnellste, Sensibelste, Grobste, Spannendste, Genaueste aus dieser Saison wird zu sehen sein. Dazu kommen Gesprächsrunden, Late-Night-Programme und workshops. Freuen Sie sich auf eine Woche voller Talente und Talentproben! Und auf anregende Gespräche und Getränke in der Kantine des Schauspielhauses! [www.theaterakademie.hfmt-hamburg.de](http://www.theaterakademie.hfmt-hamburg.de)  
Karten unter: [www.schauspielhaus.de](http://www.schauspielhaus.de)

### Feuertaufe – Neue Orte, Neue Stücke

Ein Nachwuchsfestival des Theater Kiel in Zusammenarbeit mit der Theaterakademie Hamburg, der Musikhochschule Lübeck, der Hochschule für Schauspielkunst Ernst Busch (Abteilung Tanz), der Palucca Hochschule Dresden und der Bühnenraumklasse der HFBK Hamburg, 30.5.–7.6.2008 in Kiel.  
„Feuertaufe“ präsentiert neue Produktionen aus allen Sparten des Theaters Kiel an verschiedenen Orten innerhalb der Stadt. Es ist dabei in erster Linie ein Forum für junge TheatermacherInnen: Die Stücke werden von RegiestudentInnen inszeniert, die Räume von BühnenbildstudentInnen gestalten.

Zwei Musiktheater-, sechs Schauspielregiestudierende, acht Schauspielstudierende der Theaterakademie Hamburg sowie acht Bühnenbildstudierende der Hochschule für Bildende Künste Hamburg sind eingeladen, für drei bis vier Wochen in Kiel zu leben und zu arbeiten – sie werden zusammen mit Schauspielern, Musikern, Dramaturgen und technischen Mitarbeitern des Theater Kiels auch Inszenierungen von zeitgenössischen Theaterstücken erarbeiten. Nicht nur die Zusammenarbeit zwischen Studierenden und Profis ist dabei eine Herausforderung – auch die Bespielung der unterschiedlichen Orte. Die Spielstätten sind keine Theater oder Bühnen – gespielt wird in Markthallen, Hotellobbies, Fabrikhallen, Stadtteilzentren, aufgelassenen Industriehallen, einem stillgelegten Flughafen und einem alten Bunker.  
Informationen unter: [www.theater-kiel.de](http://www.theater-kiel.de)

## Getrennte Körper - Musiker im Netz

### Auftakt des mehrjährigen Kooperationsprojekts „Comedia“

von Georg Hajdu

Am 29.11.2007 fand in der Hochschule für Musik und Theater Hamburg ein Netzwerkkonzert mit dem Titel Disparate Bodies statt, bei dem drei Konzerte durch eine breitbandige Internetverbindung akustisch miteinander verbunden und somit die verteilte Aufführung mehrerer Kompositionen und Improvisationen ermöglicht wurden.

Insgesamt waren an den drei Orten Belfast, Graz und Hamburg über ein Dutzend Musiker und Techniker beteiligt. Das Konzert, das über einen Audiostream ins Internet und sogar ins Second Live übertragen wurde, wurde von Pedro Rebelo und Alain Renaud initiiert und stellte das Auftaktereignis des europäischen Culture 2007-Projekts CO-ME-DI-A dar.

CO-ME-DI-A ist ein mehrjähriges Kooperationsprojekt, das unter der Leitung des Pariser IRCAM mit Partnern in Graz, Prag, Genua, Belfast, Budapest und Hamburg durchgeführt wird. Gegenstand des Projekts sind vernetzte künstlerische Projekte im Internet, die Gestaltung einer gemeinsamen Plattform und Datenbank sowie Austauschprogramme und Künstlerresidenzen. In Hamburg kamen dabei zwei Konzepte zur Anwendung: Die Verschmelzung akustischer Räume sowie der Informationsaustausch über Netze. Ich möchte diese Ansätze als low level und high level bezeichnen. Low level, weil beim Audiostream nur reine akustische Daten in digitaler Form ausgetauscht werden; high level, weil abstrakte symbolische Daten wie etwa Kontrollrouten oder Anweisungen übertragen werden. Das Stück, bei dem diese beiden Ansätze exemplarisch zur Geltung kam, war Disparate Bodies 2.0 von Pedro Rebelo, eine strukturierte Improvisation auf der Basis einer aus 15 Teilen bestehenden grafischen Partitur, die für die acht Instrumentalisten und das Publikum auf eine Leinwand projiziert wurde. Das Stück hatte einen partizipativen Aspekt, der für Netzkunst nicht untypisch ist: Im Vorfeld

hatten Internetnutzer die Gelegenheit mit Hilfe einer interaktiven Webseite die zeitliche Reihenfolge sowie den Grad der Interaktion zwischen den einzelnen Orten zu bestimmen. Dadurch wurden wesentliche musikalische Aspekte von einer Gemeinschaft von Nutzern in einem demokratischen bestimmt. Im Anschluss wurden die Beteiligten aufgefordert, einen online-Fragebogen mit neun Fragen zum Konzert auszufüllen. So etwa richtete sich eine Frage nach dem sozialen Aspekt von Isolation und Anonymität von Netzwerkmusik an die Interpreten. In ihren Antworten äußerten sich die Befragten übereinstimmend und beklagten dabei eine anfängliche Frustration wegen der ungewöhnlichen Rahmenbedingungen und des Fehlens physischer Nähe, was aber dann in einen anderen Hör- und Bewusstseinszustand umschlug.

Was für einen Stellenwert hat solch ein Konzert in der gegenwärtigen Kulturlandschaft? Oder anders gefragt, was bewegt den am IRCAM arbeitenden CO-ME-DI-A-Projektinitiator Norbert Schnell, sich dem Thema „Musik in Netzen“ zuzuwenden und das Erlernen und Dokumentieren der Zugrunde liegenden Technologie zu einem zentralen Thema zu machen? Dies steht offensichtlich in einem engen Zusammenhang mit technologischen und gesellschaftlichen Prozessen, bei denen der Rückzug des fürsorglichen Staates aus großen Bereichen der Kultur (z. B. Rückgang der Features zur zeitgenössischen Musik durch die öffentlich-rechtlichen Sender) durch die Eigeninitiative von kleinen und mittleren Institutionen kompensiert werden muss. Die Technologie dafür ist durch die Entwicklung des World Wide Web als gleichermaßen leistungsfähiges wie auch günstiges Massenmedium vorhanden und wird in seinen unterschiedlichen Ausprägungen vielfältig genutzt. Was am IRCAM und anderswo Interesse erregt, ist die Möglichkeit, im Zeitalter der Eventkultur, über große Distanzen spektakuläre Ereignisse zu organisieren, die sich an eine große

Öffentlichkeit wenden und dadurch neue Interessensgruppen ansprechen. Dies folgt dem zunehmenden Trend zur Globalisierung von Kultur, wie sie bereits seit den 1960er Jahren spürbar wird und von Marshall McLuhan in seinem berühmten Statement zum globalen Dorf apostrophiert wurde. Tatsächlich finden wir bereits wenige Jahre nach der Veröffentlichung von Understanding Media im Jahre 1964 die ersten Ansätze, das globale Dorf mit akustischer Kunst zu versehen. Unter den Pionieren befinden sich Max Neuhaus (Public Supply, 1966) und Bill Fontana (ab 1978), die beide zunächst mit analogen Telefonleitungen experimentierten. Meilensteine in der weiteren Entwicklung waren die Canadian Coastlines von Larry Austin (1981), die Cologne San Francisco Sound Bridge von Bill Fontana (1987) und die Crystal Psalms von Alvin Curran (1988), die nun mit aufwändiger Satellitentechnik realisiert wurden.

Musikalischer Informationsaustausch über Netzwerke wurde hingegen von der American League of Automatic Music Composers seit 1978 praktiziert, die 1983 von The Hub abgelöst wurde. Waren beide Ansätze zunächst streng voneinander getrennt, erleben wir seit den 1990er Jahren nicht zuletzt durch die Arbeit von Komponisten wie Karlheinz Essl eine Konvergenz der Technologien und Verbreitungsmedien.

Neueste kompositorische Ansätze reflektieren die gewandelte Rolle von Interpret und Komponist in vernetzten Kompositionen. So benutzt zum Beispiel Sascha Lino Lemke in seinem vernetzten, elektronischen Stück „Netze spinnen – Spinnennetze“ musikalische Agenten, die von Musikern nach Anweisungen auf ihrem Computerbildschirm manipuliert werden. Die Strukturen und Klänge werden dann von den Plugin-Programmen auf einer „niedrigeren“ Ebene generiert.

Der vollständige Text erschien in: Positionen. Beiträge zur neuen Musik, 74/2008, S. 29–31.

## Musiktherapeutisches Gesundheits- und Ausbildungszentrum geplant

von Hans-Helmut Decker-Voigt

Die Musiktherapeutinnen der HfMT kennen es: Das Rittergut Wienebüttel, auf dessen Gelände seit sechs Jahren das Institut für Musiktherapie im „Zentrum für Gesundheit, Pflege und Therapie/Klinik Gut Wienebüttel“ seine Akademische Lehrereinrichtung für die klinische Praktika der Musiktherapie-StudentInnen führt. Die klinische Einrichtung soll nun durch eine Erweiterung zu einem Ausbildungs- und Forschungszentrum werden, bei dem die HfMT neue Studiengänge etablieren kann. Seit einem Jahr arbeitet sie: Die Projektentwicklungsgruppe für den Bau des „Deutschen Präventions- und Pflegezentrums für neurologische Erkrankungen“ (DPCN), dem gleichzeitig das akademische Weiterbildungs- und Ausbildungszentrum angeschlossen sein wird.

Das Gesamtprojekt wird außer auf dem jetzigen Klinikgelände des ehemaligen Ritterguts im benachbarten

Amelinghausen angesiedelt, dessen Gemeinde der Projektgruppe ein großzügiges Gelände für die Neubauten des Spezialpflegezentrums für Neurorehabilitation, des Forschungs- und künftigen akademischen Ausbildungs- und Pflegezentrums sowie eines Wellness-Zentrums und Musik-Kulturzentrums zur Verfügung gestellt hat.

Auf das jetzige Lüneburger Gesundheitszentrum zieht die Akademie der Herbert von Karajan-Stiftung Berlin (Geschäftsstelle in Salzburg) unter neuem Namen, der gleichzeitig Programm für die künftigen Weiterbildungsangebote und neue Studiengänge ist: „Akademie für ökologisch-psychosoziale und künstlerische Gesundheitswissenschaften der Herbert von Karajan-Stiftung“. Neben dieser Akademie werden die neuen HfMT-Studiengänge (künstlerische Therapieformen für das Gesundheitswesen der EU) angeboten werden können.

In enger Absprache mit Lutz Stratmann, Niedersäch-

sischer Minister für Wissenschaft und Kultur, dem Präsidenten der Hochschule für Musik und Theater Hamburg, Elmar Lamson, der Lüneburger Klinikleitung sowie der Leitung der bisherigen Akademie und der Karajan-Stiftung wurde vereinbart, ab 2010 mit dem Lehr- und Forschungsbetrieb zu beginnen. Dabei sollen einige der völlig neu konzipierten und in ersten Modularisierungen vorliegenden Studiengänge (z. B. Rezeptive Musiktherapie, Musik- und kreativtherapeutische Supervision und Coachingmethoden, kreativtherapeutische Traumatherapie sowie Kinder- und Jugendlichenpsychotherapie u. a.) als Studiengänge der Hamburger Hochschule mit Masterabschluss geführt werden. Andere Aufgaben werden sein: Weiterbildungsangebote für Krippenfachkräfte und Seniorenbegleiter, die die künstlerischen Therapien ebenso betonen wie innovative Präventions- und Rehabilitationsmedizin.

Neue Musik

## Ensemble Nikel aus Israel war zu Gast an der HfMT

von Georg Hajdu

Anlässlich der Feierlichkeiten zum 60. Jahrestags der Gründung des Staates Israel waren der Komponist Ruben Seroussi und das Ensemble Nikel aus Tel Aviv am 28. und 29. Februar 2008 zu Gast an der HfMT. Es wurden zwei Workshops der Ensemblegründer Gan Lev (Saxophon) und Yaron Deutsch (E-Gitarre), ein Vortrag von Ruben Seroussi über sein Werk sowie ein Konzert mit Einführung zur zeitgenössischen Musik in Israel von Ruben Seroussi und Yuval Shaked (live über das Internet) veranstaltet.

Das Ensemble Nikel hat sich nach der bekannten israelischen Malerin Lea Nikel benannt, deren farbig-abstrakte Bilder dem Ensemble als Inspiration dienen. Seine Mitglieder haben sich vollständig der Aufführung zeitgenössischer Musik verschrieben. Während das Instrumentarium des Ensemble Nikel hauptsächlich aus Instrumenten besteht, die sich vor allem im 20.

Jahrhundert entwickelt haben (Saxophon, E-Gitarre und Schlagzeug, in Kombination mit dem zeitlosen Klavier), deckt das Ensemble einen weiten stilistischen Bereich von Webern zu Asperghis, Cage zu Murail, Scelsi zu Reich ab. Das Programm folgte der internationalen Perspektive des Ensembles und beinhaltete Kompositionen der jungen israelischen Komponistin Sivan Cohen Elias, der französischen Avantgardisten Philippe Hurel und Pascal Dusapin, sowie Stücke von Louis Andriessen und Yaron Deutsch (E-Gitarre). Das Ensemble brachte auch die Auftragkomposition „Nikel“ von Ruben Seroussi als europäische Erstaufführung zu Gehör. Der Komponist über sein Werk: „Einige Zeit vor dem Tod von Lea Nikel hatte ich die Gelegenheit die Künstlerin zu besuchen und bekam von ihr einen schönen Farbdruck als Geschenk. Das Bild zeichnet sich durch den Gegensatz zweier visueller Themen aus: Das eine voller Energie und Sprungkraft bestehend aus un-

terschiedlichen Rotschattierungen, und das andere fast farblos, mit einem finsternen Ton. Mein Werk keimte aus den Eindrücken, die das Bild in mir hervorrief: Ruben Seroussi wurde 1959 in Montevideo, Uruguay geboren und begann dort seine Studien in Gitarre und Musiktheorie. Er siedelte 1974 nach Israel über und schloss sein Kompositionsstudium 1986 an der Rubin Academy of Music der Universität Tel Aviv ab. Er erhielt bedeutende Auszeichnungen, so etwa den Compositionspreis des israelischen Ministerpräsidenten. Seine Aufnahmen sind auf den Labels Nuova Era und Meridian herausgekommen. Ruben Seroussi ist als Koordinator der Kompositionsabteilung sowie als Theorie- und Gitarrenlehrer an der Buchmann-Mehta Musikhochschule der Universität Tel Aviv tätig. Die Veranstaltung wurde im Rahmen des Culture 2007-Projekts CO-ME-DI-A gefördert.

Neue Musik

## Mein Brot schmeckt mir anders

von Sergio Vasquez Carrillo

Woher kommst du? Wohin gehst du? Woher willst du weggehen, und nach einer Weile wieder nach Hause zurückkommen?

Dies sind die Fragen, die Sebastian sich gefragt hat. Er wollte gehen, fliegen, kennenlernen, entdecken, glauben. Sein Leben war kurz, wie all unsere Leben, und er wollte deswegen die Zeit ausnutzen, bevor die Zeit ihn ausnutzte. Aber in der Fremde sind die Sachen nicht so einfach, bald hatte er Probleme aller Arten. Alles missriet. Sich einen Platz in diesem neuen Ort zu sichern, braucht seine Zeit, weil alles absolut fremd ist. Er hat sein Leben von null angefangen: Die Freunde, die Sprache, die Pläne, das Wetter, die Leute, der Lebensrhythmus, alles. Es war wie nochmal geboren zu werden, über eine Zeit wurde Sebastian von dem Gedanken geprägt, wieder nach Hause zu gehen.

Nach und nach kommt der Moment, wo dieses erdichtete Zuhause nicht mehr da ist, wo dieses „Gehören zu“ sich verzerrt hat, und man nicht mehr zurückgehen will. Man hat schon ein anderes Zuhause gefunden. Anderes Leben, andere Leute. Nun, wenn Sebastian wieder nach Hause geht, wird es aber nicht wie früher sein. Das Brot schmeckt anders.

Dies war das Argument einer multimedialischen Performance, mit Live-Musik, Schauspiel und Video, in der Sebastian, die einzige Figur auf der Bühne, mit verschiedenen Situationen konfrontiert wird, im Laufe einer Reise, ohne Rückticket. Situationen, mit denen alle Menschen gelegentlich konfrontiert sind, wenn sie das Haus verlassen. Situationen, wo die Dimensionen der Welt, der Stadt, der Familie, des Menschen sich vermischen und abgeändert werden für immer.

Durch die Technologie, sowie die Verwendung ver-

schiedener Ausdruckssprachen (Schauspiel, Tanz, Musik, elektronische Musik, Licht) und die Verwendung der Bühne, wird man eine separate Geschichte erzählen, die auch aber auch zu allen Menschen gehören könnte. Eine Geschichte, die die permanente Dualität nutzt: An einer Seite die Ebene der Träume, des Ätherischen; an der anderen Seite die spürbare Ebene, die Realität, die Ebene des Alltags, der Banalität. Die Musik wird diese Realität reflektieren durch die traditionelle wie die neue Musik. Die Uraufführung der Performance findet am 30. Oktober 2008 im Forum statt.



Gremien

### Hochschulräte - moderne Steuerungsinstrumente in Hochschulen

von **Bernhard Lange** und **Gabriele Bastians**  
 Im Rahmen der Hochschulreform 2003 wurden in Hamburg Hochschulräte als strategisches Steuerungs- und Aufsichtsgremium neu eingeführt. Zu den Aufgaben eines Hochschulrats gehören z. B. die Wahl des Präsidenten, die Genehmigung der Grundordnung und die Beschlussfassung über Struktur- und Entwicklungspläne.  
 Mitglieder des ersten Hochschulrats der HFMT (Amtszeit 2003 bis 2007) waren Ulrike Schmidt, Rolf Beck (Vorsitz), Prof. Dr. Dieter Glawischnig, Michael Lang und Prof. Dr. Klaus Stolberg. 17 Sitzungen mit den verschiedenen Themen zeigen, mit welch hohem Arbeitseinsatz das ehrenamtliche Mandat verbunden ist. Allein zur Steuerung der Präsidentenwahl waren fünf Sitzungen erforderlich.  
 Auf der Tagesordnung standen u. a. eine neue Grundordnung, Satzungen zur Qualitätssicherung und Evaluation, zur Regelung von Studiengebühren und zum Zulassungsverfahren. Hinzu kamen Schwerpunktthemen wie z. B. der Masterstudiengang mit dem Konservatorium Shanghai, die Integration und Entwicklung der Theaterakademie, der Prozess der Bachelor-/Masterumstellung und die erste Struktur- und Entwicklungsplanung, „Step 2005“.  
 Das Präsidium dankt den Mitgliedern des Hochschulrats für die engagierte Arbeit und vor allem für die vertrauensvolle, offene und unterstützende Zusammenarbeit. Die Vielfalt der Perspektiven und die Qualität der Lösungen haben durch die Entscheidungsteilnahme des Hochschulrats deutlich profitiert.

Nach der Wahl im Januar 2008 gratulierte Präsident Elmar Lampon allen neuen Hochschulratsmitgliedern: „Ich freue mich über die Wahl so herausragender Persönlichkeiten und auf die gute Zusammenarbeit, z. B. bei der Struktur- und Entwicklungsplanung.“  
 Die neuen Mitglieder:  
**Hermann Ebel**, geb. 1949, ist Vorstandsvorsitzender der Hansa Treuhand Holding AG. Er ist in verschiedenen Aufsichtsgremien Mitglied, so z. B. im Beirat Nord der Dresdner Bank AG, im Vorstand der Stiftung Hamburgische Staatsoper und im Vorstand des Bucerius Kunstforums. Er gründete die Stiftung Maritim Hermann & Milena Ebel und ist Honorarkonsul des Großherzogtums Luxemburg.  
**Prof. Ingrid Kremling**, international renommierte Opernsängerin, trat an zahlreichen bedeutenden Opernhäusern wie Berlin, Mailand, New York, Paris, Tokio und Wien auf. Sie ist darüber hinaus eine weltweit anerkannte Interpretin von Mozart und Strauss. Seit 1987 hat sie eine Hauptfachgesangsklasse an der Hamburger Musikhochschule und zahlreiche ihrer Schüler stehen heute ihrerseits auf den internationalen Opernbühnen.  
**Michael Lang**, von 1988–1994 Klarinetist beim Philharmonischen Staatsorchester Hamburg, ist seit 1998 Direktor der Komödie Winterhuder Fährhaus. Selbst Absolvent im Kultur- und Medienmanagement der Hamburger Musikhochschule, unterrichtet er heute den Management-Nachwuchs. Er gehört als Juror verschiedenen Wettbewerbskommissionen an (u. a. „Jugend musiziert“) und ist ehrenamtlicher Richter beim Bühnenschiedsgericht Hamburg.

**Dr. Ulrike Murmann** (1961 in Kiel geboren) ist – nach 133 männlichen Vorgängern – die erste Hauptpastorin an der Hamburger Hauptkirche St. Katharinen und Präpstin für den Bezirk Mitte-Bergedorf des Kirchenkreises Alt-Hamburg. Nach ihrem Theologiestudium sammelte sie erste pastorale Erfahrungen im subtristischen Urwald Argentiniens. Von 2001 bis 2004 war sie Pressesprecherin von Bischöfin Maria Jepsen und schreibt nebenbei Kolumnen für das Hamburger Abendblatt.  
**Ulrike Schmidt** ist seit 1991 Ballettbetriebsdirektorin des Hamburg Ballett an der Hamburgischen Staatsoper. Nach einem betriebswirtschaftlichen Studium arbeitete sie von 1978 an als Konzert- und Ballettreferentin in der Kulturabteilung der Bayer AG und leitete von 1987 bis 1991 die Konzertabteilung der Salzburger Festspiele, unter anderem unter Herbert von Karajan.



### Hochschulmitglieder im Portrait

#### „Ermöglichen – nicht verhindern!“

**Peter Krause** im Gespräch mit **Grete Terkatz**  
**Frau Terkatz, wie sind Sie eigentlich an die Hochschule gekommen? Und seit wann arbeiten Sie hier?**  
 Seit dem 1.11.1989 – es war purer Zufall, ich war zur richtigen Zeit am richtigen Ort, hatte am Anfang eine befristete 1/2 Stelle im Studiendessertariat. Dann wurde in der Haushaltsabteilung eine Vollzeitkraft gesucht, ich habe mich beworben und wurde genommen.  
**Welche Motivation hatten Sie, an die Hochschule zu gehen? Wollten Sie schon immer an einer künstlerischen Hochschule arbeiten?**  
 Ehrlich gesagt, hatte ich keine anderen Optionen.  
**Welches war die einschneidendste Veränderung, die Ihr Arbeitsfeld betrifft, seit Sie hier sind?**  
 Sicherlich die Einführung des Globalhaushalts und die damit verbundene Budgetsteuerung in allen Arbeitsbereichen der Hochschule  
**Welches sind die drei wichtigsten persönlichen Qualifikationen und Eigenschaften, um Ihre Position erfolgreich auszufüllen?**  
 Kommunikationsfähigkeit, Offenheit, analytische Fähigkeiten – und es hilft, wenn man rechnen kann.  
**Wie sieht Ihr typischer Arbeitstag aus? Oder gibt es den gar nicht?**  
 So richtig gibt es den nicht, sicherlich erledige ich jeden Tag Routinejobs – Kontieren der Rechnungen, d. h. oft, erst einmal zu klären warum diese Rechnung aus wel-

chen Töpfen gezahlt werden soll – aber jeder Tag ist anders, es gibt ständig neue Themen, neue Überraschungen.  
**Wo sehen Sie den Mittelpunkt Ihrer Arbeit?**  
 Ich Sorge für den ordnungsgemäßen und verantwortungsvollen Umgang mit den Mitteln der Hochschule und versuche, die gesetzlichen Vorgaben zu transportieren. Und ich bin die „Hüterin der Geldtöpfe“ – ich überwache unser Budget, verteile die Gelder, entwickle Vorschläge zur Finanzierung von Projekten.  
**Welches sind die besonders positiven Aspekte Ihres Berufes? Und gibt es negative Seiten?**  
 Der Umgang mit den unterschiedlichsten Personen, ständig neue Fragestellungen, Kreativität bei der Suche nach Lösungsmöglichkeiten, die Eingebundenheit in ein sehr gutes Team – auch außerhalb meiner eigenen Abteilung. Negativ: mangelnde Zeit durch ständig wachsende Anforderungen  
**Wenn in der künstlerisch-pädagogischen Arbeit das Herz der Hochschule schlägt, für welches Körperteil steht Ihre Arbeit?**  
 Künstlerisch-pädagogische Arbeit auf der einen und Verwaltungen auf der anderen Seite gehören zusammen – nur gemeinsam können wir etwas schaffen.  
**Sie arbeiten im Spannungsfeld zwischen der unendlichen Kreativität der Künstler und den begrenzten Finanzmitteln des Budgets. Gab es besondere Erfolgserlebnisse?**  
 Eigentlich ist jedes realisierte Projekt ein Erfolg.

**Wie fühlen Sie sich in diesem Kräfteverhältnis?**  
 Ich sehe mich als Vermittlerin zwischen den „Welten“. Eigentlich haben wir doch alle ein Ziel: Hochschule zu ermöglichen. Ich bin Teil eines Ganzen.  
**Welches war die größte Herausforderung?**  
 Bezogen auf meinen Arbeitsplatz war die Einführung des kaufmännischen Rechnungswesens sicherlich eine Herausforderung, für mich persönlich die Übernahme des Vorsitzes im Personalrat.  
**Wo möchten Sie in Ihrer Arbeit in den nächsten Jahren Akzente setzen?**  
 Ich wünsche mir eine stärkere – sprich frühere Einbindung in die Steuerung von Projekten und eine Verbesserung der internen Kommunikation.  
**Was bedeutet Ihnen unsere Hochschule? Welche Bereiche liegen Ihnen besonders am Herzen?**  
 Sehr viel, sie war immer mehr als nur eine Möglichkeit Geld zu verdienen. Ich könnte keine Bereiche hervorheben – auch hier geht es doch um das Ganze.  
**Würden Sie Ihren beruflichen Werdegang so noch einmal machen wollen?**  
 Ja – bezogen auf die Arbeit war das die beste Entscheidung meines Lebens.  
**Das Motto Ihrer Arbeit?**  
 Ermöglichen – nicht verhindern!

Neue Musik

## Zusammenfügen, was zusammen gehört Peter Michael Hamels Buch: „Ein neuer Ton“

von Peter Krause

Komponieren heißt im reinen Wortsinn schlicht „Zusammensetzen“ oder „Zusammenstellen“. Was die Tonsetzer von Bach bis Brahms als wohl geordnetes handwerkliches Tun begriffen, gilt für den Komponisten Peter Michael Hamel nicht zuletzt im übertragenen Sinne. Denn Hamel fügt zusammen, was zusammen gehört. Er ist Grenzgänger, ohne die Grenzen im beliebig gewordenen postmodernen Anything goes wohlfeil zu verwischen, ohne in esoterischen Ganzheitsvisionen des New Age zu schwelgen, die der Reinheit und Einfachheit von musikalischen Stilen und Persönlichkeiten doch nur abträglich wären. Zwischen serieller Musik und spontaner Musik, zwischen Komposition und Improvisation, zwischen „E-Musik“ und „U-Musik“, zwischen Geist und Körper sucht er, Intellektueller und Romantiker zugleich, jene gemeinsamen Wurzeln, die einst einer ursprünglichen Ganzheit des Musikalischen entspringen mochten.  
 Von Hamels Suche nach dem ursprünglichen Ton, nach einer Urmusik ist in dem Band „Ein neuer Ton“ auf faszinierende Weise zu lesen, zu spüren und zu lernen. Das von der Stiftung der Freunde der Hochschule für Musik und Theater Hamburg geförderte Buch umfasst Interviews mit dem Komponisten, Würdigungen von

Weggenossen und viele eigene Annäherungen an seine Vorstellung einer ganzen Musik. Die umfasst für ihn ganz selbstverständlich immer auch die Integration von Hörenden und Musizierenden, mithin die Aufhebung der Trennung von Rezeption und Produktion. Hamel überwindet damit nebenbei auch Adornos Vorstellung des sich unabhängig von den hörenden Herzen gar fortschrittlich klug entwickelnden kompositorischen Materials und dessen angeblichem Eigenleben.  
 Statt materialfetischistischem Fortschritt betont Hamel die Konstanten einer Weltmusik, dabei stets dem Wesentlichen, ja dem wahren Wesen der Musik auf der Spur. Hamel spürt dem gemeinsamen Nenner indischer Modi und europäischer Kirchennoten nach, sucht mit Cusanus das „Zusammenfallen der Gegensätze“, etwa jenes einer westlich-apperzeptiven und östlich-meditativen Hörhaltung. Strukturgebendes Wollen und bauchgesteuertes Müssen vermag Hamel eben, mit Friedrich Schiller gesprochen, zur „lebenden Gestalt“ zu amalgamieren. Das von Hamel in seinen frühen Münchner Jahren begründete, sich der Improvisation verschreibende und die Grenzen zwischen E- und U-Musik transzendierende „Ensemble Between“ steht

schon in seinem Namen für die „Coincidentia Oppositorum“. Was der Schweizer Kulturphilosoph Jean Gebser ihm geistig untermauerte und der römische Dirigent Sergiu Celibidache mit seiner musizierend gelebten Phänomenologie für Hamel als musikalische Vaterfigur verkörperte, lebt der Komponist nun seit zehn Jahren auch als Professor unserer Hochschule. Die Durchlässigkeit seines Denkens und Musizierens setzt sich in seinem Lehren fort: Pädagogik müsse „zum Selbst“ führen und nicht „zum Markt“. Peter Michael Hamel lebt eine nicht-hierarchische Hochschule, eben so wie er eine nicht-hierarchische Musikszene propagiert, von denen sich die Mechanismen des Klassik-Marktes lange entfernt zu haben scheinen. Ob „Ein neuer Ton“ im besten Sinne ein „alter“ Ton klingen mag? Das Konservative als das Progressive? Peter Michael Hamel bekennt, dass „der atmende, singende, musizierende Menschen immer im Zentrum“ seines Schaffens stehen werde. Mensch und Musik als nicht entfremdete Ganzheit klingen ihm wundersam zusammen.  
 Literatur-Tipp: Peter Michael Hamel: „Ein neuer Ton. Ausgewählte Schriften zu einer ganzen Musik“. München, Allitera Verlag, 2007.  
 CD-Tipp: Peter Michael Hamel: „Vom Klang des Lebens“. Roger Woodward, Klavier. Celestial harmonies.

### Neue Musik

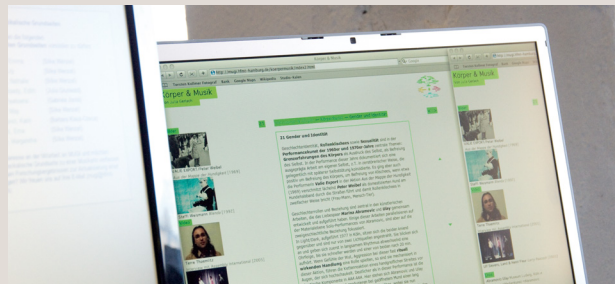
#### Instrument der Musikvermittlung

von **Julia Heimerdinger**  
**Zeitgenössische Musik in multimedialer Präsentation**  
 „Mugi“ Multimedial ist das Portal für die multimedialen Präsentationen, die seit 2001 im Rahmen der Forschungsplattform „Mugi – Musik und Gender im Internet“ veröffentlicht wurden. Die Präsentationen sind frei gestaltete Webseiten zu historischen und zeitgenössischen Musikerinnenpersönlichkeiten sowie zu geschlechtsspezifischen Sachthemen. Im Gegensatz zur lexikalischen Form der Grundseiten in der Mugi Datenbank sind die multimedialen Präsentationen jeweils individuell gestaltet und nicht-hierarchisch angelegt. Weitreichende interne Verlinkungen der Seiten sollen dazu anregen, das Material – Texte, Musikbeispiele, Videos, Fotos etc. – spontan und assoziativ zu erkunden.  
 Folgende Multimediale Präsentationen zu zeitgenössischer Musik sind momentan online:

- » Klang und Licht. Raumwahrnehmung in Klanginstallationen von Christina Kubisch
- » Multimediale Aspekte im Schaffen der Komponistin Babette Koblenz
- » Natalia Pechentschnikova
- » Klanginstallationen von Kirsten Reese
- » Ana Maria Rodriguez
- » Katia Tchemberdji
- » Johanna Magdalena Beyer
- » Zara Levina
- » Körper und Musik (Sachthema)

Für zeitgenössische Musik bietet sich die multimediale Präsentationsform besonders an: Einzelne Arbeiten der genannten Künstlerinnen sind selbst multimedial und lassen sich daher mit den Mitteln des Internets umfassender darstellen als in Printpublikationen. Auch die Möglichkeit des Kontakts mit den Künstlerinnen spielt eine wesentliche Rolle bei der Entwicklung der Seiten: Es wird aufgezeichnet und aus der Nähe dokumentiert statt rekonstruiert, der Fokus liegt auf dem Entstehungsprozess der Arbeiten und deren Bedingungen. So befindet sich beispielsweise auf der Website zu Christina Kubisch ein Film zum Aufbau ihrer Installation „KlangFlussLicht-Quelle“. Auch zahlreiche Aufzeichnungen der von den Autorinnen der Seiten geführten Interviews wurden ein-

bezogen (siehe Katia Tchemberdji) und sind im Übrigen auch Teil einiger Materialsammlungen der Mugi Datenbank. Die Präsentationen sind für einen breiten Empfängerkreis gedacht und gemacht: Als Musik vermittelndes Instrument, das die Möglichkeiten des Internets gezielt nutzt und damit Forschende, Musikvermittelnde und besonders auch SchülerInnen erreichen soll. Bei Interesse an einer Vorstellung oder Kooperation freuen wir uns über Anfragen.  
 Projektleitung: Beatrix Borchard, Betreuung der multimedialen Präsentationen: Julia Heimerdinger.  
<http://mugi.hfmt-hamburg.de/mugi.multimedial>



## Neue Musik

## Chromatie – vom Umgang mit der Fläche: Morton Feldman – Mark Rothko

von Frank Böhme

„If you don't have a friend who's a painter, you're in trouble.“ (Morton Feldman)

Ein Komponist und ein Maler – zwei Künstler, die sich mit ihren Arbeiten eine subtile Materialsprache geschaffen haben. In seinem Essay „Between categories“ aus dem Jahre 1968/69 verortet der Komponist seine Arbeit zwischen den Kategorien Malerei und Musik mit der Absicht, keine Objekte zu schaffen, sondern offene Strukturen.

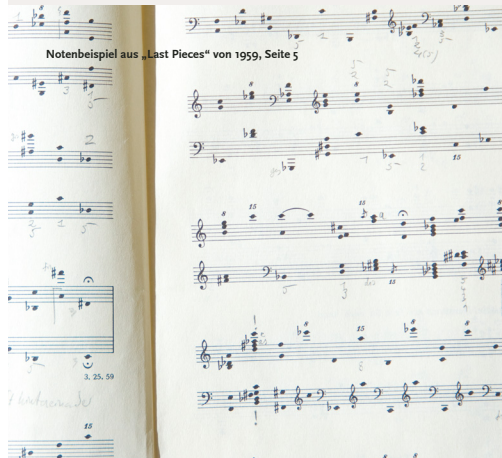
Das Studio 21 für aktuelle Musik wird am 8. Juni 2008 in der Kunsthalle diesem „dazwischen“ nachgehen. Verteilt über zwei Etagen haben die Besucher die Möglichkeit, Feldmans Kompositionen von Klang und Stille vor dem Hintergrund von Rothkos Flächen und Farben neu zu hören. Bewegung, Raum, Klang und Licht verschmelzen zu einem besonderen Ereignis.

Für eine interdisziplinäre Perspektive zwischen Mu-

sik und Bildender Kunst eignen sich die Arbeiten von Morton Feldman schon deshalb, weil er immer wieder emphatisch betont hat, welch hohen Stellenwert die künstlerischen Anregungen Bildender Künstler wie Philip Guston, Barnett Newman und Mark Rothko für ihn hatten. Von letzteren findet vom 4. Mai an eine in der Hamburger Kunsthalle zu sehende Retrospektive statt.

Marcus Rothkowitz übersiedelt im Alter von 13 Jahren aus dem lettischen Dwinsk in die Vereinigten Staaten. Seine Familie lebte in ständiger Angst vor der zaristischen Judenverfolgung. Ohne Sprachkenntnisse schaffte er mit besonderem Fleiß diese zu überwinden und ein Stipendium der Universität Yale zu erhalten. Als dieses ausgelaufen war und er die Studiengebühren nicht mehr bezahlen konnte, zog es ihn weiter nach New York. Gerade zwanzig Jahre alt entdeckte er die Malerei: „Da wusste ich: das war mein Leben.“ Von nun an änderte er

seinen Namen in Mark Rothko. Im Jahre 1947 initiierte Rothko zusammen mit dem Maler Clyfford Still eine Art Diskussionsforum für zeitgenössische Kunst. Diese Initiative, kurz „The Club“ genannt, entwickelte sich schnell zum Treffpunkt wichtiger Vertreter der New York School und des „Abstract Expressionism“. Neben Cage, Tudor, Brown, Wolff verkehrte auch der junge Morton Feldman hier. Den Lärm des Kunstbetriebs empfand Rothko als abstoßend. Er wollte, dass seine Betrachter mit seinen Gemälden eine intime Beziehung eingehen: privat, still und meditativ. Die Hinterfragung der Bilder Rothkos als auch der Klanggebilde von Feldman befragen mehr als die Oberfläche. Sie sind eine Aufforderung, sich der philosophischen Frage der Transzendenz vor den Originalen Rothkos zu stellen. Ein begleitendes Seminar geht den Aspekten der New Yorker Kunstszene in den sojiger Jahren nach.



Notenbeispiel aus „Last Pieces“ von 1959, Seite 5



Mark Rothko, „Orange und Rosa auf Rot“

## Campus

## AStA – Was dagegen?

Das Studierendenparlament (StuPa) und der Allgemeine Studierendenausschuss (ASTA) der Hochschule für Musik und Theater waren im vergangenen Semester insbesondere mit den Herausforderungen der Einführung der Studiengebühren konfrontiert. Im Bewusstsein der erhöhten finanziellen Belastung der Studierenden und der daraus resultierenden erschwerten Studiensituation, beteiligten sich StuPa und ASTA an der konkreten Einplanung der nun zusätzlich vorhandenen Gelder. Denn nur so besteht überhaupt die Möglichkeit, die Verwendung der Studiengebühren im Sinne der Studierendenschaft mit zu beeinflussen.

So wurde eine Evaluation innerhalb der Studierendenschaft bezüglich der Wünsche zur Gebührenerhebung durchgeführt. Die hierbei gewonnenen zahlreichen Anregungen durch die Studierenden bezogen sich auf allgemeine Hochschulausstattung, den Zustand der Überäume sowie die Unterrichtsversorgung. Hierbei ist festzustellen, dass regelmäßig stattfindender Unterricht zu den Basisleistungen der Hochschule gehört und folglich nicht durch Studiengebühren finanziert werden „muss“.

Wir Studierenden erwirken daraufhin ganz konkret folgende Verbesserungen der Studiensituation: Eine Verlängerung der Hochschulöffnungszeiten (Studien-

gebühren). Die Überäume können jetzt montags bis freitags von 8.00 Uhr bis 22.30 Uhr, an den Wochenenden von 9.00 Uhr bis 22.30 Uhr genutzt werden. Die Hochschule schließt jeweils um 23.00 Uhr. Eine erneuerte Ausstattung in den Überäumen (Basisleistungen der Hochschule). Alle Überäume verfügen mit dem 12.10.2007 über Spiegel, Notenpult sowie Klavierhocker. Die Flügel wurden instand gesetzt beziehungsweise durch Neuanschaffung ersetzt.

Weitere Maßnahmen, wie längere Bibliotheksöffnungszeiten sowie deren bessere Ausstattung, zusätzliche Tutorien und Workshopangebote, die Einführung eines neuen Überaumvergabesystems und die Anmietung zusätzlicher Überäume sind bereits beschlossen und befinden sich in Phasen der Umsetzung.

Neben zahlreichen Beratungsangeboten besteht weiterhin die Möglichkeit, im ASTA-Shop günstige Notenblöcke sowie Bleistifte zu erwerben. Die Anschaffung eines neuen Studierenden-Kopiergeräts steht in Aussicht. Weiterhin organisieren StuPa und ASTA einen Fundsachenflohmarkt, aus dessen Erträgen die Weihnachtsfeier sowie der diese versüßende Freilichtwein finanziert werden konnten.

Kontakt zum ASTA lässt sich über die beiden ASTA-Sekretäre Oliver Hölzen (Präsident des Studierendenparlaments) und Pascal F. Skuppe (Vizepräsident des Studierendenparlaments) herstellen. Außerhalb der Sprechzeiten (siehe ASTA-Brett) besteht die Möglichkeit, uns eine Nachricht auf dem Anrufbeantworter (unter 040 4103903 beziehungsweise Hausdurchwahl -595) zu hinterlassen, eine E-Mail an asta@hfmt-hamburg.de zu schreiben oder selbstverständlich auch die Mitglieder des ASTA persönlich anzusprechen.



## Partner der Hochschule

## Oscar und Vera Ritter-Stiftung

Mit großem Erfolg fand im Januar 2008 zum ersten Mal ein Konzert der Internationalen Ensemble-Akademie Opus XXI im Rahmen der Konzerreihe „Nachwuchs stellt sich vor“ der Oscar und Vera Ritter-Stiftung statt. Opus XXI ist ein wichtiges Projekt zur nachhaltigen Förderung zeitgenössischen Schaffens des Conservatoire National Supérieur de Musique et Danse de Lyon und der HfMT in Kooperation mit dem Landesmusikrat Hamburg.

Dank der Oscar und Vera Ritter-Stiftung konnten Auftragskompositionen an zwei junge Komponisten vergeben werden: Ruta Paidere (1977), Absolventin der HfMT und Stéphane Borrel (1974), Absolvent des Konservatorium in Lyon. Beide Werke wurden als deutsche Erstaufführung im Mozartsaal präsentiert.

Die Oscar und Vera Ritter-Stiftung fördert damit Innovation, aber sie fördert auch Tradition: seit vielen Jahren ermöglicht sie die sommerlichen Konzerte im Botanischen Garten auf Initiative von Hannelore Schmidt: jedes Jahr begeistern sich 1600 Zuhörer und zahlreiche Nachwuchskünstler der Hochschule für den ungewöhnlichen Rahmen und die wunderbare Akustik des Gewächshauses. Beide Beispiele stehen exemplarisch für eine Vielzahl von Projekten, die gemeinsam mit der Oscar und Vera Ritter-Stiftung realisiert werden.

## Preise

## Hohe Anerkennung für HfMT-Studierende

Renommierte Preise und Stipendien gehen wieder an Studierende der HfMT.

• Anna Vinnitskaya: erhält den Leonhard Bernstein Award 2008. Der Preis wird seit 2002 im Rahmen des Schleswig-Holstein Musik Festivals verliehen. Bisherige Preisträger waren u.a. Lang Lang, Lisa Batiashvili, Erik Schumann, Jonathan Biss, Alisa Weilerstein und Martin Grubinger.

• Der Preis der Berenbergbank in Höhe von 10.000 Euro geht an die Pianistin Lauma Skride, zwei Stipendien über je 5000 Euro erhalten die Trompeter Sönke Klehig und Flavius Petrescu.

• Die Preisträger der neu gestifteten Nachwuchsförderung des Ehepaares Hermann und Milena Ebel in Höhe von 30.000 Euro standen zu Redaktionschluss noch nicht fest. Sie werden Anfang April bekannt gegeben.

• Das Boulanger Trio erhielt am 20. Februar den mit 10.000 Euro dotierten Annemarie und Hermann Raube Preis für Neue Kammermusik zusammen mit dem Komponisten Leopold Hürt. Der Preis wird für exzellente künstlerische Leistungen und für innovative Konzeptionen zur Verbindung von klassischem und zeitgenössischem Repertoire vergeben.



## Vision Hochschule Benjamin Fenker, Student

Welches ist Ihr Lieblingsort in der Hochschule? Forum.

Was würden Sie einem Besucher der Hochschule unbedingt zeigen? Mendelssohnssaal.

Was nicht? Raum 7 Altbau, Toiletten beim Forum.

Was wäre für Sie das vollkommene Hochschulglück? Genügend Überäume und Instrumente für alle.

Welche Eigenschaften schätzen Sie bei Ihren Kollegen am meisten? Offenheit gegenüber neuen Ideen, Konzepten. Zusammenarbeit mit eher „fremden“ Fachbereichen.

Was wollten Sie in der Hochschule immer schon mal tun, umsetzen oder anregen, haben sich aber nie getraut? Eine Improvisationskette durch die ganze Hochschule: Alle Hochschulmitglieder stehen in einer geschlossenen Kette durch/jum die ganze Hochschule verteilt. Der erste beginnt mit einem improvisierten Motiv, der nächste in der Kette antwortet darauf und gibt sein Motiv weiter, etc., bis das mutierte Motiv wieder an seinem Ausgangspunkt angekommen ist. In Intervallen werden neue Motive gestartet, so dass eine Überlagerung von Ideen entsteht.

Was würden Sie als Hochschulpräsident sofort ändern?

Die Parkgebühren der Tiefgarage abschaffen. Die WLAN-Zugänglichkeit sollte an jedem Ort der HfMT gewährleistet sein. Das „Bel Canto“ ins Foyer verlegen.

Welcher war der schönste Tag in Ihrem Hochschulleben? 2. Nacht des Wissens, Kinderklangtag. Welche Musiktheater/Theaterinszenierung oder welches Konzert der Hochschule hat Sie am meisten beeindruckt? Diplomkonzert von Kimo Eierbeck (Saxophon).

Was ist aus Ihrer Sicht das schlimmste Vorurteil über die Hochschule? An der Hochschule arbeiten lebensfremde Spinner.

Ihre Heldin in der Hochschule? Frau Kron und Frau Nickel an der Pforte.

Ihr Held in der Hochschule? Frank Böhme.

Was bedeutet es Ihnen, in unserer Hochschule zu arbeiten? Sehr viel, ich mag die Auseinandersetzung mit den unterschiedlichsten Menschen.

Was macht Sie stolz, wenn Sie an die Arbeit der Hochschule denken? Sie grenzt keine musikalischen Ideen aus. Alles andere wäre Ignoranz.

Verraten Sie uns, was Sie schon immer mal über die Hochschule sagen wollten? Die Fachbereiche sollten viel mehr aneinander geknüpft werden. Die HfMT sollte ein Knotenpunkt der Hamburger Musikszene sein, an dem viel zusammenläuft und von dem viel ausgeht.

Ihre Vision der „Hochschule 2020“? Vielfalt im Angebot der Lehre, der Projekte, der Konzerte, hochschulübergreifende Projekte auch mit fachfremden Bereichen. Finanzierung von studentischen Projekten. Entschlackte Überaumersituation. Eine gesunde Mischung aus künstlerischem Anspruch und praktischer Anwendung. Eine gesunde Mischung aus künstlerischem Selbstzweck und angewandter Methode.

Bildnachweis: Studierende der HfMT

Nora Kiszyt, Blöckflöte, Seite 1

Miki Aoki, Klavier, Seite 5

Konstantina Orlandatou, Multimediale Komposition, Seite 22

Benjamin Fenker, Lehramt Oberstufe, Seite 27

Christiane Boehle, Schauspiel, Seite 28

Andreas Bichler, Schauspiel, Seite 28