

Auszeichnungen

Lehrpreis für Wolfgang Zerer

„Eine Lehrerpersönlichkeit, die in der Hochschullandschaft ihresgleichen sucht“, so lautet kurzgefasst die Begründung der Jury der Musikhochschule für den Lehrpreis, mit dem Wolfgang Zerer ausgezeichnet wird. Der Erfolg seiner Lehre lässt sich nicht zuletzt an den zahlreichen Preisen seiner Studierenden messen, zuletzt z. B. im Musashino-Wettbewerb Tokio und beim Orgelfestival Holland.

Dafür wurden Wolfgang Zerer am 3. Juli 2013 von Hamburgs Wissenschaftsnatorin Dorothee Stapelfeldt feierlich Urkunde und Preisgeld überreicht. Mit dem Lehrpreis werden **innovative Lehrleistungen von Professorinnen und Professoren der Hamburger Hochschulen** ausgezeichnet. Das Vorschlagsrecht für den Lehrpreis liegt ausschließlich bei den Studierenden. Eine hochschulinterne Jury unter Beteiligung der Studierenden hat die Nominierungsvorschläge bewertet.

Wolfgang Zerer, geboren 1961 in Passau, leitet seit 2012 das größte der drei Dekanate der Hochschule. Nach Lehraufträgen in Stuttgart und Wien erhielt er 1989 eine Professur für Orgel an der Hochschule für Musik und Theater Hamburg. Konzerte, Kurse, Jurytätigkeit und Aufnahmen führten ihn in zahlreiche Länder Europas, nach Israel, Nord- und Südamerika, Japan und Südkorea.

Kinderbetreuung

Keine klassische Kita

Sind Ihnen schon die parkenden Kinderwagen im Foyer oder die spielenden Kinder im Garten der Hochschule aufgefallen? Für alle, die dies bislang noch nicht einordnen konnten: Das ist Teil der flexiblen Kinderbetreuung der Hochschule **KlingKlang!** Im Sprachgebrauch der HfMT hat sich eingebürgert, von KlingKlang als der „Kita“ der Hochschule zu sprechen. Dies trifft auf uns nur im Ansatz zu, da wir keine festen Betreuungszeiten oder -gruppen haben, sondern uns ausschließlich nach dem Bedarf der Eltern richten. Sie können ihre Kinder stundenweise zu uns bringen, und zwar auch zu Zeiten, in denen jede andere Kita schon längst geschlossen hat. Wir betreuen die Kleinen während Veranstaltungen, Proben, Überstunden, Konzerten am späten Nachmittag und frühen Abend. In Ausnahmefällen sind wir sogar bei den Familien vor Ort zu Hause und bringen die Kinder ins Bett. Eine weitere Besonderheit unseres Angebots ist, dass unsere Räume allen Eltern jederzeit zur Verfügung stehen. Den Schlüssel gibt es an der Pforte.

In der **Nacht des Wissens am 2. November** werden wir ein Angebot für Familien mit Kindern in der Zeit von 17 bis 22 Uhr stellen. Eltern können ungestört Veranstaltungen besuchen und ihre Kinder währenddessen von uns betreuen lassen. Anmeldungen, Nachfragen, Infos über: klingklang@hfmt-hamburg.de

Ausgabe Dreizehn Wintersemester 2013/2014

Die Zeitung der Hochschule für Musik und Theater Hamburg
www.hfmt-hamburg.de

Hochschule für
Musik und Theater Hamburg
Harvestehuder Weg 12
20148 Hamburg

zwoelf



HfMT im Netz



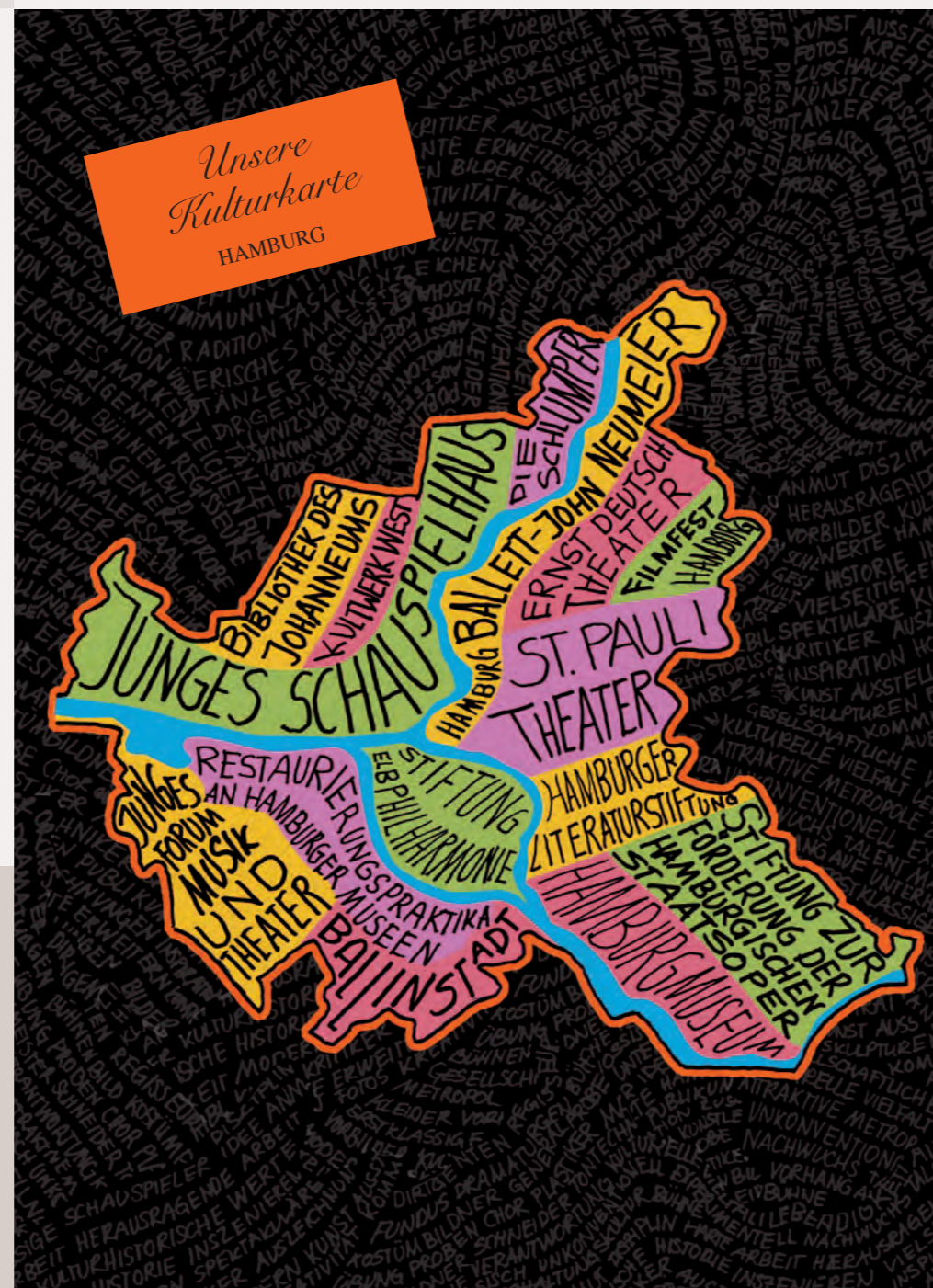
Veranstaltungs-App für Smartphones

Ab sofort ist eine Veranstaltungs- und News-App der HfMT erhältlich. Interessierte können sich damit bequem auch von unterwegs tagesaktuell über Veranstaltungen und Neuigkeiten aus der Musikhochschule informieren. Die App gibt es für iPhone und Android-Geräte. Sie ist unter dem Namen „HfMT“ im App

Store bzw. bei Google Play weltweit kostenlos erhältlich und führt sämtliche Veranstaltungstermine der folgenden drei Monate auf. Die Einträge werden laufend aktualisiert und sind in der Detailansicht ausführlich beschrieben. Zusätzlich führt ein weiterer Menüpunkt zu den aktuellen Hochschul-News. Mit obigen QR-Code kommt man direkt zur App.

HfMT auf Facebook

Jetzt ist die Hochschule auch auf Facebook zu finden. Die Seite informiert über aktuelle Veranstaltungen und Hochschul-Persönlichkeiten. Darüber hinaus werden Projekte der Studierenden und Lehrenden vorgestellt. Zusätzlich zu den informativen Texten finden sich hier auch zahlreiche Bilder, beispielsweise von den Premieren der Opernklasse oder von praxisnahen Unterrichtseinheiten verschiedener Studiengänge: www.facebook.com/HfMT.Hamburg



Unsere Containerschiffe tragen jeden Tag ein Stück Hamburg in die Welt und die Welt nach Hamburg. Dabei vergessen wir jedoch nicht, dass nicht allein der Handel unsere Heimatstadt erfolgreich und lebendig macht. Mit der Hapag-Lloyd Stiftung helfen wir deshalb, Hamburg auch in der Welt der Kultur zu einem bedeutenden Standort zu machen und fördern Theater, Ballett, Musik und Museen in der Hansestadt.



Quid est ergo tempus?

„Die Zeit mag Wunden heilen, aber sie ist eine miserable Kosmetikerin.“ Schon Mark Twain erkannte, zugegebenermaßen etwas kokettierend, dass wir in all unserem Tun Untergebene der Zeit sind. Sich Zeit lassen oder sich die Zeit nehmen, Zeitloses oder Zeitgebundenes – Neben der Bestimmung unseres täglichen Lebens spielt die Zeit auch in der Musik eine große, wenn nicht sogar die wichtigste Rolle. Da ist es an der Zeit, sich ihrer einmal genauer anzunähern, wie wir es in dieser Ausgabe der zwoelf tun. Ist es überhaupt möglich, Zeit fassbar zu machen? Wie gehen Musiker und andere Künstler mit ihr um, sei es in ihren Werken oder Interpretationen?

Die dreizehnte Ausgabe der zwoelf versucht, Musik in ihrer zeitlichen Dimension abzubilden, und das auf verschiedenste Art und Weise: Es geht um philosophische Fragestellungen, um eifrige Ingenieure, um Metronome und auch um die Frage, wie die Menschen unserer Hochschule teilweise ganz persönlich die Zeit wahrnehmen und verwenden.



Inhalt

- 3 Editorial
- 4 CAMPUS MUSIK – Michael Rieber: Entspannte Bogenführung
- 6 CAMPUS THEATER – „Ariadne“ zwischen Monteverdi und Martinů
- 8 CAMPUS WISSENSCHAFT – Orientalische Uraufführung im Forum
- 10 THEMA „Zeit“ – Vom Können, Müssen, Sollen und Wollen
- 13 THEMA „Zeit“ – Wie die Zeit in unser Leben einzog
- 14 Spielplanhöhepunkte – Oktober 2013 bis März 2014
- 16 THEMA „Zeit“ – Sind wir ihre Sklaven oder ihre Herren?
- 17 THEMA „Zeit“ – Ein Plädoyer wider Adorno
- 19 THEMA „Zeit“ – Notizen zur metrischen Norm
- 21 THEMA „Zeit“ – Celibidaches Langsamkeit
- 22 Bibliothek – Eine Million Lieder für Ihr Wohnzimmer!
- 25 Alsterphilharmonie – Die HfMT für die Hosentasche
- 26 Mein Instrument – Cornelia Monske und die Marimba
- 27 Im Profil – Die Neuen: Sebastian Schmidt und Ulrich Windfuhr

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, Dieter Hellfeuer,

Peter Krause (Leitung), Tamara van Buiren

Redaktionsassistentin: Philipp Weltzsch

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

Konzept und Gestaltung: Ulrike Schulze-Renzel

Fotos: Torsten Kollmer

Foto auf Seite 24 (Dirigent Mark Rohde)

mit freundlicher Genehmigung von Bettina Stöß

Druck: Langebartels Druck

Namentlich gekennzeichnete Texte geben nicht unbedingt die Meinung der Redaktion oder des Herausgebers wieder.

Die nächste Ausgabe erscheint am 1.4.2014, Redaktionsschluss: 15.2.2014

Anregungen, Kritik und Themenvorschläge für Ausgabe Nr. 14
senden Sie bitte an: redaktion.zwoelf@hfmt-hamburg.de



Editorial

Liebe Leserin, lieber Leser,



Zeit verfliegt, so heißt es, und wir sind es gewohnt darüber zu sinnieren, wie die Zeit vergeht. Als Menschen, die mit den Zeitkünsten Musik und Theater umgehen, haben wir aber deutlich differenziertere Erfahrungen mit der Zeit. Denn in der Musik vergeht die Zeit nicht nur, sondern wir haben das Gefühl, als

würde sie unter besonderen Bedingungen überhaupt erst geschaffen. Jeder Ton hat seine unverwechselbare Zeit, und die musikalischen Formen sind klingende Zeiterfahrungen, deren Potentiale weit über unsere Alltagserfahrung mit der Zeit hinausgehen. Denn die Flüchtigkeit der Zeit hebt sich im musikalischen Erlebnis auf. Wer kennt nicht das Gefühl, als würde sich die Zeit zum Ende eines Stückes hin ausdehnen und weiter und größer werden, als würde es zum Schluss hin immer mehr Zeit geben; wer kennt nicht die Erfahrung, dass ein Werk erst nach dem Verklingen vollständig da ist.

Die vorliegende Ausgabe der *zwoelf* nimmt sich in vielen interessanten Beiträgen die Zeit zum Thema und verweist damit auf den sensiblen Zusammenhang von Musik und Theater mit dem wichtigsten Bereich unseres Lebens, mit unserer Zeit.

Mit dem Wintersemester 2013/14 beginnt nun nicht nur die Zeitrechnung eines neuen Studienjahrs, an dessen Beginn wir ganz gespannt sind auf viele neugierige, hoch motivierte Studienanfängerinnen und -anfänger. Sondern es ist mir auch eine riesige Freude, drei neue Professoren im Kollegium willkommen zu heißen.

Mit Ulrich Windfuhr ist es uns gelungen, einen international renommierten Dirigenten und Dirigierprofessor an unsere Hochschule zu berufen. Das Hochschulorchester und die Dirigierausbildung werden nun nach langer Zeit wieder in einer Hand liegen. Es ist unser großes gemeinsames Ziel, die Orchesterausbildung in den Instrumentalstudiengängen und die Dirigierausbildung aufeinander zu beziehen und zu einem zentralen Bereich im Dekanat I zu entwickeln. Sebastian Schmidt, Primarius des Mandelring Quartetts, kommt als neuer Professor für Violine an unsere Hochschule. Ich bin sehr glücklich, dass dieser hervorragende Geiger und Kammermusiker unsere Streicherabteilung bereichern wird. Nicht zuletzt konnten wir Xiaoyong Chen für eine nebenberufliche Professur für Komposition gewinnen. Er war in den 80er Jahren an der HfMT Student bei György Ligeti und ist heute einer der bedeutendsten chinesischen Komponisten seiner Generation. Er wird in unserer Kompositionsabteilung natürlich auch eine willkommene Verbindung nach Ostasien schaffen.

Ich begrüße alle Lehrenden und Studierenden und alle Kolleginnen und Kollegen der Verwaltung von Herzen zum Wintersemester 2013/14. Besonders begrüße ich alle neuen Studierenden, die aus vielen Ländern der Welt zu uns gekommen sind, um ihr Studium an der Hochschule für Musik und Theater Hamburg zu beginnen. Allen Besucherinnen und Besuchern wünsche ich spannende Zeiterfahrungen in unseren Veranstaltungen und allen Leserinnen und Lesern bereichernde und schöne Stunden mit der *zwoelf*.

Mit den besten Wünschen

Ihr Elmar Lampson

Präsident der Hochschule für Musik und Theater
Hamburg

Instrumentalklassen im Portrait

„Das geht auch ohne Muckibude...“ Michael Rieber lehrt spannungsfreie Bewegungsabläufe

von Tamara van Buiren



Die Widerstände, die einem das größte der Streichinstrumente entgegenbringt, sind spätestens seit Patrick Süskinds Bühnenmonolog *Der Kontrabass* bestens bekannt und belächelt. Neben den Mühen der Handhabung von Transporten, Reisen und Unterbringung sowie dem Weh' der selten melodieführenden Rolle in Orchester- und Kammermusikpartitur, wird dem Spieler der dicken Saiten auf langen Griffbrettern körperliche Höchstleistung abverlangt. Auch Michael Rieber – selbst nicht mit Pranken

ausgestattet – fand das Bassspiel zunächst sehr anstrengend. Um dennoch die erforderliche Kondition und Brillanz zu erzielen, hat er sich intensiv mit dem Bewegungsapparat befasst und achtet sorgfältig auf lockere und spannungsfreie Bewegungsabläufe, bei denen alles Anstrengende minimiert und alles Überflüssige verbannt wird. „Die Wagner-Oper ist dann nur noch mental eine Herausforderung.“ Und in der Tat wird Rieber in der Presse einschlägig für sein ebenso virtuoses wie leichtes Spiel bewundert.

Nach ein paar Jahren Klavierunterricht und dem Wunsch nach Ensemblespiel, entschied er sich mit zwölf Jahren eher zufällig für den Kontrabass, doch nach dem ersten *Weihnachtsoratorium* am Basso Continuo war es um ihn geschehen, und sein Berufswunsch stand fest. Er wurde als Jungstudent in Stuttgart aufgenommen und erhielt mit 22 seine erste Stelle beim Radiosinfonie-Orchester Stuttgart des SWR, danach wurde er 1. Solo-Kontrabassist zunächst beim Bayerischen Staatsorchester und schließlich beim NDR Sinfonieorchester. Daneben widmet er sich solistischen und kammermusikalischen Auftritten.

Wie ein Tenor hinauf bis zum „hohen C“

Über sein Instrument spricht Michael Rieber voller Leidenschaft. Dass man sagt, er bediene es wie ein Cello, nimmt er gern als Kompliment entgegen, denn das Plümpe mag er gar nicht; aber klanglich ist es doch vollkommen anders als die kleine Schwester. Schwärmerisch vergleicht er den Klang des Kontrabasses – für ihn der menschlichen Stimme sehr nah – mit dem eines Tenors: „In einer bequemen Lage hat er eine unglaubliche Resonanz, das ist so ein richtiger Badewannensound. Wenn man dann in die Höhe geht und eine gewisse Enge entsteht, bekommt das schnell etwas Existentielles und im

besten Sinne Mühsames. Und wenn dann das *hohe C* klappt, flippen die Leute total aus; also irgendwas muss da dran sein.“ Um die klanglichen Möglichkeiten des Basses voll auszuschöpfen, greift Rieber dann auch beherrzt zu Transkriptionen, denn Original-Sololiteratur für sein im Konzertsaal eher selten zu hörendes Instrument ist Mangelware. „Opernarien eignen sich da ganz toll und auch die *Arpeggione-Sonate* von Franz Schubert. Erlaubt ist grundsätzlich alles; es muss nur klingen, als wäre es auch für's Instrument geschrieben“, ist die Devise seines Handelns. Manche Werke benutzt er gern als Lernstücke, hält sie aber als Konzertstück für komplett ungeeignet. So verhält es sich mit den Cello-Suiten von Bach, die er mit seinen Schülern durchnimmt. „Da kann man sich richtig abarbeiten und eben auch mal Bach spielen.“

Entwicklung starker Musikerpersönlichkeiten

Seit 2007 hat Michael Rieber eine Teilzeitprofessur an der HfMT inne. Wer zu ihm kommt, möchte eine Stelle im Orchester und wird auf's Probespiel vorbereitet. In dieser Funktion sieht er sich in erster Linie für den gesamten technischen Bereich verantwortlich. Seine eigene, über Jahre gereifte Methode versucht er möglichst griffig und verständlich weiterzugeben. Ebenso bedeutsam ist aber die Entwicklung einer starken Musikerpersönlichkeit. Denn auch, wenn man als Bassist nicht in erster Linie Solokonzerte spielt, muss sich jeder vor ein Orchester stellen und ein Probespiel bestreiten. In diesen wenigen Minuten zeigt sich der musikalische Charakter, und dieser ist beim Bassisten genauso wichtig wie bei der Piccoloflöte, der Violine oder dem Klavier. Dafür will er seinen Studenten den nötigen Freiraum geben, denn die musikalische Persönlichkeit ist bei jedem anders angelegt. „Schließlich sollen die nicht alle kleine Michael Riebers werden. Das wäre grauenerregend.“

Wettbewerbe

Großer Erfolg: Erster Deutscher Klavierwettbewerb polnischer Musik

von Hubert Rutkowski

Wenn Valery Gergiev in einer Konzertreihe des London Symphony Orchestra die 2. Symphonie von Szymanowski neben die 2. Symphonie von Brahms stellt, zeigt dies deutlich: Das Interesse an polnischer Musik nimmt stetig zu. Auch die Serie von Aufnahmen beim Plattenverlag Hyperion mit Klaviermusik von Zarebski, Żeleński, Zarzycki, Stojowski und Melcer belegt diese wachsende Wertschätzung.

Die polnische Musik hat in meinem künstlerischen Leben eine außergewöhnlich wichtige Rolle gespielt und einen bedeutenden Einfluss sowohl auf meine Tätigkeit als Pianist wie auch als Klavierpädagoge. Zahlreiche Projekte, Vorträge und Konzerte, bei denen die polnische Musik mit der deutschen Musik der Romantik in Harmonie erklang, haben mich dazu inspiriert, im Jahr 2011 einen Hochschulwettbewerb um ein Konzertscholarstipendium

mit einem Sonderpreis des Konsulats zu veranstalten.

Der damalige Erfolg und die erprobte Zusammenarbeit zwischen der Th. Leschetizky Musikgesellschaft Warschau, dem Generalkonsulat der Republik Polen in Hamburg und der HfMT gaben den Impuls zum 1. Deutschen Klavierwettbewerb Polnischer Musik in Hamburg, der sich vom 2. bis 5. Juli an Klavierstudierende der fünf norddeutschen Musikhochschulen in Hannover, Bremen, Rostock, Lübeck und Hamburg richtete. Aus insgesamt 19 jungen Pianistinnen und Pianisten der fünf Hochschulen, die sich für das Halbfinale in Hamburg qualifiziert hatten, wählte die Jury unter der Leitung von Adam Wibrowski die sechs Preisträger aus. Den Hauptpreis, eine Konzerttournee und Kulturreise durch Polen, erspielten sich Jong Do An (HfMT Hamburg), Elizaveta Ivanova (HfMT Hamburg), Oskar Jezior (HMTM Hannover), Violetta Khachikyan (Musikhochschule Lübeck) und Artem

Yasynskyy (HfK Bremen). Den mit 2.000 Euro dotierten Leschetizky-Preis für die beste Interpretation der polnischen Musik erhielt Oskar Jezior (HMTM Hannover). Den Chopin-Preis Oliver Ruge (1.000 Euro) errang Jong Do An (HfMT Hamburg) für die beste Interpretation der Musik von Chopin. Artem Yasynskyy (HfK Bremen) wurde ausgezeichnet mit dem Hofmann Preis, einer CD-Produktion mit Klavierwerken von Josef Hofmann für NAXOS Grand Piano Label. Mit einer „Honorable Mention“ wurde Olga Shkrygunova (HfM Rostock) belohnt.

Weil der Wettbewerb sehr gut geklappt hat, bin ich inspiriert, das Projekt weiterzuentwickeln. Denn es zeigt auch, wie wichtig eine solche Initiative für unsere Hochschule und das Publikum ist. Wir planen, den zweiten Wettbewerb im Jahre 2015 durchzuführen und dann für allen deutschen Musikhochschulen zu erweitern. *Hubert Rutkowski* ist Professor für Klavier an der HfMT.

zwoelf

Konzerte

Liederabend zum Jubiläum: Wagnerstar Michaela Schuster kommt ins Forum

von Ingeborg Steifensand

Mit einem Konzert im Forum der HfMT feierte die Gustav Mahler Vereinigung Hamburg (GMVH) im März 2013 ihr 25jähriges Jubiläum. In Festvorträgen von Elmar Lampson, Präsident der HfMT und der GMVH, und Erzbischof Werner Thissen als Ehrenmitglied der GMVH wurde Gustav Mahler gewürdigt, und der Gründer der Vereinigung, Georg Borchardt, für seine Verdienste um Hamburg als Mahler-Stadt geehrt. Der Kreis der Ehrenmitglieder wurde durch die Ernennung von Kammer Sängerin Helen Donath vergrößert. In einer einfühlsamen Laudatio hob Peter Krause als Vorstand GMVH das Besondere der in Corpus Christi, Texas, geborenen Sängerin hervor: Helen Donath habe uns mit ihrem Gesang all das vermittelt, was Worte allein nicht vermögen. Mit eiserner Disziplin und Widerstand gegenüber den Versuchungen, vom lyrischen ins dramatische Fach zu wechseln, pflegte sie

behutsam ihre Stimme, baute langsam und natürlich an ihrer Karriere unter Obhut ihres engsten Wegbegleiters, dem Dirigenten und Pianisten Klaus Donath. Mit allen bedeutenden Dirigenten hat Helen Donath zusammengearbeitet, auf allen großen Opernbühnen hat sie gesungen. Helen Donath habe sich gleichwohl nie hetzen lassen, bemerkte Peter Krause – sie weiß „ihr Instrument“ zu pflegen und ist damit ein großes Vorbild für junge Sänger! Als bedeutende Mahler-Interpretin dürfe Helen Donath im Reigen von Christa Ludwig, Hanna Schwarz und Judith Beckmann als Ehrenmitglied nicht fehlen.

Charmant und herzlich bedankte sich die temperamentvolle Künstlerin, gewann alle Sympathien der Anwesenden und genoss das sich anschließende Konzert *Es sungen drei Engel – Lieder der Mahler-Symphonien*. Unter den Gästen waren auch der ehemalige 1. Bürgermeister der Stadt Hamburg, Klaus von Dohnanyi, mit

seiner Frau Ulla Hahn, der Mahler-Experte Franz Willnauer und die namhafte Mezzosopranistin Michaela Schuster. Die an den international bedeutendsten Opernhäusern und Festivals als Wagner-, Verdi- und Strauss-Interpretin gefeierte Künstlerin erklärte sich anlässlich des Jubiläums spontan bereit, der GMVH und der HfMT einen Liederabend zu schenken. Schließlich ist die als intensive Sängerdarstellerin begeisternde Sieglinde, Fricka, Kundry oder Amneris auch eine berührende Lied- und Konzertsängerin.

Als besondere Attraktion im Jubiläumsjahr lädt die GMVH deshalb gemeinsam mit der HfMT zum **Liederabend mit Michaela Schuster am Sonntag, 15. Dezember 2013 um 18 Uhr** ins Forum der Musikhochschule ein. Der Eintritt ist frei! Begleitet von Markus Schlemmer am Flügel singt die Mezzosopranistin Lieder von Gustav Mahler, Richard Strauss und Edvard Grieg.

Konzertreihe

„Stars von morgen“ in Harburg feiern Jubiläum

von Heike Ressel

Ausverkaufte Konzertreihen sind in Hamburg eher eine Seltenheit – ganz anders im Harburger Rathaus, wo die erfolgreiche Reihe *Stars von Morgen* sich ungebrochener Beliebtheit erfreut. Elmar Lampson bezeichnet die Harburger Reihe als eine der wichtigsten Konzertreihen im Hamburger Raum: „Eine Konzertsituation mit einer so anspruchsvollen und begeisterungsfähigen Hörerschaft, wie dem Harburger Publikum, ist für unsere Studierenden eine ausgezeichnete Voraussetzung, um ihr Können zu zeigen und dies auf höchstem Niveau.“ Die Reihe *Stars von morgen* ist eine von 15 Konzertreihen des Career Centers der HfMT in Kooperation mit externen Veranstalter, bei denen die fortgeschrittenen Studierenden die Möglichkeit haben, sich außerhalb der Hochschule vor Publikum zu erproben. „Es war immer eine großartige und wichtige Erfahrung, diese Konzerte spielen

zu dürfen“, erinnert sich die international renommierte Pianistin Lauma Skride. Jeder Auftritt während des Studiums außerhalb der Hochschule trug für sie dazu bei, wertvolle Bühnenerfahrung zu sammeln.

Das erste Konzert fand am 19. November 1997 statt. Damals stellte der inzwischen emeritierte Klavierprofessor Volker Banfield seine Klasse u.a. mit seiner Studentin Julija Botchkovskaia vor. Sie ist heute selbst Professorin an der HfMT und als Duo-Partnerin in der Reihe häufig und gern gehört. Über 500 Studierende sind mittlerweile mit ihren Professoren im Sitzungssaal des Harburger Rathaus zu Gast gewesen, der sich pro Saison für sechs Konzerte in einen stimmungsvollen Konzertsaal verwandelt. Auch die kommende Saison verspricht ein vielseitiges Programm und das 100. Konzert der Reihe: Im Jubiläumskonzert im Februar 2014 wird Cornelia Monske mit dem Hamburger Percussion Ensemble ein Schlag-

zeug-Feuerwerk entzünden. Erstmals wird auch die Bratschistin Anna Kretta Gribajcevic ihre neue Klasse vorstellen. Die HfMT kooperiert hierbei mit dem Verein zur Förderung der Jugend-, Kultur- und Sozialarbeit im Bezirk Harburg e.V., dem Bezirksamt Harburg, der Sparkasse Harburg-Buxtehude und der Musikgemeinde Harburg.

Alle Termine im Überblick

23. Oktober 2013, Prof. Marian Migdal, Klavier
20. November 2013, Prof. Xavier de Maistre, Harfe
15. Januar 2014, Prof. Ab Koster, Horn
19. Februar 2014, Prof. Cornelia Monske, Schlagzeug
16. April 2014, Prof. Wolf Kerschek, Jazz
21. Mai 2014, Prof. Anna Kretta Gribajcevic, Viola

Ensemblegesang

Neuer Kammerchor der HfMT formiert sich zum Wintersemester

von Cornelia Trantow

An der HfMT wird es ab dem Wintersemester 2013/14 zusätzlich zu den bestehenden Chören ein weiteres vokales Angebot geben: den Kammerchor der Hochschule für Musik und Theater Hamburg. Wer Interesse daran hat, kontinuierlich und qualitätsorientiert zu arbeiten, den lade ich herzlich ein, beim Gründungsprojekt mitzuwirken und *The Messiah*, das berühmte Oratorium *Der Messias* von Georg Friedrich Händel, aufzuführen.

Ich freue mich über Sängerinnen und Sänger mit Chorerfahrung, diese ist aber nicht Bedingung für die Aufnahme in den Chor. Auch ohne Vorerfahrung ist bei stimmlicher Eignung die Teilnahme möglich. Insbesondere für Studierende mit Hauptfach Gesang soll der Kammerchor die Gelegenheit bieten, sich mit dem Thema „Ensemblegesang“ zu beschäftigen. Der

Chor soll ein möglichst breites Repertoire von a-cappella-Chormusik und oratorischer Literatur erarbeiten. Bei der Planung der Programme möchte ich die Wünsche der Chormitglieder mit einbeziehen.

Als erste Projekte sind geplant:

24., 25. Januar 2014 Georg Friedrich Händels *The Messiah* mit dem Hochschulorchester im Miralles-Saal der Jugendmusikschule
16., 17. Mai 2014 NDR-Projekt „Singing!“ mit André J. Thomas, U.S.A.: mit Hospitation bei Proben des NDR Chores, gemeinsamen Proben mit dem NDR Chor und gemeinsamen Konzert in der Hauptkirche St. Michaelis mit NDR-Mitschnitt. Die Teilnahmegebühr entfällt für Mitglieder des Kammerchores.
6. Juli 2014 a-cappella-Konzert mit Chormusik des 19., 20., und 21. Jahrhunderts im Forum der Hochschule

Februar 2015 Andrew Lloyd Webbers *Jesus Christ Superstar* und Johann Sebastian Bachs *Matthäuspassion* mit den Hamburger Symphonikern in der Laeishalle

Die langfristige Planung sieht bereits vor:

Januar 2016 oratorisches Programm mit dem Hochschulorchester

Herbst 2017 Teilnahme am Deutschen Chorwettbewerb

Im Überblick

Probenort: Mendelssohn-Saal der HfMT
Probenzeit: immer montags 17.15 bis 19 Uhr
Beginn: 14. Oktober 2013
Anmeldung, Kontakt, Fragen: Cornelia Trantow, trantow@ensemble-vocal.de

zwoelf

Musiktheater

Die Kurtisane des Kaisers

Opern-Uraufführung von Yijie Wang

von Philipp Weltzsch

Yang Guifei – so heißt die Hauptfigur der Oper, die im Februar 2014 im Forum unserer Hochschule uraufgeführt wird. Die beiden Worte, die zunächst etwas ungewohnt über die Lippen gehen, beschreiben einen der berühmtesten Mythen Chinas. Erzählt wird die Geschichte einer Frau, die durch Geist und Schönheit besticht und als Konkubine des Kaisers zu einer der einflussreichsten Frauen des chinesischen Reichs aufsteigt. Als Spielball der brutalen und intriganten politischen Ränke jener Zeit versucht sie, die Geschicke der Machthaber zu Gunsten ihres Volkes und zum Vorteil ihrer Familie zu leiten – und gleichzeitig ihre Liebe zu leben. Am Ende scheidet sie dennoch und wird so zur tragischen Heldin, die sich selbst opfert. Der rätselhafte Mythos um Yang Guifei – eine der „vier Schönheiten“ des alten China – bildet seit fast 1300 Jahren die Grundlage unzähliger Gedichte, Lieder und anderer künstlerischer Werke. Die Komponistin und Hochschulabsolventin Yijie Wang hat sich das ehrgeizige Ziel gesetzt, mit ihrer Oper der traditionsreichen künstlerischen Kette um die chinesische Konkubine ein weiteres Glied hinzuzufügen. Konzeption und Organisation des Opernprojekts sind dabei neben der interkulturellen Auseinandersetzung mit dem Musiktheater Abbild eines fächerübergreifenden Verständnisses unserer Hochschule, in der alle Dekanate und damit Studierende und Lehrende vieler Fachrichtungen verzahnt und Hand in Hand an der Realisation dieser Produktion zusammenarbeiten.

Yijie Wang – Ein Leben zwischen Orient und Okzident

Die 1983 in China geborene Komponistin wurde bereits im frühen Kindesalter an die Musik herangeführt und studierte im Anschluss an ihre schulische Ausbildung Komposition am Konservatorium in Beijing, wo sie schon während des Studiums zahlreiche Stipendien und Ehrungen erhalten konnte. Im Oktober 2007 setzte sie, ihrem Drang, orientalische mit okzidentalischer Musik zu verbinden folgend, ihre kompositorische Ausbildung in Deutschland fort. In der Kompositionsklasse von Peter Michael Hamel erweiterte sie an der HfMT ihren Horizont und ihre Perspektiven auf europäische und asiatische Musik: „Ich liebe die alte Musik aus China, ich werde diese Musik mit meinem eigenen neuen Klang und westlichen Instrumenten kombinieren und ihr neues Leben geben – orientalische und westliche Kultur treffen in ihr aufeinander“, erzählt Yijie Wang in Bezug auf ihren künstlerischen Ansatz. Ihr eigener Stil kommt ohne multimediale Elemente aus: „Neue Musik muss nicht unbedingt so kompliziert und schwer verständlich sein, sondern darf auch manchmal einfach schön sein. Die traditionelle chinesische Kultur ist für meine Kompositionen ebenfalls sehr wichtig.“ Ihr Erfolg gab und gibt ihr Recht: Neben einem bravourösen Studienabschluss im Jahr 2010 promoviert Yijie Wang nun im Rahmen der Opernproduktion zur Dr. sc. mus. als Komponistin und Musikwissenschaftlerin bei ihren Professoren Beatrix Borchard und Georg Hajdu und erhält hierfür seit 2012 ein Promotionsstipendium der Stadt Hamburg. Zudem unterrichtet sie seit Oktober 2011 am International College of Music in Hamburg die Fächer Musiktheorie und Gehörbildung.

Einblicke in ein interkulturelles Konzept

Yijie Wang verkörpert auf bemerkenswerte Weise die ganzheitliche Verschmelzung westlicher und östlicher Kultur und führt so zwei scheinbar völlig verschiedene Ansätze in ihrem interkulturellen musikalischen Schaffen zusammen: „Meine Dissertation besteht aus zwei Teilen. Der erste Teil ist eine wissenschaftliche Arbeit, die sich mit dem Thema ‚Die Entwicklung der chinesischen Oper bzw. des Musiktheaters vom 20. Jahrhundert bis zur Gegenwart in Gegenüberstellung zum westlichen Musiktheater‘ befassen wird. Den zweiten Teil bildet die Opernkomposition“.

Seit der Reform- und Öffnungspolitik der chinesischen Regierung haben Komponisten, Schriftsteller, Dramaturgen und andere Künstler, die in China leben und arbeiten, deutlich mehr Freiheiten. Themen der chinesischen Oper seien nun nicht mehr ausschließlich politischer oder kriegerischer Natur; auch Themen wie Romantik, Liebe oder historische Ereignisse spielen nun eine Rolle in den Romanen und auf den Bühnen. „Es gibt dabei einen großen Einfluss westlicher zeitgenössischer Literatur und Musik in China, viele chinesische Komponisten studieren zudem in Westeuropa oder den USA und experimentieren daher mit modernen Kompositionstechniken. Gleichzeitig beginnen chinesische Komponisten die lokale Kultur des alten China wiederzuentdecken – eine Art Renaissance der Heimat- und Traditionsverbundenheit.“ Yijie Wang empfindet es nicht als eine unangenehme Gratwanderung, mit beiden Kulturen aufgewachsen zu sein. „Ich bin mit europäischer Musik aufgewachsen. Mit fünf Jahren fing ich an Klavier zu spielen, damals spielte ich ausschließlich Musik europäischer Komponisten, beispielsweise Mozart, Beethovens und Bach. Daher ist für mich die europäische Musikkultur gar nicht fremd. In meiner Kindheit habe ich nicht viel traditionelle chinesische Musik gehört und gespielt, sondern ich begann erst während meines Studiums, sie kennenzulernen. Ich habe darin diverse traditionelle chinesische Opern kennengelernt, auch verschiedene Volksmusik. Die Musik hat mich stark inspiriert.“

„Erhu“, „Pipa“, „Guzheng“ – ungewöhnliche Klänge im Forum

Im Rahmen internationaler Projekte und Studien haben Komponistinnen und Komponisten verschiedenster Herkunft die Möglichkeit, durch kulturellen Austausch zu immer neuen Ufern aufzubrechen. Für Yijie Wang war die Fortsetzung ihres Studiums in Deutschland ein solcher Schritt, der sie auch bei der Komposition von *Yang Guifei – Die Kurtisane des Kaisers* begleitet hat. „Heutzutage kombinieren chinesische Komponisten oft den Klang der chinesischen und der europäischen Oper; dabei bildet sich ein eigener Stil des modernen chinesischen Musiktheaters. Von diesem Standpunkt aus komponierte ich die Oper *Yang Guifei*. In ihr werden musikalische Elemente aus unterschiedlicher traditioneller chinesischer Musik verwendet: Beijing-Oper, Tanzmusik aus der Tang-Dynastie und zahlreiche andere Elemente sollen in die Komposition einfließen.“ Doch nicht nur von der musikalischen Formgebung und der Sprache bestehen Möglichkeiten, zwischen beiden Kontinenten Brü-



Yang Guifei – Die Kurtisane des Kaisers
Oper von Yijie Wang, Libretto von Sören Ingwersen

MUSIKALISCHE LEITUNG Bettina Rohrbeck
REGIE UND BÜHNE Dominik Neuner
DRAMATURGIE UND MUSIKVERMITTLUNG Bettina Knauer
ES SINGEN UND SPIELEN Studierende der Hochschule und Gäste

PREMIEREN A-Premiere am Sonntag, 23.2.2014 um 18 Uhr, B-Premiere am Dienstag, 25.2.2014 um 19.30 Uhr. Weitere Aufführungen am Donnerstag, 27.2.2014, Samstag, 1.3.2014, jeweils 19.30 Uhr, sowie am Sonntag, 2.3.2014 um 18 Uhr

AUFFÜHRUNGSORT Forum der Hochschule für Musik und Theater Hamburg, Harvestehuder Weg 12 (Eingang Milchstraße), 20148 Hamburg
KARTEN UND ABONNEMENTS Konzertkasse Gerdes, Rothenbaumchaussee 77, 20148 Hamburg, Telefon 040 453326 oder 440298
INFOS im Veranstaltungskalender, siehe Seite 15 sowie über junges forum Musik + Theater
LEITUNG Peter Krause, Telefon 040 428482400

cken zu schlagen. Auch bei der Instrumentierung legt die Komponistin Wert auf eine Verschmelzung, sodass bei den Aufführungen in der Hochschule auch Instrumente verwendet werden, die bislang selten oder gar nicht auf der Bühne des Forums erklangen: „Zusätzlich zum ‚bekanntes‘ westlichen Instrumentarium werden dabei auch einige chinesische Instrumente in der Oper erklingen: Darunter die ‚Erhu‘, eine chinesische Geige, ‚Jinghu‘, eine Variante des ‚Erhu‘, ‚Pipa‘ eine Art chinesische Laute, ‚Guzheng‘ die chinesische Variante der Zither und zahlreiche chinesische Schlaginstrumente. Außerdem stellt eine Frauenstimme im Stil der Beijing-Oper den Schattten von Yang Guifei dar. Dieser besondere Klang, den ich mithilfe dieser Komponenten entstehen lassen möchte, ist ein Symbol des Innersten Yang Guifeis.“

Yijie Wang möchte in ihrer Oper also auch die Musik des alten China von vor etwa 1300 Jahren wiedererklingen lassen. „Meine Vision und mein Traum sind es, dem europäischen Publikum durch dieses Projekt die orientalische traditionelle Oper und das zeitgenössische Musiktheater näherbringen zu können.“

Musikstadt

Zwei Musiker – zwei Säle – ein Verein

von Beatrix Borchard

Die HfMT hat einen schon lange einen Mendelssohn-Saal und seit Februar 2012 auch einen Fanny Hensel-Saal. Nun wurde an der Hochschule ein Verein gegründet, der im Unterschied zu den Leipziger und Berliner Mendelssohn-Vereinen beiden Geschwistern und mit ihnen der ganzen Familie Mendelssohn gewidmet ist. Fanny Hensel wurde hier in Hamburg am 14. November 1805 ganz in der Nähe der Hauptkirche St. Michalis geboren. Sie war das erste Kind von Lea Salomon und Abraham Mendelssohn, damit Enkelin der aus Hamburg stammenden und hier auch auf dem jüdischen Friedhof in Altona begrabenen Kaufmannstochter Fromet Gugenheim und des berühmten Philosophen Moses Mendelssohn. Ihr Bruder Felix kam dreieinhalb Jahre später ebenfalls in der Großen Michaelisstraße zur Welt, und zwar am 3. Februar 1809.

An der Elbe verbrachten die Geschwister, zu denen sich am 11. April 1811 noch die Schwester Rebecca, später verheiratete Dirichlet, gesellte, die prägenden Kinderjahre. 1812 floh die Familie vor den napoleonischen Behörden nach Berlin. Dort wurde noch im selben Jahr der Bruder Paul am 30. Oktober 1812 geboren. Für Felix Mendelssohn Bartholdy, wie er nach der protestantischen Taufe hieß, blieb Hamburg wichtiger Bezugspunkt vor allem für seine Konzertreisen nach England. Während seiner Aufenthalte wohnte er in der Regel im Haus Salomon Heines, des Onkels von Heinrich Heine in Ottensen. Leben und Arbeit von Fanny und Felix Mendelssohn, aber auch das Leben ihrer Geschwister, die keine professionellen Musiker wurden, sind nicht zu trennen von der besonderen Bedeutung jüdischer Familien für das deutsche Kulturleben. Uns interessiert heute besonders die Rolle der Musik für den Weg, den jüdische Familien



Der Vorstand der neuen Fanny und Felix Mendelssohn-Gesellschaft Hamburg e. V.: Regina Back, Beatrix Borchard und Peter Krause

gingen, um sich in die christliche Mehrheitsgesellschaft einzuschreiben. Der Schwerpunkt der Vereinsarbeit wird auf der Einrichtung eines auf Hamburg bezogenen Erinnerungsortes für die Familie Mendelssohn in dem gerade entstehenden Komponistenquartier in der Petersstraße (siehe auch Text unten) liegen. Wer Interesse an einer Mitgliedschaft im Verein hat, möge sich gern wenden an: beatrix.borchard@hfmt-hamburg.de oder peter.krause@hfmt-hamburg.de

Musikstadt

„Platz für die großen Hamburger Komponisten!“

Hamburgs musikalische Schöpfer unter einem Dach

von Olaf Kirsch



9. März 2013 neben Telemann auch dessen Patensohn und Hamburger Amtsnachfolger Carl Philipp – sowie mit ihm noch der Bergedorfer Opernstar Johann Adolf Hasse – ins *KomponistenQuartier* einziehen können, werden derzeit in den Gebäuden Wandflächen geöffnet und Durchbrüche geschaffen. Es entsteht so eine neue, großzügige Ausstellungsfläche, in der die drei Musiker des 18. Jahrhunderts in direkter Nachbarschaft zueinander präsentiert werden. Museen für die Geschwister Fanny und Felix Mendelssohn sowie für Gustav Mahler werden folgen, sodass die Musikgeschichte Hamburgs schließlich vom Hochbarock bis in die frühe Moderne im *KomponistenQuartier* erfahrbar sein wird.

Vom Hochbarock bis in die Spätromantik: Sehen, hören, staunen

Wie der Legende nach der sächsische König August III. „Platz für den großen Raffael“ ausgerufen und eigenhändig seinen Thronsessel bei Seite geschoben haben soll, als die von ihm erworbene Sixtinische Madonna im Dresdener Schloss eintraf, so heißt es also jetzt in der Petersstraße: „Platz für die großen Hamburger Komponisten“. Nun kann man aber Musik bekanntermaßen nicht so einfach ausstellen wie ein Gemälde Raffaels. Zum derzeit im Teamwork mit dem Ausstellungsgestalter Gunther Maria Kolck und dem Grafikbüro Brückner/

Aping aus Bremen erstellten Ausstellungskonzept gehört daher neben den in den Museen präsentierten Objekten, wie Notenhandschriften und Notendrucke, historischen Stichen und Musikinstrumenten, Abbildungen und Textmaterial, auch ein breit gefächertes mediales Vermittlungsangebot. Besonders hier ist die Mitarbeit der HfMT gefragt: Denn damit die Musikgeschichte vor Ort lebendig werden kann, sollen mit den Studierenden und Lehrenden Audio- und Videoclips produziert werden, die der Museumsbesucher dann auf einem Tablet abrufen kann.

Zeitgemäß und unverstaubt – Komponisten Quartier bietet mehr als bloße Exponate

Frank Böhme hat für das Medienangebot eine modulare Struktur entwickelt, die mehrere Vertiefungsebenen beinhaltet und ständig erweiterbar ist. Eine Kinderspur ist ebenso vorgesehen wie ein *KomponistenWiki*, außerdem Verlinkungen und zahlreiche Hinweise zu anderen Institutionen des Hamburger Musiklebens. Die Besucher können sich auf diese Weise eine individuell gestaltete Museumstour selbst zusammenstellen und sich über ganz unterschiedliche Kontexte und Fragestellungen der Musikgeschichte der Hansestadt nähern. Es finden sich Antworten auf Fragen wie „Was hat ein Musiker im 18. Jahrhundert eigentlich verdient?“ oder „Welche Rolle haben Frauen im Musikleben gespielt?“. Als zusätzliche Angebote sind außerdem eine App für Smartphones sowie ein GPS-gesteuerter *Soundspaziergang* durch die alte und neue Musikmetropole Hamburg geplant. Bevor im März dann die Museumstüren öffnen, kann man das *KomponistenQuartier* demnächst schon virtuell im Internet besuchen und dort erste Informationen zum Leben und Werk der nach und nach ins Quartier einziehenden Komponisten erhalten. Auf diesem Wege finden sich Johannes Brahms und Georg Philipp Telemann nach und nach in guter kollegialer Nachbarschaft wieder.

Studierende

Ich – Zeit – Raum – Üben – Können – Müssen – Leisten – Wollen Vom Umgang mit dem Thema Zeit



In welchem Tempo betrete ich die Bühne? Welches Metrum bestimmt mein Stück? Wie viel Zeit nehme ich mir für mein Lieblingsthema? Wie gestalte ich die Fermate, bevor es in die Reprise geht? Im musikalischen Arbeiten sind zeitliche Fragestellungen von tragender Bedeutung, sowohl für die technische Perfektion als auch für eine überzeugende Interpretation.

Hinter den Kulissen und fernab der Bühne haben die Fragen nach dem richtigen Timing sicherlich eine ebenso große Relevanz: Es beginnt mit der täglichen Herausforderung einer geschickten Tagesplanung und Einteilung der Überzeiten, erstreckt sich über das Entwickeln einer individuell ausgearbeiteten Dramaturgie für Konzerttage und mündet in der nicht zu unterschätzenden Gestaltung von Auszeiten.

Auch im Sinne ihres instrumentalen Erfolges sind die Studierenden hier in höchstem Maße gefordert. Die alte Mär vom notwendigen sechs- bis achtstündigen täglichen Üben ist hier schon klügeren Einsichten gewichen. Aber wie genau mache ich es richtig? Die individuellen Bedürfnisse und Erfolgsrezepte sind sehr unterschiedlich. Acht Studierende geben Einblick in ihren Umgang mit der Zeit und zeigten sich in einem Spannungsfeld zwischen eigenen Vorstellungen und äußeren Zwängen, Höchstleistungen und Ausgleichsaktivitäten. Hinzu kommt die Unterschiedlichkeit der einzelnen Charaktere: Ist für den einen die vollkommene Hingabe zwingend, so kann der nächste sich nur in einem ausgewogenen Mix von verschiedenen Tätigkeiten wiederfinden. Ganz entscheidend scheint zu sein, zu einer Musikerpersönlichkeit heranzureifen, die möglichst präzise Kenntnisse der eigenen Leistungsfähigkeit hat.

„Wenn ich strukturiert bin, bin ich nicht gestresst“ Über das Zeitmanagement

Im Gespräch mit den Studierenden fallen zwei verschiedene Verhaltensmuster auf: Die einen lassen die nicht durch äußere Faktoren bestimmte Zeit gerne auf sich zukommen und handeln dann intuitiv entsprechend ihrer Bedürfnisse, während andere diese Zeit aktiv und teilweise weit im Voraus einteilen. So liebt es Pia, am Morgen bewusst ihren Tag zu gliedern – unter Berücksichtigung der Überaumsituation, der Proben und Seminare sowie ihres eigenen Übepensums. Auch ihren Biorhythmus beachtet sie, denn als Sängerin hat sie die Erfahrung gemacht, dass ihre Stimme vor elf Uhr nicht wach ist. Aber sie sieht es entspannt: „Struktur ist schön, ist aber auch dazu da, dass man sie aufweicht“. Da sie mittlerweile am

Ende ihres Studiums angelangt ist und weniger Seminare und Termine hat, fällt ihr das nun deutlich leichter.

Der österreichische Cembalist Alexander führt sorgfältig ein bis zwei Wochen im Voraus Buch. Es zählt nur das, was im Kalender vorher gewissenhaft mit Tinte eingetragen wurde. Jedoch findet man dort nicht nur Proben und Seminare, sondern auch das Spiel der österreichischen Nationalmannschaft und weitere Blöcke für individuelle Zeit. „Da kommt dann auch keine Probe mehr rein“. Da er bei sich zu Hause üben kann, ist diese strenge Planung möglich.

Für die Sängerinnen Linda und Anna Maria sind To-Do-Listen für ihr Wohlbefinden wichtig. „Wenn ich strukturiert bin, bin ich nicht gestresst“, so Anna Maria.

Die von den Azoren stammende Helena hat ihr Leben vollständig ihrer Sängerkarriere gewidmet und untergeordnet. „Früher war ich ein ‚party animal‘. Aber ich habe gemerkt, dass die Stimme Ruhe und Routine braucht, um zu funktionieren.“ Zeiteinteilung ist für sie ein ständiges Hören auf die Bedürfnisse ihres Körpers und ihrer Stimme.

Anton empfindet sich als Gefühlsmensch, der sich selbst manchmal etwas mehr Struktur wünscht. „Zu viel freie Zeit ist schwierig für mich.“ Wenn der Tag durch Proben und Termine schon eine gewisse Einteilung bekommt, fällt es ihm leichter, die verbleibende Zeit sinnvoll zu nutzen. Da hilft auch eine Verabredung zum Üben mit seiner Trompetenklasse.

Für den begeisterten Schulmusiker Ciro ist Zeiteinteilung auch mit Druck verbunden. „Zeit engt oft ein“, empfindet er. Das Studium birgt für ihn so viele inspirierende Eindrücke und Angebote, dass es ihm häufig schwer fällt, sich zu fokussieren. Mit Checklisten hat er gelernt, das Tagespensum im Griff zu halten.

Um die meist sehr limitierte Überzeit möglichst effektiv nutzen zu können, haben die Studierenden verschiedene Wege für sich gefunden. Pia zieht sich zu Beginn ihrer Überzeit zu allererst die Schuhe aus, und stellt in dem Überaum ihre ganz eigene Ordnung her. Durch die Einsingübungen ergibt sich eine weitere Routine, die zur Konzentration beiträgt.

Der Jazzstudent Max fährt eine ganz andere Motivationsstrategie: „Zuerst schaue ich auf Youtube Videos der großen Meister des Instrumentes an, und dann geht es ab in den Überaum“; das ist sein bewährtes Rezept.

Zur besseren Nutzung der Überzeit wird von vielen Studierenden mentales Training angewandt. Gerade für die Sänger scheint es unerlässlich, da sie nur zwei Stunden am Tag ihre Stimme reell trainieren können. Der Rest der Arbeit

muss im Kopf stattfinden. Linda erzählt: „Wir sind einfach körperlich nicht in der Lage, verpasste Überzeit durch einen Acht-Stunden-Tag aufzuholen“.

Auch der Geiger Thomas schwört auf mentales Training – besonders am Tag vor dem Konzert. Er braucht zwar manchmal eine Extra-Portion Motivation dafür, empfindet es aber als unerlässlich und extrem effektiv. Sogar manchmal abends im Bett, wenn er nicht einschlafen kann: „Das ist so anstrengend, dass ich davon richtig schön müde werde.“ Für ihn ist es generell eine gute Möglichkeit, die Überzeit zu reduzieren: „Lieber vier Stunden konzentriert als acht Stunden unkonzentriert“.

„... In dem Moment geht es nur noch darum, schön auszusehen“ Über das Erreichen der richtigen Betriebstemperatur

„Drei Stunden vor jedem Konzertbeginn soll Frau H. ein in Olivenöl gebratenes Hühnerfilet mit gedämpftem Gemüse serviert werden“, so steht es im Vertrag einer der international gefragtesten Violinistinnen dieser Zeit als Vorgabe zur Künstlerbetreuung. Ist das Diva-Gehabe oder ein sehr gutes Körperbewusstsein? Die nahrungsmittelallergiegelagte Geigerin hat diesen, wenn auch auf die Dauer eher einseitigen Zeit- und Menüplan als den für sie persönlich optimalen herausgefunden, um beim Auftritt die Höchstleistung auf den Punkt genau abrufen zu können.

Auch Pia hat für sich schon ein kleines Ritual entwickelt: Nachdem sie sich mit dem Konzertsaal vertraut gemacht hat, isst sie eine Stunde vor dem Konzert in Ruhe einen Apfel. Sie beschreibt plastisch, wie durch das Kauen und Schlucken des frischen und saftigen Obstes die Säure lösend wirkt und Mund, Hals und Rachen optimal durchblutet werden.

Zur richtigen Mischung aus Konzentration, Ruhe und Spannung vor dem Auftritt kommt man natürlich nicht nur durch die kulinarische Auswahl. Neben den individuellen Schlaf- und Einspielbedürfnissen ist es für alle Befragten wichtig, zur Stressvermeidung am Konzerttag sämtliche logistischen Dinge so früh und so geplant wie möglich erledigt zu haben. Als Cembalist mit häufig eigenem Instrumententransport und anschließendem zweimaligen Stimmen muss Alexander im Gegensatz zu den Sängern dafür einiges an Zeit einplanen.

Anna Maria beruhigt es, am Konzerttag nochmal langsam den gesamten Liedtext durchzugehen. „Das wird später in Opernproduktionen mit einer Generalprobe am Morgen wohl nicht mehr gehen.“ Ihr Beruhigungs-Highlight vor dem Konzert: das Schminken, Ankleiden und Frisiertwerden. „In dem Moment geht es nur noch darum schön auszusehen – aber vielleicht ist das auch typisch für Sängerinnen“, vermutet Anna Maria lachend.

„Zeit hat man nicht, Zeit nimmt man sich“ Über Auszeiten

Wer an seinem Instrument bestmögliche Leistung vollbringt und sich viele Stunden am Tage damit beschäftigt, benötigt Zeit zum Regenerieren, um das Üben effektiv zu halten. „Zeit hat man nicht, Zeit nimmt man sich“, zitiert der Cembalist Alexander den Rat seines Lehrers. Wie wichtig das ist, hat er durch eine persönliche Krise erfahren müssen. Nachdem er unter Prüfungsdruck wochenlang extrem viel geübt hatte, gab es keinen Fortschritt mehr. Ein einschneidendes Ereignis in der Prüfung und die Unterstützung des Lehrers ließen ihn umdenken: Nun trägt er sich auch die übefreien Zeiten fest im Kalender ein, um sicherzustellen, dass er sich nicht ins Üben verbeißt. Gerade durch diese zusätzliche Kontrolle konnte er wiederum Freiheit für sich zurückgewinnen und seine Krise überwinden.

Für viele Studierende ist wichtig, mindestens einmal im Jahr eine längere Pause zu machen. Mehr als zwei bis drei Wochen Auszeit sind für Pia jedoch wegen der sonst zu langen Wiedereingewöhnungsphase zu un bequem. Als Sängerin hat sie ihr Instrument sowieso immer dabei – auch im Urlaub, was das Abschalten nicht immer ganz einfach macht: Ein neugieriger Akustikcheck der Kirche am Urlaubsort gibt sofort Aufschluss über die körperliche Verfassung ihres Instrumentes.

Sport ist sehr beliebt bei den Studierenden, um mit dem körperlichen Ausgleich den Kopf frei zu kriegen: Wenn es für Linda mal überhaupt nicht klappt mit dem Singen, geht sie ins Fitnessstudio. Es ist gleichzeitig Spaß und Notwendigkeit, denn nach vier bis sechs Stunden Kopfarbeit ist es für sie unerlässlich, auch den Körper noch zwei Stunden herunterzufahren.

Pia hat neben dem Fußballspielen („Das ist auch gut fürs Singen“) die Fotografie für sich entdeckt und nutzt sie zusätzlich als Übetchnik: Wenn sie in einer Interpretation nicht weiterkommt, lässt sie sich inspirieren, in dem sie sich ein geeignetes Fotomotiv für die Passage überlegt.

In der freien Zeit sind Familie und Freunde wertvolle Ansprechpartner bei Gesprächen, bei denen es mal nicht um ihr Instrument gehen soll. Anna Maria vertritt die Ansicht: „Wir haben unser Hobby zum Beruf gemacht, daher ist es wichtig, das nicht zu vermischen“.

Thomas liebt es, Rockmusik in seiner Freizeit zu hören – metal rock muss es sein. Für ihn klappt das Abschalten generell sehr gut – „Der Kaffee schmeckt

natürlich am besten, wenn man gerade einen Überaum ergattert hat“.

Aber nicht für jeden bedeutet Auszeit sofortige Entspannung: Anton erzählt, dass es ihm manchmal schwerfällt, mit einem freien Tag umzugehen. Er hat zunächst das Bedürfnis, sich durch Aktivitäten abzulenken, um dann letztendlich festzustellen, dass ein Rückzug in sich selbst für ihn zwar zunächst eine Überwindung, in dem Moment aber das Beste für ihn ist.

„Zeit ist das umfassende Medium, in dem wir uns als Musiker bewegen“, bemerkt er und ergänzt: „Sie kann Freund und Feind sein.“

Das lernt man mit der Zeit

Das Thema Zeit ist für Musikstudenten in zweifacher Hinsicht bedeutsam: Zum einen künstlerisch-inhaltlich und zum anderen als Strukturgeber für die gesamte Organisation des Übens, Konzertierens und für die richtige Balance zwischen Spannung und Entspannung. Oftmals ist es ein Ringen mit Widersprüchen zwischen beispielsweise den Zwängen des Curriculums und den Anforderungen des Hauptfachunterrichts oder zwischen der ständigen Perfektionierung der eigenen Fertigkeiten und dem dringenden Bedarf an Ruhezeiten. Den allgemeingültigen Weg gibt es hierbei nicht. Wichtig ist, sich die Fragestellungen sehr bewusst zu machen und die innere Stimme verstehen zu lernen, da es nicht hilfreich ist, gegen die eigene Natur anzukämpfen. Manch einer wäre gern sortierter und ein anderer vielleicht verrückter, doch das Ziel sollte sein, die äußeren Faktoren mit den inneren Möglichkeiten in ein harmonisches Gefüge zu bringen und daraus eine persönliche Souveränität zu entwickeln. Bei diesem Prozess können Studierende jegliche Unterstützung gut gebrauchen.

Die Gesprächspartner

Ciro Aurricchio, 4. Semester Master LA Sonderschulen
Pia Salome Bohnert, 7. Semester Bachelor Gesang
Anton Borderieux, 7. Semester Bachelor Trompete
Helena Castro Ferreira, 5. Semester Master Oper
Alexander Gergelyfi, 5. Semester Master Cembalo
Max Rademacher, 9. Semester Bachelor Jazz/Saxophon
Thomas Reif, Violine, 5. Semester Bachelor Violine
Linda Smailus, 5. Semester Bachelor EMP
Anna Maria Torkel, 1. Semester Master Gesang

Musikermentaltraining & Auftrittscoaching

Workshop mit Petra Keßler

„In meiner Arbeit als Mentaltrainerin und Coach geht es natürlich – neben anderen Themen – häufig um das Thema Üben. Früher wurde an Musikhochschulen oft gesagt: Wer nervös ist, hat nicht genug geübt. Heute wissen wir, dass die reine Anzahl der Überstunden nichts mit der mentalen Qualität des Auftritts zu tun hat. Es geht also viel mehr darum, WIE wir üben.“

Zudem klagen viele Musikerinnen und Musiker darüber, im Probespiel, im Vorsingen oder in der Prüfung unkonzentriert zu sein. Auch dies hat oft mit der Art und Weise unseres Übens zu tun. Beim täglichen Üben die eigene Konzentrationsfähigkeit wahrzunehmen, ist häufig eine Herausforderung. Hier setzt auch das von mir konzipierte ‚Neuro-Practicing‘ an. Wenn ich mit Musikern zum Thema Selbst- und Zeitmanagement arbeite, sage ich immer: Zeit können wir nicht managen, aber wir können optimieren, wie wir mit uns selbst in der zur Verfügung stehenden Zeit umgehen und diese effektiv nutzen.“

Petra Keßler ist seit über zwölf Jahren Expertin für Musikermentaltraining, Auftritts-Coaching und EFT-Klopfakupressur. Unzählige Musiker, Hochschulklassen und namhafte Orchester, aber auch Leistungssportler und andere Berufsgruppen haben bereits von ihrem Einzelcoaching und ihren Kursen profitiert. So ist sie u. a. Mentalcoach verschiedenster Orchesterakademien (darunter der Oper Zürich, der Staatskapelle Berlin, der Essener Philharmoniker u. a.), sowie Dozentin an verschiedensten Musikhochschulen (Orchesterzentrum NRW, HfMDK Frankfurt, Folkwang Hochschule Essen etc.)

Petra Keßler, Dipl.-Flötistin, Mentaltrainerin, EFT-Coach
Institut für Mentales Training & Musikermentaltraining, Duisburg

Am 15. und 16. November 2013 findet an der HfMT Hamburg wieder ein Workshop „Musikermentaltraining & Auftrittscoaching“ mit Petra Keßler statt. Anmeldungen sind im Career Center bei Martina Kurth möglich.

Musik empfinden

Lost in Time – eine musikalische Selbsterfahrung

von Bernhard Fograscher

Juni 2008: Die Hochschule umrahmt die große Rothko-Ausstellung der Kunsthalle: Einen Abend lang werden sämtliche Ausstellungsräume simultan bespielt. Mein Beitrag: For Bunita Marcus von Morton Feldman, ein 80-minütiger Strang zarter Klangpunkte, ein, zwei, manchmal drei Töne pro Takt, ständig wechselnde Taktdauern, eine Musik ohne erkennbare Einheiten, stattdessen schwebend, endlos weiterfließend – und wunderschön. Eine Selbsterfahrung. Ich spiele und verliere mich selbst darin. Spiele ich seit 20, 30, 60 Minuten? Bei den letzten Takten bin ich enttäuscht, traurig. Wie, schon vorbei? Musik ist Zeit-Kunst. „Das Hören hat die Eigenschaft, dass man etwas hört und dann feststellt, dass man es nicht mehr hört, sondern etwas anderes. [...] Man wird dazu gebracht, dem zeitlichen Ablauf der Ereignisse seine Aufmerksamkeit zu widmen“, so

John Cage. Mehr als je zuvor haben die Komponisten des 20. Jahrhunderts in den Fünfzigern die Zeit selbst zum zentralen musikalischen Ereignis gemacht; mit Stücken, in denen wie bei Feldman der Zeithorizont völlig verschwimmt, oder wie bei Cages 4'33" das Stück selbst überhaupt nur noch aus einem Zeitrahmen besteht.

Wie aber „arbeitet“ man die graphischen Partituren dieser Zeit? Wie übt man Musik, die nicht wirklich fassbar ist, oder jedes Mal anders klingen soll? Zunächst, indem man sie so ernst nimmt, wie jedes traditionelle Repertoirestück auch und indem man sich auf die jeweilige Kernidee einlässt. Reiht Feldman in For Bunita Marcus verschiedene Taktarten aneinander, um jegliche fassbare Metrik und damit Berechenbarkeit zu vermeiden, bleibt einem wenig übrig, als das ganze Stück wie eine permanente aus dem Takt springende Uhr durchzuzählen und dennoch jeden einzelnen Klangpunkt mit

vollster Konzentration aus dem Instrument zu zaubern. Einzelne Takte zu üben ist da wenig sinnvoll, doch das Eintauchen, das Lauschen und das Verweilen in diesem Modus über 10, 30, 50 Minuten lässt sich üben. Und wenn die „Noten“ gar nicht mehr aus Noten oder Pausen bestehen, sondern nur noch aus graphischen Elementen oder Anweisungen? Dann hilft nur noch der musikalische Instinkt. Ähnlich wie beim Improvisieren gibt es plötzlich kein „richtig oder falsch“ mehr, nur noch ein „reicher oder ärmer“, „stimmiger oder unbeholfener“, bzw. ein behutsameserspüren jedes musikalischen Elements. Es ist eine musikalische Bewusstseinerweiterung par excellence. Die Musik verliert den Puls, und gewinnt die Zeit – mit dieser Erfahrung klingen plötzlich auch die Alten Meister ganz neu und anders.

Bernhard Fograscher ist Pianist und Korrepetitor der HfMT.

Rekorde

13 Noten pro Sekunde
Musikalische Rekordsucht hat Tradition

von Dieter Hellfeuer

Höher, schneller, weiter – in einer Zeit, in der das Streben nach immer neuen Limits zu einer Maxime geworden ist, gilt die Musik als eine der wenigen Refugien zum Durchatmen. Dass die immaterielle aller Musen aber selbst nicht gefeit ist vor Rekordsucht und Leistungsvergleich, lässt sich an allerlei Beispielen belegen.

So war bereits der gemeinhin als launisch geltende römische Kaiser Nero (37 bis 68 n. Chr.) durchaus geneigt, sich im musikalischen Wettstreit messen zu lassen. Leider mangelte es an mutigen Herausforderern, die es mit dem Cäsar und dessen Kithara aufnehmen wollten. Denn egal ob Sieg oder Niederlage – man wäre wohl in jedem Fall im Circus Maximus gelandet.

Goldmedaillen für Musik

Neros Idee wurde allerdings von dem Begründer der neuen olympischen Spiele, Pierre de Coubertin, erneut aufgegriffen. Von 1912 bis 1948 wurden olympische Medaillen in fünf Kunstgattungen verliehen, darunter auch für Musik. Und wer erinnert sich nicht an die Goldmedaille für Werner Egk und dessen „Olympische Festmusik“? In Berlin war das 1936.

Dass seit 1948 die Musik als olympische Disziplin der Vergangenheit angehört, ändert natürlich nichts an ihrem Potential als Basis für Höchstleistungen. Mit 20 bis 28 Stunden Aufführungsdauer gilt etwa Erik Saties *Vexations* noch immer als harte Nuss für Pianisten jeden Alters. Das Stück galt lange als unspielbar und geriet in Vergessenheit, bis es der US-Komponist John Cage wiederentdeckte. Er brachte Saties Stück 1963 in New York zur Uraufführung. Zehn Pianisten wechselten sich dabei

ab, das Ganze dauerte 18 Stunden und 40 Minuten. An die 75 Zuhörer saßen im Publikum, darunter der Künstler Andy Warhol, aber nur ein halbes Dutzend hielt die gesamte Zeit durch.

So langsam wie möglich

Das ist aber noch gar nichts im Vergleich zur der Auführung eines von John Cage's eigenen Werken, ein Orgelstück mit der Tempovorgabe „As slow as possible“.

Startschuss für das Projekt war das Jahr 2000. In diesem Jahr war es genau 639 Jahre her, seit in der Bischofsstadt Halberstadt die erste Großorgel der Welt aufgestellt wurde. Das Vorhaben: Das John Cage-Stück soll über einen Zeitraum von 639 Jahren gestreckt, gespielt und somit zum längsten jemals aufgeführten Musikstück werden! Die Cage-Partitur wurde für dieses Vorhaben rasterartig eingeteilt, neunmal 71 Jahre. Interessierte können übrigens für 1000 Euro einzelne Klangjahre kaufen, eine Namensplakette in der Kirche inklusive.

Der schnellste Geiger der Welt

Natürlich spielt auch die Schnelligkeit in der Musik eine Rolle. So war von Ende Mai 2008 bis April 2010 der deutsch-amerikanische Geiger David Garrett im Guinness-Buch der Rekorde als schnellster Geiger der Welt eingetragen. Bei einem Auftritt in einer Fernsehshow spielte Garrett den Hummelflug von Rimski-Korsakow fehlerfrei in nur 66,56 Sekunden, umgerechnet sind das 13 Noten pro Sekunde. Erst 2010 wurde er von dem britischen Violinisten Ben Lee entthront: Dessen Hummel benötigte bis zur Landung nur 64,21 Sekunden!

Die HfMT hat übrigens auch einen waschechten Rekordhalter in Sachen Musik vorzuweisen: Der ehemalige Geigenstudent Christian Adam radelte 60,45 km rückwärts und dabei Bach spielend durch einen Schweizer Autobahntunnel. Der Klang soll super gewesen sein, so der HfMT-Alumnus nach seinem gelungenen Weltrekordversuch, der auch ihm einen Eintrag im Guinness-Buch einbrachte.

Wer's nicht glaubt: Christian Adam ist während der *Nacht des Wissens* am 2. November in seiner Eigenschaft als Geigenbaumeister mit einem Stand im Foyer vertreten.



Essay

Tick... Tack... Tick... Tack...
und wie es in die Uhr kam. Dann aber wieder verschwand.

von Frank Böhme

Ohne Ticken fing es an. Drei natürliche Zyklen zur Berechnung des Kalenders benutzten die Gelehrten aus Babylon und Ägypten vor 5000 Jahren: den Lauf der Sonne für die Tagesberechnung, den des Mondes für den Monat

und die Änderungen, die sich aus dem Wechsel der Jahreszeiten ergaben. Auch die zwölf Monate zu je dreißig Tagen entstammen ihren Überlegungen. Hingegen dau-

Zeitmesser wurde besonders in der christlichen Glaubensausübung benötigt. Die Benediktiner führten im 6. Jahrhundert den Gottesdienst als zentrales Element des klösterlichen Lebens ein. Das kontinuierliche Verfolgen der Zeit war dafür eine entscheidende Voraussetzung, weil die Gebete an bestimmte Tages- und Nachtzeiten gebunden waren. Die Erfindung der mittelalterlichen Räderuhr in der zweiten Hälfte des 13. Jahrhunderts erleichterte nicht nur das klösterliche Leben, sondern wurde auch in Türmen und Kathedralen der Städte eingebaut. Die Verbindung der fortschreitenden Zeit mit dem Klang einer Glocke zur Anzeige der vollen Stunde ist heute im englischen „clock“ (vom lateinischen „clocca“) sprachlich konserviert. Mit der Räderuhr ist auch der U(h)r-vater des tickenden Geräusches benannt. Es entsteht durch kleine Metallplatten, die den Lauf eines Kronrades (die Waaghemmung) unterbrechen.

Die Ungenauigkeit bleibt...

Wann beginnt jedoch die tägliche Zeitrechnung? Astronomen bevorzugten den Mittag, Italiener begannen bei Sonnenaufgang, und im Germanischen war um Mitternacht der Zapfenstreich. Es dauerte einige Zeit, aber schließlich setzte sich im 14. Jahrhundert die französische Teilung in zwei Mal zwölf Stunden auf dem Zifferblatt durch. Die Ungenauigkeit der Uhr wurde zwar durch den Turmuhrwächter in Grenzen gehalten, aber der nächste Schritt zur technischen Verbesserung war getan: Das Problem wurde durch eine Veränderung im Antrieb der Uhr diagnostiziert. Die Gewichte wurden durch eine Zugfeder und eine sogenannte Schnecke ersetzt. Diese Erneuerung zog eine erste Welle der Miniaturisierung in Form von Tischuhren nach sich.

Im 16. Jahrhundert meldeten die Astronomen den Bedarf an noch genaueren Uhren an. Sie benötigten zur exakten Himmelsvermessung eine sekundengenaue Zeit. Auch die heutige Unterteilung in Minuten (von „prima minuta“ = erste Unterteilung der Stunde) und Sekunden (von „secunda minuta“ = zweite Unterteilung der Stunde) geht auf das babylonische Sexagesimalsystem zurück. Hierbei werden Zahlen auf der Basis von 60 dargestellt.

Eine maritime Katastrophe wirkt innovationsfördernd

Der niederländische Astronom und Mathematiker Christiaan Huygens (1629–1695) nahm sich dieser

Aufgabe dann persönlich an und baute die erste Pendeluhr. Aufbauend auf den Überlegungen von Galileo Galilei (1564–1642) gelang es ihm, die Pendelschwingung konstant zu halten. Die tickende Abweichung der Uhr betrug nun nur noch etwa eine Minute pro Woche, aber die Entwicklung begann jetzt richtig Fahrt aufzunehmen. Auch eine maritime Katastrophe konnte dieser Entwicklung nichts anhaben, sondern wirkte eher innovationsfördernd. Im Jahre 1707 kenterten vor den Scilly-Inseln vier Schiffe der englischen Flotte, und 1600 ertrunkene Seeleute, einschließlich des Admirals, waren zu beklagen. Eine miserable Navigation war einer der ausschlaggebenden Faktoren. Das britische Parlament reagierte und setzte 20.000 Pfund Preisgeld aus, um eine brauchbare Methode zur Längengrad-Bestimmung auf hoher See zu ersinnen. (Zwei Methoden wurden dabei von den Wissenschaftlern in den Blick genommen: die genauere Bestimmung der Position des Mondes relativ zu bestimmten Sternen oder eine genauer gehende Uhr. Isaac Newton favorisierte die erste Methode.) Die jeweilige geographische Breite ermittelte der Steuermann durch die Höhe der Sonne oder des Polarsterns vom Horizont.

Ein Amateur – der Tischler John Harrison (1693–1776) – beschäftigte sich wie kein anderer zuvor mit den Eigenschaften der verwendeten Materialien bei der Uhrenherstellung. Das Aufgabenfeld, das sich ihm darbot, bestand in den unterschiedlichen Klimazonen, in denen die Reiserouten lagen, und in den Eigenbewegungen des Schiffes auf hoher See. Harrison löste das Problem u. a. dadurch, dass er Messing-Stahl-Kombinationen verwendete, um die unterschiedlichen Wärmeausdehnungseigenschaften der Metalle zu nutzen; und er erfand das erste Kugellager.

Stille Revolution wider das Ticken

Es war das Eisenbahnnetz, das schließlich zu einer Standardisierung der Zeitzone zwang. Die Observatorien begannen, telegrafisch die Uhren entlang der Strecke zu synchronisieren. 1884 wurde die Einteilung in den heute gebräuchlichen 24 Zeitzone auf einer internationalen Meridian-Konferenz beschlossen. Deutschland überlegte noch einige Zeit, konnte sich aber 1893 zur Einführung der mitteleuropäischen Zeit durchringen. Das hat unleugbare Vorteile. Allerdings: Das langsame Sterben des Uhrentickens begann...

Die mechanische Uhr war mit dem Beginn des 20. Jahrhunderts an ihre Grenzen gestoßen. Den technischen Umschwung brachte das Jahr 1928. In einer „stillen Revolution“ wurde der Quarzkristall als normativer Zeitgeber eingeführt. 1948 folgte die erste Atomuhr. Diese lauscht jetzt der Frequenz zweier wechselnder Energiezustände eines Cäsium 133-Atoms. Heute werden die Zeitdaten aus mehreren Atomuhren gemittelt und über einen Langwellen-Radiosender abgestrahlt. Vom morgendlichen Funkwecker-Geläut bis zur Bahnhofsuhr – wir alle sind Nutznießer dieses zeitlich nicht befristeten Angebots. Aber: Die Uhr hatte ausgetickt...



erte die Woche zehn Tage und wechselte mit dem Erscheinen bestimmter Sterne beim Sonnenaufgang. Das jährliche Nilhochwasser trat nach einem Zyklus von zwölf „ägyptischen Wochen“ auf, und somit lag es gedanklich nahe, auch den Tag und die Nacht in zwölf gleich langen Untereinheiten zu strukturieren. Dieses Zeitkonzept gilt, mit einem kurzen Intermezzo zu Zeiten der Französischen Revolution, bis heute.

Der genaue Beginn der Zeitmessung liegt im Dunkeln. Bei Sonnen-Licht betrachtet scheint die Uhr ursprünglich aus Babylonien zu stammen. Die aus Stein herausgemeißelte Viertelkugel mit dem waagrecht darüber liegenden Gnomon (Schattenstab) nannten die Römer „scaphe“. Die Erbauer konnten auf dem ablesbaren Bereich schon normierte Segmente angeben. Für Vitruv – dem Architekten und Ingenieur – waren die Sonnenuhren von solcher Wichtigkeit, dass er ihnen in seinem „Architectura Libri Decem“ ein ganzes Kapitel widmet. Auch für die Sonnenabwesenheit konnte die Zeit ermittelt werden. Hier ersannen die gelehrten Ingenieure die Wasseruhr (griechisch „klepsydra“).

Das Ticken naht...

1283 war in der Priore von Dunstabel im englischen Bedfordshire ein denkwürdiges Jahr – die Ur-Uhr mit einem mechanischen Antrieb wurde gebaut. Ein verlässlicher

Alte Musik

Vom erfüllten Augenblick im Jetzt Kritische Gedanken zu Achtsamkeit und Zeit

von Gerhart Darmstadt

Durch die rasante Entwicklung immer genauerer Uhren kam im 17. Jahrhundert zum ersten Mal deutlich formuliert das Gefühl der rennenden Zeit auf. Dem entgegenetzte Angelus Silesius 1675: „Die Zeit die ist nicht schnell. Man sagt die Zeit ist schnell: wer hat sie sehen fliegen? Sie bleibt ja unverrückt im Welt-begriff liegend“, und er ergänzt: „Der Mensch der macht die Zeit. Du selber machst die Zeit: Das Uhrwerk sind die Sinnen: Hemmst Du die Unruh nur/so ist die Zeit von hinnen.“ Die Vorstellung der Zeit hatte etwas Bedrückendes, gleichzeitig galt sie als zu nutzendes Geschenk, ehe es zu spät sei. Bei falsch genutzter Zeit drohte die Schreckensvision einer bitteren Reue in Ewigkeit. Die positive Alternative war, auf ewig Gott preisend in himmlischen Gefilden schweben zu dürfen. Gerade diese Seligkeit deuteten die Komponisten des 18. Jahrhunderts in vielen sphärischen langsamen (Andante-) Sätzen an, welche die Zuhörer den Alltagsorgen entrücken und gleichzeitig zu einer inneren Wandlung anregen sollten. Auch die Pausen und die Übergänge in der Musik boten Möglichkeiten, inne zu halten und sich neu zu besinnen.

In der Wahrnehmung der Präsenz des allumfassenden Ganzen sprach Johannes Tauler um 1350 in seiner Weihnachtspredigt über das mystische Schweigen: „Denn soll Gott sprechen, so musst du schweigen, soll Gott eingehen, so müssen alle Dinge ihm den Platz räumen.“ Nach dem Motto „Wo nichts ist, da ist nichts“ definiert Hugo Riemann 1884 die Pause in einer drastischen Gegenposition: Sie „ist die Negation des musikalischen Lebens, des Tones; sie hat nur im Gegensatz zum Tönen Bedeutung und kann nur am gegliederten Ton gemessen werden. Darum sind Vorpausen, d.h.

Pausen, die am Anfang des Tönens vorausgehen, eigentlich ein Nonsens und nur praktische Manipulationen.“

Virtuosen oder Sklaven der Zeit?

Fragen wir uns, was Musik überhaupt sei, so können wir feststellen, dass zwischen den Tönen im überzeitlichen, ideellen Sinn mehr „Musik“ vorhanden ist als bei den klingenden, produzierten Tönen. Wir sind heute selten Virtuosen im Umgang mit der Zeit, sondern eher ihre Sklaven, die so sehr auf eine im Letzten unerreichbare Perfektion achten, dass der zutiefst menschliche Anteil des Spielens aus dem Erleben des Zwischenraumes, ausgelöst durch ein tief empfundenes Interesse (= Dazwischsein) für den seelischen Innenraum der Intervalle (= Zwischenräume) verloren zu gehen droht. Keine Zeit zu haben, bedeutet, nicht achtsam zu sein, die Begegnung mit dem Eigentlichen, dem Anderen, ja dem Fremden, nicht zu einer beglückenden Erfüllung zu bringen.

Vom Rubato und seinem Missverständnis

Nachdem der Takt, hergeleitet von dem Wort „Tactus“ (= Berührung), im 17. Jahrhundert als eine neue Ordnungs- und Orientierungshilfe etabliert wurde, wurde er im 18. Jahrhundert in sublimierender Weise immer mehr kultiviert, im 19. – überspitzt ausgedrückt – allmählich ramponiert und im 20. teilweise eliminiert und durch digitale Einheiten ersetzt, sodass uns heute viel von der ehemaligen Beweglichkeit, Sicherheit und Vielfalt im Takt verloren gegangen ist. So urteilte schon der englische Klavierpädagoge Tobias Augustus Matthay 1913: „In der Tat, die Feststellung ist nicht übertrieben, daß Rubato generell völlig mißverstanden wird, sogar von denjenigen, die es vielleicht richtig in ihren eigenen Interpretationen anwenden.“ Er meint damit eine aus dem 18. Jahrhundert kommende Tradition, bei der die Solostimme mit einer freien und subtilen Spielweise an

eine rhythmisch stabile Begleitung gebunden ist. Dafür braucht beispielsweise ein Pianist eine völlige Unabhängigkeit der beiden Hände voneinander.

Dass es letztendlich um den Augenblick im Jetzt geht, schrieb schon Andreas Gryphius 1663 in seinem Gedicht „Betrachtung der Zeit“: „Mein sind die Jahre nicht/die mir die Zeit genommen, Mein sind die Jahre nicht/die etwa möchten kommen. Der Augenblick ist mein/und nehm' ich den in acht, So ist der mein/der Jahr und Ewigkeit gemacht.“

Aus der inneren Vorstellungskraft fließende Beweglichkeit

Durch zu viel Stress, den man mit Pausenlosigkeit im Tun definieren kann, verlieren wir heute oft die Achtsamkeit für den Augenblick, und auch durch die „ausgetickte“ (innere) Uhr sind wir in Gefahr, das Pulsieren zu verlernen. Früher waren laut schlagende Standuhren hilfreich, damit es richtig in uns „tickt“. Doch wir brauchen uns nur in das harmonische Pulsieren unserer innerkörperlichen Vorgänge sensibel zu vertiefen, dann können wir daraus einen lebendigen Quell von Lebensfreude und Beweglichkeit empfangen. Wir bräuchten nicht mehr so viel in der Musik zu betonen bzw. zu deklamieren und könnten dieses eher technische Moment des Akzentuierens ersetzen durch eine aus der inneren Vorstellungskraft fließende Bewegung oder Beweglichkeit. Dann wären auch unsere Zuhörer durch diese eher empathische Art des Klingens und Singens mehr in eine innere Bewegung der Mitempfindung zu bringen. Wäre dies nicht am Ende schöner und segensreicher für uns alle als das Streben nach vordergründiger Perfektion und Bewunderung?

Gerhart Darmstadt ist Professor für Historische Aufführungspraxis und Kammermusik.



für die Stimmung von Orgeln und damit für geistliche Vokalmusik außerdem den sogenannten Chorton, der etwa einen Ganzton über dem jeweiligen Kamerton lag. Heute besteht eine Übereinkunft darin, mitteleuropäische Barockmusik zwischen etwa 1650 und 1750 mit einem einheitlichen Kamerton von 415 Hz zu musizieren. Für einige Genres, wie dem italienischen Frühbarock, hat sich auch ein höherer Stimmtone von 466 Hz eingebürgert.

Auf der Suche nach dem richtigen Tempo

Ein weiteres Problem stellen die „richtigen“ Tempi dar. Aus der Zeit des Barock sind in Form von Längenangaben für ein Fadenpendel zum Teil sehr schnelle Tempi überliefert. Eine Faustregel aus der Mitte des 18. Jahrhunderts bestimmte für „junge Leute, die sich der Musik widmen“, die gängigsten Tempi durch einen Puls von 80 Schlägen pro Minute. Der deutsche Musiktheoretiker Friedrich Wilhelm Marpurg notierte 1763: „Dieser ordentliche Werth (des 4/4-Taktes) muss aus dem Gebrauche erlernt werden, da der Pulsschlag so wenig eine unfehlbare Regel ist, als der Schritt eines Menschen.“

Musikphilosophie

Horizontverschmelzung in einer breiten Gegenwart Ein Plädoyer wider Adornos Bahn des Fortschritts

von Wolfgang-Andreas Schultz

Die meisten Menschen stellen sich die Zeit als Linie vor, auf der die Vergangenheit nach und nach versinkt, ein relativ schmaler Ausschnitt als Gegenwart erlebt wird, der sich kontinuierlich verschiebt, wenn Zukunft zur Gegenwart und Gegenwart zur Vergangenheit wird. Schwierig wird dieses Modell, wenn wir an die Musik denken. Wie kommt es, dass wir heute noch bewegt werden von Musik, die mehrere hundert Jahre alt ist? Wenn ältere Musik Teil unserer inneren Welt wird, wenn sie unser Herz berührt, dann hören wir keinen Zeitabstand, sondern wir erleben diese Musik als zu unserer Gegenwart gehörig. Vermutlich nehmen wir die ältere Musik anders wahr als die Zeitgenossen damals. Aber das bedeutet nicht, dass die Musik für uns in die Ferne rückt, sondern wir erleben das, was die Philosophie als „Horizontverschmelzung“ beschreibt: Durch die Verschmelzung unseres Horizonts mit dem der älteren Musik erfahren wir eine Bereicherung unserer inneren Welt, wir erleben eine „breitere“ Gegenwart, in der die Vergangenheit, wenn auch verwandelt, lebendig bleibt.

Die Zeit als Kugel

Das 19. und das 20. Jahrhundert haben ein Geschichtsdenkmal hervorgebracht, das sich stark am Modell der Linie als Bahn des „Fortschritts“ orientierte, für die Musik folgenreich durch die Philosophie Adornos. In ihr kulminiert das lineare Geschichtsdenkmal in der Vorstellung eines „Fortschritts des musikalischen Materials“: Nach der Atonalität sei Tonalität nicht mehr möglich, später hieß es, man könne keine Melodien mehr schreiben, die Taktmetrik sei „verbraucht“, bis sich das „Erlaubte“ durch immer weitergehende Verbote auf einen ganz schmalen Bereich einengte. Das machte die zeit-

Beethoven metronomisierte nur 25 seiner 400 Werke

Zur Einhaltung eines gleichmäßigen Tempos wurde erstmals von Thomas Mace im Jahr 1676 ein Fadenpendel vorgeschlagen. Vermutlich aufgrund dieser Anregung veröffentlichte 1696 Étienne Loulié die Beschreibung eines Fadenpendel-Metronoms mit einer am Faden befestigten Bleikugel. Größere Bedeutung erlangte das Metronom jedoch erst nach 1815 in der von Nepomuk Mälzel in Paris gebauten Form. Beethoven etwa begrüßte das neue mechanische Hilfsmittel, da er sich um das richtige Tempo bei fremden Aufführungen seiner Werke sorgte – wenn auch mit gewissen, für ein musikalisches Genie typischen Relativierungen: „Wer richtiges Gefühl hat, braucht kein Metronom; und wer es nicht hat, dem nützt es doch nichts!“ Vielleicht liegt hierin die Begründung, dass Beethoven von seinen über 400 Werken nur 25 „metronomisiert“ d.h. mit entsprechenden Tempoangaben versehen hat. Dazu zählen allerdings alle seine neun Sinfonien, die, nimmt man Beethovens Vorgaben ernst (wie Nikolaus Harnoncourt oder Roger Norrington es wagen), in stürmischer Hast gespielt werden sollten:

Das Schicksal klopfte gleichsam rasend an die Pforte.

Die Zeit spielt also auch bei der Notation von Musik eine Rolle – in historischer Hinsicht. Je näher der Gegenwart, desto mehr bemüht sich die Komponisten um möglichst exakte Vorgaben. Umgekehrt findet man umso weniger Interpretationsvorschriften, je mehr man in die Vergangenheit zurückgeht. So wurden in der Musik des Generalbasszeitalters die Harmonien der Begleitung nur durch Ziffern angedeutet. Die genaue Aussetzung der Akkorde oblag dem Interpreten. Tempo, Dynamik, Stimmung oder Wahl der Instrumente sind für Werke vor ca. 1750 oft nicht mehr mit Sicherheit bestimmbar. Die praktische Aufführung hat daher stets den Charakter einer interpretierenden Rekonstruktion.

Veranstaltungs-Tipp

Frank Böhme hält im Rahmen der *Nacht des Wissens* am **2. November** einen Vortrag über die Geschichte des Metronoms: „Die Zeit rennt davon“ (Opernstudio 22.15 Uhr); siehe auch seinen Text auf Seite 19.

Tempo

„Gefühl braucht kein Metronom“ Klopft das Schicksal rasend an die Pforte?

von Dieter Hellfeuer

Die Frage nach den Zusammenhängen zwischen Musik und Zeit bietet eine fast unerschöpfliche Vielfalt an Betrachtungsmöglichkeiten, die längst nicht nur für Musiker oder Philosophen von Interesse sind. Besonders deutlich wird die Musik/Zeit-Komplexität für Vertreter der sogenannten Historischen Aufführungspraxis, also jenen Interpreten, die sich bemühen, die Musik vergangener

Epochen mit authentischen Instrumenten, historischer Spieltechnik und im Wissen um die künstlerischen Gestaltungsmittel der jeweiligen Zeit wiederzugeben. Das fängt schon mit der Suche nach dem richtigen Ton an. Vor der ersten internationalen Stimmtongkonferenz in Paris im Jahr 1858 war die Frequenz des Kammertons nicht einheitlich festgelegt. Instrumentenfunde belegen jedoch, dass im 18. Jahrhundert überwiegend mit einem tieferen Kamerton musiziert wurde. Neben dem Kamerton für eher weltliche Instrumentalmusik gab es

das alte historische Denken der „Zeit als Linie“ mit einer „schmalen“ Gegenwart, der Einengung kompositorischer Möglichkeiten und mit der Tendenz zur Ausgrenzung; andererseits die Vorstellung der Zeit als Kugelgestalt mit ihrer „breiten Gegenwart“, der Ausweitung kompositorischer Möglichkeiten und mit der Tendenz zur Integration. Ein solches Umdenken findet immer in einer konkreten Gesellschaft mit ihren Institutionen statt. Das in ihnen, besonders in der „Neuen-Musik-Szene“ verankerte lineare Denken in seiner „schmalen“ Gegenwart hat zur Folge, dass an zwei entscheidenden Stellen noch gefiltert wird:

1. Welche zeitgenössische Musik wird aufgeführt? Die „großen Namen“, an denen sich Solisten, Dirigenten, Festivalleiter, Rundfunkredakteure und Journalisten orientieren, werden immer noch in der „Neuen-Musik-Szene“ gemacht, mit der Folge, dass begabte junge Komponisten, die sich an der Stilvielfalt einer „breiten Gegenwart“ orientieren, oft kaum Zugang zu professionellen Aufführungsmöglichkeiten haben.
2. Wer besteht die Aufnahmeprüfung für Komposition an deutschen Musikhochschulen? In einer „breiten Gegenwart“ gibt es viele Stile, an die junge Komponisten anknüpfen und zum Ausgangspunkt einer persönlichen Entwicklung machen können, aber die besten Chancen haben immer noch die, die von der sogenannten „Avantgarde“ ausgehen, dem scheinbar aktuellen Stand einer „schmalen Gegenwart“. Hamburg ist bislang eine der wenigen Ausnahmen aufgrund der unterschiedlichen stilistischen Haltungen einer größeren Zahl von Kompositionslehrenden. Es bleibt zu hoffen, dass dies trotz nicht nachbesetzter Kompositionsstellen weiterhin bestehen bleibt.

Wolfgang-Andreas Schultz ist Professor für Komposition/Theorie und Partiturfkunde.

Nacht des Wissens

Die Hochschule der offenen Türen

Am 2. November findet in Hamburg die inzwischen 5. *Nacht des Wissens* statt. Insgesamt 55 wissenschaftliche Einrichtungen aus Hamburg, der Metropolregion und Norddeutschland werden an diesem Sonntagabend zwischen 17 und 24 Uhr ihre Türen öffnen und sich den Besuchern präsentieren. Wie die Jahre zuvor wird auch die HfMT mit einem attraktiven Programm dabei sein. Ein besonderes Augenmerk gilt in diesem Jahr den Kindern. So bietet die HfMT eine flexible Kinderbetreuung im *KlingKlang*-Spielzimmer an, und das Jeki-Projekt vermittelt Einblicke in das Unterrichtsgeschehen. Daneben gibt es zahlreiche Mitmach-Aktionen, Präsentationen und Vorträge aus allen Fachbereichen, Informationen zum Studium und natürlich viel Live-Musik, von Absolventen des Popkurses bis zum hochkarätig besetzten Perkussionskonzert im Orgelstudio. Wie bei der letzten *Nacht des Wissens* 2011 wird die Jazz-Abteilung mit insgesamt sechs Beiträgen im Forum und Orchesterstudio für die passenden „Blue Notes“ sorgen. Erstmals wird auch der am Fahrradparkplatz befindliche ehemalige „Befehlsbunker“ den Besuchern zugänglich sein – Sinnbild für ein düsteres Kapitel Zeitgeschichte, das mit dem Budge-Palais verbunden ist. Die einzelnen Programmpunkte sind unter www.nachtdeswissens.de online einsehbar.



Neue Musik

Trip ohne Fragen Der Komponist und Festivalmacher Jan Feddersen

von Tamara van Buiren

Gleich zu Beginn des Gesprächs erzählt Jan Feddersen von einer außergewöhnlichen musikalischen Erfahrung, die er 2008 während einer Konzertreise nach New York machte: In der Mela Foundation von La Monte Young und Marian Zazeela wurde gerade die Arbeit *Dream House, a collaborative Sound and Light Environment* gezeigt. Der Raum war mit dickem, weißem Teppich ausgelegt, die Fenster mit Magentafole beklebt, und von draußen drangen keine Geräusche ein, sodass der Eindruck entstand, die Außenwelt sei unreal. Die musikalische Komposition, 32 stehende Sinustöne, war klanglich unglaublich massiv. Sobald man nur leicht den Kopf bewegt, entstehen im Raum neue Melodien. Die Obertöne reagieren aufeinander, kreieren weitere und führen zu einem sich stetig verändernden Gesamtklang, der von der Position des Hörers im Raum abhängig ist. „Wenn Du gehst, denkst Du, Du wirst wahnsinnig“, so Feddersen, der sich zunächst hinlegte und erst langsam in die Bewegung fand. Nach einer halben Stunde – von Durst nach draußen getrieben – musste er feststellen, dass bereits 90 Minuten vergangen waren. „Wie kann ich – als Musiker – mich um eine ganze Stunde verschätzen?“

Inspiration in Amerika

Jan Feddersen studierte Komposition und Musiktheorie; inspiriert von der Musik Morton Feldmans zog es ihn 1997 nach New York zu dessen Schüler Nils Vigeland, wo er in die Welt der amerikanischen Gegenwartskomponisten eintauchte. Die experimentelle Anlage vieler Stücke und Grenzerfahrungen, provoziert durch ihre Längen und den minimalistischen Einsatz musikalischer Materials, regen ihn nachhaltig an. Ein wichtiger

Parameter für die Rezeption von Zeit ist die Arbeit mit Wiederholungen und das Wiederherstellen von Ähnlichem, ein Spiel mit Gedächtnis und Erinnerung des Zuhörers, der eingeladen ist, sich ganz und gar auf das Jetzt zu konzentrieren. Jedes Ereignis hat eine gewisse Dauer „und wenn plötzlich etwas wiederkommt, dann erinnere ich mich, und es tut sich ein Raum auf. Den hat aber die Musik gemacht und nicht ich.“

Heraus aus der Zeit – Hinein in den Klang

Wenn dieses Spiel sehr lange andauert, kommt man in einen Zustand der Konzentration auf den Klang, der einer Meditation nicht unähnlich ist. Auch für den Interpreten ist es eine Frage der mentalen Disposition. Die technische Brillanz und Virtuosität rückt in den Hintergrund gegenüber der absoluten Hingabe an die klangliche Erkundungsarbeit. „Du musst hinein in den Klang, den Du hören willst. Wenn Du das nicht tust, kannst Du auch gleich aufhören.“

2005 gründete Jan Feddersen zusammen mit Jan Dvorak das Festival *klub katarakt*, dessen künstlerischer Leiter er bis heute ist – seit 2012 zusammen mit Robert Engelbrecht. „Wir machen die Musik, die uns am Herzen liegt und die wir selber gerne hören wollen, weil es sie sonst in Hamburg nicht zu hören gibt.“ Dabei geht es viel um Raumklang und die Länge des Stücks. Unter dem Titel heraus aus der Zeit wurde 2012 das gesamte Festival diesem Thema verschrieben und zu einem Extrem gebracht.

Die neue Dimension extremer Dauer

Besonders extrem war da die Hamburger Erstaufführung von Morton Feldmans *For Philipp Guston für Flöte, Schlagzeug, Klavier/Celesta*, welches mit einer Dauer von viereinhalb Stunden Interpreten wie Zuhörer in eine

neue Dimension von Raum und Zeit entführt. Feldman und Guston verband eine tiefe künstlerische Freundschaft, die aufgrund eines stilistischen Sinneswandels von Guston einen jähen Bruch erlitt, der bis zu dessen Tod andauern sollte. In *For Philipp Guston* sinniert Feldman über diese verlorene Freundschaft und nimmt den Zuhörer mit auf diese lange und bisweilen fordernde Reise, die Feldman selbst einmal vor einer Aufführung als „Trip, auf dem ich keine Fragen stelle“ beschrieben hat.

Zeitlose Kürze

Doch auch für das Gegenteil kann sich Jan Feddersen erwärmen. An einem Abend des diesjährigen Festivals wurden neben zwei Streichquartetten von Mark Sabat auch Anton Weberns *Bagatellen* programmiert. So kurz diese Stücke sind, so stark ist ihre musikalische Aussage, die jeglicher Willkür entbehrt. Man spürt, dass Webern nach genau diesen Klängen gesucht hat, und das macht die Qualität dieser Musik aus. Für Feddersen ist das so, als wenn jemand eine Tür zu einem unbekanntem, riesigen Raum öffnet, man aber nur sehr kurz durch einen Spalt schauen darf, bevor sich die Tür wieder schließt. Man wünscht sich, dass es länger dauert; darum wurden die *Bagatellen* auch gleich zweimal aufgeführt. Und: „Obwohl diese Stücke so kurz sind, klingen sie nach, auch Tage später. Dieser Webern ist einfach zeitlos...“

Veranstaltungs-Tipp

Das Festival *klub katarakt 41* findet vom **15. bis 18. Januar 2014** auf Kampnagel statt. Mit Ur- und Erstaufführungen von Phill Niblock (80. Geburtstag), La Monte Young, Matthias Kaul u. a. **Interpreten und Performer:** Guy de Bièvre (B), Charles Curtis (USA), Nelly Boyd (D), Ensemble neoN (N), trio scordatura (NL), Stark Bewölkt (D), Takashi Makino (J) u. a.

Essay

Klick... Klack... Klick... Klack...

Ein Aide-mémoire über die Zählbarkeit der Musik

von Frank Böhme



„Was ist Zeit? [...] Vielleicht sollten wir sagen: ‚Zeit ist das, was sich ereignet, wenn sich nichts anderes ereignet‘. Das bringt uns auch nicht viel weiter. [...] Was wirklich zählt, ist ohnehin nicht, wie wir Zeit definieren, sondern wie wir sie messen.“ (Richard P. Feynman)

Nicht einmal die Musik kam im zeitgeschichtlichen Verlauf an einer Zeitmessung vorbei. Spätestens mit der Einsetzung mehrstimmiger Musik wurde eine Regelung der zeitlichen Abläufe notwendig. Konzentrisch lief diese Aufgabe auf den Dirigenten zu. „Der Takt ist der Zeitraum, den man zum Heben und Senken der Hand verwendet: und weil man diese beiden Bewegungen schneller oder langsamer machen kann, bestimmt derjenige, der das Konzert leitet, die Geschwindigkeit entsprechend der Art der Musik und ihrem Inhalt, oder gemäß seinem Willen“, schreibt der Zeitgenosse und Universalgelehrte Marin Mersenne 1636 in seiner „Harmonie universelle“. Durch ruhiges, gleichmäßiges Auf- und Niederschlagen der rechten Hand wurde also der Grundschatz angezeigt. Die Tempoänderungen konnten von diesem Normalwert der Noten, der „integer valor notarum“ durch Vergrößerung oder Verkleinerung abgeleitet werden. Damit ist ein Grundparameter der Zeitmessung, hier noch an die mimetische Handlung eines Menschen gebunden, benannt: die Sichtbarkeit des Grundschatzes. Eine technische Allianz wird diese Perspektive, mit einem akustischen Signal und einer generischen Skala, im Metronom eingehen. Damit lässt sich durch die divergenten Entwicklungsvoraussetzungen ein interessantes Wissensfeld beschreiben. Die Eckpunkte dieses Feldes ließen sich in etwa durch die technische Umsetzung der Zeitmessung, der Wahrnehmung von Zeit, der Standardisierung von zeitlichen Abläufen und der musikalischen Notation beschreiben. Der folgende Artikel widmet sich den epistemischen Bedingungen der Zeitmessung und der technischen Manifestierung im Mälzelschen Metronom.

Auf der Suche nach der metrischen Norm

Im 16. Jahrhundert verschärfte sich das Synchronisationsproblem. Das tempo giusto reichte für die Bestimmung nicht mehr aus, und die Zeitgenossen begegneten diesem Problem mit Tempobezeichnungen wie Andante, Presto, Largo. Damit war es jetzt möglich, Grundgeschwindigkeiten für die Musik festzulegen. Dies führte jedoch in der Praxis schnell zu Verwirrungen. Unübersichtlich wurde dieses System der Tempoangaben vor allem durch diverse Zusatzbezeichnungen. Die so entstandenen Tempi waren zwar verbal beschreibbar, aber praktisch nicht ohne weiteres auseinanderzuhalten. Mit der Verbreitung des Notendruckes und dem Siegeszug der Oper rückte das „richtige“ Tempo in den Fokus der Aufmerksamkeitsmerkmale. Mersenne griff die Untersuchungen der Pendelbewegung von Galileo auf und erkannte, dass sich mit einem Pendel auch das Tempo eines Musikstückes messen ließe (neben dem Puls oder der Schallgeschwindigkeit). Er errechnete die Länge des Pendels und stellte eine Skala zum Ablesen zur Diskussion.

Étienne Loulié (1654–1702) konstruierte 1696 mit seinem „Chronomètre“ einen ersten Apparat zur reproduzierbaren Tempofestlegung. Dies geschah durch die Fixierung der Länge des Fadenpendels mit Hilfe kleiner Eisenzapfen, die an einem bestimmten Punkt der Skala eingefügt wurden. Ein Pendel von ein Meter Länge entsprach der Markierung 36, was bei der zu Grunde liegenden Maßeinheit des französischen Fußes in etwa dem Ruhepuls des Menschen entspricht.



Eine Verbesserung der Louliéschen Idee erdachte der Mathematiker (und Begründer der quantitativen Akustik) Joseph Sauveur. Die Isochronie des Pendels stand für ihn außer Frage, jedoch war er sich der Problematik von unterschiedlichsten Maßeinheiten sehr bewusst. Es war also „die Zahl“, die als störendes Element diagnostiziert wurde. Somit lag es nahe, eine Umrechnungstabelle zu entwickeln. Erst durch ein einheitliches Maß der Länge, sprich internationale Normierung, schlugen alle Pendel im selben Takt, und wir hören „das Echo der Metronome“. Für die musikalische Fachwelt blieb diese Erfindung jedoch erst einmal folgenlos. Das auditive Moment des Metronoms verdanken wir Louis-Léon Pajean, Comte d’Onzembray (1678–1754), einem erfinderrischen Generaldirektor der Post und Ehrenmitglied der Königlichen Akademie der Wissenschaften. Er ersetzte 1732 das starre Pendel der von seinem Lehrer Christiaan Huygens erfundenen Standuhr (1658) durch ein längenverstellbares Gurtpendel. Die Beschreibungen über die Praktikabilität seines „Chronomètre parlant“ schwanken in der Literatur. Dies ist aber unerheblich, weil seine Leistung in der Verschmelzung zweier Apparate (Pendel und Uhr) liegt und nicht in der Ausdifferenzierung der Erfindung.

Mälzel und Winkel – präzise Pioniere des Metronoms

Das Jahr 1812 markiert das vorläufige Ende der bisherigen Chronometererfinder. Von großem Unternehmergeist beseelt war Mälzel schon nach kurzer Zeit mit Beethoven bekannt, konstruierte für ihn Hörrohre und beauftragte ihn mit einer Komposition für sein Panharmonicon – einem besonders kunstvoll gebauten Orchestrion. Als Sohn eines Mechanikers und Orgelbauers wurde er 1772 geboren und war schon zu Lebzeiten einer der erfolgreichsten und berühmtesten Hersteller mechanischer Orgelwerke und Orchestrions. Lange beschäftigte er sich schon mit der Anfertigung einer „Taktmaschine“, ohne jedoch über die bestehenden Konstruktionen hinauszukommen. In der Leipziger „Allgemeinen musikalischen Zeitung“ von 1813 war dann aber vom Durchbruch zu lesen: „Der berühmte, hiesige Hofmechanicus, Herr Mälzel, hat ein solches Instrument

erfunden, hat es fertig geliefert, der Probe ausgesetzt und es auf’s vollkommenste approbiert bekommen. Nach der öffentlichen Erklärung der Herren Salieri, Beethoven, Weigel etc. leistet es alles, was von solch einem Hilfsmittel zur besten Direktion zu verlangen ist.“

Die Euphorie blieb dem Erfinder glücklicherweise erhalten, auch wenn aus einem Aufsatz des darauffolgenden Jahres hervorgeht, dass einige technische Probleme der neuen Apparatur zu schaffen machten. Während seiner zahlreichen Geschäftsreisen besuchte er in Amsterdam den deutschen Mechaniker Dietrich Nikolaus Winkel. Kolportiert wird seither, dass er hier die Idee des Metronoms übernommen hätte. Dies scheint aber nur bedingt der Fall gewesen zu sein. Vielleicht war es aber nur das anregende Gespräch unter Kollegen, das Mälzel den entscheidenden Hinweis gab. Winkel war nach historischen Aussagen ein „überaus geschickter, wackerer und höchstbescheidener Mann“. Die gewinnbringende Umsetzung einer Idee schien ihm aber nicht vorgeschwebt zu haben – Erfinderschicksal. 1815 wurde Mälzel dann das Patent für ein Metronom in Frankreich und England eingeräumt. Der jeweilige Anteil der beiden Erfinder wurde nie festgestellt, ein Gerichtsverfahren fand nicht statt; das Dunkel um die Erfindung liefert aber bis heute das Zeug für diverse Verschwörungstheorien.

Was bleibt: Das Metronom hat eine Geschichte, an der viele Köpfe mitgewirkt haben. Zwar war die technische Entwicklung mit Mälzels Patent scheinbar abgeschlossen, die Auseinandersetzung mit der Zeit in der Musik dauert jedoch weiter an. Die traditionelle Vorstellung, in der musikalischen Zeit eine kompositorische Form zu modellieren, wurde im 20. Jahrhundert grundlegend überdacht. Der Komponist betrachtet seine Komposition nicht mehr als lineare Abfolge von Jetzt-Momenten, sondern fordert vielmehr den Hörer auf, sich seinen eigenen Hörfeld zu suchen. Damit ist der am Anfang zitierte Ausspruch Richard P. Feynmans aus musikalischer Sicht dahingehend zu erweitern, dass die Musik genau dort beginnt, wo das Messen in Form von Zählen einer schlüssigen Interpretation gewichen ist.

Studium generale

Von Zeit zu Zeit. Momente erfassen Ein Prolegomena zur Vorlesungsreihe des „Studium generale“

von Frank Böhme

Die Zukunft wird kommen, nur wissen wir nicht wann. Mit an Sicherheit grenzender Wahrscheinlichkeit werden wir sie nicht verpassen. Bis dahin können wir die Zeit in unserer Alltagswahrnehmung an Bewegungen jeglicher Art studieren. Dimensionen wie Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft werden zu einem zentralen lebensweltlichen Topos. Henri Bergson beschreibt diese Grunderfahrung als „temps duré“ – der erlebten Zeit, und als „temps espace“ – der verräumlichten Zeit. Keine der beiden Erfahrungen lassen sich separiert wahrnehmen, sie sind vielmehr zwei Seiten einer Medaille.

Uhrenlos, ohne Zeitdruck

Innerhalb der Kulturgeschichte des Menschen divergierten die Zeitvorstellungen beträchtlich. Ja, es gab sie: die uhrenlose und kalenderfreie Zeit, in der es keinen Zeitdruck gab, und der Tag aufgaben- und nicht zeitorientiert war. Das Geburtsjahr, oder noch genauer der Tag der Geburt spielte keine Rolle. Er konnte nicht benannt werden, weil der Tag noch kein Datum hatte, (zeitlich) nicht fixiert werden konnte. Die zeitliche Wahrnehmung fokussierte die Gegenwart. Zur Benennung zeitlicher Abfolgen reichte der eigene Schatten als Bezugspunkt aus. Die im Englischen gebrauchte Maßeinheit „Fuß“ ist ein fernes Echo dieser Praktik. Ähnlich verhält es sich mit dem Ausdruck „Verrinnen der Zeit“: Sie rekurriert auf das kontinuierliche Rinnen des Sandes in einer Sanduhr.

Im Rhythmus der Wiederholungen

Die Wiederholung lebensweltlicher Dinge als zirkularen Ablauf zu begreifen, ist dagegen an der heutigen Form einer kreisrunden Uhr ablesbar und lässt zudem Gedanken zu, nach denen die Zukunft als fortschreitende

Gegenwart begriffen wurde. Dieser Rhythmus der Wiederholungen lierte sich mit den Abläufen der Natur (Tag, Nacht, JahresZEITen), mit wiederkehrenden Festen (Fest-ZEIT), Gottesdiensten oder Märkten (MarktZEIT). Der Kreislauf von Leben und Wiedergeburt, wie das indische Samsara, wurden vom prämodernen Hominiden als gegeben hingenommen und ließen ein vorausschauendes Denken nicht zu. Sie entgingen damit dem heutigen Zeitdruck, ob sich ihr Leben aber dadurch ruhiger gestaltete, sei einmal dahingestellt.

Die Stunde der Moderne schlägt

Mit der mittelalterlichen Räderuhr kam ein Missklang in das harmonische Zeitgefühl des Menschen. Ein technischer Mechanismus löste die Natur als Zeitgeber ab, machte Zeit auch hörbar. Die Moderne verschaffte sich Gehör, sie wurde eingeläutet. Mit der sicht- und hörbaren Rathausuhr setzte sich ein Zeitgefühl durch, in dem ein „Vorher“, ein „Jetzt“ und ein „Nachher“ nachvollziehbare Plätze einnehmen konnten. Besonders der ökonomische Handel war auf zeitliche Absprachen angewiesen, und so wundert es nicht, dass die sich entwickelnden Städte bei der Anschaffung von Uhren und Glocken eine besondere Aktivität entwickelten. Für den modernen Menschen hatte die „Stunde geschlagen“, auch wenn die Uhren dazu – statt einer Glocke – nur einen Zeiger benötigten.

Benjamin Franklin formulierte 1758 das „Zeit ist Geld“-Bonmot und löste mit dieser Aussage ökonomische und terminliche Schockwellen aus, die unserem Alltag allgegenwärtig sind und uns oft in zeitliche Turbulenzen bringen. (Der Moralist Benjamin Franklin weist darauf hin, dass Müßiggänger, die den halben Tag in der Schenke verbringen, nicht nur die Zeche bezahlen müssen, sondern auch ihr Einkommen verlieren. Guter

Umgang mit der Zeit ist also nicht nur ökonomisch, sondern auch moralisch. Im Übrigen geht auch die Idee der Sommerzeit auf Franklin zurück, um den Verbrauch teurer Kerzen entgegenzuwirken.) Die Affäre, die der Mammon mit dem Rhythmus einer omnipräsenten Uhr einging, kann vor dem Hintergrund heutiger Stresssymptome nur als verhängnisvoll bezeichnet werden.

Zeit ist Geld

Die Zeit wird zu einem stets knappen Gut und setzt eine bis dahin ungeahnte Beschleunigungsdynamik in Gang. Sie wird zur Handelsware und geht eine Zwangsehe mit ökonomischen Begrifflichkeiten ein: Es ist jetzt möglich, Zeit zu gewinnen, Zeit zu sparen, zu stehlen oder zu verschenken, und zur terminlichen Vorsorge können Zeitkonten angelegt werden.

Versuche, durch Beschleunigung und industrielle Rationalität der Zeitnot zu entfliehen, hatten sich als trügerische Annahmen herausgestellt. Beruhigend festzustellend ist aber auch, dass die Zeittaktung der Uhr ihr einschüchterndes Monopol oberflächlich verloren hat. An die Stelle ist durch die immense Kommunikationsentwicklung eine allgemeine Erreichbarkeit getreten. Sie lässt uns ein Gespür für Distanzen verlieren, weil alles sofort und an jedem Ort verfügbar ist. Einhergehend entstehen neue zeitliche Orientierungen: Der Zeittakt „flexibilisiert“ sich, Kalender werden durch „Zeitplanystem“ ersetzt, und die eigene Zeit (oder das eigene, das individuelle Zeitsystem) ist auf einem Mobiltelefon genau ablesbar – natürlich digital, ohne das visuelle Gefühl eines davor und eines danach.

Carpe diem!

9.12.2013 Die Kugelgestalt der Zeit – was uns die Musik über die Veränderung des historischen Bewusstseins erzählt
Wolfgang-Andreas Schultz, HfMT

13.1.2014 Was ist Zeit?
Tom Schramm, HafenCity Universität Hamburg

20.1.2014 Im Fluss der Zeit – Überlegungen zur Zeit in der Antike
Frank Hildebrandt, Museum für Kunst und Gewerbe Hamburg

27.1.2014 Das subjektive Empfinden von Zeit: Work-Life-Balance aus biografischer Sicht
Elisabeth Schilling, Fachhochschule für öffentliche Verwaltung NRW Bielefeld

Zeit und Ort
montags, 18 bis 19.30 Uhr, Hörsaal M, Universität Hamburg, Hauptgebäude, Edmund-Siemers-Allee 1, weitere Informationen: www.studiumgenerale-nord.de

Termine und Themen der Ringvorlesungsreihe

Die interdisziplinäre Vorlesungsreihe des *Studium generale* widmet sich im Wintersemester 2013/14 den Perspektiven und Wahrnehmungen von Zeit und findet in Kooperation der HfMT, der HafenCity Universität Hamburg und der Universität Hamburg statt.

14.10.2013 Die Zeit verging wie im Fluge...: Über das zeitliche Erleben im künstlerischen Kontext
Frank Böhme, HfMT

21.10.2013 Zeit und Ewigkeit bei Nicolas Poussin. Zu Bildzeiten in der Malerei des 17. Jahrhunderts
Michael Thimann, Georg-August-Universität Göttingen

28.10.2013 Gibt es Zeit nur aufgrund der Unvollkommenheit der Welt? Überlegungen zu Aristoteles' Zeitbegriff
Sebastian Weinert, Universität Hamburg

4.11.2013 Kriterien für den Umgang mit Zeit: Gedanken eines Theologen zu einer verantwortlichen und strukturieren Zeitgestaltung
Helge Adolphsen, Hauptpastor em. St. Michaelis

11.11.2013 Was heißt: Ein Recht auf eigene Zeit?
Ulrich Mückenberger, Leiter der Forschungsstelle Zeitpolitik

18.11.2013 Mit 24 Bildern pro Sekunde in die Ewigkeit: Gedanken zur „Zeitwahrnehmung“ im Medium Film
Dennis Conrad, Museum für Kunst und Gewerbe Hamburg

25.11.2013 Unser räumliches Verständnis von Zeit
Günter Radden, Universität Hamburg

2.12.2013 Unwahrscheinliche Zukünfte: Performative Experimente mit Formen zeitlicher Steuerung
Sybille Peters, HafenCity Universität Hamburg

Phänomenologie

Quid est ergo tempus? Sergiu Celibidache und Jean Gebser erinnernd

von Peter Michael Hamel

Was also die Zeit sei? Wenn mich niemand danach fragt, so weiß ich es; soll ich es einem Fragenden erklären, so weiß ich es nicht.“

Diese Gedanken aus dem 11. Buch der Bekenntnisse des Aurelius Augustinus sind nicht nur in unserer letzten Klangnacht 2007 von Fredrik Schwenk in Chor-Töne gesetzt und uraufgeführt worden, sie stehen auch schon als Motto über den Ausführungen Zur *Phänomenologie der Musik* von Carl Dahlhaus: „Von den inneren Widersprüchen des Zeitbegriffes, die Augustin in philosophische Unruhe versetzte, bleibt die Musik, 'l'art du temps par excellence' nicht unberührt.“ Musik ist Zeitkunst. Auch ich zähle zu den Komponisten, die sich intensiv mit dem Thema „Zeit“ in der Musik beschäftigt haben, was schon aus den Titeln vieler meiner Stücke hervorgeht: *Colours of Time, Der Zeitpfahl, Säume der Zeit, Zeitlose Zeit, Zeitkreis*. Es geht hier nun um erlebte, vermessene Zeit, Raumzeit – und um die Zeitfreiheit in Jean Gebsters Entwurf einesaperspektivischen Bewusstseins.

Nicht erst seit der essentiellen Begegnung mit Sergiu Celibidache sind mir Zeitfragen in Sachen Musik geistige Anliegen. Die Fragwürdigkeit der Metronomisierung in der Akribie Bartóks bei seinen Streichquartetten etwa, oder das Zeitmaß als serieller Parameter. Dagegen steht die Erfahrung als Selbperforming Artist: Die tatsächlichen Tempi habe ich dem spontanen Stegreif anvertraut. Die genauen Tempoangaben bei Bartók wurden indessen selten eins zu eins umgesetzt, zum Glück hat sich etwa das berühmte Vigh Quartett nicht daran gehalten. Vom Komponisten und Tonmeister Milan Slavitzky aus Prag wurde Folgendes berichtet: Da in einem sehr halligen Raum aufgenommen wurde, hätten die vier Musiker „aus Versehen“ alles langsamer gespielt. Das war tatsächlich eine spontane Einbeziehung der musikalischen Phänomenologie: Je klangvoller, je haltvoller der Raum, desto länger braucht das hörende Bewusstsein für die Wahrnehmung und Reduzierung der Vielfalt. Je trockener das Studio, desto näher und fassbarer ist die Information und kann darum schneller vollzogen werden.

„Wie schnell nehmen Sie das?“ – „Je nachdem, wie es klingt!“

Im Saal erlebt waren Celibidaches Tempi für mich nie zu langsam, der Tonträger desselben Konzertes jedoch kann für jemanden, der die Saalwiedergabe nicht erlebt hat, sehr „ausführlich“ erscheinen. Ich erinnere hier Celibidaches Beispiel aus dem Jahr 1947, als er mit Furtwängler bei Tristan-Aufnahmen in London gewesen ist: „Herr Doktor, wie schnell nehmen Sie das?“ Er antwortet: „Je nachdem, wie es klingt!“ Und prompt sei Furtwängler beim Abhören der Aufnahmen – Mono mit einem Mikrophon – alles zu langsam vorgekommen.

Es ist eine schöne Koinzidenz, dass ich hier auf den Balearen in meinem Koffer mit alten Musik-Kassetten ausgerechnet eines der besten Interviews finde, das Celibidache 1983 gab. So sitze ich nun in einem Internet-

café und schreibe die wichtigsten Sätze ab – aus diesem Gespräch von vor genau 30 Jahren.

Sergiu Celibidache

[...] diese idiotischen Metronomanzeigen! Als ob Musik etwas mit der materiellen physikalischen Zeit zu tun hätte! Und was ist schließlich Tempo? Wenn die Vielfalt der Erscheinungen groß ist, brauche ich mehr Zeit, um alles auf eine Einheit zu reduzieren. Habe ich nur fünfzig Aspekte des Klanges zu reduzieren, ist das schnell zu machen. Das ist ja der Grund, warum Haydn sagt: Ja, die Harmonien eines Presto müssen sehr einfach gehalten werden, chromatische Harmonien können in einem Largo entfaltet werden, denn da ist Zeit für die Reibung und für die Füllung und konsequente Führung der Mittelstimmen. Höre ich aber nicht alles, was da im Spiel ist, dann ist die Vielfalt natürlich kleiner und das Tempo erscheint zu langsam.

Und diese amusischen Kerle von der Presse, sie hören das Grobstoffliche, hören nicht, was ich höre, vier Oktaven höher, d.h. die Astralgegend des Klanges. [...] Es gibt auch eine andere Gegend, die noch höher ist, die kausale Gegend heißt sie, die manifestiert sich nicht im Klang. Sie kommen von dieser unmenschlichen Idee, Musik müsse „vier Viertel gehen“, unabhängig von der Tragfähigkeit, vom Ausdrucksvermögen des Menschen, von der Akustik, von dem Instrument, von der Oktavierung, von der Rolle in der Kontrapunktik, in der Dialektik, die er zu spielen hat. Kann man ein Tempo von draußen aus der Physik her in dieses Geschehen, was ein menschliches Bewusstsein voraussetzt, kann das hineingepflanzt werden?

[...] Der geistige Einschwingungsvorgang, der braucht Zeit, je komplizierter, je differenzierter die Vielfalt, desto langsamer das Tempo! Denn Sie brauchen Zeit, um das alles zu reduzieren, d.h. aus der Vielfalt eine Eins zu machen. Denn sonst gäbe es keine Transzendenz, kein Hinüberkommen. [...] Was ist Musik? Nichts kann dieser Frage eine Antwort geben. Klang kann aber Musik „werden“, ohne sagen zu können, immer noch, was Musik sei. Unter gewissen Bedingungen kann Klang Musik werden. Und dieses Werden bleibt beim Werden, es wird nicht Musik „sein“. Denn Musik ist ein ständiger Werdeprozess. Frei von Wissen, frei von Traditionen, frei von allem, was vergänglichkeitsbezogen ist. [...] Von Augenblick zu Augenblick springen, das heißt, die Möglichkeit zu transzendieren. (transkribiert aus einem Gespräch von Harald Eggebrecht mit Sergiu Celibidache, NDR 1983)

Die wichtigsten Gedanken zum „Einbruch der Zeit“, die mich seit Jahrzehnten auch beim Komponieren begleiten, verdanke ich dem Schweizer Kulturphilosophen Jean Gebser. Er hat sich im 2. Band seiner Schrift *Ursprung und Gegenwart* im Zusammenhang mit einem von ihm postuliertenaperspektivischen Bewusstsein ausführlich dem Zeitverständnis von Komponisten, Dirigenten und Theoretikern gewidmet. Hier habe ich nun wenige wesentliche Äußerungen Gebsters zusammengefasst.

Jean Gebser

Der „Einbruch der Zeit“ in unser Bewusstsein: Dieses Ereignis ist das große und einzigartige Thema unserer Weltstunde. Unserem bisherigen Bewusstsein liegt von allen möglichen Zeitformen der mental-rationalen Zeitbegriff am nächsten. Erst in dem Augenblick, da wir uns Rechenschaft über ihn ablegen und ihn als Teil erkennen, wird uns bewusst, dass dieses Fragment des Zeitlichen nur ein Auslöser einer weltumgestaltenden Bewusstseinsstruktur sein kann. Der Zeitbegriff ist lediglich das Initialthema für die Bewusstwerdung der aperspektivischen Welt. „Zeit“: Es ist das Achronon, also das Frei- und Befreiensein von jeder Zeitform; es ist die Zeitfreiheit [...] Unser heutiges Bewusstsein ist ein Bewusstsein des Überganges, das in der Mutation begriffen ist. In dem Augenblick, da es fähig wurde, sich von dem Wesen der Zeit Rechenschaft abzulegen, brach die Zeit ein. Was ist aber nun die Zeit? [...] Die vierte Dimension ist die Zeitfreiheit, das Achronon. [...] Sie gilt es zu realisieren. Dieser Versuch einer Zeitkonkretion, der mithin zur Zeitfreiheit führt, ist die Temporkonkretion. Die Temporkonkretion ist die Bemühung um die Zeit. Unsere Epoche der Temporkonkretion ist eine des Überganges, der Umgestaltung. Unsere Aufgabe ist es, die Zeit aus ihrer rationalen Vergewaltigung zu befreien, wenn es uns gelingt, die Projektion der Zeit zurückzunehmen. Mit anderen Worten: die Zeitangst verwandelt sich in Zeitüberwindung [...] Die dadurch bisher bewirkten Resultate sind die ersten Manifestationen der aperspektivischen Welt. (Jean Gebser: Ursprung und Gegenwart)

„Einbruch der Zeit“ im digitalen Zeitalter

Seit 1973, dem Todesjahr Jean Gebsters, habe ich versucht, seine Vision eines integralen Bewusstseins klanglich zu gestalten. *Diaphainon, Versuch einer integralen Musik für Orchester, in memoriam Jean Gebser*, wurde 1976 in der Münchner Musica Viva uraufgeführt und scheiterte zum Schluss genau am Faktor Zeit: Ich hatte auf der letzten Partiturseite alles übereinandergeschichtet und die Gesamtdauer des Endes dem Dirigenten und der Aufführung überlassen. Erst heute wüsste ich ein stimmiges, „zeitiges“ Ende, das ich in meinen Sinfonien zu verwirklichen versucht habe. Dank einer für den alten analogen Komponisten faszinierenden digitalen Möglichkeit, ein und dasselbe Stück in verschiedenen Geschwindigkeiten aufnehmen zu lassen, entstanden gerade hier in Michael Hönigs Ibizenischem Metamusik-Studio fünf Versionen von *Continuous Creation*, von mir eingespielt auf Keyboards in real time und dann mit der *Omnisphere*-Midi-Musikbibliothek in ungeahnte Klangmodulationen „instrumentiert“. „Je nachdem, wie es (in einem) klingt“, kann jetzt Viertel *64/68/72/76/80* „gegangen werden“, denn es sind nun fünf verschiedene Zeitversionen ein und desselben Stückes entstanden, Dauer jeweils zwischen 24 und 30 Minuten. Es ist denkbar, dass jeder Hörer nun seinen eigenen Zeitraum wählen kann. Das wäre dann tatsächlich der „Einbruch der Zeit“ im digitalen Zeitalter.

Peter Michael Hamel ist Komponist und emeritierter Professor der HfMT.

Bibliothek

Eine Million Lieder für Ihr Wohnzimmer! Das neue Angebot ist nun auch online erreichbar

von Julia Rehder und Arne Tiedemann

Es ist so weit. Endlich kommt die Bibliothek auch zu Ihnen nach Hause! Dabei wird die Bibliothek trotz der umfangreichen Online-Erweiterung auch in Zukunft das Medienzentrum der Hochschule bleiben, und für manche Dinge bleibt der Besuch bei uns weiterhin unumgänglich, jedoch erweitern wir speziell unser Web-Angebot so, dass Ihnen einige Angebote künftig unabhängig von uns und unseren Öffnungszeiten zugänglich sind. Neben den physisch greifbaren Büchern und Noten in den Regalen, dem großen CD-Bestand und den DVDs, hat die Bibliothek noch mehr auf Lager und bietet punktuell ergänzend eine Auswahl fachbezogener Datenbanken an, die Sie nicht nur bei uns vor Ort in den Bibliotheksräumen benutzen können, sondern jetzt auch endlich außerhalb – rund um die Uhr mobil auf Ihrem Laptop, Tablet oder Smartphone, und das alles natürlich kostenfrei.

Schriften, Noten, Aufnahmen, Booklets – nur ein Mosaikstein des Angebots
Profitieren Sie zum Beispiel von RILM mit seinen Nachweisen aus nahezu 1.000 permanent ausgewerteten Zeitschriften, Monografien, Dissertationen, Festschriften, Kongressbeiträgen, Filmen und weiteren Veröffentlichungen. Über 600.000 bibliografische Nachweise seit 1967 sind nun einfach per Mausklick verfügbar – und täglich werden es mehr. Arbeiten Sie mit dem „Grove“, dem wohl umfangreichsten Nachschlagewerk in Sachen Musik überhaupt. Die Datenbank beinhaltet mehrere Sparten-Lexika als Volltext und erspart mühsames Blättern in diversen Bänden.

Im umfangreichen Online-Archiv „JSTOR“ finden Sie ganze Texte speziell zu Ihrem Thema. Es ist sogar möglich, die Texte zu speichern und auszudrucken.

Datenbank als unerschöpfliches Nachschlage-Instrument

Zu guter Letzt soll die neue Naxos Music Library vorgestellt werden. Als weltweit größtes Online-Streaming-Portal für Musik bietet Naxos derzeit Zugriff auf weit über eine Million Tracks aus vornehmlich Klassik, aber auch Jazz, Weltmusik, Folk, Rock und Pop, die sie alle bei sich zu Hause hören können. Besonders die Fülle der historischen Aufnahmen aus allen Genres macht diese Datenbank zu einem einfach zu bedienenden Nachschlagewerk mit großem Unterhaltungswert. Zudem ist auch eine umfangreiche Auswahl an Film-

musik abrufbar – Naxos bietet dabei nicht nur die „Hits“ aus modernen, aufwendigen Hollywood-Produktionen an, sondern auch die heutzutage teils vergessenen Filmschlagperlen aus der Feder deutscher Komponisten. So hat man auf die aufwendigen Werke von John Williams (*Star Wars*, *Indiana Jones*, etc.) oder Howard Shore (*Herr der Ringe*, *Departed*) ebenso Zugriff wie auf deutsche Vor- und Nachkriegsaufnahmen aus der Feder von Michael Jary oder Ralph Maria Siegel. Ein wesentliches qualitatives Merkmal der Naxos Music Library sind die zahlreichen Zusatzinformationen, die zu Komponisten, Künstlern und Einspielungen angeboten werden. Dazu gehören unter anderem digitalisierte Cover und Booklets, Librettos, Werkbeschreibungen, -besetzungen und -analysen, Inhaltsangaben und ausführliche Biographien der Komponisten und Künstler. Ein Aussprache-Guide und das umfangreiche Lexikon mit Grundbegriffen der Musikterminologie runden das Angebot ab.

Besuchen Sie uns, und nach nur einmaliger Anmeldung zum jeweils gewünschten Angebot haben Sie unbegrenzten Zugriff auf die gewünschte Datenbank. Wir informieren Sie gern ausführlich über Angebote und Möglichkeiten unseres virtuellen, aber natürlich auch des physischen Bestands insgesamt. Auch wenn Sie die Bibliothek kennenlernen wollen und eine Einführung in die Benutzung erleben möchten, sind Sie jederzeit herzlich willkommen.

Die Bibliothek ist werktags von **10 bis 20 Uhr** geöffnet, in dieser Zeit variieren jedoch die verfügbaren Serviceleistungen. Genaue Informationen können der Seite www.hfmt-hamburg.de/hochschule/bibliothek/nutzung/oeffnungszeiten entnommen werden.

Das Bibliotheksteam (von links nach rechts): Maïke Arnemann, Mathias Keitel, Julia Rehder, Arne Tiedemann, Silke Brose



Decker-Voigt deckt auf

Von Klavierlack und Mistkäfern

von Hans-Helmut Decker-Voigt

Der Mai und Sommer heuer waren einer ohne seine Käfer und sowieso kein rechter. Dafür haben wir – wetterunabhängiger – den Mistkäfer. Auch ohne Lupe strahlt sein Panzer blank wie ein Kinderpopo, nur eben pechschwarz. Schwarz wie Klavierlack, womit ich beim Thema Lotusblüte bin. Denn beide, Mistkäfer und Lotus, haben etwas mit Klavierlack und ähnlich eleganten Oberflächen zu tun. Bioniker sind Verwandte der Botaniker und Wissenschaftskollegen, die unsere Mutter Natur daraufhin beobachten, was wir von ihr lernen können, um das Gelernte so schnell wie möglich auf unseren High-Tech-Alltag übertragen zu können. Zunächst leiden Bioniker wie wir alle, wenn wir an einer Autostraße wohnen, unter dem Dreck, den Autos und Straßen auf unsere morgens blank gewienerten Fensterscheiben werfen, sodass sie abends fast schon wieder halblind sind. Nicht so der Mistkäfer,

der auch nach stundenlangem Leben im Mist seinen Panzer strahlen lässt, als ob alle Chromschutzmittel der Welt an ihm ausprobiert worden wären. Genauso auch die Lotuspflanze: Egal in welcher verdreckten Innenstadt sie ihre Lieblichkeit entfaltet, sie strahlt unerschütterlich in ihrer Schönheit, und Schönheit verbinden wir stets mit strahlender Sauberkeit. Kein Wunder, dass die Asiaten in der Lotuspflanze und speziell in ihrer Blüte das Symbol schlechthin für Sauberkeit sehen – ohne einen einzigen Meister Propper und seine Reinigungsmittelindustrie in Anspruch nehmen zu müssen. Dreckabweisend sind beide, Mistkäfer und Lotusblüte.

All dies beobachtet, erforscht und übertragen auf den menschlichen Alltag – und schon hatten die Forscher der Bionik die Chemie der Oberflächen von Mistkäfer und Lotuspflanze abgeguckt und in schmutzabweisende Lacke verwandelt (kennen Sie den Markennamen „Lotu-

san“ nicht? Na, eben!). Von ihnen war es zum Klavierlack nur noch ein Katzensprung. Bei aller Bewunderung für Bioniker, Chemiker, Mistkäfer und Lotusblüten: Ich finde deprimierend, was Gott in der Schöpfung für gravierende Fehler machte. Denn der Mensch ist angeblich die Krone seiner Schöpfung immer noch für die, die Darwin nicht kennen. Aber Krone hin oder her: Wir müssen uns täglich waschen, morgens, abends, am besten duschen, eincremen mit teuren Salben, Makeups, Ölen, besprühen mit Sprays, um auch nur halbwegs und höchstens stundenweise dem Mistkäfer zu ähneln. Wir sollten unsere Forscher bitten, den Menschen der Zukunft nach dem oben genannten Wissen zu gestalten. Aber bitte langsam – und nicht in sechs Tagen wie Gott: Denn auch ihm unterliefen Schöpfungsfehler durch Flüchtigkeit. Siehe oben.

ASTA

Dauerbrenner Überäume – Ausbau der Tiefgarage ist in Sicht

von Timo Rößner

Am 23. Mai 2013 war es schließlich soweit, der Wissenschaftsausschuss der Freien und Hansestadt Hamburg trat auf Initiative des Studierendenparlaments (StuPa) und des Allgemeinen Studierendenausschusses (ASTa) im Fanny Hensel-Saal zusammen, um über den Antrag auf zusätzliche Unterstützung in Millionenhöhe für den Bau von etwa 20 neuen Überäumen an der HFMT zu beraten. Zuerst wurden die Ausschussmitglieder durch die Hochschulräumlichkeiten geführt, um auf die derzeit schwierigen Übebedingungen aufmerksam zu machen und gleichzeitig zu zeigen, wie kreativ trotz dieser erheblichen Einschränkungen in den verschiedenen Bereichen gearbeitet wird. Dann begann die Ausschusssitzung mit einem kurzen Bericht der Studierendenschaft, welcher mit einem Plädoyer endete, den Neubau der Überäume schnellstmöglich zu realisieren. Einigkeit bestand partei-

übergreifend darin, dass ein dringender Bedarf für neue Überäume vorhanden ist.

Bildungs-senatorin Dr. Dorothee Stapelfeldt konnte daraufhin gleich eine gute Nachricht verkünden. Es habe sich bereits eine Mäzenin gefunden, die den Ausbau der Tiefgarage zu neuen Überäumen möglich machen werde: Frau Prof. Dr. h.c. Hannelore Greve. Familie Greve steht bereits seit Jahrzehnten in engem freundschaftlichen Kontakt mit der Hochschule und hat in der Vergangenheit unter anderem den Bibliotheks-Neubau und die Renovierung des Fanny Hensel-Saals ermöglicht.

Für die Hochschule, die Studierenden und die Lehrenden ist dies gleichermaßen eine großartige Neuigkeit. Zwar müssen noch zahlreiche Details geklärt werden, aber es werden im Rahmen der Umbaumaßnahmen nun nicht nur die Fassade verschönert, das Foyer umgebaut und die neuen Brandschutzvorschriften umgesetzt, son-

dern auch für die Mitglieder der Hochschule eine deutlich erkennbare Verbesserung der Studienbedingungen geschaffen. Insofern geht ein großer herzlicher Dank der Studierendenschaft schon jetzt an Familie Greve.

Auch die Drucker-Problematik ist nun gelöst. Im PC-Raum steht ein neuer, vom ASTa finanzierter Drucker. Allerdings wird die Anschaffung einer Kopierkarte für alle Studierenden noch ein wenig Zeit und Druck seitens der Studierendenschaft benötigen. Deshalb freuen sich das StuPa und der ASTa immer über neue Mitglieder und Gäste bei den regelmäßigen Sitzungen. Je mehr Informationen über die einzelnen Probleme der Hochschule an uns heran getragen werden, desto effektiver und schneller können wir auf Situationen reagieren und das Hochschulleben mitgestalten.

Timo Rößner studiert Gesang im Master Oper und ist Präsident des Studierendenparlaments.

Geburtstage

Ein künstlerischer Fünfkämpfer Reinhard Flender zum 60. Geburtstag

von Hanns-Werner Heister

Reinhard David Flender habe ich immer bewundert, seit ich ihn an der Hochschule für Musik und Theater Hamburg 1999 persönlich kennenlernte – das eine oder andere wusste und kannte ich auch schon vorher, z. B. seine Hamburger Dissertation von 1984 mit dem Titel *Der biblische Sprechgesang und seine mündliche Überlieferung in Synagoge und griechischer Kirche*. Er ist Komponist, versierter Pianist, hochrangiger Verlagsmitarbeiter, Musikethnologe und Musiksoziologe, Dozent für Musikgeschichte und Publizist. All diese Tätigkeiten in einer Person: Bis heute weiß ich nicht genau, wie er das alles schafft. Beim Peer-Musikverlag gelang ihm die vollständige Etablierung der Klassikabteilung, im Zuge dessen nahm er bei Peer zahlreiche Komponisten unter Vertrag, wie beispielsweise Stefan Wolpe, Theo Loevendie, Mathias Spahlinger, Ahmed Adnan Saygun. Er selbst sieht es als seine wichtigste Leistung, den jüdisch-polnisch-sowjetischen Komponist Mieczyslaw Weinberg wieder an eine breitere Öffentlichkeit gebracht zu haben: Mit Kammermusik und Symphonien, vor allem aber mit seiner Oper *Die Passagierin* von 2010, einer Oper über Auschwitz.

Doch damit nicht genug: Reinhard Flender war z. B. außerdem Vizepräsident des Landesmusikrats der Freien und Hansestadt Hamburg und Mitglied im Fachausschuss Neue Musik des Deutschen Musikrats, er war künstlerischer Leiter des Festivals *Hörwelten*. 1999 gründete er das Institut für kulturelle Innovationsforschung an der HFMT, dessen Direktor er seitdem ist. Dazu ist er, gemeinsam mit Henry Fourès, Gründer und Leiter der internationalen Sommerakademie für zeitgenössische Kammermusik *opus XXI* und engagiert sich mit dem *Ulysses Network* sogar auf europäischer Ebene für junge Komponistinnen und Komponisten.

Mit Bravour in fünf Disziplinen und fünf Sprachen

Er selbst vergleicht sich mit einem Fünfkämpfer, der in den Disziplinen als Komponist, Pianist, Musikwissenschaftler, Verleger, Kulturmanager gleichzeitig tätig ist. Dabei kommen die Kenntnisse jeder Tätigkeit den anderen zugute und erzeugen einen fortwährenden Synergie-Effekt. Als Pianist konnte er die Uraufführung seiner ersten Kompositionen selbst befördern, als Komponist die zugesendeten Partituren in der Funktion als Verleger kompetenter beurteilen, als Kulturmanager mit Wissen über und Gespür für Musik sachgerechter denken und handeln.

Nicht ganz zufällig beherrscht er übrigens auch vier Fremdsprachen: Englisch, Hebräisch, Französisch und Schwedisch. Hebräisch lernte er während seines Studiums in Israel. Das Motiv, dorthin zu gehen, war die Bewunderung für Béla Bartók, und sein Ziel war es, analog zu Bartóks Integration von „Bauernmusik“ und außereuropäischer Musik mit der Erforschung synagogaler Musik neue Inspirationsquellen für das Komponieren zu erschließen. Seine historisch-ethnologischen Studien vertiefte er dort noch und arbeitete sie zu der erwähnten Hamburger Dissertation aus. Nun hätte er internationale Karriere machen können mit Vorträgen über Kantillationen, masoretische Zeichen und Neumen, doch das Komponieren war ihm wichtiger.

Komponieren zwischen den Kulturen

Kompositorisch konnte er auf doppelte Weise seine Erfahrungen mit synagogaler Musik in Israel nutzen. Sein Kompositionslehrer Josef Tal führte ihn in die Welt und die Technik der Zweiten Wiener Schule ein, darüber hinaus konnte Reinhard Flender im Studio seines Lehrers arbeiten. Daraus entstanden ein Oratorium und



sinfonische Werke. Die *Pirkei Tehillim* für Sopran und Klavier realisierten Flenders Konzept eines ökonomischen Umgangs mit dem Material. In einigen Werken nach der Rückkehr aus Israel versuchte er, in Opposition zu dem von Josef Tal vermittelten musikalischen Idiom der Zweiten Wiener Schule, Jazz in die Sphäre der „E-Musik“ zu integrieren. Die Auseinandersetzung mit dem Jazz geht dabei schon auf seine Hamburger Studienzeit zwischen 1972 und 1974 zurück. Musik als erfüllte Zeit thematisieren und gestalten Werke wie *Threnos II*, das unter anderem an Ligetis asymmetrische rhythmische Überlagerungen anknüpft, das *Klaviertrio in einem Satz*, sowie das *Duo für Violine und Klavier in zwei Sätzen*. Der Kammeroper Mein lieber blauer Reiter mit ihrer eigenartigen Expressivität zwischen scheinvertrauter Harmonik und sich Tanzmusik annähernder Rhythmik folgten unter anderem zwei Streichquartette, *Memorare III für Klarinette, Violoncello, Klavier und Kontrabass* – oder *Lacrimae für Klarinette und Streichorchester*. Ein Doppel-Streichquartett mit Perkussionsquartett steht vor der Vollendung.

Nebst all diesen Fähigkeiten und Leistungen soll aber schließlich nicht unerwähnt bleiben, dass Reinhard Flender ein überaus angenehmer Kollege ist, mit dem ich gern Seminare machte, Bücher herausgab, Projekte entwickelte, über Musik und die Welt redete – und das auch künftig nach seinem Jubiläum tun werde.

Hanns-Werner Heister war von 1998 bis zu seiner Emeritierung 2011 Professor für Musikwissenschaft an der Hochschule für Musik und Theater Hamburg.

„Ich wollte schon immer was mit Musik machen“ Diplom-Bibliothekar Mathias Keitel ist vielseitig gestrickt

von Dieter Hellfeuer

Keine Frage: Der Mann, der da sonnengebräunt in Jeans und T-Shirt zum Interviewtermin erscheint, entspricht definitiv nicht dem Klischee des Bücherwurms. Oder des steifen Norddeutschen. „Ich habe einfach den besten Arbeitsplatz der Welt“, sagt Mathias Keitel wie zur Erklärung und strahlt dabei über das ganze Gesicht. „Und wenn sich an den Rahmenbedingungen nichts ändert, wird das wohl auch so bleiben.“ Der gebürtige Neumünsteraner gehört seit 2003 zum Team der Bibliothek der HfMT und hat dort vor kurzem sein „Zehnjähriges“ feiern können. Schwerpunktmäßig ist er in den Bereichen Katalogisierung und Auskunftsdienst tätig. „Ansonsten ist natürlich jeder von uns in die üblichen Arbeitsabläufe einer Hochschulbibliothek eingebunden, das reicht von der Unterstützung bei der Recherche für Studierende und Professoren bis zum Einräumen der Medien.“ Besondere Freude macht Mathias Keitel die Praktikantenbetreuung, auch weil die Klientel sehr unterschiedlich ist und von Schülern über Studenten bis zu angehenden Bibliotheksassistenten reicht.

Passionierter Bibliothekar auf Umwegen

Dass er im Bibliothekswesen seine Berufung finden würde, war dem 38jährigen nicht von vornherein in die Wiege gelegt. So gab es nach Abitur und Grundwehrdienst eine Phase der Orientierungslosigkeit, die er mit einem Job als Bauhelfer und zahlreichen Bewerbungsschreiben für eine Ausbildung bei Banken und Versicherungen überbrückte. „Aber daraus ist zum Glück nichts geworden“, so Mathias Keitel mit immer noch spürbarer Erleichterung. Ein Bekannter überredete ihn dann zu einem Praktikum bei der Stadtbibliothek Neumünster – und Mathias Keitel hatte seinen beruflichen Weg gefunden. Es folgte ab 1996 ein Studium an der Hochschule für Angewandte Wissenschaften in Hamburg, das er im August 2000 als Diplom-Bibliothekar abschloss und dem

beruflich zweieinhalb Jahre an der Hamburger Staatsbibliothek folgten. Seine wissenschaftliche Abschlussarbeit beschäftigte sich mit dem handschriftlichen Nachlass des inzwischen fast vergessenen Hamburger Komponisten Ferdinand Thieriot – wodurch er aktuell dem an der HfMT unter Wolfgang Hochstein just über diesen Musiker forschenden Doktoranden Matthias Mensching behilflich sein konnte.

Sänger von Pop- und Rocksongs

Die Beschäftigung mit musikwissenschaftlichen Themen ist allerdings kein Zufall. „Ich wollte schon immer auch was mit Musik machen, sowohl in beruflicher wie in privater Hinsicht“. Letzteres bedeutet, dass Mathias Keitel zusammen mit Freunden bekannte Pop- und Rocksongs einspielt und je nach Gelegenheit auch live auf die Bühne bringt. „Nicht oft und eher in kleinerem Rahmen, aber es macht Spaß. Vor allem das Singen. Zeitweilig habe ich auch schon in einem Männerchor in Bad Bramstedt mitgewirkt.“ Was klassische Musik betrifft, so haben es ihm die „frühen Krachmacher“ des 20. Jahrhunderts angetan, Edgar Varèse etwa. Weitere Vorlieben sind die Spätromantiker und die Musik des Mittelalters. Dass der Single, der sich mit Sport und Radtouren fit hält, nach wie vor in Neumünster lebt und dafür das tägliche Pendeln mit öffentlichen Verkehrsmitteln in Kauf nimmt, hat übrigens ganz praktische Gründe: Er bewohnt seit einigen Jahren eine Wohnung auf einem Grundstück, welches er gemeinsam mit seinen Eltern erwarb, und sieht auch angesichts des teuren Hamburger Wohnungsmarktes wenig Drang, in die Hansestadt zu ziehen. „Im Alter vielleicht“, sagt er. Dann wird er bestimmt auch noch mehr Zeit haben für ein weiteres Hobby: das Stricken. Schon als Grundschüler habe er sich für diese Handarbeit interessiert. Und da er dies vor einigen Jahren gegenüber dem Bibliotheksteam erwähnte, bekam er von seinen



Kolleginnen zum Geburtstag einen „Strickkurs“ spendiert. Als Masche für ein weiterhin gutes Miteinander sozusagen.

Alumni

„Die Musik atmen lassen“ Der Dirigent Mark Rohde denkt gern an Hamburg zurück

von Dieter Hellfeuer



Für seine noch junge Karriere ist der 1975 in Hamburg geborene Dirigent Mark Rohde schon ziemlich herumgekommen in Deutschlands Musiktheaterlandschaft. Nach einem Violinstudium in Frankfurt und ab 1999 dem Studium an der HfMT in der Dirigierklasse von Christof Prick folgte bereits 2004 ein erstes Engagement am Theater Osnabrück. 2007 ging er als Erster Kapellmeister nach Neustrelitz, wo er für die darauf folgende Spielzeit musikalischer Oberleiter des Musiktheaters wurde. 2010 wechselte er dann als Erster Kapellmeister und stellver-

tretender Generalmusikdirektor an das Theater Görlitz.

Vorläufiger Höhepunkt dieser beruflichen Entwicklung ist die Stelle des Ersten Kapellmeisters an der Staatsoper Hannover, die er seit August 2011 innehat. Aktuell stehen hier die Proben zur Premiere für die neue Saison im Vordergrund – Verdis *Ein Maskenball* – ein anspruchsvolles Werk, dessen Einstudierung Mark Rohde sichtlich Freude bereitet: „Wir haben ein großes Repertoire am Haus und ein Orchester, mit dem man

an den wesentlichen Dingen, nämlich dem Musizieren, arbeiten kann. Da geht es dann nicht in erster Linie um die technische Bewältigung der Werke, sondern darum, die Musik sich entfalten zu lassen. Das ist eine wunderbare Erfahrung.“

Wichtige Erfahrungen als Musikalischer Leiter der Opern im Forum – und auf der Münchener Biennale

An seine Hamburger Studienjahre unter Dirigierprofessor Prick denkt Mark Rohde gern zurück. Noch heute prägen die damals gemachten Erfahrungen seine Arbeit. „Und das weit mehr, als ich das früher gedacht hätte. Wir bekamen durch Herrn Prick ein sehr solides und gutes Handwerk vermittelt, nicht nur im Sinne von Schlagtechnik, sondern auch im Hinblick auf die Arbeit mit Sängern, Probenaufbau und Methodik. Die hohen Ansprüche, die er dabei an uns Studenten stellte, waren und sind bis heute eine sehr gute Schule.“

Während seines Studiums leitete Mark Rohde zahlreiche Musiktheaterproduktionen an der HfMT, zu-

sätzlich war er musikalischer Leiter des Harvestehuder Studentenorchesters und der Hamburger Operetten Compagnie. Eine schöne Erinnerung ist für ihn die Uraufführung von Jörg Widmanns *Monologe für zwei* auf der Münchener Biennale 2002. „Emotional gesehen war das eine tolle Sache. Leider folgen nach solchen Auftritten in der Regel keine Engagements, weil es doch ein sehr spezieller und spezialisierter Rahmen ist und sich mit den Anforderungen eines Sinfonieorchesters oder auch eines Opernhauses nur bedingt deckt. Was allerdings folgte, war eine erneute Einladung von Seiten der Biennale im Jahr 2008, worüber ich mich damals sehr gefreut habe.“ Biennale-Intendant und HfMT-Professor Peter Ruzicka setzte früh Vertrauen in den jungen Dirigenten.

„Eine künstlerische Entwicklung braucht Zeit“

Von seinen Hamburger Kontakten sind, wie Mark Rohde selbst sagt, „leider zu wenige“ erhalten geblieben. „Ich denke oft und gerne an die Zeit in Hamburg zurück. Es würde mich freuen, den Kontakt wieder etwas zu vertiefen und vielleicht eines Tages meine Erfahrungen an Studenten weiterzugeben.“ Letzteres, obwohl er an den

heutigen Studienbedingungen deutliche Kritik übt: „Eine künstlerische Entwicklung braucht Zeit, die mit den heutigen durchstrukturierten Bachelor- und Masterabschlüssen zu kurz kommt. Als Musiker sollte man sich mit der Musik an sich beschäftigen. Sie ist eine zutiefst menschliche Ausdrucksform. Daher sollten wir zulassen, dass sie atmet – in Bezug auf die Vorbereitung eines Tons und dann einer gewissen Freiheit in dessen Ausführung. Dass diese Zusammenhänge im Rahmen eines Musikstudiums vermittelt werden, würde ich mir sehr wünschen. Stattdessen wird oft dem Urtext gehuldigt und vergessen, dass viele wesentliche Dinge gar nicht in den Noten stehen.“ Was die weitere Karriereplanung betrifft, so sieht der Brahms-Liebhaber und leidenschaftliche Tango-Tänzer der Zukunft recht entspannt entgegen. „Ich werde noch zwei oder drei Jahre in Hannover bleiben, danach entweder an ein ganz großes Haus noch mal als Kapellmeister, oder mir eine Stelle als Generalmusikdirektor suchen.“ Dass dies so sein wird, daran besteht aufgrund des bisherigen künstlerischen Aufstiegs von Mark Rohde kein Zweifel.

Alsterphilharmonie

Was veranstaltet ein Büro? Das neue Erscheinungsbild

von Thomas Siebenkotten

„Ich wusste gar nicht, wie viele schöne Konzerte es bei Euch gibt!“ In schöner Regelmäßigkeit konnte und kann man diesen Satz hören, wenn musik- oder theaterinteressierte Besucher, die vielleicht zum ersten Mal im Schlepptau von Freunden oder Bekannten eine unserer Vorstellungen besuchen, ihre Begeisterung kundtun. Wie schön also, dass wieder ein paar Hanseaten fröhlich und zur Muse bekehrt den Heimweg antreten. Also alles prima? Nun ja, wer möchte denn aber mit Anfang Sechzig noch als ewiger Geheimtipp gehandelt werden? Eine Musikhochschule sicher nicht! Auch oder gerade eine künstlerische Hochschule kann sich nicht damit begnügen, ihren Output einem Kreise gebildeter Kenner zu präsentieren, die nach gefallenem Vorhang bedächtigen Hauptes wohllosierten Applaus spenden und den jungen Künstlerinnen und Künstlern wohlwollend anerkennende Blicke zuwerfen. Pulsierendes Kulturleben sieht anders aus!

So war der runde Geburtstag des Vier-Sparten-Hauses an der Alster – das sich mit seinen mittlerweile rund 450 öffentlichen Veranstaltungen pro Jahr größter Kulturveranstalter der Stadt nennen darf – im Jahre 2010 Anlass genug, dem Erscheinungsbild in der Öffentlichkeit deutlich auf die Sprünge zu helfen. Die 60 Jubiläumsveranstaltungen wurden mit 60 bunten Postkarten beworben, die in der ganzen Stadt zu finden waren und auf einmal den Konzerten, dem Schauspiel, den Vorträgen und Opern Gesichter gaben. Statt auf die Schnelle hektografierter Programmzettel gab es nun ansprechende Hefte in frischem Grün, die man gern zur Hand nimmt. Die Veranstaltungen des Tages sind auf einem elektronisch gefütterten Bildschirm im Eingangsbereich sofort zu lesen – auch wenn mal eine ausfällt, wird dies in großen Lettern mitgeteilt. Statt des einstigen „Spielplans“, jenem Stapel gehefteter A4-Zettel mit dem

Charme eines Kleinstadt-Branchenbuchs, der den Leser mit der schieren Masse seiner Information erschlug und im Moment des Erscheinens eigentlich schon veraltet war, lädt nun eine wohlsortierte Tafel mit handlichen Infokärtchen ein, sich in Ruhe die Veranstaltungen herauszusuchen, die das ganz persönliche Interesse treffen, und als Lesezeichen einzustecken. In der Rubrik „Was geht ab in der Stadt“ findet sich nun regelmäßig Veranstaltungswerbung im Fahrgastfernsehen der U-Bahn-Waggons des HVV, neben dem Haupteingang des Budget-Palais kündigt ein Fünf-Meter-Banner von anstehenden Veranstaltungen. Seit kurzem haben wir sogar Ihre Hand- und Hosentaschen erobert, wo die Veranstaltungs-App der HfMT Smartphones und Tablets ihre eigentliche Daseinsberechtigung gibt. Fast selbstverständlich, dass man auch sozial-medial auf facebook präsent ist und dort zu Kommentar und Diskussion einlädt.

Nicht zuletzt wurde der elektronische Veranstaltungs-Nachrichtendienst von vielen Freunden des Hauses sehnhch erwartet und findet nun monatlich seinen Weg auf mehrere Hundert heimische PCs.

Eine grafische Frischzellenkur erhielt die klassische Print-Werbung. Der gedruckte Veranstaltungsplan kommt nun keck in den Farben der Hochschulzeitung *zwoelf* daher, die Sie gerade in Händen halten. All diese Aktivitäten wurden vom Dekanat ZWOELF initiiert und werden von einem kleinen motivierten Team gesteuert, das sich gerade zu Jahresbeginn neu sortiert hat. Es stellt sich täglich der immensen Herausforderung, sich mit den bescheidenen personellen und finanziellen Mitteln einer Hochschule im Aufmerksamkeits-Wettstreit



Das motivierte Team von Hamburgs größtem Kulturveranstalter: Tamara van Buiren, Marita Schick, Dieter Hillmer und Thomas Siebenkotten

mit all den anderen privaten und öffentlich-rechtlichen Kulturveranstaltern zu messen.

Wahrscheinlich vergebene Liebesmüh, wären da nicht die Hauptakteure des Hauses: Die jungen Künstlerinnen und Künstler, Professoren und Lehrbeauftragten, mit denen gemeinsam es gilt, das gar nicht so dünne Brett der Ablauforganisation zu bohren. Denn der perfekte Auftritt ist in Teilen noch Vision. Reibungsverluste treten immer auf, wo bestimmte Abläufe nicht technisiert werden können, weil die Programmdramaturgie immer eine individuelle Angelegenheit ist und demzufolge immer Maßarbeit darstellt.

Doch schon jetzt ist zu beobachten: Viele der Studierenden verstehen nun, dass das Produkt und seine Präsentation untrennbar zusammengehören. Sie fühlen sich einerseits noch stärker zu künstlerischen Höchstleistungen herausgefordert, wenn das Publikum erwartungsvoll und in größerer Zahl erscheint, andererseits sehen sie ein, dass ihre Mitwirkung an der rechtzeitigen und vollständigen Veröffentlichung gefordert ist. Außerdem bringen sie immer öfter eigene Ideen zur Gestaltung von Plakaten oder Postkarten ein. Gibt es ein besseres Anti-Aging-Programm für die Hochschule?

Thomas Siebenkotten leitet das Veranstaltungsbüro der HfMT.

Mein Instrument

Das Marimbaphon – Allrounder der Perkussionisten Cornelia Monske über Kniffe und Tücken ihrer Instrumente

von Dieter Hellfeuer

Wohl kaum einem anderen Musiker steht eine derart große Auswahl an sowohl in Größe wie im Klang unterschiedlichen Instrumenten zur Verfügung wie dem Schlagzeuger. Cornelia Monske, seit 2007 als Professorin an der HfMT tätig, verliert dennoch nicht den Überblick. Sie leitet eine Perkussionsklasse mit 14 Studierenden und ist in diesem Metier zudem eine gefragte Solo- und Ensemblemusikerin. „Die Schlaginstrumente teilen sich in fünf Gruppen auf: Kleine Trommel, Pauken, (Drum-) Set-Up, Folklore-Instrumente und natürlich die Mallet-Instrumente, die mit einem wollumwickelten Schlägel gespielt werden. Zu diesen gehören die auf Holz basierende Marimba und das Xylophon sowie die metallenen ‚Gegenspieler‘, Glockenspiel und Vibraphon.“



Warmer Klang und reine Quinten

Cornelia Monske hat es vor allem die Marimba angetan. Das ursprünglich aus Afrika stammende Instrument hat einen Tonumfang von vier bis fünf Oktaven und erzeugt seinen warmen und wohltönenden Klang durch Holzklangstäbe, die wie bei einer Klaviatur in zwei Reihen chromatisch gestimmt angeordnet sind und deren Länge und Dicke über die Tonhöhe entscheiden. Unter jedem Holzklangstab ist zur intensiveren Schallabstrahlung zusätzlich ein aus Aluminium bestehendes senkrecht angefügtes Resonanzrohr befestigt. Die Holzklangplatten beim Xylophon sind dicker und kürzer und klingen deshalb heller und höher als die der Marimba.

„Ein Problem bei der Marimba ist wie bei nahezu allen Perkussionsinstrumenten der Verschleiß und der damit verbundene hohe Wartungsaufwand. So kann es schon mal vorkommen, dass wir monatelang wegen einer defekten Platte auf einen Ton verzichten oder uns provisorisch mit Tesafilm behelfen müssen. Ein weiteres Problem ist die Stimmung des Instrumentes, was gleichfalls mit dem Material Holz zusammenhängt. Eine renommierte niederländische Firma hat kürzlich erst eine Stimmung entwickelt, die auch ab der dritten Oktave quintenrein ist. Ich habe es gespielt und bin begeistert. Es ist technisch perfekt.“

Von Schlägeln und Geschlagenen

Eine wichtige Funktion für die Klangerzeugung spielen auch die Schlägel. Sie sind das eigentliche „Handwerkszeug“ für Musiker auf Mallet-Instrumenten. „Ich habe immer mindestens sechs im Gepäck, mit unterschiedlichen Härtegraden, um so zwischen einem eher schwammigen oder einem prägnanten Klang variieren zu können.“

Und welche Musik spielt man mit diesem noch recht jungen und eher exotischen Instrument? „Stücke, die explizit für die Marimba geschrieben wurden, gibt es erst seit den fünfziger Jahren des vergangenen Jahrhunderts. Von daher ist alles irgendwie zeitgenössische Musik, wobei einiges leider auch nach kitschiger Folklore klingt.“

Was das klassische Musikrepertoire betrifft, so spielen wir außer Barockmusik auch ein paar ganz wenige Werke der französischen Impressionisten – wenn es nicht so speziell um die originale Klangfarbe geht. Die eigentlichen Klassiker wie etwa Mozart oder Beethoven spielen wir allerdings nie.“

Als Solomusikerin benutzt Cornelia Monske neben der Marimba ein ganzes Arsenal weiterer Perkussionsinstrumente. Das reicht von der kleinen Triangel bis zur mächtigen Pauke. Um all das Schlagwerk unterzubringen, hat sie in ihrem Haus eigens ein 60 Quadratmeter großes Studio eingerichtet. „Aufwendig ist auch der Transport und der Aufbau der Instrumente bei Konzerten. Allein eine Marimba abzubauen und zu verpacken, dauert fast eine halbe Stunde. Aber das gehört nun mal dazu, wenn man sich für diese Art von Musik entschieden hat. Außerdem hält das fit.“

Konzert-Tipp

Wer die Marimba „live“ erleben will: Cornelia Monske spielt am **2. November um 21 Uhr** im Rahmen der *Nacht des Wissens* im Orgelstudio in der HfMT gemeinsam mit Olaf van Gonnissen, Wolfgang Zerter und Imme-Jeanne Klett zeitgenössische Werke.

elle Betreuung der Studierenden durch hochqualifizierte Professoren, die alle auch in der internationalen Szene einen Namen als Künstler haben, wodurch ein Niveau etabliert werden kann, welches an allen größeren Instituten seinesgleichen sucht. So waren im vergangenen Semester fünf der 24 Studenten Teil der Konzertbesetzung des Bundesjugendjazzorchesters, unsere Studierenden spielen regelmäßig bei der NDR Bigband, haben den JazzEcho gewonnen und spielen bei großen bundesweiten Medienproduktionen. Die kontinuierliche Weiterentwicklung auf höchstem künstlerischen Niveau bleibt nach wie vor das Credo von Wolf Kerschek. Mit einem außergewöhnlichen Professorenteam, extracurricularen und interdisziplinären Projekten und einer starken internationalen Vernetzung ist die Jazzausbildung in Hamburg auf einem guten Weg in die Zukunft.

Jazz

Jazzbereich der HfMT Hamburg wird ausgebaut

von Michael Langkamp

„The best is yet to come“, heißt ein Standard von Frank Sinatra. Der Studiengang Jazz an der HfMT blickt voller Vorfreude in die Zukunft. „Das Beste liegt nun noch vor uns“, sagt Fachgruppensprecher Wolf Kerschek. Nach einer langen kräftezehrenden Zeit, in der um die Legitimation und Wertschätzung des Jazzstudiums in Hamburg konsequent gerungen werden musste, führte eine Kette von Ereignissen im Mai dazu, dass der Senat für Wissenschaft und Forschung der Stadt Hamburg sich dazu entschied, den Studiengang Jazz endlich auf 40 Studenten auszubauen. Der unfreiwillige Minimalismus der Hochschule, so schreibt das Hamburger Abendblatt, hat hiermit nun endlich ein Ende. Tatsächlich war die Jazzabteilung in Hamburg in den letzten Jahren zur kleinsten in ganz Deutschland geworden und zwar nicht, weil sie geschrumpft ist, sondern weil sie nicht gewachsen ist.

In vielen auch kleineren Städten wie z.B. Osnabrück, Leipzig, Dresden und Weimar wurde die wichtige Funktion einer kommunalen Jazz- und Populärmusikszene vor allem auch für die lokale Musik- und Kreativwirtschaft klar erkannt und der logische Zusammenhang zwischen den Ausbildungsinstitutionen und der Szene genutzt, indem letztere mithilfe einer gestärkten Ausbildungssituation ebenfalls gestärkt wurde. Die Stadt Hamburg hat in diesem Zusammenhang lange nur die Kosten, nicht aber die Chancen einer Weiterentwicklung der Jazz- und Populärausbildung gesehen.

Mit der Erweiterung auf zehn Studienanfängerplätze pro Jahr hat der Senat hier nun ein deutliches Zeichen für die Musikstadt Hamburg gesetzt. Trotz der Vergrößerung bleibt der Hamburger Jazzstudiengang überschaubar und familiär. Er zeichnet sich aus durch die individu-

Im Profil

Familiäres Streichquartett Sebastian Schmidt

von Gabriele Bastians



Zum Wintersemester übernimmt Sebastian Schmidt eine Geigenprofessur an der Hochschule. Dafür wird er künftig zwischen Hamburg und dem romantischen Neustadt an der Weinstraße pendeln und seinen großen Garten und die beiden Oldtimer ein Stück weit sich selbst überlassen müssen. „Hamburg wird auf jeden Fall mein zweites Standbein, aber Neustadt als Zentrum meiner anderen Aktivitäten ist unverzichtbar“, lacht der gebürtige Pfälzer. Auch seine Konzerte mit dem Mandelring Quartett gilt es dann mit der Hochschularbeit zu koordinieren. Das Quartett besteht aus insgesamt drei Schmidts – neben ihm selbst aus seinem Bruder Bernhard und seiner Schwester Nanette – und dem Bratscher Roland Gassl. Musik und Familie waren für Sebastian Schmidt von Kindesbeinen an eine Einheit: „Für meine beiden Geschwister und mich war das tägliche Musizieren normal, ich

habe dabei nie das Gefühl gehabt, auf etwas anderes zu verzichten.“ Klavier und Geige hielten sich dabei bis zum Abitur die Waage, im Studium an der Karlsruher Musikhochschule gab er der Geige jedoch den Vorzug: „Die Geige ist einfach in beruflicher Hinsicht vielseitiger, und wer wird schon der Top-Solist, da muss neben dem künstlerischen Können noch so viel mehr hinzukommen.“ Ein DAAD-Stipendium für die USA gab ihm wichtige Impulse. „Ich hatte die Wahl zwischen New York und der Indiana University in Bloomington. In New York hätte ich sicher vieles gemacht, nur nicht studiert, also entschied ich mich ganz bewusst für die Uni in einer Kleinstadt, wo es tatsächlich nicht viel Ablenkung gab. Das Studium dort hat mir bewusst gemacht, wie wichtig die Orchesterarbeit ist – ich habe in dem Jahr vier große Orchesterkonzerte, drei Opernproduktionen und noch einiges mehr gespielt –, da gab es ganz strikte Regeln. Ein Problem der Hochschulorchesterarbeit in Deutschland ist möglicherweise die Vielzahl der parallelen Verpflichtungen, u. a. die Sorge für den Lebensunterhalt – darunter leidet die Freude am Orchesterspiel.“

Die Kammermusik spielte schon früh eine wichtige Rolle. Schon zu Schulzeiten spielte er mit den Geschwistern und Freunden im Ensemble, mit 19 Jahren gründete er dann offiziell das Mandelring Quartett. Durch die intensive Betreuung durch das Bartholdy Quartett wurde das Streichquartett-Spiel schließlich zum Beruf. Auf die Frage, wer denn „Mandelring“ gewesen sein mag, lacht Sebastian Schmidt: „Wir haben lange nach einem Namen gesucht, bis schließlich jemand auf die Idee kam, einfach unsere Neustadter Adresse zu nehmen, den „Mandelring“.“ Beinahe 30 Jahre Quartettpraxis mit Geschwistern und Freunden ist dabei ein absoluter Garant für perfektes Zusammenspiel, und „ein direkter Umgang miteinander die beste Konfliktbewältigungsstrategie“, so Schmidt zu der speziellen Konstellation im Quartett. Sein Ensemble gelangte inzwischen zu internationalem Ruhm: Es gewann zahlreiche internationale Wettbewerbe und ist weltweit gefragt. Neben zahlreichen Konzerten in Europa wird es regelmäßig zu Tourneen nach Nord- und Südamerika, Asien und Israel eingeladen und ist Gast bei internationalen Festivals. CD-Einspielungen beispielsweise der Streichquartette von Schostakowitsch oder Leoš Janáček erhielten zahlreiche Preise der Deutschen Schallplattenkritik und International Classical Award-Nominierungen.

Sebastian Schmidt freut sich auf Hamburg: „Ich bin offen für alle Projekte einschließlich der Hochschulorchesterarbeit und hoffe, mit meinen Fähigkeiten positiv zur Hochschularbeit beitragen zu können!“

Alle für eine Hochschule Ulrich Windfuhr

von Gabriele Bastians



Ulrich Windfuhr, neuer Dirigierprofessor an der Hochschule, kommt mit großen Plänen von der Leipziger Musikhochschule. Dort hat er in den letzten fünf Jahren ein Hochschulorchester aufgebaut und freut sich nun sehr auf diese Aufgabe in Hamburg: „Ich bin gespannt, auf welche Weise Hamburg anders ist als Leipzig.“ Der Umzug nach Hamburg hat im wesentlichen familiäre Gründe – seine Frau ist Philosophieprofessorin an der Universität Düsseldorf, der Standort Hamburg ermöglicht ihnen im Gegensatz zu Leipzig ein gemeinsames Leben. „Ich werde mich hier einbringen, will in die Stadt hineinwirken. Und es ist eine Ehre für mich, in der Tradition der Hamburger Dirigierausbildung – angefangen bei Brückner-Rüggeberg – arbeiten zu können.“ Zahlreiche Ideen und Projekte hat er bereits mitgebracht: „Die Orchesterarbeit mit Konzerten, Tourneen,

CD-Produktionen etc. soll wesentliches Instrument für die Entwicklung eines integrativen Wir-Gefühls aller Beteiligten sein. Studierende und Lehrende sind alle Mitglieder einer Hochschule, sie repräsentieren ihre Leistungsfähigkeit, und das Orchester ist das größte Forum für alle. Für die Studierenden geht es natürlich auch darum zu lernen, auf andere zu hören und ihren Platz im Orchester zu finden. Und jeder Studierende darf sich glücklich schätzen, später einen Platz in einem exzellenten Orchester zu bekommen.“ Viel ansteckende Begeisterung für die Sache schwingt in diesen Ausführungen mit, und man glaubt ihm sofort, wenn er sich als „leidenschaftlichen Dirigierlehrer“ bezeichnet. „Ich habe das große Glück, die besten Lehrer gehabt zu haben, insbesondere Franco Ferrara. Dabei habe ich erkannt, wie wichtig es ist, auch etwas weiterzugeben, und ich habe festgestellt, dass ich das gut kann. Ich bekomme jedenfalls die entsprechende Resonanz bei Studierenden und Kollegen. Dabei ging es mir nie um das ‚Dirigieren‘ an sich, das Reizvolle ist die Möglichkeit, Musik zu gestalten, sie so klingen zu lassen, wie ich mir das vorstelle. Dabei habe ich großen Respekt vor dem kompositorischen Werk an sich, selbst wenn es nur mittelmäßig ist – im Verhältnis dazu sind wir Ausführende nur mehr oder minder gute Handwerker.“

Schon jetzt hat Windfuhr im Kollegium für seine Pläne geworben – vier große Hochschulorchesterkonzerte pro Jahr soll es künftig geben, neue Reihen mit den Hamburger Symphonikern und wöchentliche Ensemblearbeit. Weiter ist eine intensive Zusammenarbeit mit der Sibeliusakademie Helsinki, der Juilliard School New York und der Musikhochschule Zürich geplant. „Ich bin gut vernetzt mit den Institutionen, die führend in der Dirigierausbildung sind, und künftig wollen wir auch den Austausch von Studierenden ermöglichen.“ Der Wechsel vom Profiorchester zum Hochschulorchester ist für Windfuhr kein Unterschied. „Orchester ist Orchester“, sagt er. Er hat den Beruf „von der Pike auf“ gelernt, bevor er 1998 GMD in Kiel wurde. Seit 1996 ist er regelmäßig Gastdirigent an der Deutschen Oper Berlin. In der laufenden Spielzeit hat er Engagements in den USA, Korea, Italien, Frankreich, Luxemburg und Deutschland. Quasi ein Gegenpol zur Musik ist für Windfuhr das Wort. Ursprünglich wollte er Schriftsteller werden, letztendlich ist die Liebe zu den Romanciers des 19. Jahrhunderts und zur Lyrik geblieben. Der dritte, ihn stark berührende Bereich ist die Malerei – dafür nimmt er auch schon mal weitere Wege auf sich, um eine Ausstellung zu sehen. Berühmt ist Windfuhr für sein orangefarbenes Klapprad – künftig muss man also nicht in der Pfortnerloge fragen, ob Ulrich Windfuhr im Haus ist.