

Preise

Talent braucht Förderung

Seit 1990 betätigt sich die **Berenberg Bank Stiftung** jedes Jahr mäzenatisch und vergibt den mit 15.000 Euro dotierten Berenberg Kulturpreis an Künstler, Projekte und Institutionen. Berücksichtigt werden Bildende und Darstellende Künste, Literatur, Musik und Film. Darüber hinaus werden begabte Nachwuchstalente in ihrer Entwicklung durch Stipendien gefördert. Siebzig junge Künstlerinnen und Künstler kamen bisher in den Genuss dieses Engagements. Studierende der HfMT waren besonders erfolgreich: Die letzten Kulturpreise gingen an Lauma Skride (2008), Lini Gong (2007), Katrin Gordon (2006) und Anna Vinnitskaya (2005). Auch in diesem Jahr konnten wieder Studierende der Hochschule Preis und Stipendium erringen. In der Festveranstaltung am 5. März wurde dem „El Duo“ (Mikhail Kibardin, Violine, und Stepan Simonian, Klavier) der Berenberg Kulturpreis überreicht, das Stipendium ging an die Harfenistin Ruriko Yamamiya. Mikhail Kibardin aus Taschkent (Usbekistan) vervollkommenet seit Herbst 2008 seine Ausbildung im Masterstudiengang Kammermusik bei Niklas Schmidt. Stepan Simonian studierte zunächst am Moskauer Tschaikowski Konservatorium, bevor er an der HfMT bei Evgeny Koroliov und derzeit bei Niklas Schmidt weiterstudierte. Die 21-jährige Ruriko Yamamiya studierte zunächst in Tokio, nun an der HfMT bei Xavier de Maistre.

Kurz gemeldet

Im Mai und Juni wird wieder der **Wettbewerb der Elise-Meyer-Stiftung** in den Sparten **Klavier, Streicher, Gesang und Bläser** ausgetragen. Anmeldeformulare liegen bei den Pfortnern aus oder stehen als Download unter www.hfmt-hamburg.de/einrichtungen/stiftungen zur Verfügung. Sie müssen mit den vollständigen Unterlagen bis zum 15. April eingereicht werden. Nach den Vorrunden im Mai findet die Endrunde am 6. und 7. Juni im Forum statt, das Preisträgerkonzert ist auf Sonntag, 28. Juni datiert. Die Bewerber/innen müssen im Sommersemester immatrikuliert sein und mindestens ein Semester an der HfMT absolviert haben.

Cathleen Strunz hat in der HafenCity Universität im März die Stelle einer wissenschaftlichen **Studienkoordinatorin** übernommen. Als Kulturwissenschaftlerin und Absolventin des Studienganges Kultur- und Medienmanagement (17. Jahrgang) bringt sie ihre Kompetenz in die [Q]STUDIES, das **Studium fundamentale** der HCU ein. Dieses Studienprogramm ist für alle Studierende verbindlich und hat zum Ziel, einen Perspektivwechsel auf das eigene Fachgebiet vornehmen zu können. Neben Lehrenden aus den Studienprogrammen der HCU werden Geisteswissenschaftler, Philosophen und Künstler das Angebot inhaltlich ausgestalten. Die [Q]STUDIES werden in einer Kooperation mit der HfMT entwickelt.

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
Linkes Titelbild: Die Staatsoper Hamburg vom Orchestergraben aus gesehen.
Druck: Langebartels Druck
Redaktionsschluss: 12.3.2009
Die nächste Ausgabe erscheint am 1.10.2009, Redaktionsschluss: 15.7.2009
Namentlich gekennzeichnete Beiträge geben nicht unbedingt die Meinung des Herausgebers bzw. der Redaktion wieder.

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

Salut Salon (von links): Angelika Bachmann, Iris Siegfried, Sonja Lena Schmid und Valeria Stab.

Der Spielplan im Rückblick

„Mit Monologen, chorischen Szenen und Song-Einlagen zeigen die Schauspieler eine Clique zwischen Drogen, Orgien und Selbstmordgedanken. In den schrägen Kostümen von Wiebke Schwegmann präsentieren sich die neun jungen Menschen mit Ausdruckskraft, Energie und unbändigem Spieltrieb. Die Theater zwischen Hamburg und Zürich dürfen sich über diese Abschlussklasse freuen.“ Die Hamburger Morgenpost zur Theaterakademie-Premiere des Schauspiels **Die Palette**.

„Viel Kunstschnee rieselt auf die karg möblierte Szene, während Schattenspiel-Gruppe einen Totentanz an die Hinterwand malen. Wie ein berockter Parzival kurvt das Elflein den ganzen Abend auf Schlittschuhen über den Plexiglasboden, wobei es vor seiner Himmelfahrt auch noch verwegenste GesangspiROUTEN dreht: Larissa Neudert als Koloratur-Balleteuse on ice! Das entzückte wie die Teamleistung: das Bilderbuch der Leitmotive im Hochschulorchester samt Ständchen der Happy Voices unter René Gulikers, die Regie-Einfälle Jan Eßingers, der knollenbäuchige Tannengreis (Nicolas Kröger) und der zackig deutschümelnde Knecht Ruprecht (Till Bleckwedel).“ Die WELT zur Premiere von Hans Pfitzners **Das Christ-Elflein** in der Inszenierung von Jan Eßinger im junges forum Musik + Theater.

Preise

Preisregen geht nach Hamburg

Erster Preisträger des **9. Maritim Musikpreises** ist der 25-jährige südkoreanische Bassbariton Ki Hwan Sim, der bei Geert Smits an der HfMT studiert. Sim beeindruckte die Jury „mit jugendlicher Frische sowie stimmlicher Reife und darstellerischer Brillanz“, so Juryvorsitzender Rainer Wulff. Sim gewann nicht nur den 1. Preis (2000 Euro), sondern auch einen von Andreas E. Beumann gestifteten Sonderpreis in Höhe von 5000 Euro (verbunden mit einem Auftritt bei den Konzerten auf Gut Hasselburg), den Sonderpreis der Hamburger Volksbühne (3000 Euro) und den Publikumspreis (500 Euro). Letzteren teilt er sich mit der Zweitplatzierten, der polnischen Mezzosopranistin Wioletta Hebrowska (30), die in Lübeck studiert. Dritte Preisträgerin wurde die ebenfalls aus Lübeck kommende chinesische Sopranistin Lin Lin Li (28). – Einen der von der Hamburger Oscar und Vera Ritter-Stiftung zur Verfügung gestellten Preise für die **beste Klavierbegleitung** ging an die Mazedonierin Ana Miceva (2000 Euro), die in der Klasse des Hamburger Professors Burkhard Kehring im neuen Masterstudiengang Liedbegleitung studiert; einen Preis von 1000 Euro erhielt die rumänische Pianistin Mirela Mocanita. An dem bedeutendsten klassischen Gesangswettbewerbs Norddeutschlands nahmen dieses Jahr junge Künstler aus 12 Nationen teil.



Zukunftsmusik „Karriere“

Gemeinsam mit 100 anderen Musikern voller Hochspannung eine Mahler-Symphonie interpretieren, als erfolgreicher Solist durch die internationalen Konzertsäle reisen, die künstlerische Identität in freien Orchesterstrukturen verwirklichen, selbstbestimmt im eigenen Ensemble arbeiten – ein jedes Berufsbild birgt seine Faszination, birgt eigene Chancen und Risiken, verlangt nach anderen Anforderungen. Den vielfältigen Zukunftsperspektiven der Studierenden spüren wir in dieser Ausgabe unter dem Thema „Karriere“ nach.

Von der schwierigen Situation des Arbeitsmarktes der Orchester spricht Gerald Mertens, zum Nachdenken über die eigenen Qualitäten als Musikerin oder Musiker, zur sensiblen Suche nach der richtigen Haltung zwischen Hören und Gehörtwerden regt die Konzertagentin Sonia Simmenauer an, Beiträge von Studierenden reflektieren die Vorbereitung auf den eigenen Berufsweg.

Ausgabe Vier **Sommersemester 2009**
Die Zeitung der Hochschule für Musik und Theater Hamburg

www.hfmt-hamburg.de

Hochschule für
Musik und Theater Hamburg
Harvestehuder Weg 12
20148 Hamburg

Inhalt

- 3 Editorial
- 4 CAMPUS: MUSIK – Russische Schule lehrt Liebe zur Kunst
- 6 CAMPUS: THEATER – Händels „Agrippina“ im Forum
- 8 CAMPUS: WISSENSCHAFT – Spiel auf der Nervenklaviatur
- 10 THEMA „Karriere“ – Hoch qualifiziert – und dann?
- 14 Spielplanhöhepunkte – April bis September 2009
- 16 Musikvermittlung – Zaubhafte Kraft der Kommunikation
- 19 Restaurierung des Budge-Palais – Wunderbare Pracht der Imitationen
- 21 Im Profil – neue Professoren der HfMT
- 23 Decker-Voigt deckt auf – die Kolumne
- 24 Personelles – Volker Banfield zum 65. Geburtstag
- 25 Internationales – Aus Banden werden Bands
- 27 Essay – Über den Mehrwert von Klangereignissen



Editorial

Liebe Leserin, lieber Leser,

jede Ausbildungsstätte hat ein Problem mit der Zeit, denn sie arbeitet nicht für die Gegenwart, sondern für die Zukunft. Oder besser: Sie arbeitet in der Gegenwart für die Zukunft, sie will jetzt etwas ausbilden, was zukünftig trägt. In einer Hochschule für Musik und Theater ist das Problem mit der Zeit besonders groß, denn hier verschwimmen alle Zeitdimensionen immerfort miteinander. Wie war der Klang einer Canzone von Gabrieli, auf welche gesellschaftlichen Fragen bezog sich „Der Menschenfeind“ von Molière, wie muss ich das jetzt üben, damit es in der bevorstehenden Aufführung überzeugend herauskommen wird...? Fragen, auf die neue Fragen als Antworten entstehen, wie es Michael Börgerding in seinem Beitrag über die „Regieausbildung als gelenkter Freiraum“ sagt.

Die vorliegende Ausgabe der *zwoelf* widmet sich der Zukunftsfrage der Studierenden. Von der schwierigen Situation des Arbeitsmarktes spricht Gerald Mertens, der Geschäftsführer der Deutschen Orchestervereinigung; zum Nachdenken über die eigenen Qualitäten als Musikerin oder Musiker, zur sensiblen Suche nach der richtigen Haltung zwischen Hören und Gehörtwerden regt der Text der Konzertagentin Sonia Simmenauer an, Beiträge von Studierenden und Alumni reflektieren die Vorbereitung auf die Arbeit als freischaffende Musiker. Überall geht es um die Frage, welche Lösungen die Hochschule anbietet, wie sie die Vorbereitung auf die verschiedenen Zukunftsanforderungen verbessern könnte. Ein wichtiger Schritt ist die Einrichtung unseres neuen Career Centers. Seine Leiterin Martina Kurth stellt die Neuerungen in diesem Bereich vor, der die Studierenden schon jetzt mit großem Erfolg auf die Zukunft vorbereitet.

Eine Studentin, deren internationale Konzertkarriere bereits während ihres Studiums begonnen hat, ist die Pianistin Lauma Skride aus der Klasse von Volker Banfield. Die ihr gewidmete Fotoseite (links) ist gleichzeitig auch eine Hommage an ihren Lehrer Volker Banfield, der unsere Hochschule im Sommersemester nach über dreißigjähriger Lehrtätigkeit verlassen wird.

Wenn Sie, liebe Leserin und lieber Leser, diese Zeitung durchblättern, ihre Texte lesen, die Bilder anschauen, das Layout auf sich wirken lassen, werden Sie hineingezogen in die vielfältigen Arbeitsprozesse dieser produktiv unruhigen Institution, die nicht nur auf die Zukunft der Studierenden vorbereitet, sondern auch permanent an ihrer eigenen Weiterentwicklung arbeitet und nach neuen künstlerischen Fragen sucht, um Antworten, die längst festzuliegen scheinen, neu in Bewegung zu bringen.

Viel Freude beim Lesen wünscht Ihnen

Ihr Elmar Lampson

Präsident der Hochschule für Musik und Theater Hamburg



Instrumentalklassen im Portrait

Russische Schule lehrt Liebe zur Kunst

Die Klavierklasse von Evgeni Koroliov

von Peter Krause

Von ihrem Klavierprofessor schwärmen diese drei in den höchsten Tönen. Anna Vinnitskaya erklärt, was den Unterricht von Evgeni Koroliov so einzigartig macht: „Er erzieht uns nicht nur zu guten Musikern, sondern zu gebildeten Menschen. Es geht nicht nur um die Kunst zu spielen, sondern um Lebenskunst. Er kennt sich einfach in allen Kulturbereichen aus, erzählt mir von spannenden Büchern und spricht viel von Malerei. So entstehen dann in mir Bilder und Ideen, wie ich die Musik spielen möchte.“ In ihrem Unterricht spiele eine geistige Beschäftigung mit der Musik eine große Rolle, „nachdem mein Professor in Russland mir meine Hände gebaut hat.“ Koroliov hingegen baut behutsam die Persönlichkeiten seiner Studierenden auf: „Das können Sie hören: Jeder seiner Schüler spielt anders.“ stellt Anna entschieden fest. Ihr Kommilitone Hubert Rutkowski ergänzt: „Er ist immer sehr positiv und optimistisch. Dadurch entsteht so eine angenehme Atmosphäre. Er würde nie sagen, dass wir etwas schlecht spielen, sondern sagt uns, dass wir gut spielen und ermutigt uns, besser zu werden.“ Und Stepan Simonian fasst zusammen: „Ein großer Pianist hat mal gesagt, dass es drei wichtige Menschen in einem Leben gibt: die Mutter, den Vater und einen Lehrer. Ich hatte in Russland drei gute Lehrer, aber Koroliov ist dieser eine Lehrer, der in mein Leben passt. Er ist ein Mensch, der mir eine Vorstellung vom Leben gibt.“ Da fällt Anna lachend ein: „Meinst Du, er ist ein Guru? Eigentlich schon, aber im absolut positiven Sinn! Vielleicht liegt darin ein Aspekt der Russischen Schule: dass die Lehrer ihren Schülern auf diese Weise nahe sind und sie wirklich umfassend bilden.“

Ansonsten glaubt die preisgekrönte Studentin nicht an die Existenz einer nationalen Russischen Schule: „Journalisten wollen immer etwas darüber erfahren. Ich glaube nicht, dass man Musik innerhalb von Ländergrenzen erklären kann, sie ist eine Weltsprache.“ Das sieht

Stepan anders: „Es gab doch dieses unglaubliche Niveau von Spitzenpianisten, die alle in Russland wie in einem geschlossenen System lebten. Seit der Eisernen Vorhang gefallen ist, verwässert sich auch die Russische Schule. Unser Lehrer gehört aber auf jeden Fall noch dazu. Er sagt ja von sich selbst, dass er ein russischer Pianist ist, obwohl er schon länger in Deutschland lebt als dort. Diese Tradition von Heinrich Neuhaus und Emil Gilels zum Beispiel verkörpert gerade er für mich noch.“ Hubert nennt einige Kriterien der Russischen Schule: „In der Arbeit mit Herrn Koroliov suchen wir nach einem singenden Klavierspiel. Zudem nach einer Verbindung der musikalischen Freiheit und Spontaneität mit einer klaren Logik.“ Stepan setzt zusätzliche Akzente: „Für mich zählt die hohe Qualität der Interpretation, klanglich und technisch. Dann muss eben alles singend, also legato gespielt sein. Nicht im Sinne eines technischen Aspekts, sondern musikalisch verstanden. Selbst ein Staccato muss singend, verbunden mit einem sprechenden Charakter, also wohl überlegt gestaltet sein. Dazu muss das Spielen mit der Seele und mit dem Herzen kommen. Denn Musik ohne Gefühl gibt es nicht. Zudem spricht Herr Koroliov davon, dass die Phrasierung immer groß sein muss. Es muss lange, breite Bögen geben, in denen sich die Musik entfaltet. Gerade Emil Gilels hatte das, diese große Geste.“

Wer mit einem so bedeutenden Pianisten wie Koroliov arbeiten darf, reflektiert natürlich auch das Verhältnis von Lehrer und Schüler, wie sich darin zwei künstlerische Persönlichkeiten begegnen. Anna hat dazu ein stimmiges Bild parat: „Er ist wie ein sehr sensibler Bildhauer, der die Persönlichkeit, die eine Skulptur schon hat, nur noch akzentuiert und fein und genau modelliert. Unsere Ideen zählen, er lässt uns machen, warnt uns hingegen, wenn wir in Gefahr geraten, einen schlechten Geschmack anzunehmen.“ Hubert stellt fest: „Er gibt nie vor, wie

man ein Stück oder eine Stelle zu spielen hat, sondern inspiriert und, die Musik selbst zu entdecken.“ Und Stepan meint über das pädagogische Selbstverständnis von Evgeni Koroliov: „Er bringt mich dazu, selbst zu verstehen und zu empfinden, warum ein Tempo bei Bach oder ein Tempo bei Mozart nun richtig ist oder nicht, so dass ich immer weiter Verantwortung für mein Musizieren übernehmen kann, um mir später Werke ohne ihn erarbeiten zu können. Er lehrt mich sozusagen das Lernen – ohne Druck oder Abhängigkeiten

von seinen Ideen und seiner Persönlichkeit als Künstler selbstständig an mir zu arbeiten.“

Da alle drei Studierenden jenseits des Eisernen Vorhangs geboren wurden, sprechen wir über den Einfluss des sowjetischen Systems auf die Wahl von Studium und Beruf. Anna meint dazu: „Für Kinder war die Sowjetunion durchaus positiv. Es gab so eine gemütliche, ruhige Atmosphäre, uns wurde suggeriert, dass wir in der besten aller Welten und einer schönen Heimat leben. Und es war selbstverständlich, den Weg zur Musik einzuschlagen. Ich habe geübt, gespielt, mit neun Jahren Soloabende gegeben, konnte also meinen Weg als Musikerin ohne Einschränkungen gehen.“ Auch Hubert sieht sich in seinem Weg positiv gestärkt: „Ich habe zunächst zwei Jahre Informatik an der Technischen Universität in Warschau studiert. Das hat mir aber dann gereicht, und ich habe mich für die Musik entschieden. Das war eine ganz natürliche Entwicklung, da gab es keinen Druck, die eine oder andere Richtung zu gehen. Ich konnte meiner Neigung folgen.“ Stepan begründet diese Wahlfreiheit ökonomisch: „Egal was man machte in der Sowjetunion: Man konnte nicht mehr als 1000 Rubel im Monat verdienen. Es machte also keinen echten Unterschied, ob Du Klavier oder Mathematik oder Wirtschaft studiert hast. Damit hat das System letztlich die große Tradition der russischen Pianisten unterstützt. Denn eine Beschäftigung war uns sicher, ob nun ein Job in einer Musikschule für Kinder für 160 Rubel, eine Professur für 300 Rubel oder die Karriere als Solist mit etwas höherem Verdienst.“

Wer heute eine Karriere machen will, sieht sich da mit anderen Herausforderungen konfrontiert. Anna: „Meine Konzerte habe ich durch meine Wettbewerbserfolge bekommen. Das Geschäft mit der Klassischen Musik existiert. Ich habe aber keine Ahnung davon.“ Hubert verfolgt eine andere Strategie: „Ich baue meine Karriere selber auf. In Warschau habe ich eine Musikgesellschaft gegründet, darin organisiere ich Konzerte.“ Stepan schließlich sieht die Mechanismen der Musikszene kritisch: „Wir wissen, dass der Markt über Agenturen funktioniert, die darauf setzen, dass Du in wenigen Jahren richtig viel Geld verdienst, weil dann wieder die nächste Entdeckung vermarktet wird. An einer künstlerischen Entwicklung sind die wenigsten interessiert.“

Gerade an letzterer aber arbeiten die Studierenden von Evgeni Koroliov. Anna dazu: „Ich bin ihm unendlich dankbar, dass er mir die Liebe zur Musik beigebracht hat. Vorher hatte ich gut funktionierende Finger, jetzt werde ich mir klar, warum ich mit diesen Händen Musik mache.“ Hubert gibt sich idealistisch: „Es gibt keine Kunst ohne Leben, kein Leben ohne Kunst. Herr Koroliov hat mir einmal gesagt: Du musst für Dich spielen, nicht fürs Publikum, nicht fürs Geld. Du musst an Deine Kunst glauben.“ Stepan fasst zusammen: „Herr Koroliov vermittelt uns das Gefühl, dass man Kunst nicht im Supermarkt kaufen kann. Kunst existiert in Dir selbst, hat immer mit einer Innenwelt zu tun. Alles andere sind wünschenswerte oder unerwünschte Nebenwirkungen. Ohne Kunst aber ist das Leben bloß ein animalistischer Vorgang. Das sagt er uns nicht nur, sondern lebt es uns vor. Darin ist er ein echtes Vorbild: Ein Mensch, der Dir Deinen Weg im Leben zeigt.“

von links: Stepan Simonian, Anna Vinnitskaya und Hubert Rutkowski

Neue Musik

Authentizität statt Avantgarde

Uraufführungsmarathon Hamburger Komponisten

von Peter Krause

Die alte Mär, dass der Prophet im eigenen Lande nichts gilt, genießt zwar höchste biblische Legitimation, entspringt sie doch dem Neuen Testament, namentlich dem Matthäus-Evangelium. Umso schöner dennoch, dass die NDR-Reihe das neue Werk sich Ende Februar anschickte, das ach so eherne Gesetz gemeinsam mit der HfMT zu brechen. Denn in einem wahren Uraufführungsmarathon erklang die Musik eines guten Dutzend Propheten der Neuen Musik, die eng mit der Hansestadt verbunden sind: Sie alle leben und arbeiten in Hamburg, sie alle waren oder sind als Professoren, Absolventen oder Kompositionsstudierende der Hochschule eng verbunden. Die Konzerte im Rolf-Liebermann-Studio belegten eindrucksvoll, wie sich eine über Jahrzehnte gepflegte Schwerpunktsetzung in der Ausbildung auszahlt: Schließlich gehört die zeitgenössische Musik seit langem zu den erfolgreichsten Bereichen der Musikhochschule. Präsident Elmar Lampson über das die HfMT prägende Profil: „Die Hamburger Hochschule steht nicht für eine bestimmte Schule, eine bestimmte Stilrichtung. Im Gegenteil, die Vielfalt der Richtungen – die übrigens eine besondere Farbigkeit durch die vielen verschiedenen Nationalitäten erhält – ist so etwas wie ein „Melting pot“, in dem spannungsvolle Auseinandersetzungen und leidenschaftliche Diskussionen um gemeinsame Veranstaltungen stattfinden, ebenso wie interessante inhaltliche Diskurse mit wechselseitigen Anregungen. Für die Hochschule ist dieser unruhig kreative Bereich von größter Bedeutung, denn die riskante Auseinandersetzung mit einer offenen Zukunft, der Anspruch Neues zu schaffen im Zusammenhang und in kritischer Distanz zum übermächtigen Kulturraum der großen Musiktradition schafft eine Atmosphäre von Beweglichkeit und Neugier, die alle anderen Bereiche herausfordert.“

Wie Elmar Lampsons eigene kompositorische Auseinandersetzung mit der übermächtigen Tradition aussieht, war gleich im ersten Konzert anlässlich der Deutschen Erstaufführung seiner „Passacaglia für großes Orchester“ mit dem NDR Sinfonieorchester unter Jens Georg Bachmann zu erleben. Vorab resümierte der Komponist: „Ich empfinde die europäische Tradition nicht als Last, sondern als Raum, den ich neugierig und aus immer neuen Perspektiven erkunde. Neues entsteht nicht im luftleeren Raum, sondern durch die Verschiebung von Perspektiven. Natürlich grinst überall das Gespenst des Eklektizismus, aber je mehr man es anschaut und auslacht, desto weniger wird es ihm gelingen, einem die künstlerische Laune zu verderben, weil jeder Klang so neu ist, wie das Hören ihn macht. Alles kann in einem neuen Licht erscheinen und ein einfacher F-Dur-Dreiklang sich frech vor die dritte Symphonie von Brahms stellen.“ Seine „Passacaglia“, die Teil der derzeit entstehenden Dritten Symphonie ist, erzählte denn auch gleichsam von einer daseinsbeziehenden Helligkeit und sehnsuchtsvollen, aber zum Greifen nahen Idylle. Das Spannungsfeld von Form und Inhalt in seinem neuen Werk umreißt Lampson: „Dieses Stück entsteht aus einem modalen Material. Es sind neun Töne zunächst in einfachen Dreiklangsbezügen und modalen melodischen Wendungen, die immer weiter ausgeleuchtet werden. Oft bleibt die Musik lange stehen und lässt den Klängen Zeit bis die Patina der Klischees, die das Gewohnheitshören auf ihnen hinter-

lassen hat, verschwindet und ihr klanglicher Eigenwert zutage tritt. An Klängen, die zunächst von Vergangenheit durchtränkt sind, entstehen musikalische Lichtspiele, Farben, Spiegelungen. Es entsteht eine neue Form aus einem bereits geformten Material und die Form dieser Musik ist gleichzeitig ihr Inhalt.“ Mit dem Schlagwort „Authentizität statt Avantgarde“ könnte auch das Erlebnis der weiteren Werke des ersten Konzertabends umrissen werden. Denn neben Ulrich Leyendeckers die einstige Fortschrittshörigkeit der Neuen Musik ablegender, auf-

„Ausgangspunkt der Komposition ist der Garten als ein besonderer Ort: ein Ort des Schauens, Zuhörens, Riechens, Schmeckens und Fühlens, ein Ort des Entdeckens und Bewunderns. Neben schweigender Natur, z. B. Erde, Steine und Wasser, sind es die vielen verschiedenen Lebewesen unterschiedlichster Größe und Form, die dem Garten seinen Reiz verleihen. An kaum einem anderen Ort können Spuren, Bewegungen, Gesten, Farben, Geräusche, Klänge und Stille derart verdichtet wahrgenommen werden. Der Garten ist ein Ort intensiven Zeiterle-



recht konservativer „Evocazione“ lebte auch die „Transfiguration“ von Kompositionsprofessor Wolfgang-Andreas Schultz von einer berührenden Bildkraft, die von Rafaels gleichnamigem Gemälde inspiriert ist, und einer unaufgeregten ruhigen, innigen, dabei enorm intensiven Klangsprache.

Zudem erklangen am 21. Februar erstmals die „Fünf Tore“ seines Professorenkollegen Peter Michael Hamel. Er erläutert die Entstehung: „Für das Stationenmusiktheater ‚Die Endlösung‘ aus dem Bewältigungsversuch ‚Shoah‘ (mit Texten von Überlebenden des Holocaust) sind fünf Orchesterzwischenspiele entstanden. Zitiert erklingt darin die auf dem Talmud beruhende Antiphon ‚Media in vita in morte sumus‘ (‚Mitten in dem Leben sind wir vom Tod umfassen‘) und das mährische Thema für die Variationen des langsamen Streichtriosatzes von Gideon Klein (1919–1945), welche in Theresienstadt komponiert wurden. Gideon Klein aus Prag wäre sicherlich einer der bedeutendsten europäischen Musiker, Komponisten, Dirigenten geworden, wenn er nicht im Januar 1945 noch von den Nazis umgebracht worden wäre.“ Im Ringen, das Unsagbare musikalisch auszudrücken, geht Hamel einen doppelten Weg: den einer berstenden expressiven Extrovertiertheit wie den des beredten Schweigens seiner „Fünf Tore ins Innere“, die ihn über das „Innere des Klingens, des Erinnerns, des Schreckens, des Trauerns und Erschauerns und des Vergessens“ ins „Innere des Tones“ führen. So entstand ein klagendes Lied der Anklage und des Trostes zugleich.

Das Konzert wurde eröffnet mit Musik einer Hamel-Schülerin, Eunyoung Kim. Über ihre „Drei Gartenbilder für Orchester“ bekennt die 1973 geborene Koreanerin:

bens.“ Nach den assoziationsreichen Hauch-, Kratz- und Fauchklängen des Beginns gewann ihre Komposition an gewandter Materialbeherrschung des großen Orchesters.

Das zweite Konzert der Reihe wurde neben dem exquisiten NDR Chor auch von Ensembles, Solisten und Komponisten der HfMT bestritten. Programmatisch war es Lehrenden und Studierenden gemeinsam gewidmet, die sich mit neuen vokalen, instrumental, elektronischen und mikrotonalen Werken vorstellten. Das Ensemble 21 der Hochschule interpretierte die Uraufführungen von Heeyeon Jin, Benjamin Scheuer, Ioannis Mitsialis, Ioannis Papadopoulos und Andrej Koroliov unter der Leitung von René Gulikers mit maximaler Identifikation, Präsenz und Präzision, wobei sich die komponierenden Studierenden hier mit insgesamt durchaus wagemutigeren Experimenten hervortaten als ihre Lehrer: Andrej Koroliov nahm in seinem „cause for alarm“ gar die einstige musikalische und politische Avantgarde-Attitüde des Protests frech, originell und witzig auf die Schippe, wenn er die Widersprüche aus notwendiger Anarchie, sinnlosen Krawallen und dem Einschreiten der Obrigkeit via Trillerpfeife spielerisch aufeinanderprallen lässt.

So entstand an diesem Uraufführungswochenende, dem hoffentlich noch viele weitere folgen werden, nicht zuletzt ein vielfarbig spannungsreiches Kaleidoskop der jungen und der erfahrenen Neutöner der Hochschule. Dabei durfte natürlich auch der Wahlhamburger György Ligeti nicht fehlen, der an der Hochschule von 1973 bis 1989 eine Kompositionsklasse geleitet hat und auch nach seinem Tode zu Hamburgs größten Propheten der Neuen Musik gehört.

junges forum Musik + Theater

Sexualität als Machtmittel Händels „Agrippina“ im Forum

Regisseur Florian-Malte Leibrecht im Gespräch mit Peter Krause

Das Händeljahr 2009 feiert die Hochschule mit einer Neuinszenierung seiner besten Oper: „Agrippina“ hat am 11. Juni Premiere im Forum

Wir feiern mit Ihrer „Agrippina“-Inszenierung das Händel-Jahr, gedenken seines 250. Todestages. Gleichzeitig erinnern wir an die Wiederkehr der Premiere der Oper vor 300 Jahren in Venedig. Wie würden Sie Händel identifizieren, als britischen oder als deutschen Komponisten?

Ich identifiziere ihn als Italiener! Zumindest was seine Opern anbelangt. In diesen paar Jahren, die er in Venedig war, hat sich etwas Unglaubliches getan: Das hört man gerade an seiner „Agrippina“, die ganz klar eine italienische Oper ist, in ihrer Form, ihren musikalischen Affekten. Es gab in Händels Zeit ja eigentlich nur einen ganz großen italienischen Opernkomponisten, das war Scarlatti, der zweite italienische Meister der Oper war für mich also Händel. Seine Opern sind damals ja wirklich international gespielt worden im Gegensatz zu den französischen Opern, die doch bloße nationale Hofoper geblieben sind.

Und wie erklären Sie die Renaissance der Barockoper und ihren aktuellen Erfolg?

Ich sehe das als zyklische Entwicklung: In den 70er und 80er wurde Monteverdi ausgegraben, denken Sie an Ponelles und Harnoncourts Züricher Produktionen. Danach kam die nächste Epoche dran, wiederentdeckt zu werden: Die Barockoper als die echte Spielplanalternative zu den üblichen Standards des Repertoires. Da dem Musiktheater in den letzten Jahrzehnten überlebensfähige Uraufführungen fehlen, geht eine Erneuerung eben von Ausgrabungen aus. Denn streng genommen gab es nach Richard Strauss kaum noch die Welt erschütternde Uraufführungen mehr.

Sir Peter Jonas, der einstige Intendant der Bayerischen Staatsoper, brachte Händels Opern von London zurück auf deutsche Bühnen. Er zog damit gerade ein junges Publikum an, das Händels Musik in postmodern farbigen Inszenierungen attraktiv fand. Worin sehen Sie Händels Popularität?

Das waren die bahnbrechenden Inszenierungen von Regisseuren wie Nigel Lowery, die Händel bei uns wieder salonfähig gemacht haben. Diese schrecklich trockene, verkrustet altmodische Händeltradition Deutschlands, wie sie in den Festspielen hier gepflegt wurde, war ja wahrlich nicht mehr zeitgemäß, die Erneuerung musste hier in der Tat von außen kommen, die Engländer haben uns eine neue Ebene des poetischen Inszenierens erschlossen. Wenn die Regie in der Oper sonst primär eine interpretatorische Bearbeitung des Textes und der Musik sein soll, ohne aber eine dritte Ebene einzuziehen, ist letzteres in der Barockoper geradezu zwingend. Denn der ausgedehnten Ausstellung der Affekte in den Arien, mit ihrer strengen Dacapo-Form des ABA, folgen dann ja immer nur die kurzen handlungstreibenden Teile in den Erzählungen der Rezitative. Dies fordert den Regisseur dazu auf, eine eigene Ebene des Erzählens zu finden. Das haben sich die Engländer eben getraut, wir in Deutschland nicht. Und in diesem postmodernen Regiezugriff findet sich ein junges Publikum im besonderen Maße wieder.

Ist es diese Brüchigkeit des nicht mehr logisch konsequent Erzählens, in der sich auch ein junges Publikum wiederfindet?

Das ist ein kluger Gedanke. Hier wird nicht der große Bogen erzählt, sondern ein Theater mit mannigfachen Ablenkungen und eingebauten Werbepausen sozusagen. Eine sehr heutige Form.

Auch wenn Händels Werke die Hochzeit der Barockoper markieren, nahm er dennoch bereits die psychologische Wahrheit Mozarts vorweg. War Händel bereits ein Reformers italienischer Oper?

Ohne Händel würde Mozart anders klingen. Händel ist für mich viel moderner als z. B. Haydn oder Gluck mit ihrer langweiligen Statik. Diese psychologische Struktur im dramaturgischen Ablauf aller seiner Seria-Opern, diese Stringenz in der psychologischen Deutungsmöglichkeit der Charaktere weist klar auf Mozart und z. B. den „Idomeneo“ und seine „Così fan tutte“ hin. Ich höre hier immer schon Mozart.

Einerseits verlangt Händel den Schöngesang im Sinne eines frühen Belcanto, andererseits zeichnet er psychologisch glaubwürdige Charaktere. Wie vermitteln Sie den jungen Sängerinnen und Sängern dieses Spannungsfeld? Wie löst es sich in der Regiearbeit auf?

Eine Arie bei Händel erzählt nichts, sondern sie stellt einen emotionalen Zustand dar: Die Affekte von Traurigkeit, Freude, Eifersucht oder Neid. Es geht also um die Darstellung dieser Emotion. Mit den Studierenden möchte ich in der Probenarbeit also diese Ursächlichkeit aufspüren: Wie setze ich eine Emotion um, ohne platt auf Aktion zu setzen, so dass das Publikum Anteil an dieser Emotion nehmen kann.

Wenn man im Sinne Freuds in die Psychologie einsteigt, merkt man, dass alle Personen hier einer Grundemotion zuzuordnen sind. Im Sinne des lateinischen „emovere“ sind sie darin aber alle nicht bei sich. Und deshalb kann die böse Intrige Agrippinas so toll funktionieren. Das Brisante daran ist, dass nun das übliche lieto, das Happy End der Barockoper, nicht mehr funktioniert. Dies wird es bei uns also auch nicht geben. Szenisch ist mir wichtig, dem Publikum die Bauweise der Oper zu verdeutlichen: Arie ist Affekt, Rezitativ ist Handlung. Dazu wird es sogar zwei getrennte Räume geben.

Als Charaktere lässt Händel Personen der römischen Geschichte auftreten, ein Personal, das zum Teil schon in Monteverdis „Krönung der Poppea“ die Opernbühne bevölkerte: Agrippina war mit dem römischen Kaiser Claudius verheiratet und versuchte Nero, ihren Sohn aus erster Ehe, auf den Thron zu hieven. Eine handfeste politische Intrigen-Story, in die Librettist Grimaldi als weltgewandter Kardinal, der 1708 sogar König von Neapel wurde, manch eigene Erfahrung einbringen konnte. Ist das Stück eine Satire auf den Hof von Papst Clemens XI? Welche Geschichte erzählen Sie?

Es liegt nahe, das Stück als Satire im Sinne der alten Opera Buffa zu inszenieren, und genau so habe ich „Agrippina“ auch schon zweimal gemacht, weil die Geschichte ja unglaublich witzig ist. Als ich mir das Stück nun wieder ansah, tat ich das mit der Brille von Aristoteles, der ja in jeder guten Komödie auch eine Tragödie sah. So entdeckte ich ein bitterböses Stück, wenn man



denn die Historie im Hinterkopf behält. Oberflächlich bleibt es lustig, darunter ist das Stück enorm tragisch, was ja historisch belegt ist. Nicht einer der sechs Protagonisten ist eines natürlichen Todes gestorben. Gerade die Figur des Nero ist mir erst jetzt klar geworden: Nero ist nichts als ein Machtwerkzeug seiner Mutter, ist nie wirklich erwachsen geworden, folgt dem Ratschluss Agrippinas, Kaiser zu werden, also keineswegs einem eigenen Impuls. Nero wird zum Mörder, richtet sich schließlich selbst. Eine reine Opera Buffa kann ich daraus nicht machen, dazu ist auch die Musik viel zu gut!

Wie sehen Sie das Verhältnis zwischen Agrippina, der Politikerin, und Poppea, der Erotikerin?

Die beiden sind sich gleich: Denn beide setzen die Sexualität als Machtmittel ein. Händel macht uns hier klar: Die Frau ist uns Männern rationalistisch haushoch überlegen, weil sie sich den Gefühlen nicht so unkontrolliert hingibt wie die Männer. Wenn ein Mann ins Gefühl rutscht, denkt er nur noch mit seinem zweiten Kopf. Die Frau hat nur einen. Die Frauen sind in dieser Oper so sehr viel stärker als die Männer!

Alte Musik spielt im Lehrplan der Sängerinnen und Sänger eine untergeordnete Rolle. Was kann die Produktion hier leisten? Warum ist das Stück so attraktiv für Ihre Klasse?

Mein großes Vorbild in der Barockoper ist Gardiner – diese Freiheiten, die er sich nimmt, sind unglaublich. In Drottningholm habe ich mal eine authentisch rekonstruierte „Agrippina“ gemacht, die ich heute stinklangweilig fände. Auch musikalisch „blühen“ Sopran und Tenor gar nicht, wenn man alles einen halben Ton tiefer spielt. Unsere Hörgewohnheiten haben sich geändert. Ich möchte einen lebendigen Händel, keinen musealen. Für unsere Sängerinnen und Sänger wird die wichtigste Erfahrung sein, schlankes Singen zu lernen. Wer in jungen Jahren schlank singt, packt später auch Verdi und Puccini. Ohne Druck singen, die Stimme laufen lassen, sauber mit Vokalen und Konsonanten arbeiten, richtig atmen – das lernen unsere Studierenden bei Mozart und bei Händel in idealer Weise.

Zum Händel-Jahr 2009

Agrippina

Oper von Georg Friedrich Händel

A-Premiere: 11.6.2009, 19.30 Uhr, B-Premiere: 13.6.2009, 19.30 Uhr. Weitere Aufführungen am 16., 18., 20., 23., 26., 27. und 30.6.2009, jeweils um 19.30 Uhr

AUFFÜHRUNGsort

Forum der Hochschule für Musik und Theater, Harvestehuder Weg 12 (Eingang Milchstraße), 20148 Hamburg

KARTEN-VORVERKAUF

Konzertkasse Gerdes, Rothenbaumchaussee 77, 20148 Hamburg, Telefon 040 453326 oder 440298

INFOS

junges forum Musik + Theater

Leitung: Peter Krause, Telefon 040 42848 2400

Theaterakademie

Diversity Management Regieausbildung als gelenkter Freiraum

von Michael Börgerding

„Lernende als Lehrende“: Die Frage der Berliner Tagung der Regieschulen, wie die Regieausbildung einen sinnvollen Ausbildungszusammenhang zwischen Regie- und Schauspielstudierenden organisiert, hatte sich dem Studiengang Schauspieltheaterregie gar nicht gestellt und stellt sich der vor drei Jahren gegründeten Theaterakademie Hamburg neu, dringlich und herausfordernd. Das aus einem einfachen Grund: Regie- und Schauspielausbildung waren in Hamburg bis 2005 angesiedelt an unterschiedlichen Hochschulen, die Regieausbildung gehörte zur Universität Hamburg, die Schauspielausbildung zur Hochschule für Musik und Theater Hamburg. Es gab Kooperationsabkommen, gemeinsame Kommissionen, aber fast zwanzig Jahre – seit 1988 – studierten Regiestudierende an der Universität Hamburg ohne gemeinsame Unterriehte mit Schauspielstudenten. Die gemeinsamen Regieprojekte waren dabei freiwillige, zufällige, eigenmächtige und selbst organisierte (und oft nächtliche).

Seit 2005 existiert jetzt die Theaterakademie Hamburg als Zusammenführung nicht nur dieser beiden Studiengänge. Das Mit- und Nebeneinander – bisweilen auch Gegeneinander – der Studiengänge wie der Regisseure, Schauspieler, Sänger und Dramaturgen erfindet sich seit dem immer wieder neu. Seit drei Jahren gibt es also praktische Versuche, die jeweiligen Unterriehte enger zu verzahnen, nicht nur die der Schauspiel- und der Regieausbildung. Das gleiche gilt auch für die szenischen Unterriehte der Regisseure im Musiktheater mit den Sängern sowie für den Austausch der beiden Regiestudiengänge oder die Einbindung des Dramaturgiestudiums in die Regieausbildung.

Ich möchte mit drei unterschiedlichen Beispielen, Eindrücken von Situationen, wie sie vermutlich so und anders – oder eben auch nicht – auch in anderen Regieinstituten stattfinden könnten, skizzieren, mit welchen Schwierigkeiten und mit welchen Potentialen die Zusammenarbeit von Regie und Schauspiel sich konfrontiert.

Ein Dienstagabend im Juni 2008, Hauptprobe, Studienprojekt II. Drei Studienprojekte an einem Abend, eine halbe Stunde Umbaupause jeweils – eine halbe Stunde Zeit für ein kurzes Nachgespräch zu dem, was man gerade gesehen hat. Man sieht im Foyer, etwas abseits, die junge Regisseurin mit ihrer Dramaturgin – Masterstudentin 1. Semester –, vor ihr steht Andreas Kriegenburg als Regiedozent, daneben Claus Caesar, Dramaturg vom Thalia Theater, die Bewegungslehrerin Doro Ratzel, am Rande der Kostümbilddozent Reinhard von der Thannen, nicht zu vergessen der Direktor der Theaterakademie. Langsam und vorsichtig kommen die Schauspieler dazu, wollen auch etwas hören, etwas mitbekommen. Kriegenburg doziert, die anderen werfen die eine oder andere Beobachtung ein, die Studentin hört zu, schreibt mit, versucht das alles aufzusaugen, um es später weiter zu geben – und in dem Augenblick denke ich angesichts der Fragestellung der Berliner Tagung: so geht das eigentlich nicht, die Organisation von Lehrenden und Lernenden. Oder geht gerade eben doch so – vergegenwärtigt man sich die Ergebnisse der Studienprojekte.

Das zweite Beispiel: Ein gemeinsames Treffen Ende Februar einer Schauspielklasse mit zehn Studierenden und einem Jahrgang mit fünf Regiestudierenden. Wir

besprechen, wie wir im kommenden Sommersemester „Sinn“ probieren wollen. „Sinn“ sind fünf Texte von Anja Hilling, als Auftrag geschrieben für das Thalia Theater und für die Theaterakademie, Szenen jeweils für zwei Schauspieler, Dialoge, die in Klassenzimmern einzeln gespielt und gemeinsam als ein Abend gezeigt werden sollen im Thalia in der Gaußstraße. Die Vorgabe: Es wird nicht „besetzt“, die Schauspieler sagen, welche Rollen sie spielen und mit welchem Regisseuren sie arbeiten wollen, die Regisseure formulieren, welches der fünf Stücke sie machen wollen und mit wem sie arbeiten würden – und dass wir den Raum nicht eher verlassen, als bis wir uns geeinigt haben.

Die Teams haben sich gefunden und ein Sommersemester lang zusammen gearbeitet. Das Einzige, was die Dozenten gemacht haben, war, dass sie am Ende des Semesters einer internen Werkschau zuschauten und ihre Eindrücke schilderten. Der eigentliche Lernvorgang war aber auch da das gemeinsame Sehen der anderen Arbeiten. Der nächste Schritt dann im Herbst: Vor der Uraufführung im Thalia Theater tingelten die Teams eine Woche lang durch Schulklassen. Neue Erfahrungen, neue Fragen: Wie spiele ich in der Klasse, was für Reaktionen bekomme ich und wie gehe ich damit um – nach jeder Vorstellung in einer Klasse mussten die zwei Spieler und der Regisseur sich den Fragen der Schüler stellen und durften diese befragen nach ihren Eindrücken.

Drittes Beispiel. Es gibt eine Kooperation der Theaterakademie mit dem Theater in Kiel, „Feuertaufe“ heißt dort ein Festival, neue Stücke an neuen Orten ist das Programm: Acht Inszenierungen von zeitgenössischen Texten werden an unterschiedlichen Orten zwischen Lagerhalle, Hotelbar und Jugendzentrum erarbeitet und gezeigt. Sechs Schauspiel- und zwei Musiktheaterregisseure, ein Schauspieljahrgang und die Bühnenbildklasse der Hochschule der Künste sind im Juni nach Kiel gezogen, haben dort 14 Tage übernachtet, gelebt und ohne jegliche pädagogische Begleitung aus Hamburg mit Ensemblemitgliedern des Kieler Theaters gearbeitet, waren also dem Theater und seinem Betrieb relativ schutzlos ausgeliefert. Von da nur ein Eindruck: Eine Regiestudentin inszenierte „Schwarze Jungfrauen“ von Feridun Zaimoglu in einer Diskothek mit zwei Schauspielstudentinnen und zwei Schauspielerinnen aus dem Kieler Ensemble. Gemeinsam haben die fünf Frauen eine ganz neue Spielweise gefunden und die beiden Schauspielerinnen, so haben sie es mir nachher beschrieben, haben von den Studentinnen gelernt, wie man mit diesen Texten umgehen kann, wie man in einer Diskothek zwischen den Leuten sprechen, spielen und nicht nur darstellen kann. Drei Erfahrungen unterschiedlicher Art, beispielhaft in ihren Schwierigkeiten wie in ihren geglückten Momenten für viele andere, die wir in den letzten Jahren gemacht haben. Sie belegen, dass man sinnvolle Arbeitszusammenhänge organisieren kann. Dass aber die Überforderung und die Nichtorganisierte, der Freiraum und die Eigenverantwortung einen Mehrwert erzeugen oder etwas anderes, etwas Neues und Eigenes hervorbringen. Zusammen haben wir alle – Professoren, Koordinatoren, Lehrbeauftragte, Regisseure, Dramaturgen, Schauspieler, Performer, Tänzer, Sänger, Bühnen- und Kostümbildner, Lichtdesigner und Bühnenmeister – überhaupt

keinen gemeinsamen Blick auf das Theater. Genauso wenig wie Regiestudierende und Schauspielstudierende, wie Musiktheaterregisseure oder Sängerinnen. Und ich behaupte, dass diese kulturelle Diversität kein Problem ist und dass „Diversity Management“ nicht nur eine Aufgabe, sondern als kommunikatives Verfahren auch eine Lösung ist. Die Vielfalt und Verschiedenartigkeit von Menschen in Gruppen und Arbeitszusammenhängen ist Chance und Mehrwert zugleich, man kann sie zum einen aushalten (was bisweilen schwer genug ist), aber zum anderen auch begreifen und nutzen zur Impulsgebung, Innovation und Erweiterung von Prozessen und Denkhorizonten. „Diversität lässt auf Wohlstand schließen“, heißt es lapidar in der Soziologie. Man kann sie auch mit Walt Whitman besingen: „I am large, I contain multitudes.“ Die Studierenden an der Theaterakademie Hamburg haben mehr Fragen als ein einzelner Dozent beantworten kann, und die vielen Fragen sind Antworten auf die Fragen, die das gegenwärtige Theater und seine Wahrnehmung stellen. Man könnte die Problematik des selbstreferentiellen Darstellens und die Problematik des auktorialen Inszenierens ja auch damit beantworten, dass der Regisseur die Lösung für das Problem des Schauspielers und der Schauspieler die Lösung für das Problem des Regisseurs ist.

Termine der Diplominszenierungen der Theaterakademie

Der Tod und das Mädchen I, II nach Elfriede Jelinek
27.5 bis 29.5.2009, 19.30 Uhr, Kampnagel, P1
REGIE Kristina Ohmen, BÜHNE Kristel Bergmann, KOSTÜME Janina Brinkmann

Caligula von Albert Camus
28.5 bis 30.5.2009, 21 Uhr, Kampnagel, K1
REGIE Alexander Riemenschneider, BÜHNE David Hohmann, KOSTÜME Rimma Starodubzeva

Einsame Menschen von Gerhart Hauptmann
4.6. bis 6.6.2009, 19.30 Uhr, Kampnagel, P1
REGIE Franziska Henschel, BÜHNE Nane Blattmann, KOSTÜME Johanna Fritz

Don Juan von Molière
5.6. bis 7.6.2009, 21.00 Uhr, Kampnagel, K1
REGIE Felix Rothenhäusler, BÜHNE Hannah Landes, KOSTÜME Anna Scholich

Diplome 2009 werden gefördert durch: Dr. Margitta und Dietmar Lambert Stiftungsfonds unter dem Dach der Hamburgischen Kulturstiftung, Hamburgische Kulturstiftung, Zeit-Stiftung, Martha Pulvermacher Stiftung

KARTEN-VORVERKAUF
Kampnagel Hamburg, Jarrestraße 20, 22303 Hamburg
Telefon 040 27094949, www.kampnagel.de
Weitere Informationen:
www.theaterakademie.hfmt-hamburg.de

Symposium

Spiel auf der Nervenklaviatur

Symposium ist der Straßenmusik auf der Spur

von Hanns-Werner Heister

In seiner 1908 erschienenen, „Der Lärm“ betitelten „Kampfschrift gegen die Geräusche unseres Lebens“ erregte sich der Kulturphilosoph Theodor Lessing über das „Getobe unermesslich anschwellender Riesenstädte“, in denen „einer auf des anderen Nervenklaviatur“ spiele. Unter allen urbanen Geräuschquellen fühlte Lessing sich von Musik mit am meisten gestört. So mokierte er sich über die „grauenhafte Unsitte“ der Biermusiken und Promenadenkonzerte oder die „Tyrannie“ des Klavierspiels bei geöffnetem Fenster. Derlei Klagen über den städtischen, offenbar wesentlich auch musikbedingten Lärm waren seinerzeit kein Einzelfall. Der als Folge einer dynamischen Urbanisierung seit Mitte des 19. Jahrhunderts wachsende Geräuschpegel wurde vielfach problematisiert. Ein Angriffsziel bildeten dabei Störungen durch öffentliches und privates Musizieren.

Die buchstäblich weltweit operierenden Wanderkapellen deutscher Herkunft werden wie die Drehorgelspieler und andere musizierende Arbeitsmigranten zu Trägern und Vermittlern eines breiten musikalischen Repertoires. Viele Werke der Opusmusik wurden in spezifischer Bearbeitung so auch in gesellschaftlichen Milieus popularisiert, die keinen Zugang zu den exklusiven Stätten der Hochkultur hatten. Im Laufe des 19. Jahrhunderts kamen Kulturtransfers hinzu, die durch die Mechanisierung ermöglicht wurden: Selbstspielende Klaviere in Gaststätten, Grammophone auf dem Balkon, Musik der frühen Kinetographie – sie alle sind vielfach ein Ärgernis für unfeiwillige zeitgenössische Ohrenzeugen.

Die straßenmusikalischen Darbietungen wurden seinerzeit nicht nur als Lärmbelästigung verhandelt. Bestimmte Formen von Musik waren im öffentlichen Klangraum politisch durchaus erwünscht, wie sich am Status der Militärmusikkapellen im Deutschen Kaiserreich zeigt, die bei ihren Aufmärschen und Platzkonzerten stets auch ein gesellschaftliches Leitbild repräsentierten, wohingegen andere – wie etwa die Arbeitersänger – sich nur gegen Widerstände Gehör verschaffen konnten.

Unsere Veranstaltung kombiniert wissenschaftliche und künstlerische Beiträge im 30- oder 45-Minuten-Takt, in denen die Verschränkung verschiedener musikalischer Sphären durch interkulturelle und intersoziale Aneignung aufgezeigt wird: Bordell und Salon, Biergarten und Park, Kirche und Kaufhaus. Die konzertanten Beiträge stammen fast alle von Studierenden der Hochschule für Musik und Theater Hamburg, und auch als Referierende sind sie vielfach an dem wissenschaftlichen Teil der drei Tage engagiert. Das Symposium „Populäre Musik in der urbanen Klanglandschaft des 19. und frühen 20. Jahrhunderts“ wird gemeinsam getragen vom Deutschen Volksliedarchiv am Institut für internationale Popularliedforschung in Freiburg im Breisgau und der HfMT. Konzeption und Organisation liegt in den Händen von Nils Grosch, Tobias Widmaier und mir.

Das Programm des Symposiums

Dienstag, 26.5.2009
9.00 bis 13.30 Uhr, Orchesterstudio
14.00 bis 21.00 Uhr, Budgepalais, Raum 12
19.00 bis 20.00 Uhr, Orgelstudio

Eröffnung: Nils Grosch/Tobias Widmaier (Deutsches Volksliedarchiv) und Fredrik Schwenk, Dekan des Studiendekanats I der HfMT

Hanns-Werner Heister: „Die Straße dient dem Verkehr“ – Platzkonzert oder das falsche und das wahre Allgemeine

Begrüßung: Elmar Lampson, Präsident der HfMT

V Lasse Fankhänel: „Wo die schönen Trompeten blasen“ – Biergärten, Plätze, Straßen: Blasmusik und Blasmusikkapellen in Hamburg

M „Gebet einer Jungfrau“, „Brillante morceaux für zwei linke Hände“ und für den Salon – außer Haus hörbar Stephan Peiffer und Bernhard Rusam, Klavier

V Anna Philipp, Benjamin Scheuer, Pascal Skuppe: Straßenlieder, politische Lieder, Drehorgellieder in Hamburg zwischen 1848 und 1918

V Zwischen Gassenhauer und Heilsarmee-Choral. Straßenmusik des 19. Jahrhunderts („Die 9 von der 12“ – Matthias Büchel, Lasse Fankhänel, Heng-Chih Lin, Florian Miro, Anna Philipp, Hanjo Polk, Annika Schauer, Marthe Schauer, Pascal Skuppe; Arrangements: Benjamin Scheuer)

V Katharina Raspe: Grand Opéra auf der Straße – Melodien von Meyerbeer, Verdi und anderen als Drehorgelmusik

V Nils Grosch: „Dass diese 200 Virtuosen einen Krach wie 2000 machen“ – Die Drehorgel und die Eroberung des öffentlichen Raums durch populäre Musik im 19. Jahrhundert

M Blasmusik – Hamburger „Pannkuken“-Kapelle, Klezmer-Musik und anderes Lasse Fankhänel, Trompete; Melf-Uwe Hollmer, „Ferkelbass“; Hanjo Polk, Schlagzeug

V Stephan Peiffer: Formenlehre und Leerformen. Typen populärer Musik 1848–1914

V Axel Schöttler: In und „Aus grauer Städte Mauern“. Gitarrenspiel in privaten Gärten, Parks und auf der Straße

V Mareike Becker, Sophia Brucker, Claudia Linfelt: Hafen Straße. Shanties aus Hamburg und aller Welt

M Nicht nur der „Hamburger Veermaster“: Shanties und Verwandtes (Mareike Becker, Sophia Brucker, Claudia Linfelt)

M Fredrik Schwenk: Stubenmusi und Subversion im ausgehenden 19. Jahrhundert

M Orgel zwischen La Trinité, Trocadéro und Wannemaker’s (mit Kurz-Kommentaren) (Philipp Lindner)

V Deutsche und italienische populäre Orgelmusik für Liturgie und breitere Öffentlichkeit (Wolfgang Zerer und/oder aus Orgelklasse der HfMT)

V Vortrag
M Musik

Mittwoch, 27.5.2009
13.00 bis 18.30 Uhr, Orchesterstudio
16.30 bis 21.00 Uhr, Budgepalais, Raum 12

V Tobias Widmaier: „Does Dot Leedle German Band Make Music or Noise?“ – Deutsche Straßenmusik-Kapellen in London und New York 1850–1914

V Hanjo Polk: Der Professor im Bordell, die Bands auf der Straße – New Orleans vor 1918

V In den Straßen von New Orleans: Klingende kommentierte Rekonstruktionen von Honky-Tonk-Piano, Jug-, Tub- und Streetband-Musik (Prehistoric Jazz’ Reconstruction Band/ Hanjo Polk und andere)

V Thomas Phleps: Ridin’ and drivin’ – Zug und Auto im PreWarBlues

V Reinhard Bahr: Tin Pan Alley New York, Gershwin und andere – Song-Plugging live zu Beginn des 20. Jahrhunderts

M Auswahl aus: „Hamburger Veermaster“, „Wien bleibt Wien“, Straßenmusik des 19. Jahrhunderts, Blasmusik, Prehistoric Jazz’ Reconstruction Band...

V Bernhard Rusam: Zwischen Lessing und Rilke – Städtische Klanglandschaften in der Literatur um 1900

M Bolle zu Pfingsten in Alexanders Ragtime Band (VocEns – Voc(al)Ens(emble): Martina Broy, Sopran; Andrea Ramdohr, Alt; Olaf Meyns, Tenor; Wolfgang Broy, Bass)

Donnerstag, 28.5.2009
13.00 bis 16.15 Uhr Budgepalais, Raum 12
16.00 bis 21.00 Uhr Orchesterstudio

V Chup Friemert: Der Klang der Arbeit bei den Lebensreformern Morris und Ruskin

V Reinhard Krüger: „Les cris de Paris“ – Poetische Inszenierungen des Soundscapes der Großstadt und ihrer nicht-kanonischen Textsorten

M „Wien bleibt Wien“. Schrammelmusik und ähnliches (Sophie Keiter und Wolfgang Herrmann, Violine; Johanna Schürmann, Klarinette; Axel Schöttler, Kontra-Gitarre)

V Susanne Weiß: Populäre Musik und urbane Geräuschkulisse in der Kunst des frühen 20. Jahrhunderts

V Frank Böhme: Großstadtmythos in der Kunst

M Gosse, Gasse, Salon – Tango- und Klezmer-Musik (Tango-Quartett „Zorro Gris“: Antje Humburg, Klarinette; Tobias Günnemann, Violine; Martin Schönefeld, Akkordeon; Thomas Siebenkotten, Kontrabaß)

V Markus Bandur: Frühe Kinomusik im städtischen Raum

V Sonja Neumann: „Die Dialektik des Lautsprechers“ – Von den Anfängen der elektroakustischen Durchdringung des urbanen Raums am Beispiel Münchens

M Lieder und Szenen aus dem und über das Straßenleben (Joachim Kuntzsch und Schauspielstudierende der Theaterakademie der HfMT)



Promotion

Europäische Kulturvermittlung durch Musik

Die Sängerin und Komponistin Pauline Viardot von Christin Heitmann Kulturvermittlung ist ein Schlagwort der modernen Kulturwissenschaften und bezeichnet ein noch junges und äußerst spannendes Forschungsgebiet mit sowohl aktueller als auch historischer Ausrichtung. Ein musikwissenschaftliches Forschungsprojekt an der Hochschule widmet sich seit April 2007 der Frage, welche Rolle die Sängerin und Komponistin Pauline Viardot und die von ihr komponierte und ausgeführte Musik für kulturelle Transfers in Europa in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts spielten. Pauline Viardot war als Musikerin sehr vielseitig, sie war Sängerin und Pianistin, sie komponierte und unterrichtete, sie bearbeitete und edierte Werke anderer Komponisten, sammelte und bearbeitete Volksliedmelodien und -texte, veranstaltete musikalische Salons und führte zudem eine umfangreiche Korrespon-

denz. Sie prägte das Musikleben ihrer Zeit in verschiedenen Ländern, vor allem in Frankreich, Deutschland und Russland, wesentlich mit und vermittelte zudem zwischen verschiedenen ästhetischen Positionen und zwischen unterschiedlichen Gesellschaftsschichten. Das Forschungsprojekt wird von der Deutschen Forschungsgemeinschaft gefördert. Die Leitung hat Beatrix Borchard, wissenschaftliche Mitarbeiterinnen sind Christin Heitmann (Thema: „Die Salonoperette ‚Le dernier sorcier‘ von Pauline Viardot. Eine Werkanalyse“; Erstellung eines Werkverzeichnisses), Silke Wenzel (Thema: „Kulturelle Transfers in Musik und Musikleben des 19. Jahrhunderts. Das Beispiel Pauline Viardot“). Weitere Mitarbeiterinnen: Verena Mogl (Thema: „Kultureller Diskurs und gesellschaftliche Veränderung in Russland: Pauline Viardot zwischen selbstgewählter und zugeschriebener Rolle“) und Anastasia Mattern.

Beatrix Borchard wird eine Monographie mit dem Titel „Kulturbotschafterin Europas: Pauline Viardot-García“ innerhalb der Reihe „Europäische Komponistinnen“ des Böhlau Verlags Köln veröffentlichen. An der Hochschule entstehen außerdem zwei Qualifikationsarbeiten zu Pauline Viardot, die von Beatrix Borchard betreut werden: Eine Dissertation von Melanie Stier zum Thema „Singen, Komponieren, Bearbeiten als kulturelles Handeln – Pauline Viardot-García in England, Schottland und Irland“, und eine Diplomarbeit von Marlen Hachmann mit dem Titel „Die Gesangspädagogik von Pauline Viardot-García im Kontext der Gesangstradition der Familie García“. Forschungsstelle und Quellenarchiv finden Sie im Budge-Palais Raum 211, E-mail: viardot@hfmt-hamburg.de In den kommenden Ausgaben von zwoelf wird Näheres über die einzelnen Themenschwerpunkte zu lesen sein.

Promotion

Akademische Weihen

von Gabriele Bastians Ein Doktortgrad an künstlerischen Hochschulen ist bisher nicht unbedingt die Regel, längst nicht alle Musikhochschulen haben das Promotionsrecht. In Hamburg werden allerdings gleich zwei Promotionsmöglichkeiten angeboten: Bereits seit Anfang der 90er Jahre der Dr. sc. mus. (doctor scientiae musicae – für Musiker, Sänger, Dirigenten etc.), und seit 2007 der Dr. phil. (für Musikwissenschaftler, Musiktheoretiker, Komponisten, Musikpädagogen, Lehrer, Musiktherapeuten sowie Kultur- und Medienmanager). Zenon Mojzysz z. B. widmet sich in seiner Dissertation der lange in Vergessenheit geratenen Barockoper „Cleofide“ von Johann Adolf Hasse. Er ist der erste Doktorand der Hamburger Musikhochschule, der zum Dr. phil. promovierte. Andere Absolventen promovieren zu musikwissen-

schaftlichen oder musikpädagogischen Themen wie „Erlebnisraum Konzert. Prozesse der Musikvermittlung in Konzerten für Kinder“, „Jazzgesang in Deutschland in den Jahren 1945 bis 1970“ oder „...nicht nur Nero...Die römischen Kaiser und die Musik“ – um nur einige der vielen interessanten Themen zu nennen. In der Musiktherapie werden z. B. die Anwendungsmöglichkeiten von „Musiktherapie in der häuslichen Versorgung für Menschen mit Demenz“ oder im Pflegeheim untersucht. Beide dargestellten Promotionsmöglichkeiten sind ausschließlich wissenschaftlich geprägt. Es überrascht daher nicht, dass zunehmend Überlegungen angestellt werden, zusätzliche Promotionsmöglichkeiten mit einem hohen künstlerischen Anteil einzurichten – etwa den in englischsprachigen Ländern verbreiteten Doctor of Musical Arts: Als Doktorarbeit wäre hier z. B. eine selbst ein-

Kulturmanagement

Zivilgesellschaft als Forschungsschwerpunkt

Friedrich Loock, Leiter des Instituts für Kultur- und Medienmanagement, im Gespräch mit Sarah Horbach

Herr Professor Loock, wenn Sie uns die Forschungsbereiche des Instituts KMM kurz und knackig beschreiben sollen, welches Element ist besonders hervorzuheben?

Das zentrale Kennzeichen des Instituts KMM ist das enge Zusammenwirken von Praxis und Theorie. Das gilt für das Studium ebenso wie für die Forschung. In drei Schwerpunkten und einem interdisziplinären Feld betreiben wir sowohl angewandte als auch Grundlagenforschung. In beiden Fällen legen wir Wert auf die Anwendbarkeit unserer Forschungsergebnisse.

In welchen Themenbereichen forscht das Institut KMM und warum? Wir wenden uns schwerpunktmäßig dem „Stiftungs-

wesen“, dem „Non-Profit-Management in Kultur und Medien“ und der „Kultur- und Kreativwirtschaft“ zu. Diese Bereiche sind für die Entwicklung der Kultur- und Medienbranche wesentliche Pfeiler. Es gibt in allen Feldern einen großen Bedarf an Professionalisierung, an Vernetzung und an Begleitung durch wissenschaftliche Forschung. Das enorme Potential in jedem dieser Bereiche zeigt sich besonders in unserem interdisziplinären Schwerpunkt „Zivilgesellschaft“, der sich quasi wie eine Matrix über, hinter, zwischen und in allen drei Bereichen wiederfindet. Ohne dieses Augenmerk auf die Bedarfe und Notwendigkeiten einer aktiven Zivilgesellschaft würde ein wesentlicher Bestandteil des Kultur- und Medienbereiches außer Acht gelassen.

Wie erreichen Sie, dass die Forschungsstellen keine Elfenbeintürme sind, sondern die Anwendbarkeit der Ergebnisse

in der Praxis gewährleistet wird? Sie nannten dieses Element als zentrales Kennzeichen der Forschungsstellen.

Am Institut KMM können wir Dank vielfältiger Unterstützung aus Wissenschaft und Praxis auf die fortwährende Zusammenarbeit mit sehr versierten Experten vertrauen. Darauf sind wir sehr stolz, und die Herausforderung, zwischen den verschiedenen Herangehensweisen Schnittstellen und Synergien zu finden und die Forschungsansätze und -ergebnisse sowohl praxistauglich als auch wissenschaftlich fundiert anzugehen, macht in dieser Konstellation nicht nur großen Spaß, sondern ergibt auch sehr viel Sinn. Wir fungieren als Ratgeber, Meinungsbildner und Gutachter und übernehmen immer wieder Forschungsaufträge von Kultur- und Medieneinrichtungen, wie zum Beispiel die Erstellung des 1. Kulturwirtschaftsberichtes für die Freie und Hansestadt Hamburg.

Karriere

Hoch qualifiziert – und dann? Orchestermusiker zwischen Studium und Praxis

von Gerald Mertens

Wer an einer deutschen Musikhochschule ein Orchesterinstrument studiert, sieht sich immer häufiger mit der Frage nach einer gesicherten beruflichen Existenz konfrontiert – und das nicht erst in den letzten Semestern. Der Arbeitsmarkt für Orchestermusiker in Deutschland hat sich in den vergangenen Jahren dramatisch verändert. Deutschland sei ein „philharmonisches Paradies“ schrieb Klaus Umbach noch 2005 im Spiegel. Musiker in kleineren Orchestern seien zwar „kaum auf Rosen gebettet“, darben müsse jedenfalls keiner. Gewiss, in Deutschland gibt es gegenwärtig 133 Kulturorchester mit offiziell noch knapp über 10.000 Planstellen. Für viele Orchester gelten Tarifverträge, aber längst nicht für alle. Es ist auch unbestritten, dass in den renommierten Spitzenorchestern noch relativ gut verdient wird. Bei kleinen Orchestern jedoch (Orchester nach der untersten Tarifgruppe D, mit in der Regel weniger als 56 Musikern) liegt der Monatsbruttolohn eines Tuttiisten im Durchschnitt von 2.100 bis 2.900 Euro (nach mindestens 16 Jahren im Orchester). Das ist trotz Hochschulstudium und langjähriger Ausbildung nicht gerade üppig und entspricht gerade noch dem, was ein angestellter Musiklehrer an einer Grundschule verdient. Überhaupt haben sich die meisten Orchester über Jahrzehnte unmittelbar an der Gehaltsentwicklung des öffentlichen Dienstes orientiert. Die weitere Ankopplung an den öffentlichen Dienst wird inzwischen teilweise in Frage gestellt, was im Jahr 2008 bei etlichen Orchestern zu Warnstreiks und sogar erstmals seit Jahrzehnten zu Vorstellungsausfällen führte. In mittleren Orchestern, die der nächst höheren Tarifgruppe C (mehr als 56 Musiker) oder B (mindestens 66 Musiker) angehören, ist das jeweilige Monatsgehalt je Tarifgruppe um maximal 200 Euro höher. Soweit die Theorie. Die Realität vor Ort: Immer mehr Orchestermusiker, vor allem in den neuen Bundesländern, vereinzelt aber auch in den alten, verzichten inzwischen teilweise auf Vergütung, um ihren Betrieb nicht in weiteren Personalabbau oder die Zahlungsunfähigkeit rutschen zu lassen. Über vierzig derartiger „Haustarifverträge“ werden inzwischen gezählt. Seit 1992 sind 35 von ehemals 168 deutschen Kulturorchestern durch Auflösung, Fusion oder gar Insolvenz abgebaut worden. Dabei gingen rund 2.000 Arbeitsplätze für Berufsmusiker verloren. Das erscheint als gering im Vergleich zu den Zahlen aus Bereichen der freien Wirtschaft, ist aber immerhin ein Abbau von 17 Prozent bundesweit, Tendenz weiter zunehmend. Ist ein Orchester von Auflösung oder Verkleinerung bedroht, sind die jüngeren die ersten, die sich nach einer neuen Stelle umschauen. Die Konkurrenz ist groß: Auf eine Stellenanzeige beim Sinfonieorchester des Westdeutschen Rundfunks kommen beispielsweise bis zu 300 Bewerbungen, bei anderen Orchestern sind über hundert Bewerbungen keine Seltenheit. Andererseits haben die mittleren und kleinen Orchester manchmal sogar Schwierigkeiten, adäquate Bewerber zu finden, was vielleicht auch mit schlechteren Verdienstmöglichkeiten und Perspektiven in der so genannten „Provinz“ zu tun haben mag. Die Zukunftsperspektiven von Studierenden für

- Musikberufe allgemein in Deutschland werden immer schwieriger. Hier gibt es im Wesentlichen vier bedeutende Entwicklungen:
1. Die Gesamtzahl der Studierenden schwankt in den letzten zehn Jahren zwischen rund 23.000 bis 26.000 und betrug im Studienjahr 2006/2007 mit deutlich rückläufiger Tendenz 23.240.
 2. Die Zahl der Erstsemester an den Musikhochschulen ist weiter gestiegen und betrug 2006/2007 3.234 gegenüber 3.078 im Studienjahr davor.
 3. Die Gesamtzahl der Studierenden im Fach Instrumental-/Orchestermusik – als vergleichsweise stärkste Sparte – ist nach einem Spitzenwert seit 2002/2003 mit 8.419 Studierenden auf 7.828 im Studienjahr 2006/2007 wieder deutlich zurückgegangen.
 4. Die Zahl der Absolventen im Fach Instrumental-/Orchestermusik im Jahr 2007 betrug 1.906 gegenüber 1.985 im Jahr 2006, also ebenfalls eine leicht rückläufige Tendenz.

Was bedeutet das konkret für die Studierenden? Rechnet man aus den zuletzt genannten Absolvtenzzahlen die Nicht-Orchesterinstrumente wie Klavier, Gitarre, Saxophon, Blockflöte etc. heraus, bleiben pro Absolventenjahrgang rund 800 Aspiranten für den Orchesterbereich. Hinzu kommen Bewerber aus der EU und dem sonstigen Ausland. Auch sind naturgemäß die Absolventen mehrerer Jahrgänge gleichzeitig auf Arbeitssuche. Praktika, Orchesterakademien und befristete Aushilfsstellen bilden oft den ersten Einstieg in die Berufspraxis der Orchester und steigern die Chancen auf die Einladung zum Probespiel und auf eine feste Stelle. Allerdings: Im Bereich der deutschen Kulturorchester werden gegenwärtig altersbedingt pro Jahr nur ca. 150 Planstellen frei. Hierbei ist nicht berücksichtigt, ob auch alle frei werdenden Stellen tatsächlich zur unbefristeten Wiederbesetzung ausgeschrieben oder ob sie nicht gesperrt oder gar ganz gestrichen werden. Bei den Orchestern gilt für Einstellungen in der Regel eine ungeschriebene Altersgrenze von maximal 35 Jahren. Dies hat im Wesentlichen drei Gründe: Einerseits richtet sich die Vergütung von Musikern nach ihrer bisherigen Berufspraxis, ihrer Orchestererfahrung; jüngere Musiker kosten weniger, sind also „billiger“. Andererseits kommt immer neuer Nachwuchs von den deutschen Musikhochschulen und aus dem Ausland. Ein weiterer Grund für die Einstellungsaltersgrenze mag in der Zeitspanne von ca. 30 weiteren Jahren liegen, die gewöhnlich bis zum Eintritt ins Rentenalter für den Aufbau einer halbwegs vernünftigen Altersversorgung benötigt wird. Selbst wenn man unterstellt, dass vielleicht nicht alle Absolventen einen Arbeitsplatz im Bereich der deutschen Orchester anstreben, wird das gravierende Missverhältnis zwischen der steigenden Zahl der fertig ausgebildeten Musiker und den sinkenden Beschäftigungsmöglichkeiten der Berufsorchester deutlich. Auch die Zahlen der Künstlersozialkasse (KSK), die

u. a. die selbstständig tätigen Musiker und Musikpädagogen erfasst, spiegeln ein eindeutiges Bild wider: Im Jahr 1995 waren im Bereich Musik 20.188 Versicherte im Bestand, zum 30. September 2007 waren es 42.198, also mehr als doppelt so viele. Diese Zahlen legen die Vermutung nahe, dass immer mehr fertig ausgebildete Musiker zwar nicht den Beruf, aber den Traum von einer festen Stelle aufgeben müssen und sich notgedrungen selbstständig machen, in sogenannten freien Ensembles, Projektorchestern, Kammermusikgruppen, und darüber hinaus gelegentlich als Aushilfen einspringen und/oder Instrumentalunterricht erteilen. Die Musikschule ist keine Auffangperspektive mehr: Die öffentlichen und privaten Musikschulen in Deutschland haben in den vergangenen Jahren ihr Personal massiv aus Festanstellungen in Honorarverträge umgewandelt. Die Musikhochschulausbildung versucht auf die dargestellten Szenarien mit einer Veränderung und Erweiterung der Curriculums zu reagieren, z. B. durch Angebote für Selbstmanagement und -vermarktung, Karriereentwicklung oder Musikvermittlung. Das ist sicher richtig und wichtig, führt aber zu einem anderen Dilemma: Je weniger Zeit für das Hauptfachinstrument und die Vorbereitung auf Orchesterproben bleibt, desto geringer sind die Chancen im beinhalten Wettbewerb mit den zahlreichen Konkurrenten um die wenigen Stellen. Wer sich also eine realistische Perspektive auf eine Orchesterstelle verspricht, der muss mit einer aussagekräftigen, formell und äußerlich einwandfreien Bewerbung überhaupt erst einmal eingeladen werden und sich auf das alles entscheidende Probespiel wirklich optimal vorbereiten. Das gilt nach Aussage vieler Orchester vor allem für die Probespielstellen der Orchesterliteratur.

Fazit
Die Berufsaussichten und die Arbeitsmarktsituation für Berufsmusiker in Deutschland haben sich in den vergangenen Jahren deutlich verschlechtert. Immer mehr fertig ausgebildete Musikerinnen und Musiker finden nach einem Musikhochschulabschluss keine Festanstellung mehr, die überwiegende Zahl gibt sich zwangsläufig in die unsichere Selbstständigkeit oder ist schließlich mit einem Berufswechsel konfrontiert. Zukünftig zu erwartende weitere Stellenstreichungen bei den deutschen Berufsorchestern und Profiensembles werden die Situation nicht verbessern. Der Wettbewerb um weniger Stellen ist härter geworden. Nur wer wirklich optimal vorbereitet ist, kann sich hier noch durchsetzen.

Der Autor ist Rechtsanwalt, Kirchenmusiker und Geschäftsführer der Deutschen Orchestervereinigung (DOV). Als Leitender Redakteur zeichnet Gerald Mertens auch für die Zeitschrift „Das Orchester“ verantwortlich. Außerdem ist er Lehrbeauftragter für Orchestermanagement an der Freien Universität Berlin, der Europa Universität Frankfurt (Oder) und der Hochschule für Musik und Darstellende Kunst in Frankfurt/Main. Die Deutsche Orchestervereinigung (DOV) ist der Berufsverband und die Gewerkschaft der Mitglieder der professionellen Kulturorchester, Rundfunk-Chöre und -Big Bands in Deutschland. Fast alle Musikerinnen und Musiker in rund 150 Profiensembles sind Mitglieder der DOV. Die DOV im Internet: www.dov.org

Karriere

Ehrgeizige Bescheidenheit oder maßloser Ehrgeiz? Plädoyer für eine Zeit zum Wachsen und Reifen

von Sonia Simmenauer

Im Kulturspiegel vom 21. Februar 2009 steht an 6. Stelle der Klassik Bestsellerliste: „Lang Lang, Wiener Philharmoniker: Chopin Klavierkonzerte, Deutsche Grammophon.“ Darüber die bissige Bemerkung: „Bessere Aufnahmen gibt es genug – aber hier zählt wohl eher der Tasten-Star.“ Im Klartext: verkauft wird der Name, nicht die Musik. Nicht mehr die musikalische Qualität, sondern die Höhe der Werbeverträge zählt. Es heißt, Millionen kleiner Chinesen lernen Klavier spielen, weil sie eines Tages so berühmt (und so reich) sein wollen, wie Lang Lang. Falsch ist der Eindruck, dass der klassische Musikmarkt nur noch aus Stars wie Anna Netrebko, Lang Lang oder David Garrett besteht. Es gibt durchaus große Musikerkarrieren, die eine etwas andere Öffentlichkeit erfahren, z. B. Frank Peter Zimmermann, Evgenii Kissin, Grigori Sokolov. In den ersten Fällen steht der Musiker im Vordergrund, der mindestens so virtuos auf dem Gebiet der Medien wie auf seinem Instrument spielt. In den anderen hier genannten Fällen sind die Musiker nur auf der Bühne an ihrem Instrument und in einigen ausgewählten Interviews als Person wahrnehmbar, zum Teil scheinen sie an ihrem Ruhm gar zu leiden. Es wird über einen Markt der Extreme gesprochen, vielleicht sind es aber zwei ganz verschiedene Märkte. Einer, in dem die Musik dem Narzissmus auf und vor der Bühne dient, und der andere, in dem der Mensch für die Musik steht. In dem einen muss der Mensch schön, positiv, reich, fröhlich, mitreißend, leistungsstark erscheinen. In dem anderen sieht der Mensch zumeist ernst und scheu, gar manchmal ein bisschen weltfremd aus. Vor einigen Tagen sah ich zufällig einen Ausschnitt aus dem so genannten Beipack der DVD „Trip to Asia“.

Es waren Interviews etlicher Mitglieder der Berliner Philharmoniker, während der Tournee des Orchesters in China aufgenommen. Obwohl allen ihr Status als Berliner Philharmoniker sehr bewusst zu sein schien, – immerhin bedeutet es, wenn auch „nur“ im Orchester, auf der obersten Sprosse der Musikerleiter angekommen zu sein – war vor allem bei den jüngeren Mitgliedern eine Art Groll oder Enttäuschung zu spüren. Sie waren in den Hochschulen für etwas anderes ausgebildet worden. Sie waren die Besten, darum haben sie auch die besten Orchesterstellen bekommen. Aber bis sie tatsächlich im Orchester saßen, hatte ihnen keiner gesagt, dass sie Orchestermusiker werden würden. Sie waren stets angehende Solisten gewesen. Auch um die Position in einem Orchester zu bekommen, mussten sie sich als Solist beweisen, und sich einem ungeheuer stressigen Wettbewerb stellen. Dann kam das herbe Erwachen. Einmal im Orchester eingestellt, müssen sie sich einer Disziplin, den Gesetzen einer Gemeinschaft, einer Hierarchie fügen und am Ende können sie in der glänzenden Position, die sie nun einmal bekleiden, als Musiker nicht mehr einzeln in Erscheinung treten. Was ist falsch gelaufen, wer hat wen betrogen? Zum einen stellt sich die Frage, warum ein junger Mensch Musik studiert, was er sich davon verspricht und wie ihm sein späterer Beruf vorgestellt wird. Zum anderen scheint es, als müssten die Hochschulen, vor allem die einzelnen Professoren, lauter Ausnahmetalente – Solisten – „produzieren“, um im Ranking der Hochschulen möglichst weit oben zu sein. So kommt es auch, dass manche Studenten in dem Glauben aufwachsen, dass, wenn sie ihr Konzertexamen abgelegt haben, nur noch zu einem Agenten gehen bräuchten, der wiederum als die nächste Stufe in der Produktion von Kar-

rieren steht, und der wird ihnen dann die Konzerte und alles weitere verschaffen. Wer hilft dem Studenten in der Hochschule, sich als Musiker unter Musikern zu fühlen? Wer bringt ihm bei, dass es ein Beruf und auf Dauer kein Hochleistungssport ist? Es geht darum, die Fähigkeit zur immer neuen erfinderischen Auseinandersetzung mit der Materie zu entwickeln, und sich bewusst zu werden, welche Verankerungen die Musik in der Gesellschaft hat und dass zu dem Beruf des Musikers auch eine soziale Funktion gehört. Wer bringt einem bei, dass ein Zuhören mindestens so wichtig ist, als selbst gehört zu werden? Wer hilft, den Unterschied zwischen Begabung und außerordentlichem Talent zu machen, ehrgeizige Bescheidenheit statt maßlosen Ehrgeiz zu lernen und darauf vorbereitet zu sein, jenseits erster Erfolge, die Brüche und unvermeidlichen Krisen überwinden zu lernen? Es ist unter Umständen mit so genannten WerbETOOLS möglich, eine Karriere hoch zu züchten, genauso wie es möglich ist, mit ähnlichen TOOLS eine neue Joghurtsorte oder ein neues Handy bekannt und trendy zu machen. Die Frage ist, wie, wohin und wie lange es dann weitergeht. Der mit einem rasanten Aufstieg verbundene Aktionismus vergisst die Zeit: Zeit zum Lernen, zum Aufbauen des Repertoires, zum Wachsen, zum Reifen, zum Wollen.

Sonia Simmenauer leitet das Impresariat Simmenauer, eine Künstleragentur, die sich auf Kammermusikensembles spezialisiert hat, zudem Solisten wie Elisabeth Leonskaja und Kolja Blacher vertritt. www.impresariat-simmenauer.de

Die Philharmoniker Hamburg



Karriere

Orchesterträume jenseits hierarchischer Strukturen

Selbstbestimmte Orchesterarbeit als authentische Alternative von Carola Schaal
Welcher Orchesterinstrumentalist beginnt nicht sein Studium mit dem Traum, eines Tages eine feste Stelle in einem sehr guten Orchester zu bekommen? So auch meine Person. In Hamburg angekommen, ergab sich bald die schöne Möglichkeit, in studentischer Eigeninitiative Strawinskis „Die Geschichte vom Soldaten“ szenisch aufzuführen. Durch diese Erfahrung wurde mir bewusst, dass vieles umsetzbar ist, wenn jeder einen gewissen Teil Organisation und Verantwortung übernimmt.
Kurze Zeit später sollte ich durch Prof. Frank Böhme die Arbeitsweise des Orpheus Chamber Orchestra New York kennen lernen. Ein fantastisches Orchester, welches

ohne Dirigent arbeitet und konzertiert. Zudem arbeiten die Musiker mit einem rotierenden System in allen Stimmgruppen, und jeder Einzelne hat ein Stimm- und Mitspracherecht. Das bedeutet: Die festen hierarchischen Strukturen werden flexibilisiert, und jeder Einzelne ist für das musikalische Endprodukt verantwortlich. Direkt im Anschluss an diese prägende Erfahrung wurde das Ensemble 21 für zeitgenössische Musik gegründet. Geprobt, aufgetreten und entschieden: Meine Begeisterung für Jetztmusik war geweckt, von der Orchesterlaufbahn habe ich mich entfernt.
Mehr und mehr wurde mir bewusst, dass meine Verwirklichung als Musikerin und Klarinetistin in einem freischaffenden Rahmen passieren wird. Einen beeindruckenden freischaffenden Klarinetisten, Jean-Marc Foltz, durfte ich durch ein Stipendium der Hochschule auf einem Kurs opus XXI in Avignon kennen lernen.

Möglich sei alles, solange einen das Gefühl von Authentizität begleite.
Durch lohnenswerte Seminare bei Martina Kurth, Prof. Marianne Bernhardt und Prof. Beatrix Borchard ließen sich einige Unsicherheiten in positive Energie umwandeln. Durch meinen geschätzten Prof. Frank Böhme wurde ich in einem Seminar in überlebensnotwendige Angelegenheiten wie die GVL und GEMA, Verträge und Künstlersozialkasse eingewiesen.
Es wäre übertrieben zu behaupten, dass ich prächtig auf die Freiberuflichkeit vorbereitet bin. Rückblickend würde ich mir wünschen, von Beginn meines Studiums an berufsbegleitende Seminare besucht zu haben.
Carola Schaal studiert Klarinette an der HfMT.

Carola Schaal



Corinna Leonbacher

Karriere

„Was ich einmal werden möchte“

IWenn 100 Musiker dasselbe Ziel verfolgen von Corinna Leonbacher
Ich finde nichts großartiger, als wenn 100 Musiker, allesamt künstlerische Individuen, voller Hochspannung im Konzert sitzen und ein gemeinsames Ziel verfolgen: eine Mahler-Symphonie so schön wie möglich erklingen zu lassen. Wenn ein motivierter Dirigent das Orchester mitreißt und es schafft, den Musikern auch bei der 20. Aufführung jener Symphonie ganz neue Aspekte der Musik zu eröffnen, sind sogar diejenigen nach dem Konzert euphorisch, die schon seit 30 Jahren „Dienst schieben“.
Aber in welchem Orchester kann man diese Glücksmomente wirklich erleben? Mein Praktikum im NDR Sinfonieorchester hat mir Einblicke in die obere Klasse der

Orchester gewährt, aber sehr oft höre ich von Musikern kleinerer Orchester, die frustriert sind wegen schlechter Bezahlung bei zu vielen Diensten und mittelmäßigen Dirigenten. Ist die Freiberuflichkeit dann nicht die bessere Perspektive? Vielleicht. Aber den Versuch, in ein gutes Orchester zu kommen, ist es mir auf jeden Fall wert.
Sollte ich eine Orchesterstelle bekommen, muss ich innerhalb kurzer Zeit ein riesiges Repertoire an Opern etc. erlernen, sitze vielleicht nicht immer perfekt vorbereitet in einer fünfständigen „Götterdämmerungs“-Vorstellung und bräuchte Ideen, wie ich trotz der Anspannung nicht verkrampe, sondern die üblichen Musikerkrankheiten wie z.B. Sehnenscheidenentzündungen vermeide.
An dieser Stelle hätte ich mir seitens der Hochschule eine bessere Vorbereitung gewünscht. Das Instrumental-Studium zielt größtenteils darauf ab, uns zu Solisten auszubilden – eine Fähigkeit, die natürlich für jedes Pro-

beispiel nötig ist. Aber die tatsächlichen Anforderungen des Orchester-Alltags, wie z. B. die Überwindung von Nervosität sowohl bei Probespielen als auch im Orchester-Dienst sowie eine gesunde und entspannte Haltung beim Musizieren auch während langer Vorstellungen, wurden im Studium nicht thematisiert.
Die Nordrhein-Westfälischen Musikhochschulen haben in Kooperation mit Musikern renommierter Orchester das Orchesterzentrum NRW (www.orchesterzentrum.de) eingerichtet. An der HfMT Hannover ist „Musikphysiologie“ für Instrumental-Studenten eine Pflichtvorlesung – gehalten von einem international anerkannten Spezialisten für Musiker-Krankheiten. Wäre so etwas nicht auch in Hamburg erstrebenswert, um Studenten mit dem Berufswunsch Orchestermusiker besser vorzubereiten?
Corinna Leonbacher studiert Cello an der HfMT.

Karriere

Salut Salon: Show, Passion und Sinnstiftung

Ivon Alexander J. Cvetko und Nicole Schippers
In ein Orchester hat sie nie gewollt, stattdessen ist Angelika Bachmann lieber freiberuflich mit ihrem Quartett Salut Salon unterwegs und macht ihre ganz eigenen Erfahrungen. Gemeinsam mit Iris Siegfried, mit der sie eine sechszwanzigjährige Freundschaft verbindet, gründete sie das Quartett aus reiner Freude am gemeinsamen Musizieren. Inzwischen füllen die Musikerinnen mit ihrer einzigartigen Bühnenshow – einer Mischung aus Klassik, Chanson, Folk und eigenen Kompositionen – Konzertsäle im In- und Ausland. Was Angelika Bachmann daran so liebt, ist die enorme Selbstständigkeit sowie die Arbeit in einem tollen Team. „Jeder bleibt dabei unabhängig, und doch werden alle Entscheidungen

gemeinsam getroffen.“ Gerade dieses Team bietet alle Möglichkeiten für die freischaffenden Künstlerinnen, denn das gegenseitige Vertrauen und Verständnis gibt Raum für größtmögliche Kreativität.
Nachdem im vergangenen Jahr alle neun Vorstellungen im Hamburger Thalia Theater ausverkauft waren, wird Salut Salon vom 14.–25. Juli dort mit einem neuen Programm an den Start gehen. Die anschließende Tour führt die Musikerinnen dann nicht nur quer durch Deutschland, sondern auch nach Asien, Russland, Südamerika, Italien und in die Schweiz.
Überdies engagiert sich Angelika Bachmann zusammen mit Iris Siegfried ebenso leidenschaftlich in der musikalischen Kinder- und Jugendarbeit. Die Coolen Streicher sind das Schülerorchester von Salut Salon, in dem Kinder und Jugendliche auch ohne musikalische Vorbildung musizieren können. Dazu arrangieren sie die

Musikstücke so, dass jedes Mitglied des Orchesters eine eigene individuell spielbare Stimme bekommt und die Stücke nur wirklich schön klingen, wenn alle zusammenspielen. Für 2010 sind sie schon zur Expo in Shanghai eingeladen. Die (ehrenamtliche) Musikvermittlung hat einen hohen Stellenwert für Salut Salon.
Auf die Frage, was für sie in der bisherigen Bilanz berufsvorbereitend war, kommt sie zu dem Schluss, dass das als wenig zielführend erlebte Fach Pädagogik einen nur geringen Ertrag gebracht hat. Hingegen konnte das Philosophie- und Germanistikstudium eine gehörige Portion an Wissbegierde befriedigen und darüber hinaus auch neugierig machen auf die unendliche Welt der Wissenschaft. Und jenseits der Alma Mater? „Ich habe viele Jobs gemacht, und das sehr gern.“ Dabei hat sie gelernt, die Passion nie zu verlieren und keine Angst vor der Zukunft zu haben, wie auch immer sich die Dinge entwickeln.

Karriere

Die Kunst des Überzeugens
Career Center unterstützt Studierende

von Martina Kurth

Musikstudierende auf das Berufsleben vorbereiten – tut die HfMT das nicht längst? Die exzellente künstlerische oder pädagogische Ausbildung an der Hochschule ist ausschlaggebend für eine erfolgreiche berufliche Entwicklung.
Mit dem Start ins Berufsleben rücken schlagartig neue Anforderungen in den Vordergrund, die zunehmend professionelles Verhalten und damit Knowhow erfordern: Wie bewerbe ich mich, wie ist das erste Jahr im Opernhaus, welche ungeschriebenen Verhaltenskodizes gibt es dort – kann ich als Freiberufler überleben?
Bei der Konzentration auf das Instrument oder die Stimme und den damit verbundenen umfangreichen Übezeiten bleibt wenig Raum für die Entwicklung der kleinen aber feinen Kompetenzen des „Drumherums“: Schnelle Kommunikation, perfekt formulierte Lebensläufe, aktualisierte Repertoirelisten, das Künstlerfoto, sowie Verlässlichkeit in der Kommunikation sind überlebenswichtig. Viele Studierende konzentrieren sich ganz auf ihr Fach, sind eher zurückhaltend und finden es schwierig, andere von der eigenen künstlerischen Qualifikation zu überzeugen. Versuchen sie es doch, ergeben sich zahlreiche offene Fragen, deren Antworten in keinem Buch stehen. Ein Forum zur Beantwortung solcher Fragen zu schaffen, ist Ziel des Career Centers der HfMT.
Im Unterschied zu anderen Career Centern, die klassische Seminare und Vorträge anbieten, wird im Career Center der HfMT eine Form des Lernens im Vordergrund stehen, die auf Erfahrungsaustausch basiert. Dahinter steckt die Idee, dass in einem Haus mit 700 Studierenden, 250 Lehrenden und zahlreichen international erfolgreichen Alumni die Antwort auf fast jede Frage vorhanden ist. Kollektive Intelligenz und kollegiale Beratung sind hier die Stichworte, die die Arbeitsform

prägen werden. Das in einer Institution vorhandene gemeinschaftliche Wissen ermöglicht auf den verschiedensten Gebieten Lösungen zu finden, die über die bestmögliche Leistung eines Einzelnen weit hinausgehen und dabei zugleich die persönliche Entwicklung der Einzelnen intensiv fördert. Diese Arbeitsweise setzt Partizipation und Eigeninitiative voraus. Beide Eigenschaften bestimmen zunehmend künstlerische Berufswege.
Je schneller eine Studentin oder ein Student diese Themen durchdringt und verschiedene Perspektiven kennenlernt, desto besser wird er/sie auf unterschiedliche Berufsanforderungen reagieren können. Die Anforderungen an die Fähigkeit zur Selbstorganisation sind gestiegen, gleichzeitig vereinfachen neue Kommunikationsplattformen im Web 2.0 das Netzwerken und den Informationsfluss. Eine Kenntnis wichtiger „Social Networking Systeme“ ist für den Berufsstart wesentlich – zumindest als Freiberufler.
Die HfMT bietet ihren Studierenden ca. 120 Konzerte außerhalb der Hochschule mit festen Kooperationspartnern an. Die Publikumsauslastung zwischen 75 und 100% bedeutet beste Bedingungen für Studierende, um Konzerterfahrungen unter professionellen Bedingungen zu sammeln. Der mögliche Mitschnitt auf Videokamera hilft den Auftritt zu perfektionieren.
Spätestens an dieser Schnittstelle ist professionelles Verhalten gefragt: Ohne Fotos und interessante Programme keine Presse, d.h. kein Publikum. Hier zeigen sich oftmals Defizite im Bewusstsein für solche Zusammenhänge. Die Relevanz konzertbegleitender Themen wie Künstlerporträts und Kommunikation, der Auf- und Abgang von der Bühne, sowie die Kommunikation mit dem Publikum wird bei Konzerten besonders deutlich.
Habe ich das Publikum überzeugt? Nur selten mischen sich die jungen Künstlerinnen und Künstler im Anschluss an das Konzert unter das Publikum – eine

verpasste Chance, Feedback zu erhalten? Auch hier ist weniger Schüchternheit mehr, ist das Konzert doch ein Ort, wo man eine wichtige Form des Feedbacks erhält. Eine ehrliche Rückmeldung ist ein Geschenk, sie hilft den blinden Fleck zu finden oder das Selbstbewusstsein zu stärken, in jedem Fall hilft sie, die künstlerische Performance zu perfektionieren. Selbstreflektion und das Reden über künstlerische Prozesse sind im Umgang mit dem Publikum notwendig. Bei einer neuen Kooperation gilt dies ganz besonders: Allein oder zu zweit reisen Studierende eine Woche auf den Flussjachten River Cloud I+II von SeaCloud Cruises und geben drei Konzerte – das ermöglicht die direkte Kommunikation mit Menschen aus unterschiedlichen Ländern.
Neue Konzertformen entstehen z.B. mit der Reihe „Künstler im Dialog“ in Kooperation mit dem Landeskulturzentrum Salza. Nicht die Moderation der Konzerte steht im Vordergrund der neuen Reihe, sondern der gedankliche Austausch zwischen Publikum und Künstler mit dem Ziel, die gegenseitige Wahrnehmung zu fördern. Nach der ersten Konzerthälfte entspinnt sich ein freies Gespräch zwischen Musikern und Publikum. Spielt und hört man danach anders? Offensichtlich – die Idee greift, Studierende bieten von sich aus ähnliche Formate an.
Neue Ansätze zu finden und auszuprobieren, rückt zukünftig stärker in den Vordergrund. Hier kann eine hochschulinterne Kommunikationsplattform helfen, kreative Ideen auszulösen, sie kann dem Erfahrungsaustausch dienen und andere von Ideen überzeugen. Neben der künstlerischen Exzellenz eröffnet die Kunst des Überzeugens und das Wissen um das notwendige „Drumherum“ vielfältige Möglichkeiten, ein erfülltes Berufsleben zu führen, mit oder ohne Festanstellung. Sie erweitert die Möglichkeiten, die eigene künstlerische Begabung in die Gesellschaft hinein zu tragen.



April 09

Fr 3.4.2009 20.00 Uhr
Sa 4.4.2009 20.00 Uhr
Forum der Hochschule
Der Menschenfeind
Nach dem Französischen des Molière
von Hans Magnus Enzensberger

REGIE UND BÜHNE Niels-Peter Rudolph
KOSTÜME Gesa Koepe, Katharina Kraatz, Clara Rakemann, Judith Szillus, Almuth Wehrle
MITWIRKENDE Birger Frehse, Betty Freudenberg, Isabell Giebler, Orlando Klaus, Sebastian Moske, Theresa Rose, Gabriel R. Silvero, Jakob Leo Stark

Über die Premiere der Komödie schrieb Lutz Lesle in Die WELT: „Wie sollte dieses scharfkantige Spiegelstück einen Altmeister des westdeutschen Theaters wie Niels-Peter Rudolph, 1979–1984 Intendant des Deutschen Schauspielhauses, nicht reizen, es an der ‚condition humaine‘ des Krisenfrühjahrs 2009 zu messen? Erst recht mit so jungen wilden Mimen, wie sie ihm als Regiedozenten der Theaterakademie Hamburg in die formbereiten Hände fallen. Außerdem kam es zahlenmäßig gerade so hin. Fünf Söhne und drei Töchter der Muse Thalia bevölkern just

das dritte Studienjahr – wie geschaffen für Molières Besetzungsliste. In den raffinierten Roben fünf angehender Kostümbildnerinnen setzt Rudolph sie mitten im Publikum auf einer nackten Holzplanke aus: gedachtes Nebenglass eines Partyhauses, wo man paar- oder grüppchenweise aufeinandertrifft, um alte und neue Rechnungen zu begleichen. Eine Veranstaltung, die als barocke Kostümfete beginnt und im unverhüllten Katzenjammer einer Pöseldorfer Eifersuchtskomödie endet...“

Eintritt: 16 Euro, Schüler und Studierende: 8,50 Euro, Studierende der HfMT: 4 Euro
Auch im Wahlabonnement erhältlich!

Mo 6.4.2009 20 Uhr
Mendelssohnsaal der Hochschule
Musik unter Stalin – ein inszenierter Liederabend

MUSIKALISCHE LEITUNG Nadine Hellriegel
KONZEPT UND REGIE Anna-Lena Geerds
BÜHNENBILDPROJEKTIONEN Lisa Dutschmann

MITWIRKENDE Claudia Brandenburger, Corinna Meyer-Esche, Tomasz Mysliwicz, Anna Philipp und Jonas Schulz

Wie verändert sich Musik, wenn sie ästhetischen Repressionen unterliegt? Diese Frage lässt sich wissenschaftlich nicht eindeutig klären, Originaldokumente aber bieten viel Raum für Spekulationen. Insbesondere in einer dramatischen Form: Dieser inszenierte Liederabend ist eine Collage von Momentaufnahmen der Kunst und Politik Russlands in der Zeit von 1910 bis 1952. Das Projekt ist eine Kooperation zwischen dem Musikwissenschaftlichen Institut der Universität Hamburg und Studio 21 der HfMT.

Eintritt frei

Mo 20.4.2009 19.30 Uhr
Kirche St. Johannis Altona
Di 21.4.2009 19.30 Uhr
Laeiszhalle – Musikhalle, Großer Saal
Orchesterkonzert mit dem Hochschulorchester
von Weber: Ouvertüre „Der Freischütz“
Strauss: Konzert für Horn und Orchester op. 11
Bruckner: 3. Symphonie d-moll

HORN José Filipe Abreu
LEITUNG René Gulikers

Eintritt frei

Sa 25.4.2009 17.00 Uhr
Forum der Hochschule
REISE(N)
ein Musikvermittlungs-Projekt des Instituts für Schulmusik an drei Hamburger Schulen

Sich auf den Weg machen, unterwegs sein, ankommen, in den Urlaub fahren, auf die letzte Reise gehen: Das Phänomen des Reisens hat zahlreiche Facetten, viele haben ihren Niederschlag in der Musik gefunden, z.B. in Kunstliedern, Schlagern oder Filmmusiken. Zu diesem Thema arbeiten Schulmusik-Studierende des 3. Studienjahrs im diesjährigen Jahresprojekt mit fast 80 Schülern an drei Hamburger Schulen. In diesem Jahr wird bereits zum achten Mal ein Projekt zur phänomenorientierten Musikvermittlung durchgeführt. Der eigene aktive Umgang mit Musik steht im Zentrum des Unterrichts. Damit alle Schüler die Möglichkeit zum aktiven Umgang mit Musik erhalten, haben die Studierenden für die Schüler maßgeschneiderte Arrangements geschrieben. Die Ergebnisse der wochenlangen Proben werden in einem gemeinsamen Konzert zusammengeführt. Unter Leitung der Studierenden musizieren die Kl. 2a der Schule Eulenkrugstraße, die Kl. 7b des Albert-Schweitzer-Gymnasiums und die Kl. 7e des Walddorfer-Gymnasiums.

PROJEKTLEITUNG Claudia Cerachowitz, Frauke Haase und Christoph Schönherr

Eintritt frei

Juli 09

Fr 3.7.2009 13.00 bis 17.00 Uhr
Hochschule
Workshop
mit der Flötistin Camilla Hoytenga
19.00 Uhr
Konzert
mit dem Ensemble 21 und einem Musikvermittlungsprojekt aus Klangradar

Sa 4.7.2009 14.00 bis 17.00 Uhr
Hochschule
Komponistengespräch
mit Kaija Saariaho
20.00 bis 0.00 Uhr
in allen Räumen der Hochschule
Nordisches KLANG!Fest
mit Kaija Saariaho

So 5.7.2009 14.00 bis 18.00 Uhr
Hochschule
Masterclass
mit ausgewählten Kompositionen
von Kaija Saariaho (mit der Komponistin)

„...eine Vision der Zeit und der Grenzen, eine Reise zwischen zwei Welten...“
Diese Reise, sagt Kaija Saariaho, ist wie ein Augenzwinkern, das eine Ewigkeit dauern kann. Ihr Material ist Gewebe und Farbe, Traum und Realität. Sie scheint den Klang „unter ein Mikroskop“ zu legen, das Ganze im Einzelnen zu entdecken, Beziehungen zwischen den Dingen zu stiften. Lizide Strukturen, die Emotionen mitteilen und wecken werden – das wird zum wesentlichen Kennzeichen der Musik Kaija Saariahos.
Sie ist einer musikalischen Welt aufgewachsen, in der Komponisten wie Joonas Kokkonen oder Aulis Sallinen den Ton angaben. Bewusst hat sie sich jedoch von Anfang an einem folkloristischen Bezug zur Tradition versperrt. Ihre ersten musikalischen Studien absolvierte sie bei Paavo Heininan an der Sibelius Akademie in Helsinki.
Seit 1982 hat sie ihren Wohnsitz nach Paris verlegt. Dies ermöglicht ihr am IRCAM erste Arbeiten mit dem Computer als Klangerzeuger zu realisieren. Kaija Saariaho ist im akademischen Jahr 2008/2009

auf Einladung von Reinhard Flender und dem Institut für kulturelle Innovation „composer in residence“ an der HfMT. Ein großes „Nordisches KLANG!Fest mit Kaija Saariaho“ bildet den Abschluss, was allen Beteiligten eine zusätzliche authentische Ebene des Austausches eröffnet.

Do 9.7.2009 18.00 Uhr
Raum 12, Alte Bibliothek
Mendelssohn Salons
„Zu Gast bei Familie Mendelssohn“
Das Mendelssohnsche Haus in Berlin war musikalisch wie gesellschaftlich ein komplexer Raum angesiedelt bzw. freischwebend zwischen Geselligkeitsideal und romantischer Musikästhetik, zwischen Öffentlichkeit und Privatheit, ein Raum, dessen Türen für Menschen, die von außen kamen, offenstanden, während die Bewohner dieses Hauses durchaus nicht überall Aufnahme fanden. Ein Überwachungsprogramm mit Gästen aus dem In- und Ausland.

KLAVIER Natalia Ehwald
TEXTE Gunnar Pietsch und Marc Aisenbrey
INSZENIERUNG Alexander Riemenschneider
MODERATION Beatrix Borchard

Eintritt frei

Fr 10.7.2009 bis Mi 15.7.2009
Deutsches Schauspielhaus, Kantine
FINALE 09
Das Festival der Theaterakademie

Nach den erfolgreichen Finale-Wochen 2006, 2007 und 2008 ist die Theaterakademie mit ihrem Festival „FINALE 09“ vom 10. bis 15. Juli wieder zu Gast im Deutschen Schauspielhaus. Zum Ende der Spielzeit und zum Finale des Sommersemesters präsentieren junge Regie-, Schauspiel- und Gesangsstudierende an sechs Abenden wieder zwölf Inszenierungen: Schauspielarbeiten, Regieprojekte und Diplominszenierungen. Dazu kommen sechs Late-Nights im Rangfoyer. Eine Woche voller Talente und Talentproben, anregender Gespräche und Getränke in der Kantine des Schauspielhauses.

Das Programm finden Sie ab Juni unter
www.theaterakademie.hfmt-hamburg.de oder
www.schauspielhaus.de

Mai 09

Do 7.5.2009 19.00 Uhr
Forum der Hochschule
Liedforum „Mendelssohns Reisen“

Felix Mendelssohn-Bartholdy, vor 200 Jahren in Hamburg geboren, verwirklichte in nahezu idealer Weise einen „europäischen“ Lebensentwurf: als Komponist, Dirigent, Pianist, Musikforscher, zeichnender und briefeschreibender Chronist bereiste er seit früher Jugend nicht nur viele deutsche Städte, sondern auch die Musik- und Kulturmetropolen Zentraleuropas. Die vielfältigen Reiseziele spiegelt das Liedforum in klingenden Lyrikvertonungen Mendelssohns und seiner Zeit.

LEITUNG Burkhard Kehring

Eintritt frei

Fr 8.5.2009 20.00 Uhr
Forum der Hochschule
Liederabend mit Julia Spaeth
aus Anlass der Diplomprüfung von Julia Spaeth, Sopran, Klasse Prof. Ingrid Kremling

Eintritt frei

Di 12.5.2009 20.00 Uhr
Forum der Hochschule
Antrittskonzert Oliver Kern, Klavier

Eintritt frei

Do 14.5.2009 20.00 Uhr
Forum der Hochschule
Klavierabend Lauma Skride
aus Anlass des Konzertexamens von Lauma Skride, Klasse Prof. Volker Banfield

Eintritt frei

So 17.5.2009 20.00 Uhr
Forum der Hochschule
Neues für Streicher
Neue Werke für Streichtrio und Streichquartett von Studierenden und Ehemaligen der Hochschule

Besonders spannend ist die ganz unterschiedliche Bezugnahme auf Folk (Sean Reed), Rock (Andrej Koroliov), auf tonale Bezüge (Leopold Hurt) oder eine eher klassisch-moderne Tonsprache (unsere asiatischen Studierenden Goh und Okunuki). Dabei sind allerdings derlei Schlagwörter massiv hinterfragt und lassen Folk, Rock, Tonalität, Moderne nurmehr wie eine mehr oder weniger ferne Folie erscheinen.

Sean Reed: Words Like Smoke für Streichtrio
Leopold Hurt: August Frommers Dinge für Streichtrio
Tae-Ahm Goh: Erstes Streichquartett
Andre Koroliov: corrosion of conformity für Streichtrio
Yuko Okunuki: nil omne (alles ist nichts)

MITWIRKENDE trio sonar, quartett sonar
VIOLINE Lisa Lammel
VIOLINE Nele Düsing
VIOLA Simon Nussbruch
CELLO Benjamin Sprick
LEITUNG Lisa Lammel

Eintritt frei

Do 28.5.2009 20.00 Uhr
Raum 12, Alte Bibliothek
Mendelssohn Salons
„Im Garten zu singen“

Anlässlich des 200. Geburtstages von Felix Mendelssohn-Bartholdy veranstaltet die Hochschule für Musik und Theater in Kooperation mit der der Internationalen Felix Mendelssohn-Bartholdy-Gesellschaft Hamburg und unterstützt von der Oscar und Vera Ritter-Stiftung vier „Musiksalons“. „Die natürlichste Musik von allen ist es doch, wenn

4 Leute zusammen spazieren gehen, in den Wald, oder auf dem Kahn, und dann gleich die Musik mit sich und in sich tragen“, so Felix Mendelssohn an seinen Freund Karl Klingemann. Folglich öffnen sich in diesem Salon die Türen zum Garten der Hochschule und zur Alster. Studierende der Hochschule präsentieren Ausschnitte aus Shakespeares Sommernachtstraum, der Garten- Thee- und Schneezeitung und für Aufführungen „im Freien“ gedachte Musik. Die Leitung der Veranstaltungsreihe liegt in den Händen der Musikwissenschaftlerin Beatrix Borchard.

KLAVIER Julija Botchkovskaia und Oliver Kern
SOPRAN Marlen Hachmann
ensemble vocale
LEITUNG Cornelius Trantow
Studierende aus der Klasse Marc Aisenbrey und Gunnar Pietsch

Eintritt frei

September 09

Di 1.9.2009 19.00 Uhr
Forum der Hochschule
Eröffnung der International Mendelssohn Summer School Hamburg
Meisterkurse für Streicher- und Kammermusik

Vom 1. bis 14. September 2009 findet bereits zum dritten Mal die International Mendelssohn Summer School statt. Renommierete Künstler geben Meisterkurse. Interessierte Besucher sind herzlich willkommen.

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 42848 2769 erworben werden.

Spontane Besucher haben die Möglichkeit, einen TAGESHÖR(S)PASS zu erwerben. Er gilt für alle Meisterkursveranstaltungen und Konzerte des jeweiligen Tages. Erhältlich ist er am jeweiligen Geltungstag für 24 Euro (bzw. 12 Euro ermäßigt für Schüler und Studierende) im 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 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.

Spielplanhöhepunkte der HfMT April 09 bis September 09

Karten

Vorverkauf, wenn nicht anders angegeben:

Konzertkasse Gerdes
Rothenbaumchaussee 77
20148 Hamburg

Telefon 040 453326 oder 440298
Fax 040 454851

und alle bekannten Vorverkaufsstellen.

Alle Veranstaltungen der HfMT,
mit Details und aktuellen Änderungen unter:
www.hfmt-hamburg.de

Zauberhafte Kraft der Kommunikation

Musikvermittlung und künstlerische Exzellenz

Elmar Lampson im Gespräch mit Christian Höppner



Von Ihnen stammt das Zitat, dass Musikvermittlung aus der Umklammerung durch die Pädagogik befreit werden müsse. Brauchen wir keine Musikpädagogik oder benötigt die Musikpädagogik eine dringende Reform?

Das ist eine zugespitzte Formulierung gewesen. Ich muss sicherlich nicht betonen, wie außerordentlich wichtig die Musikpädagogik ist. Dies zeigt auch das Konzept der HfMT: Wir haben die Musikpädagogik in alle künstlerischen Studiengänge als Pflichtfach integriert. Es kann demnach keine Rede davon sein, dass ich die Musikpädagogik gering schätze.

Aber dennoch sprechen Sie von einer „Umklammerung“, wie ist das gemeint?

Ich wollte auf folgendes aufmerksam machen: Musikvermittlung wird immer entweder aus der Sicht der Pädagogik oder vom Management und Marketing her gesehen. So ist Musikvermittlung z. B. ein Vermarktungskonzept, um ein neues Publikum zu erschließen. Zwischen diesen beiden Seiten – Pädagogik auf der einen, Marketingideen auf der anderen Seite – swicht die Debatte um die Musikvermittlung hin und her. Mir geht es jedoch um die Selbstreflexion und das Selbstverständnis der Musiker und Künstler in Bezug auf die Musik. Ich will aufzeigen, wie die Künstler selbst Wege finden können, ihre Musik zu kommunizieren. Viel wird sich ändern, wenn sie selbst neue Vermittlungsformen finden, und die Musik in neue Kontexte stellen und wenn die Musiker die Musik so reflektieren, dass sie artikulieren können, was das ist und was sie tun. Es wäre hilfreich, wenn Musiker, Kommunikationsmöglichkeiten aus der Musik selbst heraus entwickeln könnten.

Laufen wir mit den Bemühungen um die Musikvermittlung in eine Sackgasse, weil wir die Kraft der Musik als bestes Vermittlungsmedium nicht in der beschriebenen Weise nutzen?

Eine enge Zusammenarbeit zwischen Musikpädagogen und Musikern und zwischen Musikunternehmen, Verlegern, Veranstaltern ist zweifellos ganz wichtig. Aber auch die Musiker selbst können etwas beitragen, sie können sich selbst einbringen. Es wird in Zukunft nicht mehr reichen, nur noch hervorragend sein Instrument zu spielen, wenngleich dies immer das Zentrum bleiben wird. Natürlich ist es wichtig, als Künstler authentisch und ausschließlich in seinem Element leben zu können, trotzdem fehlt oft die Stimme der Künstler in den gesellschaftlichen Prozessen. Die Musik kann auch Anregungen für die Pädagogik geben, ja, die Pädagogik selbst lässt sich auch als Kunst auffassen.

Ist die Auseinandersetzung zwischen denen, die mehr Wert auf die künstlerische Ausbildung legen, und denen, die mehr in die erziehungswissenschaftliche Richtung gehen, auch an Ihrer Hochschule ein Dauerthema?

Das ist in der Tat ein Thema und ich stimme mit meinen Kollegen Wolfgang Hochstein und Christoph Schönherr völlig darin überein, dass Musikpädagogik von der Musik ausgehen sollte und nicht umgekehrt. Die vorherrschende Meinung ist allerdings die, dass ein Lehrer in erster Linie Pädagoge ist und sein Fach das Beispiel, an dem er seine Pädagogik leistet. Das halte ich für falsch. Wir haben hier an der Hochschule das Motto der „Künstlerischen Exzellenz in gesellschaftlicher Verantwortung“. Das gilt für die Schulmusik ganz genauso wie für jeden anderen künstlerischen Bereich. Ein entsprechend ausgebildeter (Schul)musiker weiß, wie er die latente Musikalität, die in den Kindern steckt, wecken kann. Ich will Musiklehrerinnen und -lehrer ausbilden, die den musikalischen Funken in den Kindern wecken und ihnen die Welten der Kunstmusik erschließen können. Volksmusik, Improvisation, Jazz und Popmusik gehören selbstverständlich zu einem breiten und beweglichen musikpädagogischen Konzept dazu. Wir stecken oft zu stark in der Umklammerung einer wissenschaftlichen Pädagogik, für die Musik ein Fach neben anderen ist. Musik ist aber kein Fach neben anderen. Musik macht – neben Motorik und an Sprache gebundener Intelligenz – einen wesentlichen Teil des gesamten Menschseins aus und das kümmerliche Randdasein, das Musik in den Schulen spielt, vernachlässigt eine menschenkundliche Grundtatsache. Ich wäre glücklich, wenn wir aus unseren musikalischen Gesichtspunkten heraus eine andere Musikpädagogikausbildung konzipieren und neue Formen der Zusammenarbeit mit den Erziehungswissenschaften entwickeln könnten. Leider ist die Gesetzgebung hier in Hamburg im Moment anders, aber wir sollten unbedingt darum kämpfen.

Gesellschaftliches Umfeld und frühkindliche Erfahrungen spielen bei Schülern eine große Rolle. Haben Musiklehrer überhaupt die Chance, Kindern Musik nahe zu bringen? Müsten die Konzepte nicht noch weiter und früher ansetzen?

Der Weite sind gar keine Grenzen gesetzt und je früher eine gute Musikerziehung beginnt, desto besser. Mehr Musik in den Kindergärten wäre wunderbar. Ich warne allerdings davor, die Diskussion um die Schulmusik immer nur von dem Gesichtspunkt der Krise aus zu führen. Zugegeben, es ist oft extrem schwierig, Musik zu unterrichten, dennoch ist Musik eine zauberhafte Kraft, die in den Menschen liegt und wir werden gut tun, unsere zukünftigen Schulmusiker so auszubilden, dass sie nicht das Gefühl haben, sie würden als Missionare in gefährliche Situationen geschickt. Musik ist eine ansteckende, eine produktive wunderbare Sache, und man darf, bei aller Notwendigkeit, den Krisen ins Auge zu sehen, nicht vergessen, dass es nicht nur eine Krise gibt, sondern auch eine Chance.

Wie kann man denn ein verstärktes Bewusstsein für den Wert der Kreativität schaffen?

Es gibt keine Stellschraube, mit der man dieses Bewusstsein auf einmal verändern kann. Ein wesentlicher

Beitrag der Musikhochschule dabei wird sein, dass die Musiker reflektierter werden: Es wäre gut, wenn beispielsweise ein Spitzenpianist, der im internationalen Wettbewerb konkurrenzfähig spielen kann, eine vertiefte Reflexions- und Kommunikationsfähigkeit zu dem, was er tut, entwickeln würde oder wenn ein Spitzengeiger dazu motiviert wäre, auch für ein kleines Kind oder in einer Schule zu spielen. Die Initiative zur Veränderung der musikalischen Bildung und des Musiklebens sollte mehr und mehr Sache der Musiker und Künstler werden. Die Künstlerinnen und Künstler können nicht erwarten, dass ihnen alles von außen gegeben wird. Sie müssen für das Ansehen der Musik selber mit musikalischen Mitteln kämpfen. Dieses Bewusstsein bei den Künstlern zu entwickeln, wird eine große Aufgabe der Musikhochschulen sein. Die Künste haben ihre selbstverständliche Funktion in der Gesellschaft schon lange verloren. Es ist eine interessante Herausforderung an die Kulturschaffenden, neue Verbindungen zu knüpfen.

Es ist eine Eventisierung der musikalischen Bildung zu beobachten. Wie bewerten Sie diese Entwicklung?

Dass immer mehr Orchester und Kultureinrichtungen in der Musikvermittlung tätig werden, ist eine Reaktion darauf, dass der Musikunterricht in den Schulen zurückgeht. Ich würde allerdings nicht sagen, dass die Orchester das nicht mehr machen bräuchten, wenn in den Schulen wieder mehr Musikunterricht und mehr musikalische Veranstaltungen stattfinden würden. Es ist eine Bereicherung für die Orchester auf diese Weise neben den klassischen Symphoniekonzerten, andere Veranstaltungsformen zu erfinden. Die Orchester sollten ihre Musikvermittlungsprogramme nicht nur um des Marketings Willen machen, sondern aus einer Haltung heraus, Neues erfinden zu wollen. Das Erfinden von neuen Musikvermittlungsformen kann ein kreativer musikalischer Prozess sein, der letztlich auch den Arbeitsalltag eines Musikers vielseitiger macht.

Immer mehr Kultureinrichtungen engagieren sich mit Projekten in der Musikvermittlung. Dies ist aber in der Wirksamkeit nur ein Tropfen auf dem heißen Stein, weil die Orte einer kontinuierlichen und qualitätsgesicherten musikalischen Bildung kürzungsbedingt immer weniger Kinder und Jugendliche erreichen. Liegt in dieser Eventisierung nicht die Gefahr eines Placebo-Effektes?

Ich möchte den Politikern nicht allein den schwarzen Peter zuschieben. Es ist nicht richtig, immer nur einseitig zu sagen, dass die Politiker einer weiteren Förderung der Musik im Weg stehen. Die Politiker reagieren auf gesellschaftliche Strömungen und dabei zählt auch die Stimme der Künstler im gesellschaftlichen Diskurs. Leider artikulieren die Musiker sich zu wenig. Vergleichen Sie es: Es gibt viele Literaten, die sich in den politischen Diskurs einbringen; Musiker sind da ganz selten zu finden. Wir haben gerade Peter Ruzicka auch unter diesem Gesichtspunkt die Ehrendoktorwürde verliehen, denn er ist nicht nur ein hochrangiger Komponist und Dirigent, sondern er hat sich immer gesellschaftlich eingebracht. Das fehlt den meisten Musikern. Man sollte nicht zu schnell den Fehler bei der Politik suchen, denn die modernisiert gesellschaftliche Kräfteverhältnisse. Die Politik

kann viel tun und sie muss es auch – aber wir müssen sie dazu anstoßen.

Welche Bedeutung hat kulturelle Vielfalt in Ihrem Hochschulalltag?

Für die Musikhochschule und für alle Künstler ist es wichtig, mit möglichst vielen gesellschaftlichen Szenen in Beziehung zu stehen. An einem Abend machen wir von der Hochschule aus ein Gesprächskonzert für Hamburger Reeder, an einem anderen Tag sind wir in Schulen, am dritten Tag in einem Krankenhaus, am vierten in einem Altersheim und an einem fünften Tag veranstalten wir einfach ein freies, anspruchsvolles Konzert oder einen Wettbewerb. Diese Vielfältigkeit kann nicht groß genug sein. Wir entwickeln z. B. eine Zusammenarbeit mit Architekten und Stadtplanern mit der HafenCity Universität Hamburg, denn es ist wichtig, die Sprach-

weise der Musik mit vielen Feldern zu vernetzen. Das ist nicht nur eine Einbahnstraße, weil wir aus jeder dieser Begegnungen Inspiration holen und Anregungen für die künstlerischen Prozesse bekommen.

Welche Konsequenzen ergeben sich aus der gesellschaftlichen Mitverantwortung für Ihre Hochschulpolitik?

Wenn man künstlerische Exzellenz und gesellschaftliche Verantwortung aufeinander bezieht, entstehen interessante Bewegungen. Dabei ist künstlerische Exzellenz immer ein Ringen um die Spitzenpositionen. Das wird bei uns auch so bleiben. Wenn man sich aber fragt, in welchem Umfeld man als Musiker agiert, kommt der Musikwissenschaft eine andere Bedeutung zu. Wenn man reflektiert, wird man sich auch die Frage stellen, wie Musik weitergegeben werden kann. Dann wird man Pädagogik nicht nur als einen Zusatz zum Musikma-

chen, sondern als Teil eines künstlerischen Prozesses sehen, in dem der Lehrende ebensoviel lernen, erfahren und Neues entdecken kann, wie der Lernende. So zieht dieses Spannungsfeld künstlerische Exzellenz und gesellschaftliche Verantwortung die Lust auf Pädagogik nach sich. Künstlerische Exzellenz in gesellschaftlicher Verantwortung bedeutet auch, dass die Musikhochschulen Teil der Universitätskultur sind. Künstlerische Ausdrucksformen gehören in den universitären Diskurs: Sie gehören als ein Themen- und Erfahrungsfeld zu dem System der Universitäten. Musikhochschulen sind die Exzellenz-Hochschulen in Deutschland. Sie sind genau das, was die Universitäten mit viel Geld erreichen sollen. Deshalb fordern wir, Teil der Exzellenzinitiative zu werden und die Bereitstellung von Forschungsmitteln für die Entwicklung künstlerischer Prozesse.

Erstabdruck des Interviews im Musikforum 01/2009, gekürzter Abdruck des Interviews mit freundlicher Genehmigung von Schott Music, Mainz.

Musikvermittlung

Neue Wege der Musikvermittlung

Ringvorlesung im Sommersemester

von Frank Böhme

Während des Wintersemesters hat eine Arbeitsgruppe der HfMT Ideen für einen neuen Masterstudiengang entwickelt. Musik als Beziehungskunst – so der Name des geplanten Lehrprogramms – geht von einer reflexiven Perspektive aus. Die Verortung des Masters soll zwischen Musikpädagogik, Musikwissenschaft und musikalischer Praxis angesiedelt sein. Ziel ist es, Musikveranstaltungen als einen künstlerischen Prozess zu verstehen und zu lernen, durch welche Mechanismen dieser Prozess beeinflusst werden kann.

Um unterschiedliche Positionen aus dem Feld der praktischen Umsetzung kennen zu lernen, stellen im Sommersemester einige Vertreter ihre Konzepte vor. Burkhard Friedrich beginnt mit dem sehr erfolgreichen Hamburger Projekt „Klangradar 3000“. Dieses musikpädagogische Konzept gibt Hamburger Jugendlichen an allgemeinbildenden Schulen die einzigartige Möglichkeit, im Rahmen des Schulalltags zu komponieren und interdisziplinäre Projekte zu verwirklichen. Anne-Kathrin Ostrob von der Komischen Oper Berlin leitet das „Institut für Szenische Interpretation von Musik + Theater“. Szenische Interpretation ist eine Alternative zu anderen Methoden der Interpretation: der Philologie, der Literatur- und Musikwissenschaft, der Hermeneutik, der didaktischen Interpretation, der Exegese usw. Sie versteht sie als eine Form des erfahrungsorientierten Lernens, wobei Erlebnisse, die spielerisch gemacht werden, in speziellen szenischen Verfahren zu nachhaltigen Erfahrungen verarbeitet werden. Der dritte Vortragende wird Tobias Bleek vom Klavier Festival Ruhr sein. Die Education-Aktivitäten des Klavier-Festivals Ruhr umfassen neben dem Modellprojekt Little Piano School, der Encounters-Reihe sowie den interdisziplinären Discovery-Projekten, Familien- und Kinderkonzerte, Fort- und Weiterbildungsangebote für Lehrer und andere Multiplikatoren, moderierte

Konzerte und Einführungen sowie weitere Angebote für Kinder, Jugendliche und junge Erwachsene. Catherine Milliken vom Educationprogramm der Berliner Philharmoniker widmet sich in ihrem Vortrag den aktuellen Projekten, die den Klang und das Komponieren in den Mittelpunkt stellen. Besondere Berücksichtigung finden dabei Ansätze für Schülerinnen und Schüler, die keine musikalische Vorbildung haben. Weitere Referenten sind angefragt.

Neben diesen theoretischen Reflexionen werden in dieser Ringvorlesungsreihe auch fünf Salons stattfinden. In Kooperation mit der internationalen Mendelssohn Gesellschaft entstanden unter der Leitung von Beatrix Borchard vier Abende, die dem Leben und dem Umfeld von Felix Mendelssohn nachgehen.

Den ersten Salon eröffnet die Kultursenatorin Karin von Welck. Unter dem Titel „Das verborgene Band: Felix und Fanny“ wird in einem moderierten Konzert die musikalische Korrespondenz zwischen den Geschwistern Fanny und Felix Mendelssohn intermedial vorgestellt. „Die natürlichste Musik von allen ist es doch, wenn vier Leute zusammen spazieren gehen, in den Wald, oder auf dem Kahn, und dann gleich die Musik mit sich und in sich tragen“, so Felix Mendelssohn an seinen Freund Karl Klingemann. Folglich öffnen sich in diesem zweiten Salon die Türen zum Garten der Hochschule und das Publikum wandelt lauschend und mitsingend bis an die Alster.

Ausgehend von der neuen Ausgabe der Briefe Rahel Levin Varnhagens, erklingen im dritten Salon unter dem Titel „Die Macht der Gespräche“ in einer Textmontage die Stimmen von Salonbesuchern wie Pauline Wiesel, Prinz Louis Ferdinand, Wilhelm von Humboldt und natürlich von Rahel selbst. Die Moderation hat Barbara Hahn.

Das Mendelssohnsche Haus in Berlin war freischwebend zwischen Geselligkeitsideal und romantischer

Musikästhetik, zwischen Öffentlichkeit und Privatheit, ein Raum, dessen Türen für Menschen, die von außen kamen, offenstanden, während die Bewohner dieses Hauses durchaus nicht überall Aufnahme fanden. „Zu Gast bei Familie Mendelssohn“, so der vierte Salon, erwartet eine Reihe von Überraschungsgästen.

Musikvermittlung ist und wird in Zukunft einen großen Stellenwert im Musikleben und in der Berufspraxis darstellen. Die HfMT will mit diesem Angebot Akzente setzen und die Studierenden für diese berufliche Herausforderung vorbereiten. Das Angebot im Sommersemester vereinigt exemplarisch das praktische Feld mit der theoretischen Reflexion.

Klang! Eröffnung im September 2008



Förderer

Ökonomischer Erfolg dient der Musik

Das Mäzenatentum der Oscar und Vera Ritter-Stiftung

von Peter Krause

Das Mäzenatentum gehört zu Hamburg wie die Elbe und der Michel. Die Oscar und Vera Ritter-Stiftung bestätigt diese hanseatische Tradition besonders eindrucksvoll. Als Oscar Ritter 1909 mit der Tropag ein erfolgreiches internationales Handelsunternehmen in London gründete – 1919 folgte die Eintragung der „Tropischen und überseeischen Rohprodukten Aktiengesellschaft“ ins Hamburger Handelsregister, galt für den Kaufmann die Überzeugung, dass ökonomischer Erfolg kein Selbstzweck ist, sondern der Gemeinschaft zugute zu kommen hat. Das erfolgreiche industrielle Rohstoffgeschäft der Tropag wollte Oscar Ritter dezidiert mit der gemeinnützigen Arbeit einer Stiftung verbinden. 1963 rief das Ehepaar Ritter also die Oscar und Vera Ritter-Stiftung ins Leben, die am 18.12.1964 vom Senat der Freien und Hansestadt Hamburg als Gemeinnützige Stiftung genehmigt wurde. Die Stiftung nahm ihre Tätigkeit nach Ableben der Gründer 1967 auf. Die Gründung der Stiftung und die nachhaltige Entwicklung des Unternehmens auch nach seinem Tode verstand Oscar Ritter als Einheit. So ist die Stiftung als Hauptgesellschafterin der Tropag, die in diesem Jahr ihren 100. Geburtstag feiert, dem Unternehmen personell und institutionell verbunden. Die Gewinne des Handelshauses stehen in Folge der Stiftung für ihre Aktivitäten als Fördermittel zur Verfügung. Die Idee zur gezielten Förderung musikalischer Begabungen, die sich die Stiftung zur Aufgabe gemacht hat, war eng mit Oscar Ritters Frau Vera verbunden, einer aus Wien stammenden Komponistin. Da das Ehepaar kinderlos blieb, sollte ihre musikalische Leidenschaft und ihre Überzeugung von der Bedeutung der Künste für eine humane Gesellschaft auf nachhaltige Weise an kommende Generationen weitergegeben werden.

Das Renommee der Stiftung und der internationale Weg, den mittlerweile viele ihrer ehemaligen Stipendiaten erfolgreich beschritten haben, gibt den

Verantwortlichen mit ihren Entscheidungen Recht. Dem Stifterwillen folgend konnten bisher mehr als 340 Nachwuchskonzerte durchgeführt, rund 7,5 Millionen Euro Fördermittel vergeben und ca. 1.700 Stipendiaten direkt gefördert werden.

Pflegt der Vorstand der Stiftung im besten Sinne ihres Gründers hanseatisches Unterstatement, stellt das jüngst neu gestaltete Logo ein zeitlos klares Signum für die Ziele der Oscar und Vera Ritter-Stiftung dar. In Würdigung des Gründerehepaares Ritter wurde hierzu der Buchstabe „R“ gewählt. Das Logo soll die prägnanten Aspekte einer traditionsbewussten und seit über 40 Jahren erfolgreichen Stiftung mit einer modernen Ausrichtung verbinden. Die schlichten Merkmale des Logos sollen einen hohen Wiedererkennungswert erzeugen, der sich durch die Elemente eines azurblauen Quadrates, des Notenliniensystems und des Buchstabens „R“ ergibt. Diese Kombination der Gestaltungselemente lässt das Logo edel, ausdrucksvoll und elegant wirken. Bei genauer Betrachtung erschließt sich dem Betrachter eine Art Klangbild, eine moderne Notation, die dynamische und rhythmische Komponenten zu enthalten scheint. So steigt die Musik erst crescendo an, fällt dann in einem voluminösen und retardierenden Moment in der Tonhöhe ab, markiert einen Wendepunkt und bewegt sich in einer feinsinnigen Skala, die durch eine tiefere Stimmlage hindurch tönt, in eine positive, offene und zukunftsweisende Schlussharmonie: Das dramaturgische Klangbild stellt den Stiftungsgrundsatz visuell treffend dar.

Zu den Aufgaben der Stiftung zählt die personelle und institutionelle Förderung der Berufsbildung und Begabtenförderung für Nachwuchsmusiker und -komponisten. Zahlreiche Studierende der HFMT sind bereits in die Genuss von Stipendien gekommen, herausragende Musiktheaterprojekte des junges forum Musik + Theater im Bereich der Neuen und der Alten Musik konnten mit

Hilfe der Oscar und Vera Ritter-Stiftung erfolgreich realisiert werden, zuletzt etwa Leopold Hurts Uraufführungsprojekt „Medea“.

Wie die Arbeit der Stiftung wirkt, ist zudem immer wieder in herausragenden Konzerten mitzuerleben: Seit 1972 veranstaltet die Oscar und Vera Ritter-Stiftung regelmäßig Nachwuchskonzerte. In den beliebten Konzertreihen „Erfolgreiche Stipendiaten“ und „Preisträger stellen sich vor“, veranstaltet in den Mozartsälen an der Moorweidenstraße, stellen Stipendiatinnen und Stipendiaten der Stiftung und weitere hochbegabte Nachwuchskünstlerinnen und -künstler als Dankeschön an die Stiftung ihr hohes Können und ihr herausragendes Talent unter Beweis und gewinnen dadurch nicht zuletzt wertvolle Podiumserfahrung.



Studierende finden die Förderbedingungen und Bewerbungsmodalitäten für Stipendien unter www.ritter-stiftung.de. Zusätzlich bietet die Stiftung dienstags zwischen 10 und 14 Uhr eine persönliche Beratung an.

Alte Musik

Festkonzert zur Gründung der Hasse-Stiftung

von Wolfgang Hochstein

Joseph Haydn verehrte ihn als Vorbild, Wolfgang Amadeus Mozart wollte gar „unsterblich werden“ wie er: Johann Adolf Hasse, der im März 1699 als Sohn eines Organisten im heutigen Hamburger Stadtteil Bergedorf zur Welt kam. Dort gibt es eine Hasse-Gesellschaft, die sich die Pflege des Hasseschen Werkes zur besonderen Aufgabe gemacht hat und die im nächsten Jahr ihren 100. Geburtstag feiern wird. Das zur Hasse-Gesellschaft gehörige, im Geburtshaus des Komponisten untergebrachte Archiv mit seiner Sammlung von alten und neuen Noten, Mikrofilmen, Fachliteratur und Tonträgern ist seit vielen Jahren als ein „An-Institut“ mit der Hamburger Musikhochschule verbunden. Zur besonderen Förderung der Bemühungen um Hasses Werk wurde nun eine Stiftung gegründet: Im Andenken an seine verstorbene Frau Adelheid hat Lindhard Teuscher 100.000 Euro als finan-

ziellen Grundstock für die Hasse-Stiftung zur Verfügung gestellt. Weitere Zustiftungen sind herzlich willkommen (nähere Informationen gibt es bei der Hasse-Gesellschaft Bergedorf e.V., Johann-Adolf-Hasse-Platz 1, 21029 Hamburg). Aus den Erlösen der Stiftung sollen insbesondere wissenschaftliche Editionen, Forschungsbeiträge und Konzerte mit Hasse-Musik gefördert werden. Den Vorstand der neuen Stiftung bilden Elmar Lampson, Präsident der Hamburger Musikhochschule (Vorsitzender), Saskia Woyke, Musikwissenschaftlerin am Thurnauer Forschungszentrum für Musiktheater, die u. a. mit Arbeiten über Hasses Frau Faustina hervorgetreten ist (stellv. Vorsitzende) und Hans-Jörg Hirschmann, ehemaliger Direktor der HypoVereinsbank und Schatzmeister der Hasse-Gesellschaft Bergedorf (geschäftsführendes Vorstandsmitglied). Dem Kuratorium gehören an: der Stifter Lindhard Teuscher, der Zahnarzt Volker Böhrnsen, der

Geschäftsmann Karl-Heinz Sens und die international bekannte Sängerin Vivica Genaux.

Anlässlich der Präsentation der Hasse-Stiftung wird es am 30. April um 20 Uhr ein Konzert im Forum unserer Hochschule geben. Mit diesem Konzert soll gleichzeitig an Klaus Müller (München) erinnert werden, einen ungemein engagierten Freund und Förderer Hassescher Musik, der vor wenigen Wochen einem Krebsleiden erlag. Ausführende des Konzerts sind die von Jörn Dopfer ausgebildete Sopranistin Christiane Laukemper und als Gast der Altus Roland Schneider. Die Flöten-Soli spielen Moshe Aron Epstein und Imme-Jeanne Klett. Sie werden begleitet vom „Hasse-Ensemble“, einem vorwiegend aus Studierenden der Schulmusik bestehenden Streichorchester. Der Verfasser dieses Beitrags freut sich darauf, nach historischer Gepflogenheit vom Cembalo aus die Leitung des Konzerts übernehmen zu dürfen.

Budge-Palais

Wunderbare Pracht der Imitationen

Entdeckungen bei Restaurierungsarbeiten im Budge-Palais von Gabriele Bastians

Jeder wird inzwischen die Wandlung von Eingangshalle und Haupttreppenhaus des Budge-Palais begeistert wahrgenommen haben. Die Wiederherstellung des ursprünglichen Zustands im Herbst 2008 ist für die beiden ausführenden Hamburger Restauratorinnen Inke Hansen und Christina Muhsil „ein großes Glück“ gewesen, enden doch ihre restauratorischen Befunderhebungen häufig mit dem Ergebnis, lieber wieder einen weiteren weißen Anstrich aufzubringen. Ans Licht des Tages trat nun eine seltene Putztechnik, die Steinquader täuschend echt imitiert, und wohl aus der Zeit um 1900 stammt. Es handelt sich hier um eine sehr hochwertige elegante Technik, dem damaligen Zeitgeschmack entsprechend, zugleich in der Anwendung sehr praktisch, da die ganzen Ornamente und Deckenverzierungen gleich passend

dazu gegossen werden konnten. Dazu Hansen und Muhsil: „Der vorherrschende Raumeindruck vor der Restaurierung war doch sehr ‚verteigt‘, durch die Freilegung des sandsteinfarbenen Putzes erhält der Raum wieder Kontur und Eleganz, Einzelheiten der Verzierungen werden erst jetzt richtig sichtbar und wirken räumlich. Es ist überdies ein schönes Beispiel dafür, dass der Raum nach wie vor licht und freundlich wirkt.“

Imitationen anderer Art wurden bei einem Rundgang mit den Restauratorinnen sichtbar: So sind z. B. Nischen oder die mit Frauenköpfen verzierten Podeste unter der Decke der Alten Bibliothek (Raum 11) nicht aus edlem Holz, sondern aus Gips, der äußerst kunstfertig als Holzimitation bemalt wurde. Auch die „Marmorverkleidungen“ im Mendelssohn-Saal sind schlicht aus Gips gefertigt.

Der Befürchtung, dass dies aus finanziellen Gründen geschehen sein könnte, widersprechen Hansen und

Muhsil: „Das Gebäude ist insgesamt ja sehr prachtvoll ausgestattet, die Imitationen bestechen durch eine hochwertige Ausführung. Gips und Putz boten mehr Freiheit, den vorhandenen Raum auf leicht wirkende Art zu gestalten. Arbeitslöhne waren zwar gering, die hier verwendeten Materialien waren zu der Zeit jedoch alles andere als billig.“

In das Thema „kostbare Imitation“ reihen sich auch die Wände des Nebentreppenhauses ein: Sie sind mit überstrichenen Linkrusta-Tapeten – einem linoleumähnlichen! Material – beklebt und lassen an schwere Ledertapeten denken. Der Wandbelag erwies sich seinerzeit als durchschlagender Erfolg des Linoleum-Erfinders Frederick Walton und ist heute noch in den vornehmsten Häusern der Welt zu finden, etwa der Carnegie Hall in New York oder im Cafe Royal in London.



Budge-Palais

Sicht- und unsichtbare Neuerungen

Budge-Palais wurde umfassend restauriert und renoviert. Seit August 2008 wurden in der ganzen Hochschule umfangreiche Restaurierungs- und Renovierungsarbeiten vorgenommen. Ein wesentlicher Bestandteil war die Wiederherstellung der Eingangshalle und des Haupttreppenhauses im Budge-Palais. Dazu gehörte die aufwändige Farbentfernung, Fehlstellenergänzungen, die vereinzelte Fugennacharbeitung, der Feinschliff der Oberfläche und die Versiegelung. Vollendet wurde der Gesamteindruck noch durch das Freilegen der gut erhaltenen Marmor-treppenanlage im Haupttreppenhaus.

Die Pförtnerloge wurde räumlich und technisch auf den „heutigen Stand“ gebracht und für die Kolleginnen und Kollegen endlich angemessene Arbeitsbedingungen in Bezug auf Fläche, Beleuchtung, Möblierung und Technik geschaffen.

Neben diesen – für alle sichtbaren – Baumaßnahmen

wurden im Budge-Palais jedoch auch in weitgehend „unsichtbaren“ Bereichen gravierende sicherheitsrelevante Sanierungen vorgenommen: Die Brandmeldeanlage, die Sicherheitsbeleuchtung in den Rettungswegen und das Elektroakustische Notfallwarnsystem wurden komplett an die heutigen Sicherheitsanforderungen angepasst, überlastete Elektrounterverteilungen erneuert und in neu geschaffene Technikräume verlegt. Dabei haben die beteiligten Firmen insgesamt 11 km Kabel verlegt (das entspricht nahezu einer zweimaligen Umrundung der Alster!).

Um Ersatz für den in drei Büros unterteilten Unterrichtsraum 210 zu schaffen und der Bibliothek erweiterten Lagerraum zur Verfügung stellen zu können, wurden im Keller des Budge-Palais ein Lagerraum mit einer „verfahrbaren Regalanlage“ geschaffen und der bisher als Archiv genutzte ehemalige „Rauchsalon“

zum Seminarraum umgestaltet. Die hier noch vorhandenen Dekorationselemente wurden, soweit die neue Nutzung dies erlaubte, erhalten und restauriert.

Des Weiteren wurde die defekte Sicherheitsbeleuchtungsanlage der Hochschule erneuert. Damit ist nun der Veranstaltungsbetrieb im Forum wieder vor plötzlichen Ausfällen der Sicherheitsbeleuchtung und dem damit verbundenen drohenden Ausfall von Veranstaltungen geschützt, die bisher nur durch kurzfristige und glückliche Beschaffung eines Notstromaggregats gerettet werden konnten.

Schließlich wurden die Abwasser- und WC-Anlage beim Forum modernisiert und die Orchestergarderobe geteilt, um einen notwendigen Sanitätsraum zu schaffen und die Unterbringung der Getränkeautomaten außerhalb von Rettungswegen zu ermöglichen.

Standpunkt

Grüße aus Bologna

AStA übt Kritik an Bachelor und Master

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 haben wir die Diskussion um Bologna eröffnet, die im Sinne eines kritischen und konstruktiven Diskurses den unterschiedlichen Stimmen und Meinungen zum Thema Raum geben wird. In der nächsten Ausgabe lesen Sie einen weiteren Standpunkt.

von Matthias Büchel

Als sich 1999 29 Männer und Frauen im norditalienischen Bologna trafen, sendeten sie Grüße der besondern Art. Sie unterzeichneten eine Erklärung, die als Grundlage zur Schaffung eines einheitlichen europäischen Hochschulwesens bis zum Jahr 2010 dienen soll. Diese Erklärung wird seit Beginn des WS 2007/08 an der HfMT umgesetzt. Seit diesem Zeitpunkt werden nur noch Bachelor- und Master-Studiengänge (kurz: BA/MA) angeboten.

Wie bei allen Neuerungen in dieser Größenordnung ging auch diese Umstellung nicht problemlos vonstatten. Auf dem Reißbrett geplant zeigten sich in der Praxis etliche Hürden. Gekoppelt an die kurz vorher eingeführten Studiengebühren wuchs der Unmut der Studierenden, so dass es zu massiven Beschwerden kam. Durch die „Ernennung“ zweier BA/MA-Beauftragten innerhalb des AStAs wurde die Kritik gesammelt und koordiniert in die Hochschulleitung weitergereicht. In gemeinsamen Sitzungen wurden die Studienpläne daraufhin überarbeitet und mehr an die Realität angepasst.

Dennoch bleiben mehrere Probleme bestehen. So sind die MA-Studierenden der Instrumentalstudiengänge stark von der hohen Anwesenheitspflicht und der starren Struktur betroffen. Strebt der Student eine Orchester-

karriere an, so ist es unerlässlich, bereits während des Studiums Probespiele zu machen und sich für Praktikanten- (oder auch feste Stellen) zu bewerben. Wer ein Probespiel gewinnt, spielt in der Regel für eine gesamte Spielzeit im Orchester. Dies ist oft mit einem Umzug in eine andere Stadt verbunden. Dienstpläne erlauben es meist nicht, regelmäßig zu Vorlesungen zu erscheinen. Je nach Dauer des Praktikums wäre zwar auch hier die Beurlaubung für lediglich ein Semester notwendig, da die Studiengänge jedoch zweisemestrig konzipiert sind, ist dies nicht möglich. Dass die Orchester sich auf diese Umstände einstellen, ist utopisch.

Ein Etikettenschwindel ist die Umstellung von Diplom auf BA/MA bei den Studiengängen „Schauspiel“, „Regie Schauspiel“ und „Regie Musiktheater“. Sie wurden bei gleichbleibender Regelstudienzeit von 8 Semestern zum BA-Studiengang „degradiert“ – ein MA ist hier nicht möglich.

Ein reiner MA ist dagegen das Kultur- und Medienmanagement. Es sind jedoch nicht alle Studenten gleichberechtigt. Nur bei BA-Absolventen gilt die Konsekutivität. Alle anderen sind für ein Zweitstudium immatrikuliert und haben somit keinen Anspruch auf Stundung der Studiengebühren. Stark zu kämpfen haben auch die Schulmusiker, die an HfMT und Uni gleichzeitig studieren. So überschneiden sich beispielsweise Pflichtveranstaltungen. Lässt man das sinnlose parallele Besuchen außen vor, so bliebe theoretisch eine Verschiebung auf spätere Semester. Theoretisch deshalb, weil die Studienpläne stark verschult sind, die eine flexible Handhabung kaum erlauben. Veranstaltungen sind aufeinander aufbauenden Modulen zugeordnet, die immer abgeschlossen werden müssen. Schwierig, wenn – wie im Moment – Art und Umsetzung der Modulabschlussprüfungen noch offen sind. Mit steigender BA/MA-Studentenzahl verschärft sich hier dekanatsübergreifend noch ein wei-

teres Problem: Wenn drei Jahrgänge BA in zwei Wochen gleichzeitig Prüfungen machen sollen, ist dies von den Kapazitäten nicht leistbar. Weder Räume, noch Lehrkräfte, noch Zeit sind ausreichend vorhanden. Ebenfalls ein hochschulweites Problem sind die Auslandssemester. Die zweisemestrige Konzeption der Studiengänge ermöglicht streng genommen nur noch ganzjährige Auslandsaufenthalte. Dies ist vielen Studenten jedoch zu viel; ein problemloses gegenseitiges Anerkennen von erbrachten Leistungen verschiedener Hochschulen ist zwar beabsichtigt, in der Realität aber leider ein Wunschdenken.



Neue Musik

Wolfgang-Andreas Schultz’ Musik für die sehenden Ohren

von Peter Krause

Wer am 19. Januar das Portraitkonzert anlässlich des 60. Geburtstages von Wolfgang-Andreas Schultz im Forum der HfMT miterleben durfte, konnte durchaus spüren, dass der Jubilar einst bei György Ligeti studiert hat, dessen Assistent er später wurde. So unterschiedlich die Musiksprachen von Lehrer und Schüler durchaus sein mögen, eines haben sie gemeinsam: das Bekenntnis zu einer bildkräftigen, anti-puristischen und assoziativen Kunst. Wenn Ligeti über seine Musik sagte: „Sie ist verschmutzt durch irrsinnig viele Assoziationen, weil ich sehr synästhetisch denke. Zu Klängen denke ich immer Formen, zu Formen Farben und Klänge usw., so dass eigentlich sehr viel aus der Bildenden Kunst, aus der Literatur (...) für mich eine große Rolle spielt“, so spricht auch Wolfgang-Andreas Schultz vor Anspielungen aus dem Außermusikalischen. Im Konzert, das er selbst mo-

derierte, gab er sie als anregende Höranker offenerherzig preis. Seine „Sonate für Violoncello und Klavier“ greift Claude Lorrains Bild „Landschaft mit Psyche vor dem Palast Amors“ auf. Die Düsternis, das aufgewühlte Meer und das Wiederfinden der Liebenden traten in dieser Musik eines empfindsamen Romantikers der Gegenwart plastisch vor die sehenden Ohren. Sebastian Wunsch am Cello und Nobue Ito am Klavier interpretierten die Sonate.

Wunderbar meditativ trug Nicole Hoff dann die Motette für Sopran solo „Die Schöpfung ist zur Ruh gegangen“ nach einem Text des islamischen Mystikers Dschelaleddin Rumi in der Übersetzung von Friedrich Rückert vor. Dreiviertelton-Schritte erinnern an die arabische und klassische persische Musik. Die Fantasie für zwei Klaviere „Die Versuchungen des Heiligen Antonius“ nach Gustav Flauberts Roman spielten schließlich

Olha Chipak und Oleksiy Kushnir. Hier wird die religiöse Durchdringung seines Schaffens deutlich, die auch die von Larissa Neudert und Mariana Popova interpretierten „Variationen über ein Abendlied“ bestimmt und die der Komponist in seiner Schrift „Musik und Spiritualität“ reflektiert hat. Wenn Wolfgang-Andreas Schultz über den Heiligen Antonius sagt, er sei „ein Mensch, der unbeirrt seinen Weg geht“, so gilt dies nicht minder für den Komponisten und Kompositionsprofessor, der den Versuchungen einer fortschrittsgläubigen Avantgarde mit seiner sich mitteilenden Musik mutig widerstanden hat. Ligetis höchst avancierten Etüden für Klavier ist Schultz in seiner strukturell wie poetisch dichten „Fantasie für zwei Klaviere“ dabei näher als all jene glauben mögen, die ihn als epigonalen Romantiker missverstehen.

Im Profil

Abheben mit Wagner

Turid Karlsen

alle Texte von Gabriele Bastians

Seit Anfang des Wintersemesters 2008/09 hat Turid Karlsen nun eine Gesangshauptfachklasse an der Hochschule übernommen. Die in Oslo geborene Sopranistin hat sich sehr auf das Unterrichten gefreut: „Es ist großartig, mit den Studierenden und im Team arbeiten zu können. Als Opernsängerin ist es mitunter sehr einsam, man ist immer eine Einzelkämpferin und lebt zeitweise fast nur noch aus dem Koffer.“ Gleich im Wintersemester hat sie zusammen mit Geert Smits eine Meisterklasse für alle Gesangsstudierenden angeboten und dabei auch die anderen Gesangs- und Opernkollegen mit einbezogen.

Die Opernbühne war Turid Karlsen nicht von Anfang an in die Wiege gelegt: „Eigentlich wollte ich Tierärztin werden. Mit Operngesang hatte ich zunächst überhaupt nichts am Hut, Hörner und dicke Busen, der künstliche Gesang – das war nichts für mich“ sagt Turid Karlsen. Als Jugendliche war sie die Frontfrau in einer Popband namens „Shabby“, spielte Gitarre, sang Volkslieder und komponierte ihre Songs in der Art von Peter, Paul and Mary oder Joan Baez.

Nach der Assistenzzeit in einer Tierklinik war dieses Berufsbild gründlich entzaubert. Sie wandte sich wieder der Musik zu, verliebte sich in einen Holländer und studierte fortan in Holland. Ihre Einstufung als Altistin führte dazu, dass sie in ihrer Gesangsausbildung kreuzunglücklich und obendrein auch noch die Schlechteste ihrer Klasse war. Retterin in der Not war die Gesangspädagogin Mya Besselink aus Maastricht, mit ihrer Unterstützung fand sie schließlich ihr Stimmfach und konnte jeder Kommission ihren Kernton entgegenschmettern.

Noch während des Studiums ging sie in ihr erstes Engagement am Badischen Staatstheater Karlsruhe. „So etwas wie den damaligen Intendanten Günther Köhnemann gibt es heute überhaupt nicht mehr. Er baute mich langsam auf, führte mich behutsam an die größeren Rollen heran.“ Nach sieben Jahren in Karlsruhe wurde sie von Giancarlo del Monaco nach Bonn abgeworben. Schließlich entschied sie sich, als freiberufliche Sängerin weiterzuarbeiten, und machte Karriere mit Rollen wie Fidelio, der Marschallin („Der Rosenkavalier“) oder der Senta („Der fliegende Holländer“), mit der sie den bekannten Kirsten Flagstad-Preis gewann. Zu den anspruchsvollsten Partien ihres Repertoires gehören Salome, Leonore, Turandot und jetzt gerade aktuell die Isolde.

Davon, dass Turid Karlsen ihr Stimmfach gefunden hat, zeugen auch die Kritiken, die sie im August 2008 auf dem Canadian Music Festival in Victoria erhielt: „The impressive Karlsen was delicate, light and girlish one moment, and the next, suddenly showing off her great speed and vigour in the high register.“

Auf Tiere hat sie in ihrem unruhigen Reiseleben, seit sie Karlsruhe verlassen hat, verzichtet. Dort hatte sie schon mal wegen einer kranken Katze ein Konzert abgesagt. Wenn sie denn irgendwann mal nur noch einen Lebensmittelpunkt hat, wird sie „wieder mindestens zwei Hunde haben.“ Bis dahin pendelt sie zwischen Berlin und Hamburg und genießt zwischendurch Natur und Stille in ihrem Haus 30 km südlich von Oslo.

Der Lyriker am Klavier

Oliver Kern

„Der Lyriker am Klavier“ oder „Delikate Kunst auf Tasten“ sind häufig wiederkehrende Begriffe in den Pressestimmen zu Auftritten von Oliver Kern, neuester Hochschulprofessor für Klavier an der Hamburger Musikhochschule. Wie steinig der Weg dahin ist, beschreibt Oliver Kern nüchtern, aber nicht minder eindrücklich. Im zarten Alter von drei Jahren platzte er oft in die Musikunterrichte seines Vaters, hat sich unter den Flügel gelegt – und ist am Ende dort eingeschlafen. Kindheit und Jugend waren schon intensiv durch Musik bestimmt, aber er war keines jener Wunderkinder, die nichts anderes kennen als das Üben am Klavier. „Wenn draußen die Sonne schien, bin ich lieber raus gegangen“ lacht er. Lange habe er sich das Klavierspielen als Beruf nicht vorstellen können. Trotzdem begann er mit 19 sein Klavier- (und zur Sicherheit noch ein Dirigier-) Studium bei so renommierten Lehrern wie Rudolf Buchbinder und Karl-Heinz Kämmerling. Mit 25 kam dann der Durchbruch mit den ersten internationalen Wettbewerbserfolgen und Einladungen zu Konzerten. Misserfolge gab es natürlich zwischendurch auch. Die nutzte er positiv für sich, in dem er weiter an sich arbeitete. „Es gehört auf jeden Fall auch Glück dazu“, beschreibt er die Teilnahme an Wettbewerben „und die ernüchternde Erkenntnis, dass grundsolides Spielen von den Jurys häufig bevorzugt wird gegenüber allzu viel persönlicher Interpretation. Mein später Durchstart ins Musikleben hat jedenfalls dazu geführt, dass ich bewusster agiere, hinter jeder musikalischen Entscheidung stehen kann.“

Für seinen Unterricht hat sich Oliver Kern als oberstes Gebot gesetzt, den Studierenden Selbständigkeit beizubringen – im Gegensatz zu seinen Erfahrungen als Klavierprofessor in Korea, wo das Wort und die Einschätzung des Lehrers alles gelten. Von allen seinen Studierenden, gleich, ob Haupt- oder Nebenfächler oder Kirchenmusiker erwartet er als Gegenleistung maximales Engagement und musikalisches Verständnis. Mit seinem neuen Lebensmittelpunkt in Hamburg hat sich Oliver Kern, eigentlich Schwabe, schon sehr angefreundet. Der herzliche Empfang durch die Kollegen, die Wahrnehmung als Mensch und die berührenden Präsidentenworte haben sehr dazu beigetragen. Die letzten zehn Jahre hat er in Bologna gelebt, der Liebe wegen, und davon das letzte Jahr in Teilen in Korea, des Berufs wegen. Nun ziehen Frau und Söhnchen demnächst ebenfalls ins kalte Hamburg, das Pendlerdasein nimmt damit sein Ende, was der Familie zugute kommen wird. In jedem Fall aber steht Oliver Kern zu seiner Devise „offen sein für alles“ und „immer weiter lernen.“

Oliver Kern

gewann zahlreiche internationale Preise, darunter den ARD-Musikwettbewerb und den Beethovenwettbewerb Wien, spielte u. a. mit dem Orchester des Bayerischen, Norddeutschen und des Österreichischen Rundfunks, dem China National Symphony Orchestra, dem New Japan Philharmonic Orchestra. Zahlreiche Produktionen und Konzertmitschnitte von ARD, ORF, RAI und Radio France sowie CD-Einspielungen von Beethoven, Brahms, Chopin, Skrjabin u. a. Bekannt ist Oliver Kern als Brahms-Spezialist, so führte er z. B. sämtliche Klavierkompositionen beim Classix Festival Braunschweig 2003 und in Seoul 2004 und 2005 auf. Er steht regelmäßig mit der Geigerin Tanja Becker-Bender, dem Cellisten Julius Berger oder dem Streichquartett der Mailänder Scala auf der Bühne. 2008 lehrte Oliver Kern an der Hanyang University Seoul.



Musikstadt Hamburg

Tradition ist Weitergabe des Feuers

Hermann Rauhes prachtvoller Band „Musikstadt Hamburg“

von Peter Krause

Inwieweit sich aus den Erfahrungen der Vergangenheit wirklich sichere Prognosen für die Zukunft ableiten lassen, mag angesichts sich unverhofft in Luft aufgelöster Aktienwerte in Milliardenhöhe als durchaus unsicher gelten. Lässt sich also aus den immer wieder glorreichen Kapiteln der hanseatischen Musikgeschichte wirklich folgern, welch eine grandios klangvolle Zukunft der politisch so sehr ersehnten „Musikstadt Hamburg“ bevorsteht? Wer Hermann Rauhe als unermüdlichen Anstifter von Innovation, Exzellenz und Breitenwirkung der Musik kennt, wird indes keinen Zweifel an seiner These hegen: Hamburg war einst eine Musikstadt, und Hamburg ist auf dem besten Wege, bald wieder eine solche zu werden. Rauhes begeisterter Blick zurück schließt eine hoffnungsfrohe Vision der Zukunft wie selbstverständlich ein. Beides liefert der langjährige Präsident der HfMT in seinem Band „Musikstadt Hamburg – Eine klingende Chronik.“

Der reich illustrierte und mit sieben CDs klangprächtigt ausgestattete Band führt den Leser durch vier Jahrhunderte Musik in der Hansestadt. Text, Bild und Ton ergeben eine anregende audiovisuelle Melange, die es schafft, die flüchtige Zeitkunst Musik geschickt einzufangen, historische Höhepunkte in Erinnerung zu rufen und aus dem Wissen um die Entwicklungen der Vergangenheit Perspektiven für kommende Herausforderungen abzuleiten. Rauhe zeichnet zunächst Hamburgs Musikgeschichte vom 17. Jahrhundert bis heute nach: Von der barocken Orgelkunst über Deutschlands erste Bürgeroper bis zu Gustav Mahler, der das Stadttheater vom Repertoire-Schlendrian befreite und ganz im Sinne von Hermann Rauhe bewies, dass Tradition nicht die Anbetung der Asche, sondern Weitergabe des Feuers ist. Von den gebürtigen Hamburger Komponisten Felix Mendelssohn und Johannes Brahms bis zu den renommierten Wahlhamburgern von Weltgeltung: dem Staatsobernin-

tendanten Rolf Liebermann oder den Komponisten und Musikhochschulprofessoren György Ligeti und Alfred Schnittke.

Besonders hebt Rauhe jenes Goldene Zeitalter hervor, während dessen die Hansestadt in der Tat die Anziehungskraft einer Musikmetropole hatte: Im 18. Jahrhundert drängten schließlich Händel, Bach und Telemann nach Hamburg, mithin die drei führenden deutschen Komponisten ihrer Zeit, die hier um die Gunst des Publikums wie um jene attraktiver Leitungspositionen stritten. Johann Sebastian Bach musste sich Mitbewerber Telemann geschlagen geben, erst sein Sohn Carl Philipp Emanuel, Patensohn des Konkurrenten, sollte zum „Hamburger Bach“ avancieren und Telemann schließlich im Amt eines Director Musices beerben.

Intensiv spürt Rauhe auch dem Hamburger Konzertleben nach, das seit dem 17. Jahrhundert zunächst in den bürgerlichen Salons der Collegia musica gepflegt wurde, um mit der Gründung professioneller Ensembles immer weiter ausdifferenziert zu werden. 1828 wurde die Philharmonische Gesellschaft, Vorläuferin der heutigen Philharmoniker, ins Leben gerufen. Der Autor ergänzt eine Betrachtung der wichtigsten Musentempel der Hansestadt, weitet den Band so zu einer klingenden Kulturgeschichte, die für ihn eben nicht abgeschlossen ist, sondern „von der Laeiszhalle zur Elbphilharmonie“ führt. Die letzten Kapitel sind denn auch Gegenwart und Zukunft der Musikstadt Hamburg gewidmet. Da darf die Hochschule für Musik und Theater nicht fehlen, die der Autor über Jahrzehnte prägte, und an der auch heute wieder bedeutende Komponisten wirken – von Peter Michael Hamel über Peter Ruzicka und Manfred Stahnke bis zum amtierenden Präsidenten Elmar Lampson. Zu den Forderungen, die Hermann Rauhe für die Zukunftsmusik der Hansestadt formuliert, zählt die kunstübergreifende Musikvermittlung – ein Thema, an dem gerade

an seiner einstigen Wirkungsstätte eifrig gearbeitet wird. Nicht zuletzt deren beherzte Umsetzung dürfte für den tragfähigen Bau der Musikstadt entscheidend sein.



Literatur-Tipp

Hermann Rauhe: „**Musikstadt Hamburg – Eine klingende Chronik**“, Hamburg, Ellert & Richter, 2008.

Juniorstudium

Andreas Franke Akademie eröffnet

Junge Spitztalente werden gefördert

von Gabriele Bastians

Hamburg ist um ein Leuchtturmprojekt reicher: Dank des Engagements des Unternehmers Andreas Franke setzt die HfMT seit dem Winter 2008 neue Maßstäbe bei der Förderung junger Musiktalente. In der Andreas Franke Akademie werden in einem Juniorstudium musikalisch hochbegabte Jugendliche ausgebildet.

„Besonders die Jahre zwischen dem 15. und dem 18. Lebensjahr eines Musikers sind für die Ausbildung entscheidend,“ erläutert Hochschulpräsident Elmar Lampson. „Die Akademie ist ein fantastisches Projekt, das die Hochschule im nationalen und internationalen Wettbewerb stärkt.“

Niklas Schmidt, Leiter der Andreas Franke Akademie, ist begeistert von der Arbeit mit den ersten Juniorstudierenden: „Es ist sehr erfrischend, mit so engagierten und

unverbrauchten jungen Menschen zusammenarbeiten zu können. Die Hochschule profitiert schon jetzt erheblich von den Juniorstudierenden. Ihre Neugier und Offenheit macht sich zum Beispiel im Rahmen gemeinsamer Ensemblearbeit mit den normalen Studierenden positiv bemerkbar.“

Die Schülerinnen und Schüler des Juniorstudiums werden im jeweiligen instrumentalen Hauptfach (Streich-, Blas- und Tasteninstrumente) sowie in Musiktheorie und Gehörbildung, Kammermusik und Orchester unterrichtet und auf ein reguläres Bachelorstudium an der Hochschule vorbereitet. Eine Hamburger Besonderheit ist, dass der Unterricht ausschließlich von renommierten Professorinnen und Professoren der Hochschule erteilt wird. Weil die Jugendlichen noch zur Schule gehen, nimmt der Studienplan der Akademie Rücksicht auf ihre schulischen Verpflichtungen.

Andreas Frankes Unterstützung ermöglicht den Schülerinnen und Schülern, kostenfrei an der Akademie zu studieren. Die Nachfrage nach Studienplätzen an der Andreas Franke Akademie ist groß, im Wettbewerb um die ca. zwölf Studienplätze können nur die Besten aufgenommen werden. Alle Studierenden wurden bei Musikwettbewerben bereits mit Preisen ausgezeichnet.

Der 42-jährige Hamburger Andreas Franke stammt aus einer hanseatischen Kaufmannsfamilie. Gesellschaftliches Engagement gehört für ihn zum Unternehmertum dazu. Mit der Akademie möchte Franke das Profil seiner Stadt um eine künstlerische und zugleich soziale Komponente bereichern. Franke sieht sich selbst als Vertreter eines neuen hanseatischen Unternehmertypus: Er fühlt sich der Tradition verbunden, ist aber auch offen für visionäre Ideen. – Weitere Informationen unter www.andreas-franke-akademie.de

Decker-Voigt deckt auf

Der hochschuleigene Lorbeerkranz

von Hans-Helmut Decker-Voigt

„...O hängt ihn auf, o hängt ihn auf – den Kranz von Lohohorbeeren!“ Dies Spottlied aus der von den Großeltern heutiger Studierender geliebten Liedersammlung „Der Kilometerstein“ spielt dann weiter, indem der Textautor nicht nur mit Worten spielt, sondern auch mit seinem Leben: Er lässt den Chor der Schweinfurter Bürger abwechselnd den regierenden Fürsten und jenen Lorbeerkranz aufhängen, der dem ungeliebten Fürsten gewidmet ist.

Nun haben wir auch einen in unserer HfMT. Zwar keinen Fürsten, schon gar keinen ungeliebten, aber einen hochschuleigenen Lorbeerkranz.

Jedenfalls glaube ich, dass jenes stählerne Kunstwerk unter der Decke im Foyer des Budge-Palais ein Lorbeerkranz ist. Jedenfalls ein Symbol für einen Kranz. Jede HfMT-gesellschaftliche Gruppe kann unseren Kranz, annähernd konstruktivistisch kunstgestaltet, nun für seine Zwecke, seine Rituale nutzen.

Wir können neu berufene Kolleginnen und Kollegen unter diesen Kranz rufen und sie richtig hochmotivierend inthronisieren. Wir können verdiente KollegInnen, die in Pension gehen, hochanständig verabschieden. Ich sehe uns schon versammelt mit jeweils der zu ehrenden Person oder Gruppe: Wir drängen uns am Rande des Foyers, die Dekane bilden einen ersten Innenkreis, der Präsident bleibt unter dem Stahlkranz stehen, genau unter dessen Reifenrand und schiebt den zu Ehrenden exakt in die Mitte unterm Kranz. Mit Spezialkamera werden die flüchtigen Momente aus der Bodenperspektive verewigt: So dass es auf dem Bild scheint, als trüge der zu Ehrende den Stahlring als Ehrenkranz, als Ehrenkrone.

Studierende, die Wettbewerbe gewonnen haben, kranz-kronen wir ab jetzt. Buchautoren, CD-, DVD-Autoren unter Profs und Studierenden, die mehr als die erste Auflage nachweisen können, Verwaltungsbeamte, die 25, 30 und 40 Jahre im Staatsdienst („in Treue und...“) schufteten, sie alle werden künftig dort zum Bleiben bewegt werden können. Und besonders die Profs und Präsidenten, die ordentliche Mengen von Drittmitteln anschaffen gingen, werden wir dort krönen.

Wir werden unseren aufgehängten Kranz auch mehrfunktional instrumentalisieren können: Wer da wen be-

sonders Liebens-Wertes trifft, darf ihn/sie unter unserem Kranz küssen. Ganzjährig natürlich. Schließlich strahlt unser Stahlringkranz ewige Haltbarkeit ab. Und bei weitergehenden Folgen eines Kusses ließe sich auch darunter seine/ihre Liebe hochschulöffentlich erklären und zeigen. Ja, wir könnten uns unter unserem stählernen Kranz auch trauen (lassen) und Präsident Lampson fungiert wie die Kapitäne auf hoher See. Als Standesbeamter!

Wie auch immer, wer auch immer das Kranz-Kunstwerk nutzen wird: Nun ist er aufgehängt, er, unser Kranz. Ihn wollen wir nun ehren (lassen).



Prof. Dr. Hans-Helmut Decker-Voigt ist Direktor des Instituts für Musiktherapie der HfMT.

Von ihm ist jüngst erschienen: Hans-Helmut Decker-Voigt, Dorothea Oberegelsbacher, Tonius Timmermann: „**Lehrbuch Musiktherapie**.“ Stuttgart, UTB, 2008.

Das Lehrbuch stellt die theoretischen Grundlagen, Behandlungstechniken und klinischen Anwendungen der Musiktherapie umfassend dar. Der Aufbau des Werkes folgt der Entwicklung des Menschen – vom intrauterinen Klangraum anfangen bis zum letzten Lebensabschnitt – und der Rolle der Musik als Therapeutikum darin. Erläutert werden u. a. Setting, Wirkfaktoren, Indikationen und Instrumentarium. Die praktische Anwendung wird für verschiedene Alters- und Entwicklungsstufen mit je typischen Störungsbildern und Konflikten beschrieben und mit vielen Falldarstellungen illustriert. Ein Ausblick auf Forschungsfragen und Entwicklungstrends und ein Überblick über Ausbildung und Organisationen runden das Werk ab.

Kooperation

Musik verbindet Generationen

Außergewöhnliche Kooperation mit der Marseille-Kliniken AG wird fortgesetzt

von Birga Berndsen

Musik und Theater als Medium des Austausches zwischen Jung und Alt – die Kooperation zwischen der Marseille-Kliniken AG und der HfMT beschreibt Präsident Elmar Lampson als „echten Solidaritätspakt“, der ganz dem Selbstverständnis der Hochschule entspricht. Alle Studierenden, die innerhalb der deutschlandweiten Konzertreisen mit drei Konzerten in Senioreneinrichtungen der Marseille-Kliniken AG auftreten, erspielen sich die Studiengebühren für ein ganzes Studienjahr. Gleichzeitig erspielt jeder Künstler ein Stipendium in gleicher Höhe für eine jüngere Kommilitonin oder einen jüngeren Kommilitonen. Gerade in vielen der kleineren Städte, in denen die Künstler auftraten, waren die kostenfreien Abende auch für das öffentliche Publikum ein ganz

besonderes und seltenes Erlebnis. Die jungen Künstler begeisterten mit unterschiedlichen Programmen, vom Klavierkonzert und der Kammermusik bis hin zu Opernabenden und szenischen Lesungen.

„Musik hat mich mein Leben lang begleitet“, so die Seniorin Susanne Schoenbeck. „Es ist ein unvergleichliches Geschenk, dass junge Musiker dieses Niveaus uns besuchen kommen.“ Die Inszenierung von Josef Harders Stück „Indien“, in einer Inszenierung von und mit den Schauspielstudenten Gunther Eckes und Andreas Bichler, sorgte nicht nur in der Presse für lebhaft Kontroversen. Das Stück thematisiert in humorvoller und eindringlicher Weise Einsamkeit und Freundschaft, Tod und Liebe. Die Aufführungen wurden von regen Diskussionen zwischen den Künstlern und Senioren begleitet. Ein gemeinsamer Fototermin mit Senioren und Studenten fand seinen Abschluss in spontanen gemeinsamen Gesangsanlagen.

„Bei unseren Senioren weckt die Kunst Erinnerungen und schlägt die Brücke zur Gegenwart. Musik und Theater stellen alle Menschen generationenübergreifend in einen gemeinsamen, lebendigen Kulturzusammenhang und geben das Schönste, was einem Menschen geschenkt werden kann: Lebensfreude und Glück“, so Estella-Maria Marseille, die die Kooperation initiiert hat. „Auch wir sehen wie die Hochschule unsere gesellschaftliche Verantwortung für Alt und Jung und freuen uns, hochtalentierte Musiker durch einen Beitrag zur Festigung des finanziellen Fundaments in ihrer freien Entfaltung unterstützen zu dürfen.“ Elmar Lampson ergänzt: „Es ist ein innovatives und bundesweit einzigartiges Nachwuchsförderungsprogramm entstanden. Ich danke der Marseille-Kliniken AG für die großzügige Unterstützung, die insgesamt 28 Jahresstipendien ermöglicht. Wir alle freuen uns sehr über die Fortführung unserer Kooperation.“

Personelles

Heimkehr nach Bayern

Volker Banfield zum 65. Geburtstag

von Peter Michael Hamel

Mit dem am 9. Mai 65-jährigen Pianisten Volker Banfield hat einer der international herausragenden Professoren unserer Hamburger Musikhochschule nun die „Altersgrenze“ erreicht und wird zum Ende des Sommersemesters 2009 in den „verdienten Ruhestand“ versetzt. Ein Südbayer, dem man das auf Anhieb nicht anmerkt, kehrt dann in seine Heimat zurück, in ein Haus, das er seit Jahren auf dem Weg zwischen Prien am Chiemsee und Bernau im Auge hatte, mit wunderbarem Blick auf die Berge. Der in Oberaudorf am Inn geborene Volker hatte

des Hindernith-Schülers Franz Reizenstein.

Banfield „hatte sich während seines mehrjährigen Studienaufenthaltes in den USA eine hochvirtuose Spieltechnik angeeignet, wie man sie von einem jungen Deutschen damals kaum erwarten konnte.“ schreibt Ingo Harden in „Pianisten-Profile“ (Bärenreiter 2008, S. 53 f.). „Horowitz-nah“ haben wir Volker damals erlebt und bewundert, bis er dann 1975 mit einer Professur nach Hamburg abwanderte. Nie hätte ich mir träumen lassen, ihm 22 Jahre später nachfolgen zu dürfen.

Seit seiner Rückkehr in die Bundesrepublik hatte Banfield in den großen Musikzentren regelmäßig konzertiert. Ausgedehnte Konzertreisen führten ihn in die UdSSR, die USA, alle Hauptstädte Hispano-Südamerikas, den Iran und in viele europäische Länder. Seine Auftritte bei großen Festivals (u. a. Berliner Festwochen, Donaueschinger Musiktage mit der Uraufführung des Ligetischülers Müller-Siemens, Bonner Beethoven Fest, Warschauer Herbst, Wien Modern, Münchner Klaviersommer, Southbank Festival London, Biennale Zagreb) wurden von europäischen Rundfunkanstalten übertragen.

Neben über 90 Aufnahmen an allen Sendern der ARD (sowie u. a. ORF, BBC, Radio France) nahm er das „Es-Dur Klavierkonzert“ von Liszt für das ZDF und für das Schweizer Fernsehen das „2. Klavierkonzert“ von Frank Martin sowie d'Albert's „2. Klavierkonzert“ auf. Die Aufnahme des Martin-Konzerts wurde 1988 mit der Goldmedaille des New Yorker TV-Film Festivals ausgezeichnet. Das Bayerische Fernsehen strahlte einen Mitschnitt des Ligeti-Klavierkonzerts sowie der Burleske von Strauss aus einem Konzert der Münchner Philharmoniker aus.

Drei Jahre vor Beginn der Banfieldschen Hochschul-tätigkeit war der große Ligeti dem Ruf nach Hamburg gefolgt, und im Laufe der Jahre entstanden nun im Zusammenspiel zwischen Komponist und Pianist die ersten neun der inzwischen weltberühmten „Klavieretüden“, die Banfield auch uraufführte, drei sind ihm sogar selbst gewidmet. Hier wäre auch der wertvolle Text zu den Etüden zu nennen, den er 1987 in der Bayerischen Akademie der Schönen Künste vortrug und auf seiner Website www.banfield.de veröffentlicht hat. Inzwischen hat Banfield auch jahrelang wie eine Art Außenminister die internationalen Verbindungen unserer Musikhochschule geknüpft, gelenkt und gepflegt, sowie zwei Jahre lang

als effektiver Vizepräsident gewirkt.

Banfield „hinterlässt“ nun in Hamburg eine stattliche Anzahl von ehemaligen Studierenden, die auch international von sich reden machten und/oder selbst an Hochschulen berufen wurden, wie etwa Julija Botschkowskaja, Sigstein Folgeroe, Tinatin Gambashidze, Tanja Noters, Lauma Skride, Yoko Tominaga oder Florian Wieck. Fast alle waren sie auch dabei in der „Langen Klangnacht der Klaviere“ im Januar 2002 mit weit über tausend Besuchern, wo Banfield als Höhepunkt quasi Unspielbares von Villa-Lobos präsentierte.

„Hochkarätige Virtuosität, schlanker präziser konzentrierter Zugriff“, aber auch „kraftvolle Sensibilität“ werden ihm in den „Pianisten-Profilen“ attestiert und bei Schumann eine „martialisch wirkende Konzentriertheit“. Persönlich würde ich noch hinzufügen: Da Volker beim Konzertieren keine „Faxen“ macht und bei der ersten Begegnung durchaus kühl und distanziert wirken kann, erscheint und erklingt das Emphatische, Zerbrechliche, Zarte, beinahe Verletzliche erst auf den zweiten Blick, im Falle seiner Schumann-CDs erst beim vertiefteren Hören.

Banfield war Solist in Produktionen wie öffentlichen Konzerten mit den Sinfonieorchestern der wichtigsten internationalen Rundfunkstationen. Für WERGO produzierte er fünf CDs mit Werken von Skrjabin, Fiser, Killmayer, Villa-Lobos, Müller-Siemens, Ligeti und Messiaen. Bei cpo erschienen bisher sieben CDs, darunter die Welt-Ersteinspielung von Pfitzners „Klavierkonzert Es-Dur“ (Münchner Philharmoniker), das Klavierkonzert von Busoni (Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks) sowie die zwei Klavierkonzerte von Hermann Goetz (Radio Philharmonie Hannover). Drei CDs sind den Werken von Robert Schumann gewidmet, sie enthalten die drei Sonaten, die „Phantasie op.17“, die „Kreisleriana“ und werden ergänzt durch die „Fantasiestücke op.12“ sowie op.111, durch die „Abegg-Variationen“ op.1 und die „Romanzen op.28“. Diese CDs haben in der Fachpresse Europas wie der USA Aufsehen erregt (u. a. Platte des Monats Fonoforum sowie Diapason d'or, Paris).

Neben seiner Konzerttätigkeit ist Banfield als renommierter Pädagoge auch ein gefragter Juror bei internationalen Wettbewerben und als Mitglied der Freien Akademie der Künste, Hamburg war und ist er stets für ehrenamtliche Tätigkeiten bei der Kunstmeile, dem Tag der Museen oder bei Komponistenportraits als Pianist, aber auch als kundiger Moderator zu haben, wie kürzlich im Falle des Kölners York Höller, dessen Klavierkonzert er mehrfach auch im Ausland zur Aufführung brachte.

Wir wünschen ihm Gesundheit, weitere künstlerische wie pädagogische Erfolge, auch in dem nun beginnenden Lebensabschnitt. Und ich rufe ihm ein freundschaftliches „Grias di dahoam“ entgegen.

Internationales

Im Büro für Internationales wird Fernweh belohnt

von Svenja Tiedt

Verborgen in einem kleinen Seitenflur im ersten Stock des Altbaus (Raum 100) findet sich im ehemaligen Wohnzimmer des Vizepräsidenten das Büro für Internationales. Es ist an der HfMT erster Anlaufpunkt für Informationen rund um Auslandserfahrungen. Zum einen betreut man hier deutsche Studierende, die für einen begrenzten Zeitraum an einer nicht-deutschen Hochschule studieren möchten. Dies geschieht in den meisten Fällen im Rahmen eines Austauschprogrammes. Zum anderen kümmert man sich um die Belange der internationalen Studierenden. Es bietet Hilfe bei Visaproblemen, Versicherungsfragen, Wohnungssuche und Stipendien.

Das am meisten genutzte Angebot ist das europäische Programm „Erasmus“. Im Rahmen von „Erasmus“ schließt die HfMT Verträge mit anderen Institutionen ab, um Studierende und Dozenten auszutauschen.

Auf diese Weise ist es möglich, Reisestipendien zu vergeben (die sich bei Studierenden momentan bei einer Summe zwischen 80 und 300 Euro bewegen, abhängig von der Anzahl der Reisenden). Außerdem sind die Studierenden durch diese Abkommen von Studiengebühren im Ausland befreit. Sie bleiben regulär an der HfMT eingeschrieben und zahlen hier den regulären Beitrag.

Wer im Studienjahr 2009/10 noch ins Ausland möchte, sollte sich allerdings beeilen. An vielen Hochschulen enden die Bewerbungsfristen bereits im März. Trotzdem haben Interessierte noch bis Ende Mai eine gute Chance, einen Austauschplatz zu erhalten. Eine Liste der Partnerhochschulen, bei denen man von den Vorteilen des Erasmus-Programmes profitieren kann und weitere Unterlagen findet man auf der Webseite der Hochschule: www.hfmt-hamburg.de

Zusätzlich betreut das Büro internationale Studieren-

de, die im Rahmen von Erasmus oder anderen Programmen bei uns für eine begrenzte Zeit studieren wollen. Jedes Semester begrüßen wir auf diese Weise ca. 20 Gäste aus den unterschiedlichsten Ländern.

Für internationale Studierende, die hier in Hamburg regulär studieren, bietet das Büro zudem Informationen zu Stipendien. Wer als Nicht-Deutscher Interesse an einem Stipendium hat, informiert sich am Besten persönlich, welches Angebot in Frage kommt. Kriterien sind zumeist Studienleistung, das Studienjahr, sowie die persönliche finanzielle Situation. Ganz aktuell zu beachten ist hier die Abgabefrist für das Leistungsstipendium. Anfang April können sich Studierende, die in der letzten Prüfung ein „sehr gut“ erreicht haben, mit zwei verschiedenen Gutachten und einem Nachweis zu ihrer finanziellen Lage darum bewerben.

Internationales

Aus Banden werden Bands

Musiker ohne Grenzen in Ecuador

von Maria Biemöller und Annika Hoffmann

„Nie zuvor in meinem Leben war mir etwas so wichtig wie jetzt die Musik“. Dieses Zitat stammt nicht etwa von einem professionellen Musiker oder einem Musikstudenten, sondern von einem Schüler der Musikschule in Guasmo, einem Armenviertel in Guayaquil, Ecuador. Diese wurde im August 2005 von Magdalena Abrams, heute Schulmusikstudentin an der HfMT, gegründet. Im Rahmen eines freiwilligen sozialen Jahres reiste sie nach Guayaquil, um dort bei laufenden Projekten mitzuarbeiten, wurde aber schon nach kurzer Zeit auf ihre Fähigkeiten als Musikerin angesprochen und gebeten, sich auf diesem Gebiet zu engagieren.

Seit August 2007 fährt nun einmal im Jahr eine Gruppe von Musikern, darunter viele Musikstudierende, für vier bis sechs Wochen nach Ecuador, um dort zu unterrichten. Im Januar 2008 gründete sich der Verein „Musiker ohne Grenzen“ (MoG). Ziel des Vereins ist es, die Musikschule mit Spenden für Instrumente, Notenmaterial, Ausbau der Räumlichkeiten etc. zu unterstützen und regelmäßigen, kostenlosen Musikunterricht zu ermöglichen. Die Musiker ohne Grenzen (MoGs) arbeiten ehrenamtlich, finanzieren ihre Flüge selbst und werden in Familien untergebracht.

Die Herausforderung für die MoGs besteht nicht nur im Überwinden von Sprachproblemen, sondern auch im richtigen Umgang mit einer fremden Kultur und der Auseinandersetzung mit den lokalen sozialen Verhältnissen. 44% der Kinder und Jugendlichen gehen aus Mangel an finanziellen Mitteln nicht zur Schule, 65% der Erwachsenen sind arbeitslos. Es gibt keine Kanalisation und keine Müllabfuhr. Organisation in Banden, Drogenkonsum und Bandenkriege gehören zum Alltag. So wurde während des letzten Aufenthalts von MoG im August 2008 bei einer Schießerei ein Jugendlicher getötet, ein weiterer schwer verletzt.

Die Musikschule bietet eine Möglichkeit, dem Bandenwesen zu entfliehen und einen Freundeskreis außerhalb der Bandenstruktur zu finden. Es ist ein Zufluchtsort nicht nur für die 50 Schüler, die dort Unterricht bekommen, sondern auch für ausstiegswillige Bandenmitglieder. Mittlerweile gibt es in der Musikschule vier „Bandas de Musica“, also Bands, anstelle der „Bandas“ auf der Straße. Durch gemeinsames Musizieren wird soziale Kompetenz gefördert. Beispielsweise unterrichten mittlerweile fortgeschrittene Schüler jüngere Anfänger.

Für den Einzelnen ist das Erlernen eines Instruments mehr als eine sinnvolle Freizeitbeschäftigung. Entdeckung und Ausbau musikalischer Fähigkeiten stärken Selbstbewusstsein und Vertrauen in das eigene Können. Durch die Musik finden die Kinder und Jugendlichen ein Ventil für ihre Gefühle, lernen Aggression abzubauen und Emotionen Ausdruck zu verleihen, die speziell in der Zeit des Erwachsenwerdens schwer in Worte zu fassen sind.

Auf diese Weise zeigt das Projekt, dass das berühmte Zitat von Victor Hugo, die Musik drücke aus, was nicht gesagt werden kann und worüber zu schweigen unmöglich ist, nicht nur eine Idealvorstellung ist. Ebenso wenig ist der Vereinsname „Musiker ohne Grenzen“ abstrakt zu verstehen. Über sprachliche, soziale und kulturelle Barrieren hinweg kann Verständnis, reger Austausch und fruchtbarer Instrumentalunterricht stattfinden. Die Teilnehmer mussten bei dem Projekt auch ihre eigenen Grenzen kennenlernen und haben eine einzigartige Erfahrung gewonnen, die einen bleibenden Eindruck hinterlässt. Der Kontakt zu den Gastfamilien besteht weiterhin, durch Benefizkonzerte werden Spendengelder gesammelt, durch Öffentlichkeitsarbeit wird auf das Projekt aufmerksam gemacht. Der nächste Aufenthalt von MoG in Guasmo ist für diesen Sommer geplant.



Wir bitten Sie um Ihre Unterstützung:
Musiker ohne Grenzen e.V.
 Konto 2004 540 900, BLZ 430 609 67
 GLS Bank

Weitere Informationen finden Sie unter
www.musikerohnegrenzen.de

Förderer

In Menschen investieren – Die Alfred Toepfer Stiftung F.V.S. zu Hamburg

von Frank Böhme

Die Stiftung F.V.S. wurde 1931 vom Hamburger Kaufmann und Landwirt Alfred C. Toepfer als „Stiftung F.V.S. zu Hamburg“ gegründet. Dabei ließ Toepfer zeitlebens die Frage unbeantwortet, ob die Abkürzung „F.V.S.“ auf den preußischen Reformier Freiherr vom Stein oder den Dichter und Philosophen Friedrich von Schiller Bezug nimmt. Nach dem Tod Alfred Toepfers im Jahre 1993 wurde sein Name dem Stiftungsnamen hinzugefügt.

Die Stiftung engagiert sich heute für die Förderung der Europäischen Einigung unter Wahrung der kulturellen Vielfalt sowie die Verständigung zwischen den Völkern Europas. Als gemeinnützige private Stiftung ist sie dabei in den Feldern Europäische Integration, Völkerverständigung, Kunst und Kultur, Wissenschaft, Naturschutz und Jugend präsent, weitere Aktivitäten reichen zudem in die Bereiche Land- und Forstwirtschaft sowie

Denkmalpflege hinein. Dabei versteht sich die Alfred Toepfer Stiftung F.V.S. als operative Stiftung mit eigenen Projekten und Programmen, die nur im Ausnahmefall auf Antrag fördert.

Ihr Motto „In Menschen investieren“ ist von der Überzeugung getragen, dass der individuelle Beitrag des Einzelnen für das Gelingen des Gemeinwesens unerlässlich ist. Deshalb zeichnet die Stiftung regelmäßig besondere Leistungen auf den Gebieten der Kunst, Kultur, Wissenschaft und Gesellschaft aus und fördert europaweit Begabungen und Talente durch Preise, Stipendien und andere geeignete Maßnahmen. Durch nachhaltige und partnerschaftliche Zusammenarbeit mit den ausgezeichneten oder geförderten Personen im Europäischen Fördernetzwerk hofft die Stiftung, Akzente im europäischen geistigen und kulturellen Leben setzen und so einen Beitrag zu konstruktivem Miteinander in Europa leisten zu können.

Die Alfred Toepfer Stiftung F.V.S. vergibt ab dem Wintersemester 2006/2007 jährlich bis zu fünf Masefield-Studienpreise an Musikstudierende der HfMT und fördert darüber hinaus einen Studierenden mit einem einjährigen Masefield-Stipendium. Die Auszeichnungen werden anlässlich eines Konzertes übergeben, das die Studierenden selbst gestalten und zu dem die Stiftung in den kleinen Saal der Laeishalle einlädt. Der Masefield-Studienpreis ist nach dem englischen Schriftsteller, Dichter und Journalisten John Masefield benannt.

Mit dem Masefield Stipendium sind regelmäßige Orchesterdienste bei den Hamburger Symphonikern verbunden. Es bietet neben der finanziellen Unterstützung somit auch die Möglichkeit, berufliche Erfahrungen zu sammeln. Die Masefield-Stipendiaten werden von der Hochschule und den Hamburger Symphonikern ausgewählt.

Gremien

Arbeit im Verborgenen – der Vertrauensrat

von Eva Böhlen

Seit dem Wintersemester 2007/08 gibt es an unserer Hochschule einen vom Präsidium eingesetzten Vertrauensrat. Wir haben Studierende und weitere Mitglieder aus Verwaltung und Lehrkörper der HfMT gefragt, ob sie diese Einrichtung kennen und was das Wort „Vertrauensrat“ bei ihnen auslöst. Es wurde unterschiedlich reagiert, mit Erstaunen, Interesse, ja sogar mit Befremden. Ein Vertrauensrat? Wozu brauchen wir so etwas an unserer Hochschule? Folgende „Interviews“ geben einen kleinen Einblick in diese Reaktionen:

Weißt Du eigentlich, dass es an der Hochschule einen Vertrauensrat gibt?

Nee.

(Gespräch war hiermit beendet. So verliefen ca. 90% der Gespräche.)

Was denken Sie, ist der Vertrauensrat?

Das sind die Vertrauten des Präsidenten, die ihn beraten.

Weißt Du, dass es an der Hochschule einen Vertrauensrat gibt?

Nein, ich interessiere mich nicht für Hochschulpolitik.

Ein weiteres Beispiel:

Meinst Du, dass es für unsere Hochschule wichtig ist, dass es einen Vertrauensrat gibt?

Wer soll sich denn an den Vertrauensrat wenden? Wenn man unangenehme Situationen im Unterricht hat, dann ist einem das doch meist so peinlich, dass man da mit niemanden drüber reden will. Außerdem hätte ich auch Angst um meinen Studienplatz.

Meinst Du nicht, dass es hilfreich sein könnte, dass es eine Anlaufstelle gibt, wo Menschen sind, die einen Blick von Außen auf die Situation werfen können und aus einer emotional nicht beteiligten Sicht helfen, die Sachverhalte noch einmal anders zu reflektieren und vielleicht so zu einer Klärung beitragen können?

Wie soll das denn funktionieren?

Manchmal ist man so gefangen in seinen Gefühlen, dass gar nicht mehr klar ist, wo eigentlich der Ursprung beispielsweise einer Beleidigung liegt. Oft liegen Missverständnisse vor, die durch fehlende Kommunikation oder auch verschiedene kulturelle Hintergründe entstanden sein können. Und was macht dann der Vertrauensrat?



Er bietet ein offenes Ohr bei voller Diskretion. Weitere Schritte werden nur in Übereinstimmung mit den Ratsuchenden überlegt oder unternommen. Der Vertrauensrat richtet sich deshalb ausdrücklich an alle, die an der HfMT tätig sind, also an alle Studierende, DozentInnen, Verwaltungsangestellte, das Bibliotheksteam... Grundsätzlich kann bei allen zwischenmenschlichen Konflikten der Vertrauensrat informiert werden. Er bemüht sich auch, in Fällen, die seine Kompetenz überschreiten, geeignete Hilfsmöglichkeiten zu vermitteln.

Diese Antworten zeigen, dass es Klärungsbedarf gibt und wie wichtig es ist, die Existenz des Vertrauensrates bekannter zu machen.

Mitglieder des Vertrauensrates sind (von links): Eva Böhlen, Wolfgang Zerer, Anne Maren Falk, Susanne Schlicher, Arndt Reinhardt und Krista Warneke. Nicht im Bild: Sebastian Behnk und Matthias Höfs.

Die Mitglieder sind folgendermaßen erreichbar:

1. Mailadresse: vertrauensrat@hfmt-hamburg.de
2. Briefkasten: Untergeschoss im Flur vor dem AstA, rechts an der Pinnwand
3. persönliche Kontaktaufnahme zu einem Mitglied (für die Zusammensetzung siehe Vorlesungsverzeichnis oder Web-Seite der HfMT)

Essay

So fein wie ein Gas Über den Mehrwert von Klangereignissen

von Michael Hutter

Das Argument über den „Mehrwert“ oder „surplus“ nimmt einerseits die klassische ricardianische Unterscheidung auf, wonach der Wert einer Ware bei verschiedenen Empfängern auftaucht, andererseits lässt sich darüber unser Wissen über die Besonderheit von Kunstereignissen bereichern. Ich möchte im Folgenden ausführen, wie sich über den alten Begriff des „Mehrwerts“ unser Wissen über die Eigenart von Kunstereignissen in die gesellschaftliche Diskussion einschleusen lässt. Bei meinen Beispielen werde ich mich auf Klangereignisse beschränken.

Ich wähle Klänge, weil sich die Phänomene, die ich für wichtig halte, in Klängen leichter zeigen lassen als in Statuen oder in Gedichten. Ich spreche von Ereignissen, weil die Wertung auch bei Objekten immer in Ereignissen liegt, in Ereignissen des Hinsehens, Zuhörens, Lesens oder Hand Anlegens, und sie findet statt bei all denen, die dem Ereignis ihre Aufmerksamkeit schenken, sowohl bei denen, die das Werk erstellen und aufführen, als auch bei denen, die es hören oder auch nur davon hören.

Aber erst einmal zurück zum Original, zum Mehrwert. Vom Wert reden wir in zwei Erscheinungsformen: dem Gebrauchswert, der subjektiv imaginiert wird, und dem Tauschwert, der sich ereignet, wenn eine Sache oder Leistung für eine andere hergegeben wird, was sich objektiv beobachten lässt. Tauschwerte gibt es auch für menschliche Arbeitskraft. Allerdings – und das war der neue Beitrag von Karl Marx – kann in diesem Fall festgestellt werden, dass die Arbeitsleistung mehr wert ist als ihr Tauschwert, weil die so verfertigten Waren teuer verkauft werden können. Nun lässt sich zwar einwenden, dass dieser Mehrwert dann eben der Wert des Beitrags aller anderen beteiligten Akteure ist, der Rohstofflieferanten, der Kreditgeber, der Unternehmer, aber die Verteilungsfrage ist damit offengelegt. Auch bei ganz normalen kommerziellen Produkten müssen Rohstoffe, Risikobereitschaft, Ideen und Arbeit zusammen kommen. Wenn sie entstehen und verkauft werden, dann sind die Anteile an den Einnahmen zweifellos eine Frage der Verhandlungs- und Durchsetzungsmacht. Aber zumindest gibt es bei diesen Produkten einen Einnahmenkuchen, der verteilt werden kann.

Mir geht es um Produkte, die zwar entstehen, die aber nicht verkauft werden, oder wenn, dann zu Preisen, die einen Bruchteil der Kosten einspielen. Viele Kompositionen, Konzerte und Tonträgeraufnahmen sind Beispiele dafür. Sie finden massenhaft statt, solche unterfinanzierten Konzerte, und es gibt zehntausende junger Menschen, die Jahre ihres Lebens darauf verwenden, überhaupt in die Lage zu kommen, selbst Teil solcher Aufführungen zu werden. Also wohin verschwindet der Mehrwert, den die Arbeit von Komponisten, Musikern und Klangmeistern doch auszulösen scheint?

Ich gebe erst eine kurze Antwort, sie lautet: Der Wert verteilt sich in Netzwerken, so fein verteilt wie ein Gas, wie eine Atmosphäre, und er wird gern versteckt.

Jetzt folgt die lange Antwort. Jedes Klangereignis ist eine Konfiguration in einem Netzwerk. Die Knoten sind die Klänge mit Höhe, Länge und Klangfarbe, verbunden über ihr gleichzeitiges Erklängen und über die Zäsuren zwischen den Klängen in ihrer zeitlichen Abfolge. In das Netzwerk der schon vorhandenen Klänge hinein wird

eine Form geschaffen, mit Anfang und Ausdehnung und Ende, so wie eine Rede in das Netzwerk der sprachlichen Ausdrucksmöglichkeiten gelegt wird. Der Wert eines Werks liegt in den Bedeutungen, die für die Zuhörer erschlossen werden. Manche Werke sind voll aktueller Anspielungen, und das Aufspüren macht den Zeitgenossen Spaß. Andere Werke sind so konfiguriert, dass bestimmte Dimensionen unter veränderten künstlerischen und gesellschaftlichen Bedingungen überhaupt erst aufzuleuchten beginnen. Bei Klangereignissen sind diese Bedeutungen abstrakt, mehr noch als das bei Bildern oder gar bei Geschichten geleistet werden kann. Gerade deshalb sind Musikwerke so wirkmächtig, weil sie direkt auf das Bewusstsein und auf das Unterbewusstsein ihrer Hörer zugreifen. Mentale Eindrücke werden nicht in einem abgegrenzten Areal des Gehirns verarbeitet und gespeichert, sondern in verteilten Zuständen, so dass schon das Aufrufen eines winzigen Partikels, etwa einer Geruchs- oder Geschmackssensation, komplexeste Erlebnisse ins Gedächtnis rufen kann. Der besondere Wert der Klangereignisse scheint also darin zu liegen, eine Welt aufzubauen und wahrnehmbar zu machen, die in der Außenwelt des Gehirns keine Entsprechung hat und die gerade deshalb eine derart starke innere Wirkung entfaltet.

Der verstreute Wert im Netzwerk der Zuhörer folgt daraus, dass Musik, wie alle Varianten von Information, ein öffentliches Gut ist.

Mein Gegenstand sind die äußeren, die sozialen Netzwerke, in denen sich Adressknoten oder „Akteure“ über Kommunikationsereignisse miteinander verknüpfen. Gleichgültig, ob es sich um ein sorgfältig geprobtes Konzert oder um ein geöffnendes Lied vor der Eisdiele handelt, das Ereignis ist von Hörern umgeben, von denen, die die Klänge erzeugen und von denen, die danach den Applaus erzeugen. Im Netzwerk der Zuhörenden gibt es Unterscheidungen nach Experten, Organisatoren oder Abonnenten, die wiederum erkennbare Wertungssysteme formen, in denen ständig über neue Ereignisse und über die Wertungskriterien selbst debattiert wird. Es sind also die Wirkungen im Klangwerk, im eigenen Gehirn und im sozialen Geflecht, die sich verbinden zu dem, was vom Individuum als Wert empfunden wird.

Ich möchte über drei Wertvarianten sprechen: den selbst gemachten, den verstreuten und den unerkannten Wert. Der selbst gemachte Wert entsteht bei dem Klangarbeiter selbst. Traditionell wird Arbeit als ein Aufwand verstanden, der als leidvoll erfahren wird, als „pain“, nicht als „pleasure“. Deshalb muss der Arbeiter dafür bezahlt werden, dass er seine Arbeitskraft zur Verfügung stellt. Wenn die Arbeit nicht Leid, sondern Vergnügen, vielleicht sogar Erfüllung ist, dann bricht die einfache Unterscheidung zwischen Produzent und Konsument zusammen. Der Produzent konsumiert, während er „arbeitet“, und er tut das sogar in einer Qualität und einem Ausmaß, das weit über dem der Zuhörer liegt. Klangarbeiter haben vermutlich Erlebnisse, von denen Andere noch nicht einmal träumen können.

Nun ist es nicht so, dass derartig lustvolle Wirkungen nur bei Musikern zu beobachten wären. Mir geht das, als

Wissenschaftler, ganz ähnlich. Die Arbeit in meinem Forschungsgebiet bringt mir Befriedigung und Augenblicke des Genusses, die ich nicht missen möchte. Dafür unterrichte ich auch gern Studierende oder mache Verwaltungsarbeit. Bei Künstlern kommt eben dieses Moment der selbst gemachten Wertschöpfung in der eigenen Arbeit am Deutlichsten zum Vorschein. So entsteht ein Mehrwert, der in einer Gesellschaft, in der prekäre Produzenten häufiger sind als Arbeiter in Lebenszeitstellungen, immer relevanter wird. Der selbst gemachte Wert wird allerdings gern untertrieben. Wer ihn zugibt, der stößt auf Neid, und macht sich außerdem erpressbar, denn er verliert Verhandlungsmacht bei der Entscheidung über die Anteile an Erträgen.

Der verstreute Wert im Netzwerk der Zuhörer folgt daraus, dass Musik, wie alle Varianten von Information, ein öffentliches Gut ist. Ein öffentliches Gut verbraucht sich nicht durch die Verwendung Einzelner. Klanginformation wird auch nicht aufgeschnappt und verzehrt, sondern jeder setzt sie in seinem mentalen Netzwerk in Bedeutungen um, schafft sich also seinen Wert selbst. Der Mehrwert fließt und verteilt sich auf alle, die das Werk hören und schätzen – und selbst auf die, die davon hören und die Option haben, es irgendwann einmal zu hören. Und wieder sind wir bei einem Mehrwert, den man am besten nicht zugibt. Wenn das Werk sowieso da ist, wenn die Information zugänglich ist, dann kann jeder daraus einen zusätzlichen Wert gewinnen, ohne dass Anderen etwas verloren geht. Also warum selbst dafür bezahlen?

Schließlich gibt es den dritten, den unerkannten Wert. Zum einen resultiert er aus der Unerschöpflichkeit des öffentlichen Guts: Es gibt Menschen, die ein bestimmtes Werk nie kennengelernt haben, die es aber wertschätzen würden. Zum anderen können sich Wertschätzungen ändern. Neuheit und Überraschung ereignet sich nicht nur beim ersten Hinhören, sondern oft erst dann, wenn Beziehungen im Werk und zu anderen Werken wahrgenommen und verstanden werden. Solches „auf den Geschmack kommen“ zieht weitere Neubewertungen nach sich, vormals Getrenntes wird zum Zusammenhang. Indem wir die Werke aufheben und die Fähigkeit vermitteln, sie zum Klingen zu bringen, erhalten wir den noch verborgenen, den unerkannten Wert.

In derartigen Situationen greift der Markt nicht. Das ist wenig überraschend, denn der Markt ist derjenige Koordinationsmechanismus, der darauf spezialisiert ist, bei guter Informationslage kompakte Werte gegen kompakte Werte einzutauschen und sie so dorthin gelangen zu lassen, wo sie am meisten benötigt werden. Es geht eben bei Klangereignissen, das ist die Erkenntnis, um Werte des geistigen und des sozialen, nicht des materiellen Überlebens, und es geht um Werte, die nicht handfest sind, sondern die sich, wie eine Atmosphäre, über eine Gesellschaft legen.

Dieser Aufsatz ist die gekürzte Fassung eines Vortrags, den Michael Hutter im Rahmen der Ringvorlesung „Zukunftsperspektiven der Kultur“ am 23. Oktober 2008 in der HfMT gehalten hat. Er war Professor an der Universität Witten/Herdecke und ist heute Forschungsprofessor am Institut für Soziologie der Technischen Universität Berlin und Direktor der Abteilung „Kulturelle Quellen von Neuheit“ am Wissenschaftszentrum Berlin.