

Pressestimmen

junges forum Musik + Theater

„Der tschechischen Jung-Regisseurin Vendula Nováková gelingt eine packende Inszenierung, die ganz auf die physische Präsenz, die Intensität der Blicke und die stimmliche Souveränität ihrer Protagonisten setzt.“ Hamburger Abendblatt zur Inszenierung von **Janáček's Das schlaue Fuchslein**

„Plastisch ausmusiziert vom achtzehnköpfigen, sehr gut disponierten Orchester unter der musikalischen Leitung von Matthias Mensching, lässt die neue Orchestrierung für Kammerorchester durch Steven Tanoto das Original nicht vermissen, sondern gießt quasi den dort bereits konzentrierten Duktus in ein neues Klangbett.“ Neue Musikzeitung zu **Friederike Blums** Inszenierung von **Martinůs Ariadne**

„Der Regisseurin gelingt mit sparsamen Mitteln eine ungewöhnliche Mythen-Vision, die ein sängerisch hochkarätiges Solisten-Ensemble träumt, allen voran Nina Rademacher, die nahezu Astrid-Varnay-Niveau erreicht, wenn sie die höchsten sopranesken Notengipfel sicher und – scheinbar – mühelos erklimmt (...) und (...) schauspielerische Qualitäten aufweist, die sie des Tschechen einigermaßen abstruse Idee, Ariadne liebe den Minotaurus zutiefst, darstellerisch glaubhaft auszuweisen erlauben. Eine große Entdeckung, (...) GODOT zu *Ariadne*



zwoelf



Ausgabe Vierzehn Sommersemester 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

Auszeichnung

RITTER-PREIS geht an TONALI

Das zukunftsweisende Kulturprojekt **TONALi Grand Prix** wurde mit dem **RITTER-PREIS 2013** ausgezeichnet. Die **Oscar und Vera Ritter-Stiftung** verleiht den mit 15.000 Euro dotierten Preis seit 2001 für Spitzenleistungen in verschiedenen Musikbereichen. Erstmals wurde nun ein Kulturprojekt ausgezeichnet, das sich ganzheitlich der Zukunft der klassischen Musik widmet. Es verbindet die Förderung von hochbegabten jungen Solisten mit einer intensiven Publikumsbeteiligung.

Der von **Amadeus Templeton** und **Boris Matchin** – beide sind Absolventen der HfMT – gegründete Musikwettbewerb wird im Wechsel in den Fächern Violine, Cello und Klavier durchgeführt und ruht auf drei Säulen: einem Instrumental-, einem Kompositions- und einem Publikumsbewerb. Die Veranstalter vermögen so durch zahlreiche Interaktionen, Schwellenängste bei Jugendlichen abzubauen und sie für eine moderne Form der klassischen Musik zu begeistern. „Inspirierte Impulse brauchen inspirierte Förderer. TONALi dankt der Ritter-Stiftung für ihr Vertrauen in einen Kulturimpuls, der der Zukunft Gehör verschaffen möchte“, so die Wettbewerbsgründer. Die Laudatio anlässlich der Preisverleihung hielt Hermann Rauhe, Ehrenpräsident der HfMT. Weitere Informationen unter www.ritter-stiftung.de



Impressum

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

Verantwortlich: Elmar Lampson

Redaktion: Peter Krause (Leitung), Gabriele Bastians, Frank Böhme,
Tamara van Buiren, Dieter Hellfeuer

Redaktionsassistentin: Nora Krohn

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

Konzept und Gestaltung: Ulrike Schulze-Renzel

Fotos: Torsten Kollmer

Fotos der Oper *Yang Guifei* auf Seite 6 oben

und Seite 15 Mitte und unten: engerfoto.de

Bühnenbildmodell auf Seite 7: Markus Meyer

Druck: Mundschenk Druck- und Vertriebsgesellschaft mbH

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

Die nächste Ausgabe erscheint am 1.10.2014, Redaktionsschluss: 15.7.2014

**Anregungen und Kritik sowie Themenvorschläge für Ausgabe Nr. 15
senden Sie bitte an: redaktion.zwoelf@hfmt-hamburg.de**



Inhalt

- 3 Editorial
- 5 CAMPUS MUSIK – Ausstellung: Der „Hamburger Bach“
- 7 CAMPUS THEATER – Sommeroper: Im Sog surrealer Sphären
- 9 CAMPUS WISSENSCHAFT – Ringvorlesung: Deutschland im Taumel
- 10 THEMA „Sprache“ – Im Austausch von Musik und Sprache
- 12 THEMA „Sprache“ – Vom Verschlüsseln zum Zerbrechen der Sprache
- 14 Spielplanhöhepunkte – April 2014 bis September 2014
- 16 THEMA „Sprache“ – Wie Musik den Sprachsinn „verflüssigt“
- 18 THEMA „Sprache“ – Über den Sprachcharakter von Musik
- 19 THEMA „Sprache“ – Musikkritik zwischen Einlullen und Verführen
- 20 THEMA „Sprache“ – Herzstück: Das Orchester der HfMT
- 22 THEMA „Sprache“ – Abgründige Leichtigkeit menschlicher Affekte
- 25 Alumni im Portrait – Später Durchbruch: Kabarettist Axel Pätz
- 26 Mein Instrument – Peter Holtslag und das Blockflötenconsort
- 27 Umzug – Zwischen Abschiedswehmut und Aufbruchsstimmung

Die Sprache ist die Kleidung der Gedanken

Durch dieses Zitat des Sprachforschers Samuel Johnson lässt sich das Dilemma von Sprache bildlich begreifen: Beim Versuch, unserem Inneren Ausdruck zu verleihen, müssen wir uns mit einer Annäherung begnügen, da, sobald wir es „ankleiden“, wir gleichzeitig etwas offenbaren und verdecken. So bleiben wir letztendlich in der Sprache wie im Leben Suchende...

Zudem angespornt von Goethes appellativer Erkenntnis „Wer fremde Sprachen nicht kennt, weiß nichts von seiner eigenen“ haben unsere Autorinnen und Autoren diese Herausforderung angenommen und loten verschiedene Facetten des vielfältigen Spektrums „Sprache“ aus. Denn der Begriff bezeichnet nicht nur die verbale Sprache, sondern vielmehr jedes Zeichensystem, das der Kommunikation dient: Vom Sprachcharakter der Musik und neuen Erzählstrategien im Theater über Verschlüsselungstaktiken, Semiotik, Symbolik bis zum Zerbrechen von Sprache...



Editorial

Liebe Leserin, lieber Leser,



„Was für ein schöner Standort für eine Musikhochschule!“ Diesen Ausruf hören wir jeden Tag, wenn wir in der Milchstraße Gäste empfangen und ihnen den Blick auf die Alsterwiesen zeigen oder unseren großen parkartigen Garten und die historischen Räume im Budge-Palais.

Nun steht uns der Umzug bevor, und wir bereiten uns darauf vor, diesen schönen Ort für mindestens zwei Jahre zu verlassen, weil das Forum und der gesamte Neubau saniert werden müssen. Die Vorbereitungen gehen im Wesentlichen in zwei Richtungen: Der gesamte Unterricht, der jetzt im Neubau stattfindet, muss in die Hebebrandstraße verlagert werden, und die Veranstaltungen, die bislang im Forum, im Orchesterstudio, im Opernstudio und in den Schauspielstudios stattfanden, werden über die Stadt verstreut sein. Nur das Budge-Palais bleibt intakt. Der Mendelssohn-Saal und der Fanny-Hensel-Saal sowie die verschiedenen Unterrichtsräume des Altbaus (Budge-Palais) stehen weiterhin zur Verfügung. Auch wesentliche Teile der Verwaltung bleiben an den vertrauten Orten.

Viele Bereiche der Hochschule sind also zu Beginn des Sommersemesters 2014 in einer Situation wie vor einer großen Reise. Die Sachen müssen gepackt, die Unterkünfte bestellt und die Reiserouten bestimmt werden. Eine Fahrt mit etwa tausend Reisenden ist, gelinde gesagt, eine Herausforderung, und manch einer würde vielleicht lieber von einer Zwangsumsiedlung sprechen. Aber mir gefällt das Bild von der Reise oder von einem gigantischen zweijährigen Betriebsausflug besser. Zu einer Reise gehören Unbequemlichkeiten, Unsicherheiten und Abenteuer – die Distanz zum Gewohnten kann aber auch inspirierend und sogar erholend wirken. Alle Wege

sind neu, und alle gewohnten Tätigkeiten bekommen in der neuen Umgebung einen neuen Reiz. In einem fremden Land muss man sogar eine neue Sprache lernen. Von jedem Betriebsausflug weiß man, wie sehr sich das gut eingespielte Beziehungsgefüge zwischen den Menschen verändern kann.

Auch die Gäste unserer Veranstaltungen stehen vor einer neuen Situation, denn viele Konzerte, Opernpremierer und Theatervorstellungen werden an ungewohnten Orten stattfinden. Die Hochschule wird dann in der ganzen Stadt präsent sein. Ich hoffe, dass die Freunde unserer Veranstaltungen dieses Reiseleben mitmachen werden und bin sehr gespannt darauf, ob wir vielleicht gerade durch den Wechsel der Spielorte auch neue Menschen für uns interessieren können.

Das Sommersemester wird also im Zeichen der Vorbereitungen auf diesen großen „Betriebsausflug“ stehen, und ich bewundere alle, die diese enorme logistische Herausforderung der Planungen meistern. Ich beginne, mich auf diese abenteuerliche Fahrt ins Ungewisse zu freuen und bin zuversichtlich, dass es uns dann, wenn wir an die Alster zurückkehren werden, so gehen wird wie heute schon unseren Gästen. Wir werden uns freuen, wie schön der Standort an der Alster ist und unsere Umgebung mit anderen Augen sehen. Wir werden neue Freunde mitbringen und Erfahrungen mit denjenigen Abteilungen der Hochschule teilen, die, wie die Theaterakademie oder das Institut KMM, die Stadt Hamburg immer schon aus anderen Perspektiven gesehen haben.

In dieser frühlingshaften Aufbruchsstimmung grüße ich Sie herzlich zum Sommersemester 2014!

Mit den besten Wünschen

Ihr Elmar Lampson

Präsident der Hochschule für Musik und Theater Hamburg

Instrumentalklassen im Portrait

„Man könnte es auch Demut nennen“ Die Orgelklasse von Wolfgang Zerer

von Dieter Hellfeuer



werden: „Es ist die Liebe zur und die Leidenschaft für die Musik, die sich im Vortrag ausdrücken sollte, egal ob es sich um ein sakrales Werk oder einen weltlichen Tanz handelt. Man könnte es auch Demut nennen für das, was man machen darf, nämlich Musik.“ Diese innere Haltung spielt für Wolfgang Zerer schon bei den Aufnahmeprüfungen eine Rolle: „Die Ausstrahlung ist mir ebenso wichtig wie technisches Können und

2012 wurde Matthias Neumann darüber hinaus auf eine Professur für Orgel an die Hochschule für evangelische Kirchenmusik in Bayreuth berufen. Und das mit erst 29 Jahren – etwa im gleichen Alter übrigens, in dem Wolfgang Zerer 1989 seine Professur in Hamburg antrat. „Dass Matthias sich so jung schon im Hochschulbereich etablieren konnte, freut mich besonders, werden doch gerade hier eher Stellen abgebaut. Er hat es wirklich verdient, denn er ist als Musiker ebenso exzellent wie als Lehrender.“

Was die beruflichen Aussichten für Orgelabsolventen außerhalb des Hochschulbetriebs betrifft, gibt sich Wolfgang Zerer optimistisch: „In den nächsten fünf bis zehn Jahren erfolgt eine Pensionierungswelle speziell bei evangelischen Kirchenmusikern, sodass viele Stellen frei werden. Abgesehen davon hat eine vor einigen Jahren durchgeführte Erhebung ergeben, dass quasi alle Orgelabsolventen der HfMT Hamburg als Kirchenmusiker oder im Konzertleben Fuß fassen konnten – ein höchst erfreuliches Ergebnis.“

Norddeutschland – Paradies der historischen Orgeln

Neben dem hohen Niveau der Ausbildung an der HfMT gibt es für zukünftige Organisten einen weiteren Grund, sich für ein Studium an der Alster zu entscheiden. „Norddeutschland besitzt eine Vielzahl historischer Orgeln von Weltrang, zwei davon stehen in Hamburg – die Arp-Schnitger-Orgel in St. Jacobi und die kürzlich restaurierte, bzw. rekonstruierte Orgel in St. Katharinen, weitere im Umfeld Hamburgs. Unsere Hochschule kann sich in dieser Hinsicht über einen echten Standortvorteil freuen, denn letztlich ist es ein Muss für jeden ernsthaften Organisten, im Laufe seiner Ausbildung diese Orgeln erlebt und gespielt zu haben.“

Hintergrundwissen. Dabei ist mir auch immer bewusst, dass es eine Illusion ist, zu glauben, im Rahmen einer Aufnahmeprüfung die Begabung eines jungen Musikers in allen Facetten sicher einschätzen zu können. Dies zeigt sich dann erst im Laufe des Studiums.“

Was Wolfgang Zerer an seiner Klasse besonders schätzt, ist die Vielfalt an individuellen Persönlichkeiten: „Jeder bringt seine eigene Vergangenheit und Gegenwart mit, seine eigenen Ziele und Wünsche. Sich darauf bei jedem einzelnen wieder neu einzulassen, ist für mich jedes Mal ein bewegendes Erlebnis.“

Rosige Berufsperspektiven für Orgelabsolventen

Da der gebürtige Passauer seit Februar 2012 neben seiner Professur das Studiendekanat I an der HfMT leitet, wurde ihm für diese Zeit mit Matthias Neumann ein ehemaliger „Zögling“ als Assistent bewilligt. Eine hochkarätige Besetzung, denn zum Wintersemester

Insgesamt ca. 30 Orgel-Studierende sind derzeit an der HfMT eingeschrieben, 15 in der Kirchenmusik, 15 in den Instrumentalklassen. Etwa die Hälfte davon wird von Wolfgang Zerer unterrichtet. Dass die Anzahl nicht präzise ausfällt, hat seinen Grund: Einige Studierende werden von den Professoren Wolfgang Zerer und Pieter van Dijk gemeinsam unterrichtet. „Das ist für die betreffenden Studierenden schon etwas Besonderes. Die anfangs vorhandene Skepsis weicht dann auch schnell der Erkenntnis, dies als Bereicherung anzusehen. So wie sich Kirchenmusik im Allgemeinen und Orgelmusik im Speziellen gegenseitig ergänzen und befruchten, gehen Pieter van Dijk und ich den Unterricht zwar aus unterschiedlichen Blickwinkeln, aber doch mit dem gleichen Ziel an: Hervorragende Musiker an unserem Instrument auszubilden.“

Die Relevanz der Ausstrahlung

Um zu erklären, was dieses „Hervorragende“ ausmacht, muss Wolfgang Zerer, wie er selbst sagt, „philosophisch“

Nachruf

Hochschule trauert um Bratschenprofessor Marius Nichiteanu

von Gabriele Bastians

Sein internationales Renommee und seine herausragende künstlerische Persönlichkeit prägten das Profil der Hochschule entscheidend mit. Nun ist Marius Nichiteanu am 4. März nach schwerer Krankheit im Alter von 55 Jahren gestorben. An der HfMT war Marius Nichiteanu 20 Jahre lang als Teilzeit-Professor für Viola tätig. Bereits seit 1989 war er hauptberuflich 1. Solobratscher des NDR Sinfonieorchesters.

Nichiteanu bildete mit Inspiration und Engagement Generationen von Studierenden aus, kümmerte sich mit viel Liebe um seine Bratschen-Klasse. Für gemeinsame Musizierprojekte war er immer zu haben. Daher nahm er auch an allen sieben bisherigen Mendelssohn Summer Schools an der Hochschule teil, förderte dadurch nicht nur begabte Nachwuchsbratscher aus aller

Welt, sondern holte sie häufig auch zum Studium an die HfMT. Viele seiner Studierenden haben wunderbare Karrieren gemacht oder spielen in den bedeutendsten Orchestern. Seine Streicherkollegen kennen ihn vor allem als Künstler, mit dem es immer wieder ein Vergnügen war, zusammen zu spielen.

1958 in Rumänien geboren, wurde Marius Nichiteanu vom Musikgymnasium George Enescu in Bukarest bald zu den besten Geigern seiner Generation gezählt. Als Student erhielt er die Möglichkeit, an internationalen Meisterkursen und Wettbewerben teilzunehmen. Als Preisträger des Carl-Nielsen-Wettbewerbs, Odense 1980, wurden Marius Nichiteanu die Tore zur solistischen Tätigkeit geöffnet, mehr und mehr aber reifte der Entschluss – besonders durch seine Liebe zur Kammermusik – auf die Bratsche umzusteigen. 1983 gelang ihm



durch den 2. Preis und den Preis für die beste Interpretation eines modernen Werkes beim renommierten Bratschenwettbewerb Maurice Vieux in Paris der Durchbruch zu einer Solokarriere. Unzählige Konzertreisen mit Solo- und Kammermusikauftritten, Rundfunk-, Fernseh- und Schallplattenaufnahmen zusammen mit renommierten Dirigenten und Solisten wie Christoph von Dohnányi, André Previn, Christoph Eschenbach, Alan Gilbert, Menahem Pressler, Dmitry Sitkovetsky, Viktoria Mullova oder David Geringas führten ihn durch die ganze Welt.

Musikstadt

Der „Hamburger Bach“ und die Instrumente seiner Zeit Klangliche Würdigung im Museum für Kunst und Gewerbe

von Frank Böhme

Die Beziehung zwischen Bach und Hamburg begann nicht sehr vielversprechend. Als Hindernis erwies sich ein typisch hanseatischer Charakterzug, dem es schwer fällt, künstlerische Ambitionen und pekuniäre Interessen miteinander zu vereinbaren.

Als entsprechender Beleg wird Vater Bachs Bewerbung um die Organistenstelle an der Jacobikirche ins Feld geführt. Diese wurde seinerzeit abschlägig beschieden. Sein Sohn Carl Philipp Emanuel Bach hatte 1767 mehr Glück. Nachdem sein Patenonkel Telemann im Alter von 86 Jahren verstorben war, signalisierte er sofort sein Interesse an dieser Stelle. Dieses Ansinnen verfolgten noch weitere Bewerber und so standen drei weitere Personen auf der Bewerbungsliste, als im Oktober das Gremium für die Nachfolge tagte. Neben seinem Halbbruder Johann Christoph Friedrich hatten sich noch der Musikdirektor Johann Heinrich Rolle aus Magdeburg und der Operkapellmeister Hermann Friedrich Raupach aus St. Petersburg um die Stelle in der Hansestadt beworben. Denkbar knapp, aber immerhin, wurde Carl Philipp Emanuel Bach am 3. November 1767 zum zukünftigen „Director musices“ – seinerzeit eines der angesehensten musikalischen Ämter in Deutschland – berufen. Der Preußische Hof war nicht sehr erfreut über den Weggang C.P.E. Bachs, nichtsdestotrotz dekorierte Prinzessin Anna Amalia ihn mit dem Ehrentitel Hofkapellmeister. Alles in allem kein schlechter Anfang in Hamburg und so leitete er am 2. April 1768 in der St. Petri-Kirche zum ersten Mal die Hamburger Kirchenmusik. Zwanzig Jahre – bis zu seinem Tode am 14. Dezember 1788 – blieb er der Stadt treu. Hier pflegte er einen regen gesellschaftlichen Austausch mit Künstlern und Gelehrten wie Friedrich Gottlieb Klopstock, Matthias Claudius, Johann Heinrich Voss, Heinrich Wilhelm von Gerstenberg sowie vielen anderen und avancierte zu einem gesellschaftlichen Mittelpunkt.

Bedeutende Zeugnisse des Instrumentenbaus aus dem 18. Jahrhundert

Eine besondere Würdigung des „Hamburger Bach“ findet im Museum für Kunst und Gewerbe statt. Pünktlich zum 300. Geburtstag eröffnet dort eine Ausstellung, die den Komponisten sowie den Instrumentenbau aus dieser Zeit erlebbar werden lässt. Die Ausstellung wird von Olaf Kirsch, dem Leiter der Instrumentensammlung, kuratiert. Wie schon bei der vorangegangenen Ausstellung „Patente Instrumente“ setzt er bei der medialen Umsetzung auf die Zusammenarbeit mit der Hochschule für Musik und Theater.

Die Instrumentensammlung des Museums beherbergt bedeutende Zeugnisse des Instrumentenbaus aus dem 18. Jahrhundert, wobei Instrumente aus Hamburger Werkstätten einen besonderen Schwerpunkt bilden. Zu den herausragenden Stücken gehören dabei die aufwendig ornamentierten Streich- und Zupfinstrumente von Joachim Tielke, das zweimanualige Cembalo von Christian Zell aus dem Jahre 1728, die Clavichorde der Instrumentenbaufamilie Hass sowie das älteste in Hamburg gebaute und erhaltene Instrument: der Kontrabass von Fleischer. Komplettiert wird die Sammlung

durch historische Tasteninstrumente aus der Epoche C.P.E. Bachs aus der Sammlung von Professor Beurmann. Die Kontextualisierung der Objekte erlaubt eine Erzählstruktur, die verschiedene Themenfelder streift und so einen Erkenntnisgewinn in musik-, kultur-, ideen- und sozialgeschichtlichen Zusammenhängen befördert.

Ein Museum ist ein Ort des Bewahrens, wissenschaftlichen Erforschens und des Präsentierens – ursprünglich als „mouseion“ auch das Heiligtum der Musen, der Schutzgöttinnen der Künste und der Wissenschaften. Bevor die neun von Hesiod genannten Musen ihren Tempel bezogen, war es Aoido, die in der Griechischen Mythologie die „titanische“ Muse für Musik und Gesang war.

Filmische Archivierung des Klangs in sphärischen Museumskonzerten

Eine Sammlung von Instrumenten wird erst mit der individuellen Klanglichkeit zum sinnlichen Archiv erweitert. Erst der ephemere Klang verzaubert das Instrument. Tasten, Saiten, Bemalungen erfahren erst durch das Zusammenspiel von instrumententechnischer Baukunst und musikalischer Interpretation ihren wahren Bedeutungscharakter. Dieses Zusammenspiel medial zu archivieren hatte bisweilen „titanische“ Ausmaße. Nicht nur die Museen waren bei diesem Projekt gefragt, sondern vor allem Restauratoren, Wissenschaftler, Fachpersonal der technischen Aufnahme und nicht zuletzt speziell ausgebildete Musiker, die für das Entlocken der klanglichen Instrumentalseele verantwortlich waren.

Der Zahn der Zeit nagt bekanntlich unaufhörlich und macht leider auch vor Instrumenten nicht halt. Vorsicht ist daher geboten, viele Instrumente würden ein tägliches Spielen mit einem klanglichen Zusammenbruch quittieren. Für diese Ausstellung kam es zu dem seltenen Fall, dass über 20 Instrumente vom Kurator ausgewählt und ihre Spielbarkeit mit Instrumentenbauern und Restauratoren erörtert wurden. Diese gaben konservatorisch grünes Licht und so konnte sich Alexander Colin Gergelyfi (Master Cembalo bei Menno van Delft) und sein Ensemble *Eine glückliche Melange* – erweitert durch musikalische Gäste – mit unglaublichem Enthusiasmus diesem Unternehmen verschreiben. Besonders der organisatorische Aspekt rückte mit zunehmendem Fortschreiten des Projektes in den Fokus der Aufmerksamkeit. Die Instrumente konnten nachvollziehbar nur im Museum gespielt werden. Dies bedeutete für viele Besucher, während der regulären Öffnungszeiten in den Genuss eines kleinen Konzertes zu kommen. Ob Clavichord, Cembalo oder Tafelklavier, jedes Instrument erfordert seine ihm eigene Spieltechnik, die nicht nur das Instrument, sondern auch den technischen Zustand zu berücksichtigen hat.

Die Aufnahmen mussten aus naheliegenden Gründen gleichfalls im Museum stattfinden. Ruhe kehrt aber erst ein, wenn sich Besucher und Mitarbeiter verabschiedet haben. Im Dunkel des Museums, zwischen den von Scheinwerfern ins mediale Licht getauchten und durch das Spiel in eine Klangwolke gehüllten In-

strumenten entstand eine für alle Beteiligten besondere Atmosphäre. Erst das Morgengrauen erinnerte daran, dass Stunden vergangen waren.

Als Ergebnis sind über 60 Minuten Film entstanden, die für sehr lange Zeit die einzige Möglichkeit darstellen werden, den Klang der Instrumente zu erleben. In der Ausstellung werden die Stücke aber auch in einem aufwendig konzipierten Audioguide erfahrbar sein. Für alle handelsüblichen Smartphones wird er kostenfrei downloadbar angeboten. Die Ausstellung wurde am 7. März eröffnet und ist bis zum Ende des Jahres erlebbar.

Alle deutschlandweiten Aktivitäten im C.P.E. Bach-Jahr sind unter der Website www.cpebach.de abrufbar.

Der Film über die Beurmann-Sammlung historischer Tasteninstrumente im Museum für Kunst und Gewerbe Hamburg entsteht – ein sinnliches Archiv



Die Mitwirkenden:

- Eine glückliche Melange:**
Alexander Colin Gergelyfi (Cembalo)
Yu-Ching Chao (Traversflöte)
Bianca Muggleton (Barockvioline)
Kai-I Yu (Barockcello)
Joseph Maria Antonio (Viola da Gamba)
Pauline Jacob (Gesang)
Johannes Knoll (Barockoboe)

- Gäste:**
Olga Choumikova (Cembalo)
Anaëlle Tourret (Harfe)
Tair Turganov (Kontrabass)
Daniel Zimmerman (Cembalo)

- Audioguide-Sprecher:**
Mark Aisenbrey
Johanna Link

- Ton:**
Andreas Hübner
René Türschmann

junges forum Musik + Theater

Oper Yang Guifei – „Ephemerer Glücksfall“



von Nora Krohn

Nach zwei Jahren intensiver Vorbereitung im Kokon der Hochschule konnte die lang erträumte Opern-Uraufführung *Yang Guifei* im Februar endlich das Licht der Bühne erblicken und ihre klangvollen wie

bildreichen Flügel über den Köpfen der Zuschauer ausbreiten. Die lange Brutphase hatte ihren berechtigten Grund, denn dieses Mammutprojekt verwebt nicht nur westliche und östliche Klänge sowie einen chinesischen Mythos mit der deutschen Sprache, sondern auch zwei besondere Anlässe: Die Oper wurde von Yijie Wang im Rahmen ihrer Promotion komponiert, es inszenierte letztmalig Regieprofessor Dominik Neuner. Somit ver-

bindet das Gemeinschaftswerk zudem den Zauber des Anfangs mit dem des Abschieds – den Innovationsgeist einer jungen Komponistin mit dem Ideenreichtum eines erfahrenen Regisseurs. Welche Brückenschläge *Yang Guifei* leistet, spiegelt sich in den Pressestimmen: „Die interdisziplinäre Zusammenarbeit von fünf Instituten der Hamburger Musikhochschule brachte eine Opern-Uraufführung zustande, die als ein ephemerer Glücksfall angesehen werden darf.“

Peter P. Pachtl, neue musikzeitung, 2.3.2014

„Chronologisch, schlüssig und gut verständlich erzählt, trifft Ingwersens Text den Ton von Wangs Musiksprache. Beides verbindet sich schlüssig mit Dominik Neuners Regie und Bühnenbild. [...] Respekt für diese wohlklingende Ensembleleistung.“

Verena Fischer-Zernin, Hamburger Abendblatt, 25.2.2014

„Durch die Wahl der Instrumentierung und den Umgang

mit komplexen rhythmischen Strukturen bekommt die Komposition ein fremdländisches Gewand, in das sich dennoch für westeuropäische Ohren vertraute Muster und Farben mischen, so dass zwischen Exotik und dem Wiedererkennen eine aufregende Balance entsteht. [...] Die Oper hat das mitunter inflationär benutzte Wort tatsächlich verdient: ein gelungenes Gesamtkunstwerk.“

Dagmar Ellen Fischer, GODOT – Das Hamburger Theatermagazin, 25.2.2014

„Ein wahrhaft erschütternder Opern-Uraufführungabend mit internationalem Gesicht in der hamburgischen Hochschule für Musik und Theater, gleichermaßen dämonisch einleuchtend wie sinnhaft und sinnlich durchlebt.“

Hans-Peter Kurr, Die Auswärtige Presse e.V., 25.2.2014

Gastspiel „Yang Guifei“ im Theater Kiel am 26. und 30. April um jeweils 20.00 Uhr.

Emeritierung

Quelle der Inspiration und Integration Persönlicher Dank an Dominik Neuner

von Peter Krause

Dominik Neuner gehört seit 2002 zu den prägenden Professorenpersönlichkeiten unserer Hochschule. Bevor er sich mit seiner Emeritierung wieder ganz auf seine internationale Arbeit als Regisseur konzentrieren kann, hat er sich mit seiner letzten Inszenierung im Forum – der Uraufführung der Oper *Yang Guifei* (s.o.) – verabschiedet. Als Professor unterrichtete Neuner sowohl die Sängerinnen und Sänger der Opernklasse als auch die angehenden Musiktheater-Regisseure der Theaterakademie. Seine pädagogische Exzellenz verband er stets mit der künstlerischen Praxis. So standen seine Studierenden in vielen seiner Inszenierungen auf der Forumsbühne und konnten so von seinem immensen Wissen und Können profitieren: Dazu zählten sowohl Klassiker wie Mozarts *Don Giovanni* oder Britten's *Ein Sommernachtstraum* als auch gemeinschaftliche Kreationen. Mit diesen fächerübergreifenden Projekten aller Dekanate stärkte Neuner entschieden die interdisziplinäre Arbeit, die somit Modellcharakter für die intensive Durchdringung von Kunst und Wissenschaft an der HfMT besitzen. Drei Weggefährten danken ihm.

Offen „für so was“

„Dominik Neuner und ich haben uns angesichts eines Hochschullebens, in dem man sich höchstens kaffeeschlürfend und brötchenverschlingend am Bel Canto sieht, rasch kennengelernt. Ich hatte mit Studierenden eine Konzertmontage konzipiert aus Texten von Überlebenden und ganz unterschiedlichen Kompositionen, die entweder in Theresienstadt aufgeführt oder dort komponiert wurden. Irgendjemand gab mir den Tipp: „Fragen Sie doch Dominik Neuner“, der sei für „so was“ offen. Kaum saßen wir zusammen, griff Dominik Neuner zum Zeichenstift. Es folgten weitere immer umfangreichere „montierte“ Abende, nun in der Auseinandersetzung mit antiken Frauenfiguren: 2006 *Alke-*

stisKomplex. Musiktheatralische Befragung eines Mythos, 2007/8 Provokation Medea, nun 2014 als krönender Abschluss die Oper *Yang Guifei* der jungen chinesischen Komponistin Yijie Wang. Stets stand der Prozess im Vordergrund. Das Ergebnis des vielfältigen Dialogs: Klang und Bild gewordene Reflexion. Ich danke Dominik Neuner für Jahre der produktivsten Zusammenarbeit.“

Beatrix Borchard, Musikwissenschaftsprofessorin

Wahrer Glücksfall

„Dominik Neuner war für uns an der HafenCity Universität ein wahrer Glücksfall! Er hat die [Q] STUDIES, unser Studium generale Programm, mit seiner Arbeits- und Herangehensweise sehr bereichert. Professor Neuner versteht es, aus einem künstlerischen Kontext kommend, sein Wissen und seine Inspiration mit Studierenden aus den dazu konträren Fachbereichen Architektur, Stadtplanung und Bauingenieurwesen zu reflektieren. Sein Thema der Raumwahrnehmung aus einer künstlerischen Perspektive auf einen universitären und im Endeffekt wirtschaftlichen Bereich zu transformieren nötigt größten Respekt ab. Die Seminare zum inszenierten Raum zeichneten sich durch eine große Beliebtheit unter den Bachelor- und Master-Studierenden aus. Sein Zugang ist der ideale Gegenpol zu den meist technisch geprägten Wegen unserer Universität. Als Kollege ist seine Meinung innerhalb des Studienprogramms von hoher Akzeptanz. Wir sind sehr froh, dass er dabei war. Schade, dass er schon geht! Das Team der [Q] STUDIES wünscht ihm alles Gute!“

Miriam Wolf, Programmgeschäftsführerin [Q] STUDIES – das Studium fundamentale der HafenCity Universität

Kommunikation auf Augenhöhe

„Dominik Neuner war für viele von uns Studenten eine inspirierende Quelle, was Bühnenpräsenz, präzise Ak-



tionen und vor allem das Verstehen und Hineinwachsen in eine Opernszene betraf. Er verlangte stets eine gute textliche (Vor-)Arbeit (im Zweifel auch mit Wörterbuch bei fremdsprachlichen Texten), damit wir die Impulse der Sprache und Musik verbinden und für die Szene nutzen konnten. Und er war ein Meister darin, Emotionen und Aktionen mit großer Freude wundervoll vorzuspielen, sodass allein durch das Zuschauen viele Fragen geklärt wurden und man selbst eine unglaubliche Lust verspürte, auszuprobieren und zu spielen. Bemerkenswert bei seiner Arbeit im szenischen Unterricht und seinen Opernproduktionen war die Kommunikation auf Augenhöhe mit uns Studierenden. Ein Zusammenarbeiten mit gegenseitigem Respekt und vor allem Freude an der gemeinsamen Sache. Vielen Dank, Dominik Neuner!“

Timo Röbner, Tenor, Student im Masterstudiengang Oper

junges forum Musik + Theater

Im Opern-Sog surrealer Sphären Triptychon: Ravel – Poulenc – Hindemith

von Nora Krohn

Von einem Kind, das außer Rand und Band gerät, über eine Ehefrau, die ihr Geschlecht wechselt, und ihrem Ehemann, der das Gebären erprobt, bis zu einer Nonne, die ihr sexuelles Verlangen entdeckt, entstehen an diesem Opernabend ungeahnte Sinnzusammenhänge – über die Werkgrenzen hinaus. Denn für die diesjährige große Sommerproduktion der Opernklasse geht Regisseur Florian-Malte Leibrecht nach den abendfüllenden Klassikern des Musiktheaters neue Wege, indem er drei weniger bekannte Einakter raffiniert zu einem psychoanalytischen Opern-Triptychon verknüpft.

Zwischen Zerstörungswut und Zärtlichkeit

Eröffnen wird die Inszenierung mit Maurice Ravels *Das Kind und der Zaubersuk* (*L'Enfant et les Sortilèges*), in der ein Kind mit anarchischer Zerstörungswut gegen die Welt der Erwachsenen rebelliert. Doch dann bekommt die Welt Risse, durch die das Surreale einbricht. Florian-Malte Leibrecht hierzu: „Ravel lässt die Gegenstände, Tiere und Pflanzen im Unterbewusstsein des Kindes aufmarschieren, die ihm allesamt ein nur noch schlechteres Gewissen verursachen, anstatt dass die Ursächlichkeit des Verhaltens vom Kind beleuchtet wird. Dann kommt es zum Eklat, und das Kind ruft geläutert nach seiner Mutter.“

Maurice Ravel (1875–1937) ist neben Claude Debussy der bedeutendste Komponist des musikalischen Impressionismus. Der „Schweizer Uhrmacher“ unter den Komponisten, wie Strawinski ihn wegen seiner detailversessenen Sorgfalt nannte, sollte jedoch eigentlich eine Pianistenlaufbahn einschlagen: Er studierte auch zunächst am Pariser Conservatorium Klavier – zusammen mit dem spanischen Pianistalent Ricardo Viñes, dessen Schüler wiederum viele Jahre später der junge Francis Poulenc sein sollte.

Theaterakademie

Produktion Ein Held unserer Zeit zieht ins Schauspielhaus

von Nora Krohn

Von den Bergen durch die Steppe ans Meer: Auf seiner Reise durch die 1001 Weiten des Kaukasus trifft der junge, schwermütige Petschorin auf Räuber, Dragoner und Blinde – sowie auf zauberhafte und gefährliche Frauen: eine Tscherkessen-Prinzessin, eine Fürstin und eine Nixe.

Regisseur Johannes Ender, der jüngst auf Kampnagel mit seiner Sicht auf den *Peer Gynt* für Furore sorgte, geht mit dem Abschlussjahrgang Schauspiel der Theaterakademie auf eine Forschungsreise in die russischen Weiten von Lermontows phantastischer Erzählung. Michail Jurjewitsch Lermontow, der neben Alexander Puschkin zu den wichtigsten Autoren der russischen Romantik zählt, hat mit Petschorin einen hochintelligenten, doch amoralischen Fatalisten entworfen, der – sich seiner verhängnisvoll anziehenden Ausstrahlung auf andere bewusst – kühl kalkulierend mit den Men-

Die Geburt des Surrealismus

Der französische Pianist und Komponist Francis Poulenc (1899–1963) vertonte durch seine Nähe zu Schriftstellern eine Reihe von literarischen Texten – insbesondere Gedichte Paul Éluards und Werke Guillaume Apollinaires, auf dessen Drama *Les mamelles de Tiréasias* die 1947 uraufgeführte Oper *Die Brüste des Tiresias* basiert, die das Herzstück des Operntriptychons bildet. Apollinaire veröffentlichte dieses „surrealistische Drama“ 1917 tatsächlich mit dem Untertitel „drame surréaliste“ und begründete damit den Begriff des Surrealismus. Gefundenes Fressen – im Sinne einer idealen Vorlage – für den Dadaismus affinen Poulenc, dessen gelungene Vertonung den Regisseur in Begeisterung versetzt: „Die ganze Geschichte von Apollinaire ist absolut verrückt und surreal, dadaistisch erzählt und wird von Poulenc in einer ‚opera comique‘ großartig revuehaft umgesetzt.“ Die Ehefrau Theresia hat es satt, Frau zu sein und beschließt Mann zu werden, mit der Folge, dass auch ihr Ehemann sein äußerliches Geschlecht ändern muss. So werden die konventionellen Rollen mit allen Konsequenzen getauscht.

Freudianisches Frühlingserwachen in der Kapelle

Von dieser verspielt-kritischen Reflexion über Geschlechterrollen geht es zum harschen Aufeinanderprallen von unterdrückter Sexualität mit den klösterlichen Zwängen und Verboten in Paul Hindemiths Skandalstück *Sancta Susanna*. Der deutsche Komponist (1895–1963) spiegelt in diesem 1922 uraufgeführten, kontroversen Operneinakter musikalisch die rigide, menschenfeindliche Starrheit des Klosterlebens, in Abgrenzung zum melodischen Klangreichtum, der beim Erwachen von Susannas Sinnlichkeit aufblüht.

schen spielt, die ihm begegnen. An der zyklischen Wiederkehr des ewig Gleichen verzweifelt versucht er verborgens der Dumpfheit seiner Existenz durch Sadismus und Egozentrik zu entkommen: „Schon längst lebe ich nicht mehr mit dem Herzen, sondern nur noch mit dem Kopf. Meine eigenen Leidenschaften und Handlungen beobachte ich und wäge sie mit strengster Neugierde ab, doch ohne Mitgefühl.“ Getrieben von Lebensgier und Langeweile will Petschorin die Welt erobern und ihre Grenzen sprengen. Eine rastlose Suche nach Zerstreuung, Spiel und Sinn.

Nach der Premiere am 26. März 2014 im Forum der Hochschule zieht die Inszenierung die Alster hinunter in die Lange Reihe, ins Deutsche Schauspielhaus, wo *Ein Held unserer Zeit* am 26. und 27. Mai 2014 um jeweils 20.00 Uhr im Malersaal erneut auf die Reise geht. **Karten unter www.schauspielhaus.de**



Die große Sommeroper der Opernklasse

Maurice Ravel: *Das Kind und der Zaubersuk*
Francis Poulenc: *Die Brüste des Tiresias*
Paul Hindemith: *Sancta Susanna*

MUSIKALISCHE LEITUNG Siegfried Schwab

REGIE Florian-Malte Leibrecht

BÜHNE Markus Meyer

KOSTÜME Catharina Rusitska

MIT den Sängerinnen und Sängern der Opernklasse und der Schola Cantorosa

ES SPIELEN die Hamburger Symphoniker

PREMIEREN

A-Premiere: Sonntag, 1.6.2014, 19.00 Uhr

B-Premiere: Dienstag, 3.6.2014, 19.30 Uhr

Weitere Aufführungen am 5.6., 27.6. und 4.7. jeweils um 19.30 Uhr, am 7.6. um 19.00 Uhr sowie am 9.6., 21.6. und 29.6. jeweils um 18.00 Uhr

AUFFÜHRUNGORT

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

Florian-Malte Leibrecht nimmt die Handlungsstränge der drei Opern und verwebt sie mit dem Garn einer psychoanalytischen Lesart. So finden sich die Darsteller jeweils zu Beginn in dem kühlen Wartezimmer eines ominösen Psychiaters wieder, dessen Präsenz sich wie ein roter Faden durch die verschiedenen Werke schlängelt. Entfliehen können Protagonisten wie Zuschauer dieser zweifelhaften Psychoanalyse nur in surreale Welten, in denen die Grenzen zwischen Wirklichkeit und Vorstellung, Realität und Traum für (fast) alle Beteiligten verschwimmen.

**26. und 27. Mai 2014
jeweils 20.00 Uhr
Malersaal, Schauspielhaus
Ein Held unserer Zeit**

MIT Niklas Bruhn (Maxim Maximitsch, Doktor Werner), Pablo Konrad (Petschorin), Sophie Krauß (Fürstin Mary, Undine), Johanna Link (Tscherkessen-Prinzessin Bela, Undine), Mio Neumann (Asamat, Gruschnitzki), Christoph Vetter (Tscherkessen-Räuber Kasbitsch), Gala Winter (Vera, Undine)
REGIE Johannes Ender
BÜHNE Marie Gimpel
KOSTÜME Ognjen Jeftic
MUSIK Johann Nieg!
DRAMATURGIE Christa Hohmann
REGIEASSISTENZ Katharina Schroth

Ringvorlesung

Zum 250. Todestag Johann Matthesons Musikschiffstellers in Hamburg

von Simon Kannenberg

Musiktheoretiker, Komponist, Diplomat, Sänger, Organist, Schriftsteller, Biograph, Journalist, Kritiker, Übersetzer, Mäzen – die Liste der Tätigkeiten, denen Johann Mattheson (1681–1764) nachging, ist lang. Dennoch nehmen wir ihn heutzutage hauptsächlich als Musikschiffsteller wahr und kennen kaum mehr als *Den Vollkommenen Capellmeister* (1739), gewiss seine wichtigste Schrift. Sein musikalisches Werk steht im Schatten anderer Zeitgenossen wie Georg Philipp Telemann, Carl Philipp Emanuel Bach oder mittlerweile auch Reinhard Keiser, bei denen der Blick auf die Kompositionen nicht von anderen Schaffensprodukten abgelenkt wird. Mattheson führt dagegen auch in der Forschung ein unberechtigtes Schattendasein und kommt selten über eine Fußnote in Sachen des beinahe tödlichen Duells mit Händel hinaus.

Intellektuelle Autorität im 18. Jahrhundert
Gleichwohl setzte Mattheson in vieler Hinsicht Maßstäbe, initiierte nachhaltige Entwicklungen, besonders im Bereich der Publizistik und galt als intellektuelle Autorität ersten Ranges: 1713 gab er mit *Dem Vernünftler* die erste Wochenzeitschrift im deutschsprachigen Raum überhaupt heraus. Die *Critica musica* (1722/23 und 1725) gilt als das erste musikkritische Periodikum und *Der musicalische Patriot* (1728/29) als die erste deutsche Musikzeitschrift in allgemeinem Sinne. Mit der *Grundlage einer Ehren-Pforte* (1740) und mit seiner Übersetzung von Mainwaring's Händel-Biographie (1760) legte Mattheson schließlich den Grundstein für die Gattung der Musikerbiographie im deutschsprachigen Raum. Dabei darf nicht vergessen werden, dass Mattheson neben seinen musikbezogenen Tätigkeiten im Hauptberuf Gesandtschaftssekretär, also Diplomat, war und als politischer Schriftsteller und Denker am aufklärerischen Diskurs seiner Zeit regen Anteil nahm.

Anderer Fokus im allgemeinen C.P.E. Bach-Trubel
Das Jahr 2014 wird als Jubiläumsjahr zum 300. Geburtstag Carl Philipp Emanuel Bachs in Hamburg und in anderen Städten ausgiebig begangen. Diese Ringvorlesung möchte nun einen anderen Blick in die Geistes- und Kunstwelt des 18. Jahrhunderts werfen und mit Mattheson eine der vielfältigsten Personen der Bach-Vater-Generation würdigen, die aus der Musikgeschichte der Epoche nicht wegzudenken ist. Dabei werden einerseits die politische Dimension in seinem Schaffen, die Entwicklung seiner Biographieliteratur, sein musikschiffstellerisches Werk als Ganzes, seine musiktheoretischen Schriften und seine Rolle an der Gänsemarkt-Oper beleuchtet. Andererseits möchte die Ringvorlesung mit den Beiträgen von Joachim Mischke und Helmut Brenner einen Blick über den eigentlichen Fokus hinaus werfen und schlaglichtartig aufzeigen, wie sich Matthesons musikjournalistische Impulse im 19. bzw. im 20./21. Jahrhundert weiterentwickelt haben.

Räumliche Verquickung von Lehre und Archivierung
Die Ringvorlesung wird von der HfMT Hamburg (Prof. Dr. Wolfgang Hochstein, Simon Kannenberg) in Zusammenarbeit mit dem KomponistenQuartier Hamburg e.V. (Olaf Kirsch, Rita Strate) veranstaltet und von der Carl-Toepfer-Stiftung unterstützt. Alle Veranstaltungen finden im Lichtwerksaal in unmittelbarer Nähe zum neu entstehenden KomponistenQuartier statt, wo im Laufe des Jahres 2014 die bestehenden Museen über Brahms und Telemann in einem ersten Schritt um eine Ausstellung über Carl Philipp Emanuel Bach ergänzt werden sollen. So kann sich das Publikum darauf freuen, beim Besuch der Ringvorlesung auch zugleich den Fortschritt am neuen KomponistenQuartier laufend beobachten zu können.



Termine und Themen der Ringvorlesungsreihe

13.4.2014 **Das politische Wissen von der Musik – Mattheson und die Anfänge des Musikjournalismus**
Rainer Bayreuther (Freiburg i. Br.)

27.4.2014 **Musikjournalismus für alle – zwischen Qualität und Quote?**
Joachim Mischke (Hamburg)

11.5.2014 **„Wider die Modestie“ – Matthesons Biographik als Plädoyer für die moderne Musik**
Joachim Kremer (Stuttgart)

25.5.2014 **Musikkritik am Ende des 19. Jahrhunderts am Beispiel Ferdinand Pfohls und seines Verhältnisses zu Gustav Mahler**
Helmut Brenner (Meerbusch bei Düsseldorf)

1.6.2014 **„Vortrefflicher Hiller, Sie wären der Mann dazu.“ – Ein Überblick über Matthesons Musik-Bücher**
Gerhart Darmstadt (Hamburg)

15.6.2014 **„In dieser harmonicalischen Republic...“ – Mattheson als Musiktheoretiker**
Reinhard Bahr (Hamburg)

29.6.2014 **Kollegen oder Konkurrenten? – Mattheson und die Komponisten der Hamburger Gänsemarkt-Oper**
Dorothea Schröder (Cuxhaven)

Zeit und Ort: sonntags, jeweils 15.00 Uhr
Lichtwerksaal, Neanderstraße 22, 20459 Hamburg
Die Vorträge werden von Mitgliedern der HfMT in Zusammenarbeit mit dem Studio für Alte Musik musikalisch gestaltet.

Musikpädagogik

Das Seminar „Mit Instrument von Anfang an“ in der KiTa „Karoline“

von Hans-Georg Spiegel
Besonders begabte Kinder, im wahrsten Sinne des Wortes, warten auf Katja Borassenko, Isabel Kreutz und Antonia Marx. Zwei Kinder sprechen, zwei Kinder schauen, bewegen sich und agieren auf ihre Art und Weise. Wir können uns auf die Sprache nicht verlassen. Unser Seminar in der KiTa „Karoline“, in die Kinder mit unterschiedlichsten Behinderungen und Begabungen gehen, dauert ein Jahr und befindet sich immer in der Praxis, kein ablenkendes Theoretisieren stört die stetige Entwicklung der eigenen Beobachtung. Meine Studierenden schildern ihre Erfahrungen.
Katja: „Wir wollen den Kindern eine Möglichkeit bieten durch Selbsttätigkeit und Selbstwirksamkeit unterschiedliche Instrumente – verschiedene Streichinstrumente, Zupfinstrumente, Blasinstrumente, Akkordeon und Schlagwerk – kennenzulernen. Empathie zwischen

den Kindern, den Kindern und den Studierenden, sowie den Studierenden untereinander ist hierbei ein wichtiges Kriterium für eine vertrauensvolle Beziehung und einen aktiven Lernerfolg. Wir lassen den Kindern Raum, freie und individuelle Wege im Umgang mit den Instrumenten gemeinsam mit uns zu gestalten.“
Antonia: „Im Gegensatz zu anderen Seminaren an der Universität oder der HfMT steht in diesem Seminar die Nachbesprechung im Vordergrund. Im sonstigen Lehramtsstudium wird großer Wert auf eine kleinschrittige Planung einer Unterrichtsstunde gelegt. Es ist aber nicht möglich, alle Eventualitäten im Plan zu berücksichtigen. Bei dem Versuch, diesen Plan umzusetzen, ist es mir daher schon häufig passiert, dass nicht die Kinder sondern das Einhalten des Planes im Mittelpunkt stand. Die ‚Planlosigkeit‘ im Seminar hatte den Vorteil, dass ich mich während der Interaktion ganz auf die Kin-

der konzentrieren konnte; dadurch fiel es mir leichter, meine Fähigkeit zum spontanen und flexiblen Reagieren in der Interaktion zu erproben.“
Isabel: „Der einzige geplante Impuls in diesen Stunden sind die mitgebrachten Instrumente. Die große Herausforderung liegt im Zulassen des Wartens, des Abwartens. Für mich ist dies oftmals die Entdeckung der Langsamkeit und der unendlichen Wiederholung. Ich muss mich einlassen können, um in einen Dialog treten zu können. Scheinbar redundante, fast stereotype Wiederholungen einer Aktion oder eines Liedes können unheimliche Erlebnisqualitäten in sich bergen. Hiermit kann ein lustvolles Erfahren von sich selbst als Impulsgeber, als Initiator von einer Handlung ermöglicht werden. Nicht die Lehrkraft ist der Impulsgeber, sondern es entsteht eine Wechselspiel zwischen Instrument, Kind und Erwachsenen.“

Patriotische Lieder

Der auditive Aufmarschplan

von Frank Böhme
Das textlich-melodische Reservoir, welches den Sound der Ereignisse vom August 1914 bildete, hat ihren Ursprung im 19. Jahrhundert. Ob patriotisches- oder Volkslied, Marsch- oder Soldatenlied – sie waren fest verankertes Repertoire der schulischen Ausbildung im Kaiserreich. Die pädagogischen Debatten beginnen mit der Proklamation der Reichsgründung, als sich Deutschland als Großmacht etabliert. Bei der Verlesung durch Bismarck werden die Stichworte genannt, an denen sich das Liedrepertoire abarbeitet: Kaiser, Treue, Vaterland, Opferbereitschaft, Entbehrungen. Jede Großmacht fängt einmal klein an, in unserem Fall in der Volksschule. Arthur Oswald Stielers Forderung „Gesänge [als] ... Reproduktionshilfen der Gefühle“ aufzufassen, impliziert das stetige Wiederholen und manifestiert die Rolle des Erwachsenen als musikalischem Vorgesetzten. Er ist

für die „Seelensteuerung“ – vorderhand für die Gesinnungsbildung – verantwortlich. Des Kaisers Geburtstag oder die „Sedan-Feiern“ in den Schulen stellen Rituale dieser musikalischen Kontextualisierung dar. In einer Anweisung für die Gestaltung patriotischer Schulfeste heißt es: „Die Art der Feier wird sich [...] verschieden gestalten; ihr Zweck aber ist überall der gegen Gott für die dem Kaiser und Reich erwiesenen Wohltaten, der Pflanzung der Liebe und Begeisterung für König und Vaterland in den Kinderherzen, der kräftige Anreiz zur Nacheiferung der Väter [...]. Dieser Charakter der Feier ist in Gesängen, Vorträgen und Gebet zum Ausdruck zu bringen.“ Bis zum Beginn des Krieges vergehen noch 26 Jahre – ausreichend für die Etablierung einer patriotischen Hitliste. Auf den oberen Plätzen: *Wacht am Rhein*, *Deutschland über alles*, *Vater kröne du mit Segen*, *Kaiserlied*, *Heil Dir im Siegerkranz*.

Ob Gewehr oder Griffel, die paramilitärische Musikausbildung in den pädagogischen Anstalten zeigte Wirkung. Die Komponisten konnten auf einen unübersehbaren Fundus patriotischer Verse zurückgreifen. Mit dem Kriegseintritt stand auch das neue Schuljahr vor der Tür. In Windeseile entstanden neue Liederbücher. Die Sammlung *Neue Kriegslieder für den Schulgebrauch* rubriziert die Kompositionen unter Überschriften wie „Die Große Zeit“, „Kriegsbegeisterung“, „Helden im Felde“, „Ernstes und Heiteres“. 100 Lieder, nach Altersstufen geordnet. Mit Kriegsverlauf rückte ein Soldatenlied in den Vordergrund: Ludwig Uhland und Friedrich Silchers *Der gute Kamerad* wurde zur traurigen Hymne: „Eine Kugel kam geflogen. / Gilt's mir oder gilt es dir? / Ihn hat es weggerissen, / Er liegt mir vor den Füßen, / Als wär's ein Stück von mir.“

Ausstellung Krieg und Propaganda 14/18 im Museum für Kunst und Gewerbe
Das Museum für Kunst und Gewerbe wird sich mit der Ausstellung Krieg und Propaganda 14/18 diesem Thema umfänglich annähern. In Zusammenarbeit mit der Hochschule für Musik und Theater kommt dabei der Propagandawaffe „Musik“ eine besondere Aufmerksamkeit zuteil.
Ausstellungsführung: 17.7.2014, 17.00 Uhr
Dennis Conrad, Museum für Kunst und Gewerbe Hamburg
Um Anmeldung unter av@aww.uni-hamburg.de wird gebeten.
Das Museum erhebt Eintritt.
Museum für Kunst und Gewerbe Hamburg,
Steintorplatz, 20099 Hamburg

Studium generale

1914 – Deutschland im Taumel Die neue öffentliche Vorlesungsreihe

von Frank Böhme

Die militärische Auseinandersetzung des Ersten Weltkriegs hinterließ tiefe Spuren in der historischen Entwicklung aller beteiligten Länder. Neben einem zuvor nicht vorstellbaren Ausmaß an Gewalt wurden die Menschen von der zerstörerischen Kraft der Technik heimgesucht. Aber nicht nur auf dieser Ebene war die Kriegsführung neue Wege gegangen, erstmals wurde der Krieg in Vorbereitung und Durchführung von einer medialen Inszenierung begleitet.

Die Vorlesungsreihe des Netzwerkes Studium generale Nord nähert sich diesem geschichtlichen Ereignis aus drei Perspektiven: der technisch-historischen, der künstlerischen und der propagandistischen. Der Einsatz technischer Erfindungen führte zu einer Vernichtung ganzer territorialer Abschnitte. Der Einsatz von U-Booten, Aeroplanen oder Tanks hinterließ desaströse Narben in Landschaft und Gesellschaft. Die „Kriegseuphorie“ machte auch vor den künstlerisch Tätigen nicht halt, die ihre Erlebnisse in Literatur, Musik und Bildender Kunst verarbeiteten.

Perfektionierte Propaganda

Vier Jahre lang tobten die Schlachten an den Fronten, nichtsdestotrotz war es auch ein Krieg der Worte. Jede noch so abwegige Meldung wurde von den amtlichen Stellen aufgegriffen und zur propagandistischen Waffe umgeformt. Die Regierungen aller beteiligten Staaten unternahmten gewaltige Anstrengungen, um den Krieg zu finanzieren und Freiwillige für den Fronteinsatz zu gewinnen. Plakataktionen, Filme, Bücher, Kompositionen, Postkarten – das propagandistische Arsenal wurde auf allen teilnehmenden Kriegsseiten perfektioniert. Die dabei entwickelten Propagandaformen finden noch heute ihr Echo in politischen PR-Strategien oder den Reklameschlachten für nicht benötigte Produkte.

Termine und Themen der Vorlesungsreihe

9.4.2014 **Hören im Krieg**
Frank Böhme (HfMT Hamburg)

16.4.2014 **Verglühte Träume – Werke junger Künstler. Opfer des Ersten Weltkrieges**
Friderike Weimar (Kunsthistorikerin, Hamburg)

23.4.2014 **Frauen in die Produktion... und wieder raus. Veränderung der Arbeit im und durch den Ersten Weltkrieg**
Jürgen Bönig (Museum der Arbeit Hamburg)

7.5.2014 **Musik und Propaganda**
Frank Böhme (HfMT Hamburg)

14.5.2014 **Propaganda im Ersten Weltkrieg. Strukturen und Strategien**
Philip Rosin (Museum für Kunst und Gewerbe Hamburg)

21.5.2014 **„Fetzen von Selbstgesprächen an magischen Schmelzöfen“. Der Große Krieg, die Schriftsteller und der Jahrhundertautor Ernst Jünger**
Harro Segeberg (Universität Hamburg)

28.5.2014 **Moderne Krieger. Fliegerbilder und Kriegserfahrungen im Ersten Weltkrieg**
Christian Kehrt (Helmut-Schmidt Universität Hamburg)

4.6.2014 **Mobilmachung der Bilder – Der Erste Weltkrieg und das Medium Film**
Dennis Conrad (Museum für Kunst und Gewerbe Hamburg)

18.6.2014 **Krieg – von allen Seiten: Prosa aus der Zeit des Ersten Weltkrieges**
Wilhelm Krull (Volkswagenstiftung, Hannover)
Achtung Ortswechsel: Bucerus Law School, Jungiusstraße 6, Raum U.56 (Neubau)

25.6.2014 **„Der tapfere Mensch und die tote Maschine.“ – Der U-Boot-Krieg im Ersten Weltkrieg**
Stephan Huck (Deutsches Marinemuseum Wilhelmshaven)

2.7.2014 **Evangelische Pfarrer als Propagandisten des Ersten Weltkrieges**
Angelika Dörfler-Dierken (Zentrum für Militärgeschichte und der Bundeswehr/Sozialwissenschaften Universität Hamburg)

9.7.2014 **Gräuelbild und Durchhalteparole. Die Klaviatur der „Massenseele“**
Leonie Baiersdorf (Museum für Kunst und Gewerbe Hamburg)

16.7.2014 **Marketing-Kampagne Krieg und Propaganda 14/18**
Silke Oldenburg (Museum für Kunst und Gewerbe Hamburg)

Zeit und Ort: mittwochs, jeweils 18.00–19.30 Uhr
Hörsaal M, Universität Hamburg,
Edmund-Siemers-Allee 1, 20146 Hamburg

Konzipiert wurde diese Reihe von Miriam Wolf, HafenCity Universität Hamburg, Daniela Steinke, Diplom-Theologin, Universität Hamburg und Frank Böhme, HfMT Hamburg.



Popkurs

Die Kunst des „Liedermaking“ Ein guter Songtext muss bewegen

von Dieter Hellfeuer

Die Zeiten, da englischsprachige Musik die deutsche Pop- und Rockszene fast ausnahmslos dominierte, sodass kulturbeflisene Politiker wie der damalige SPD-„Popbeauftragte“ Sigmar Gabriel gar eine „Deutschquote“

im Radio forderten, gehören längst der Vergangenheit an. Waren abgesehen von dem kurzen Höhenflug der „Neuen Deutschen Welle“ Anfang der 80er Jahre deutsche Texte bis zur Jahrtausendwende dem Schlager und der Volksmusik, sowie mehr oder minder ambitionierten „Liedermachern“ und musikalisch eher altbackenen „Deutschrockern“ vorbehalten, so haben sich inzwischen quer durch alle Genres der Unterhaltungsmusik hierzulande Musiker und Bands mit eigenen Stücken in deutscher Sprache etabliert. Deutsche Texte sind gerade für ein junges Publikum inzwischen ein Muss, gerade auch wenn sie im Gewand eigentlich typisch angloamerikanischer Musik wie HipHop oder Rap daher kommen. Über 60 Prozent der 100 Top-Alben in Deutschland waren hierzulande produziert worden, gut ein Drittel davon deutschsprachig. Zahlen, von denen deutsche Musiker vor 20 Jahren nicht zu träumen gewagt hätten. Im Konzertbetrieb hat sich über die letzten Jahre eine sogenannte „Liedermaking-Szene“ etabliert und die einzelnen „Liedermachings“ haben sich ihr festes Publikum erspielt.

Kein Paradox: Hintersinnige deutsche Lyrik und gute Musik

Dass dieser Erfolg kein kurzfristiges Phänomen ist, dafür spricht der Umstand, dass er sich aus verschiedenen Quellen aufgebaut hat. Bands wie *Element of Crime* oder *Einstürzende Neubauten* haben in den 1990er Jahren mit bahnbrechenden Alben gezeigt, dass Rockmusik mit

niveauevollen deutschen Texten absolut kompatibel ist. Punkbands wie *Die Toten Hosen* oder *Die Ärzte* machten deutsche Texte zur Selbstverständlichkeit, und aktuell erfolgreiche Einzelkünstler wie Judith Holofernes, Peter Fox, Max Prosa oder Cäthe beweisen, dass intelligente und hintersinnige Lyrik durchaus auch ein breites und vor allem junges Publikum anzusprechen vermag.

Die zuletzt genannten Künstler sind übrigens nur einige Beispiele aus der langen Namensliste erfolgreicher Absolventen des Eventim-Popkurses an der HfMT. Gemeinsam haben alle die Genannten, dass die Texte ihrer Lieder nicht nur Träger von Melodien, sondern neben der Stimme das eigentliche „Alleinstellungsmerkmal“ des jeweiligen Musikers sind. Dass sie ihre Wurzeln im Hamburger Popkurs haben, ist allerdings kein Zufall. Hier hat das kreative Songtexten von Anfang an eine große Bedeutung gehabt. Maßgeblich beteiligt an der Konzeption der entsprechenden Workshops ist Edith Jeske. Sie selbst nahm 1983 und 1985/86 am Popkurs teil – unter ihren Lehrern waren Ernst Bader, Peter Horton, Knut Kiesewetter und Walter Brandin. 1989 schließlich übernahm sie in Nachfolge von Ernst Bader das Unterrichtsfach „Texten“. Im Juli 2011 erschien das von Edith Jeske in Zusammenarbeit mit Tobias Reitz verfasste erste deutschsprachige Handbuch für Songtexter. Neben ihrer Kompetenz als Dozentin, Autorin und Mitbegründerin der Celler Schule für Textdichter ist sie in zahllosen Theater- und Musikproduktionen quer durch Deutschland involviert. 2012 war sie unter anderen als Textdichterin am Album „Eine Frau“ von Jasmin Tabatabai beteiligt, wofür diese den „Echo“ in der Kategorie „Jazz“ erhielt.

Herauskitzeln des persönlichen Potenzials

Ihre Aufgabe im Popkurs sieht sie als individuelle Unter-

stützung der sich für das Songtexten interessierenden Teilnehmer: „Ich versuche, aus jedem genau das persönliche Potenzial herauszukitzeln. Das kann Erzählta- lent sein, aber auch packende Emotionalität oder virtu- oser Umgang mit Sprache. Manchmal alles zusammen. Das versuche ich bewusst und dadurch reproduzierbar zu machen. Ein guter Songtext bewegt was. Er holt sich Aufmerksamkeit beim Publikum, bringt Gedanken und Emotionen in Bewegung und bleibt über die Dauer des Songs und über die Musik hinaus hängen.“

Ein Vierteljahrhundert ist Edith Jeske inzwischen als Dozentin in Hamburg tätig, da liegt die Frage nach besonderen Talenten nahe, die ihr in dieser Zeitspanne begegnet sind. „Das sind in 25 Jahren so viele, und ich krieg bestimmt eins auf die Mütze für diejenigen, die ich jetzt nicht nenne, weil mir nicht alle gleichzeitig einfallen. Alin Coen, Marcel Brell, Christin Henkel, Bodo Wartke, Matthias Reuter, Judith Holofernes, Flo Peil, aber auch Max Prosa und Cäthe – bei denen ich erkannt habe, dass ich möglichst wenig eingreifen sollte – auch das gibt's natürlich. Viele von denen haben auch an der Celler Schule teilgenommen – entweder vor oder nach dem Popkurs, je nachdem, wo ich sie entdeckt habe.“

Zu ihrem anstehendem Jubiläum hat sie eigentlich nur einen Wunsch: „Jedes Jahr wieder vor einer solchen Wahnsinns-Bandbreite an Talent zu stehen, ist das Schönste, das ich mir vorstellen kann. Ich hoffe, ich kann es noch eine Weile machen.“

Liedermaking live

7. August 2014, 20.00 Uhr
Eventim-Popkurs Abschlusskonzert
Ort: Gruenspan, Große Freiheit 58

Musik. So sehr sich die Kunst zu Lehren innerhalb des musikalischen Unterrichts „sprachenthoben“ entwickelt kann, so sehr bedarf die Reflexion über die Musik einer gemeinsamen Sprache.

Der Erwerb der deutschen Sprache ist eine Herausforderung für zahlreiche internationale Studierende und normaler Sprachunterricht allein reicht erfahrungsgemäß nicht aus. Die Fördermittel des Qualitätspakts Lehre vom Bundesministerium für Wissenschaft und

Forschung, die dem Career Center zur Verfügung gestellt worden sind, geben nun die Chance, unterschiedliche Methoden zu entwickeln, um die Sprachlernsituation an die spezielle Situation von Musikhochschulen anzupassen.

Sprachliche, kulturelle und identitäre Herausforderung

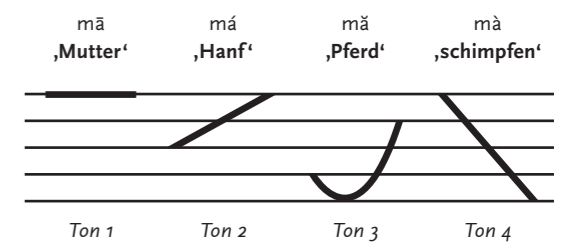
Herkunft und Sprache sind Teil der Identität eines Menschen. Bei Musikerinnen und Musikern ist überdies die Musik Teil der Identität. Die interkulturellen Forschungen zeigen, dass ein mehrjähriger Auslandsaufenthalt eine Herausforderung für die eigene Identität ist, denn das Leben in zwei unterschiedlichen Kulturen erfordert nicht nur das Erlernen der Sprache, sondern auch neuer kultureller Normen, Werte, Verhaltensweisen u.v.m. Während ein kurzfristiger Auslandsaufenthalt als reine Bereicherung empfunden wird, muss der Studierende bei einem mehrjährigen ein Gleichgewicht zwischen dem ursprünglichen und dem neuen kulturellen Bezugssystem herstellen, was auch das Aushalten

von Widersprüchen beinhalten kann. Auch die Lehr- und damit die Lernformen sind in Deutschland zum Teil grundverschieden zu denen anderer Länder, so dass auch hier ein Neudenken erforderlich ist. Gleichzeitig sind die Anforderungen an ein künstlerisches Studium enorm, künstlerische Perfektion ist das Ziel, der Wettbewerbsdruck ist hoch, das Pensum täglicher Übestunden nicht zu unterschätzen.

Vielfalt als Quelle der Inspiration

Die Basis für Spracherwerb an der HfMT muss also beides verbinden – Herkunft und Musik. Zwei identitätsstiftende Merkmale. Einblicke in die verschiedenen Felder des Musikstudiums bietet das eigens hierfür konzipierte „Welcome Seminar“, das Erstsemester Bachelor und Master mit internationaler Herkunft empfängt. Dozentin ist die Musikwissenschaftlerin Silke Wenzel. Die zum Abschluss des Seminars gehaltenen kurzen Referate über Musik und Instrumente aus dem eigenen Land ermöglichen, Sprache zu üben, und geben gleichzeitig aufschlussreiche Einblicke in die Herkunftskultur.

Sie stellen außerdem einen Dialog zwischen den Studierenden her, der Vielfalt als Quelle der Inspiration be- greift. Seminar und Referate werden von Tutoren beglei- tet und vorbereitet. Das Erlernen von Sprachfähigkeit in dieser Form fand im Wintersemester zum ersten Mal statt und wurde von den Studierenden sehr gut ange- nommen; ein Lernimpuls, der sich mittelfristig positiv auf die Qualität in der Lehre auswirken wird. Weiterhin besteht die Möglichkeit zum Deutschlernen im hoch- schuleigenen Kursangebot. Die „Klanginstallation der Sprachen“ wird im Foyer der Hochschule aber weiterhin zu hören sein.



Die vier Töne des Hochchinesischen

Musiktherapie

Im Austausch von Klang und Wort Bedeutung finden Das therapeutische Potenzial von Musik

von Eckhard Weymann

In der Musiktherapie ist Musik ein Medium, ein Mittel zum Zweck im Umgang mit Leidenszuständen. Wir können eine musiktherapeutische Situation mit einem Gespräch vergleichen: Da sitzen zwei Menschen, ein Pati-

ent und eine Therapeutin an einfach zu spielenden Musikinstrumenten – und spielen. Ihr Musikspiel ist eine Improvisation. Vorher hatten sie miteinander geredet – über das, was den Patienten gerade beschäftigt. Und nun setzen sie das Gespräch mit anderen Mitteln fort: „Wir spielen, was uns einfällt, was sich ergibt.“ Dieses „Tongespräch“ wird etwas mit dem vorherigen Diskurs zu tun haben: Wir sind ja nicht völlig Andere, wenn wir das Medium des Ausdrucks wechseln. Vielleicht setzt sich etwas von der Sprachmelodie des Patienten, der Prosodie, in seinem Spiel fort. Vielleicht ist die Form der Gedankenbildung, das Sprunghafte, das Zerfahrene, das Nicht-zum-Ende-Kommen – auch in der improvisierten musikalischen Gestaltung erkennbar. Oder aber es zeigt sich im Spiel etwas von der „Kehrseite der Medaille“, von dem, was im Gespräch unausdrückbar war: von der Enge, der Angst, der Wut, die das Wesen dieses Menschen spürbar einnimmt. Was war besonders an diesem Spiel, was ist aufgefallen? Was war zu hören oder zu spüren? Gab es Einfälle, Erinnerungen während des Spiels? Können Verbindungen gezogen werden zum vorherigen Gespräch? Es ist ein Sprechen über Phänomene, über Sinneswahrnehmungen, über Phantasien, Erinnerungen und Assoziationen. Das Gespräch ist tastend und suchend, manchmal poetisch, bildhaft. In diesem Zweierlei von Sprechen und Spielen, von Wort und Klang suchen wir gemeinsam unser Verständnis des Patienten zu erweitern.

Bewegung zwischen verschiedenen Symbolsystemen

Der Austausch und Abgleich von Musik und Sprache in der Musiktherapie ist ein hermeneutischer Vorgang. Beide haben miteinander zu tun, sind aber nicht identisch: Musik kann nicht vollständig in Sprache übersetzt werden. Beide gehören – theoretisch gesprochen – verschiedenen Symbolsystemen an. Während Worte etwas bezeichnen, was in Wörterbüchern definiert werden kann (diskursive Symbolik, lexikalische Bedeutung), sind musikalische Gestaltungen immer vieldeutig und subjektiv konnotiert (präsentative Symbolik, situative Bedeutung). Musik gewinnt Bedeutung im Erklären: Etwas resoniert bei mir, fängt mein Interesse. Musik lebt in den Bewegungen und Zeitgestalten der Aufführung. Allerdings existieren auch präsentative – quasi musikalische – Momente in der Rede, in Sprachklang, Duktus und Prosodie. Und in der Musik gibt es mitunter fast zeichenhafte diskursive Symbolbildungen, man denke nur an die Leitmotive bei Richard Wagner oder an die uns fast verschlossenen – weil einem vergessenen Vokabular angehörigen – Formeln der barocken Affektenlehre.

Musiktherapie nutzt das Zweierlei von Musik/Spielen und Wort/Sprechen – ergänzt und grundiert durch Stille, Schweigen, Pause. In diesen medialen Räumen bewegen wir uns übersetzend hin und her – auf der Suche nach dem Verstehen, der Weiterentwicklung, dem Auflösen von Hindernissen im Leben der Klienten. Gerahmt durch eine sorgsam gehaltene therapeutische Beziehung.

Mit Ruhe gegen Sprachlosigkeit

Jugendliche in der Therapie haben manchmal gar keine Worte für ihre Gefühle. Sie sind „sprachlos“. Dann kann



man Listen mit Gefühlswörtern machen, vielleicht aus Songtexten gewonnen. Wie würde dieses Wort musikalisch klingen? Spiel das mal. Darüber kann man dann diskutieren. Für hyperaktive Kinder, die sonst keinen Augenblick still sitzen, kann es ein Segen sein, wenn es mal anders geht als mit Worten. Sie hören den ganzen Tag nur korrigierende Aufforderungen: „Tu dies“, „Lass das!“ Sie lernen, sofort wegzuhören, wenn ein Erwachsener zu ihnen spricht. Aber dem langsam entschwindenden Ton der Klangschale können sie minutenlang folgen – ganz versunken ins Hören. Und sie erfahren gleichzeitig, dass sie mit einem Anderen zusammen einen Moment der Ruhe erleben können. Beide wenden sich einem Dritten zu, dem Klang. Dann kann vielleicht auch ein Wort wieder Bedeutung gewinnen.

Internationalität

„Klanginstallation“ im Foyer Sprachenvielfalt an der HfMT

von Martina Kurth

Wer durch das Foyer der Hochschule geht, hört und sieht ein quirliges Durcheinander an Sprachen, Lautstärken, Sprachmelodien und Gesten. Dieser Sprachreichtum von 50 verschiedenen Sprachen, die simultan zu hören und zu sehen sind, wirken wie eine Klanginstallation, die sich Internationalität zum Thema macht. Besonders klangerfarblich ist die chinesische Sprache,

in der Töne sinnschaffend sind. Die Linguistik bezeichnet dies als Tonalität, d. h. die Semantik eines Wortes ändert sich je nach Intonation. Das Wort „Ma“ zum Beispiel kann so unterschiedliche Bedeutungen annehmen wie „Mutter“ (im Klang gleichbleibend), „Hanf“ (hochsteigend), „Pferd“ (tief fallend und wieder aufsteigend) oder „schimpfen“ (scharf abfallend) – da ist schon genaues Hinhören erforderlich. Innerhalb dieser Klanginstallation der Sprachen ist das gemeinsame Ziel der internationalen und deutschen Studierenden die

Jazz

„Di da ba bi bol di-bi-la daou“ – Was ist eigentlich Scat-Gesang?

von Raika Simone Maier

Unter dem Begriff Scat-Gesang (aus dem Englischen von „to scat – hasten, jagen“) wird eine Gesangstechnik verstanden, bei der unterschiedliche Silben ohne Wortbedeutung und Zusammenhang aneinandergereiht und auf improvisierte Melodien gesungen werden. Scat-Sänger orientieren sich mit dem Gebrauch ihrer Singstimme am Spiel von Jazzinstrumentalisten. Genau wie Jazzmusiker auf ihren Instrumenten entwickeln die meisten Scat-Sänger einen individuellen Stil, indem sie sich eigene vokale Techniken und ein eigenes Repertoire an Silben aneignen. Scat-Sänger haben so meist einen sehr spezifischen und wiedererkennbaren Gesangsstil. Die Technik des Scat-Gesangs ist in der Tradition der vokalen Jazzimprovisation von zentraler Bedeutung und ist bis zum Ende des 20. Jahrhunderts populär geblieben.

Der Scat-Gesang entwickelte sich vor allem in den USA im Bereich der Jazzmusik, Vorformen gab es bereits um die Jahrhundertwende zum 20. Jahrhundert beispielsweise im New Orleans Jazz oder bei den Darbietungen der Bluessängerin Bessie Smith (1894–1937). In der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts entwickelten sich unter anderem die Jazzstile Swing und Bebop, bei denen genau wie instrumentale Jazzimprovisationen auch vokale Gesangs improvisationen komplexere Formen annahmen. Sängerinnen wie etwa Ella Fitzgerald (1917–1996) oder Sarah Vaughan (1924–1990) und Sänger wie Louis Armstrong (1901–1971) oder Mel Tormé (1925–1999) verfeinerten in dieser Zeit die Technik des Scat-Gesangs.

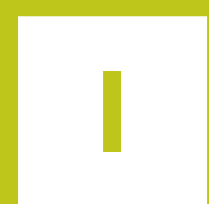
Insbesondere Louis Armstrong und Ella Fitzgerald werden als zentrale Figuren für den Scat-Gesang betrachtet: Um Armstrong rankt sich die Legende, er habe in den 20er Jahren bei einer Aufnahme von *Heebie*

Jeebies versehentlich das Textblatt fallengelassen. Durch seine darauffolgende Gesangs improvisation habe er den Scat-Gesang gewissermaßen erfunden. Fitzgerald verwendete spätestens in den 30er Jahren den Scat-Gesang, und eignete sich im weiteren Verlauf ihrer Karriere das im Bebop typische Virtuositätskonzept an, ohne jedoch auf die einprägsame und sangliche Melodiebildung des Swing oder des Popular Song zu verzichten. Der Sängerin gelang es, unterschiedlichste Instrumente sowie den spezifischen Stil einzelner Instrumentalisten mit ihrer Stimme zu imitieren. Fitzgeralds Stil und ihre Gesangstechnik beeinflussten in den 1940er und 50er Jahren viele Popsänger. Bis heute orientieren sich Sänger im Bereich der Pop- und Jazzmusik wie etwa Betty Carter (1930–1998), Cassandra Wilson, Al Jarreau oder Bobby McFerrin an ihrem Gesangsstil.

Psychologie

Krieg – wenn die Sprache zerbricht
Traumatisierung der Musik

von Wolfgang-Andreas Schultz



Im 20. Jahrhundert hat sich die Musik an die Gestaltung immer extremerer Erfahrungen gewagt. Elektra, die Titelfigur von Richard Strauss' Oper, ist traumatisiert, weil sie die Ermordung ihres Vaters miterleben musste. Schnell wird die Szene wieder wach: „Was hebst du die Hände? So hob der Vater seine beiden Hände, da fuhr das Beil hinab...“, sagt sie zu ihrer Schwester. Aber sie ist lebendig in ihrem Hass und ihren Rachegeanken, und kann ihre Gefühle ausdrücken. Wenige Jahre später entsteht Arnold Schönbergs Einakter *Erwartung*: Eine Frau irrt nachts durch den Wald auf der Suche nach ihrem Geliebten – und findet ihn ermordet. Dafür findet Schönberg eine Sprache, die kurz vorm Zerbrechen ist: die vielen Ausrufe, die vielen unbeendeten Sätze finden ihre Entsprechung in einer Musik, die in jedem Moment ausdrucksvoll ist, aber kaum Zusammenhänge herstellt.

Traumata in allen Bereichen

Dann kam der Erste Weltkrieg. Man hätte erwarten können, dass die Menschen jetzt das ganze Leid, die ungeheuren Schmerzen herausschreien, aber das Gegenteil tritt ein: die Musik erstarrt, gibt sich kühl, distanziert und gefühllos, gleichsam „objektiv“ und konstruktivistisch. Jetzt scheint die Musik selber traumatisiert zu sein. Aus der Traumaforschung ist bekannt, dass Menschen, die schwerste körperliche und seelische Wunden erlitten haben, erstarren, gefühllos werden, den Kontakt zum Körper verlieren, über das Erlebte nicht sprechen können, oder nur unzusammenhängend, weil das Zeitbewusstsein beschädigt ist. In den Bildenden Künsten spricht man von den 20er Jahren als der Zeit der Neuen Sachlichkeit. In der Musik korrespondiert das mit der Erfindung der Zwölftontechnik und mit dem Neoklassi-

zismus. Dort, stärker noch als bei Schönberg, wird eine kühle, scheinbar objektive Fassade kultiviert – man gibt sich antiromantisch. Kann diese Haltung ein Panzer gewesen sein, um die Schmerzen der Kriegserfahrungen nicht mehr spüren zu müssen? Schönberg, Berg, Webern und Hindemith waren Kriegsteilnehmer, Strawinski nicht. Aber man muss gar nicht selber traumatisiert sein; als sensibler Künstler greift man oft die umgebende Atmosphäre auf, die Art, Gefühle zu leugnen, Ausdruck abzuwerten, sich distanziert, überlegen und unverletzlich zu geben. „Nicht geheilte Fronttraumata zerstören nicht nur das Leben der betroffenen Veteranen, sondern auch das Leben ihrer Familien und der Gemeinschaft. In einigen Fällen, so etwa im Deutschland der Weimarer Republik nach dem Ersten Weltkrieg, kann diese Erscheinung die Gesellschaft insgesamt schwer schädigen.“ (Jonathan Shay)

Zersplitterung von Zusammenhängen

Vieles, was in der Zeit nach dem Ersten Weltkrieg geschah, lässt sich besser verstehen, wenn man sie mit der Zeit nach dem Zweiten vergleicht, denn dort wiederholen sich in gesteigerter Form Reaktionen, die aus den 20er Jahren bekannt sind. Nach dem Ersten Weltkrieg kam die Zwölftontechnik, nach dem Zweiten die serielle Musik, jene total durchkonstruierte Musik, in der auch Rhythmus und Lautstärke nach Reihen organisiert waren und jeden organischen Fluss verhinderten. Merkwürdig, dass in der Musikphilosophie Theodor W. Adornos, der ja gerade die Zusammenhänge von Musik und Gesellschaft ins Zentrum rückte, die beiden Weltkriege überhaupt nicht vorkommen! Stattdessen gewinnt nun bis heute im Denken über Neue Musik der Begriff des „musikalischen Materials“ an Bedeutung. Man sprach über technische Aspekte, nicht über Ausdruck. Ein großer Teil der Musik nach 1950 vermochte

kaum noch Zusammenhänge herzustellen, ihre Sprache war zerbrochen. „Sie vermeidet Zusammenhänge, indem sie Strategien entwickelt, um Formbildung im alten Sinne nicht zustande kommen zu lassen.“ Das schrieb der Komponist Hans Zender – und das war nicht etwa kritisch gemeint! „Wahrnehmung der einzelnen, vereinzelt, isolierten Ereignisse (...) verhindert das Erzählen von Geschichten. Zeit wird zerteilt und zerschnitten; Zeitsplitter (...) werden in neue und andere Zusammenhänge gebracht, um immer wieder und immer wieder neu die Erfahrung von Beziehungslosigkeit zu ermöglichen.“ So beschrieb die Musikwissenschaftlerin Eva-Maria Houben die Neue Musik – und fast mit denselben Worten könnte man ein traumatisiertes Bewusstsein beschreiben. Seltsam: eine zerbrochene Sprache wird gepriesen und sogar zum „Fortschritt“ erklärt?

Appell an die neue Generation: Mut zur eigenen Auseinandersetzung

Traumatische Erfahrungen werden oft auf die folgenden ein, zwei Generationen übertragen, aber sie schwächen sich ab. Deswegen muss das Zerbrechen der musikalischen Sprache nicht unwiderruflich sein; die folgenden Generationen sollten die Frage nach Sprachlichkeit in der Musik neu stellen dürfen und sollten sich das von Vertretern der älteren Generationen nicht verbieten lassen. Der Komponist Helmut Lachenmann, geboren 1935, spricht vom „Ich, in Erkenntnis seiner Gebrochenheit, Sprachlosigkeit“ und vom „beschädigten Ich“. Das mag seine Erfahrung als Angehöriger der Generation der „Kriegskinder“ sein, aber ist es noch die Erfahrung der jungen Komponisten heute? **Ausführlicher ist das Thema behandelt in: Wolfgang-Andreas Schultz: Avantgarde, Trauma, Spiritualität. Vorstudien zu einer neuen Musikästhetik, Schott-Verlag 2014**

Essay

Ars persuadendi I
Über das Verstehen von Verborgenen

von Frank Böhme



...für eine Sprache, die „nicht allein in Worten oder in Buchstaben besteht, sondern auch in ganz fremden Thonen, welche durch Buchstaben nicht können zu verstehen gegeben werden.“

(Francis Godwin *The Man in the Moon*, posthum veröffentlicht 1638)

Über Musik wird gesprochen und geschrieben. Die Alltagserfahrung verifiziert diese Aussage – scheint doch Musik allgegenwärtig zu sein. Sie umgibt uns wie die sprachliche Kommunikation im gegenseitigen Miteinander. Aber worüber spricht die Musik mit uns? Gibt es eine Mitteilungsebene jenseits einer hörenden Wahrnehmung?

Letztere Frage steht im Mittelpunkt der folgenden Zeilen. Was eignet sich dabei mehr als die Mitteilung „geheimen Wissens“ in Form einer auditiven Camouflage? Aus gegebenem Anlass werden sicherheitsrelevante Aspekte vernachlässigend in Kauf genommen. Die kryptologische Tarnung sollte les- aber nicht hörbar sein. So waren es auch die Notennamen und ihre solmisativen Äquivalente und nicht der Rhythmus, die sich als Möglichkeiten der Verschleierung anboten.

Die Steganographie ist die Kunst der verborgenen Mitteilung und wird – naheliegend – „intra maurus“ verhandelt. Um an ihren Inhalt zu gelangen, muss sie freigelegt werden. Nach dem griechischen Geschichtsschreiber Herodot (485–425 v. Chr.) oblag dieses im Falle des Ionischen Aufstandes einem Barbier. Hestiaios übermittelte seinem Schwiegersohn Aristagoras eine historisch folgenschwere Mitteilung auf dem Kopf eines vertrauenswürdigen Sklaven. Der Haarpracht entledigt, ließ er ihm die Nachricht „Es ist Zeit für eine Revolte gegen die Perser“ auf den Kopf tätowieren. Nachdem die Haare nachgewachsen waren, schickte er ihn in das weit entfernte Milet. Dort dem tarnenden Haupthaar entledigt, wusste der Herrscher von Milet, was zu tun war. Ob aus historischer Perspektive stimmig wiedergegeben, ist nicht belegt, aber als eine der ersten dokumentierten steganographischen Techniken eignet sich diese Geschichte jedoch hervorragend.

Ursprünge der musikalischen Verschlüsselung

Das Feld der musikalischen Verschleierung kommt dagegen ganz ohne modisch-kosmetische Eingriffe aus. Sie nahm ihren wahrscheinlichen Anfang im mittelalterlichen Spanien. Es war der Austausch kirchlicher Würdenträger mit der Kurie in Rom, der eine gewisse Geheimhaltung notwendig machte. Als Männer des geschriebenen, gesprochenen und gesungenen Wortes ersannen sie eine Ersatzschrift, bei der für jeden Buchstaben des Alphabets eine oder mehrere Noten festgelegt wurden. In der seinerzeit vorherrschenden Drei-Notenlinien-Schreibweise konnte durch Länge oder Richtung des Notenhalses die Botschaft verschlüsselt werden. Der päpstliche Chiffrensekretär Matteo Argenti, augenscheinlich kein Musiker, erwähnt ein System, in welchem neun Noten acht verschiedene Werte anneh-



men konnten. Dadurch standen 72 unterschiedliche Zeichen zur Verfügung. Um die Botschaft vor falschen Augen zu schützen, wurde die Botschaft noch mit einem Liedtext unterlegt. Die auditive Umsetzung mag den heutigen Hörgewohnheiten wohl eher verpflichtet gewesen sein als denjenigen im ausgehenden 16. Jahrhundert.

Das erste deutsche Handbuch der Verschlüsselung wurde von Daniel Schwenter um 1620 herausgegeben (unter seinem Pseudonym Janus Hercules de Sunde). Darin wird erstmalig ein Beispiel für die musikalische Chiffrierkunst demonstriert. Herzog August d. J. von Braunschweig und Lüneburg (1579–1666) verdanken wir als universell gebildetem Adligen nicht nur die Bibliothek in Wolfenbüttel, sondern auch das über viele Jahre als Standardwerk geltende Kryptographie-Buch *Cryptomenytices et Cryptograpoe Libri IX*. Er gab einem Lüneburger Tonsetzer einen musikalischen Verschlüsselungsauftrag: In einem vierstimmigen Satz wurde die Nachricht „Der Spinola ist in die Pfalz gefallen. Vae illi.“ so kunstvoll verschlüsselt, dass sie im melodisch-rhythmischen Fluss scheinbar verschwindet.

Verfeinerung der Verschlüsselungstaktiken

Der Italiener Giovanni de la Porta (1535–1616) griff eine Idee seines Landsmanns Leon Battista Alberti (1404–1472) auf. Dieser, in den „artes liberales“ umfassend ausgebildete Architekt, entwickelte eine nach ihm

benannte Verschlüsselungsscheibe, die ihm die Vaterrolle der europäischen Kryptologie einbrachte. Diese beiden drehbaren Scheiben – auf der innenliegenden Scheibe das Geheim- auf der äußeren das Klaralphabet – ersetzten einen Buchstaben durch einen anderen. De la Porta kombinierte diese Idee mit Noten als Geheimalphabet. Er legte elf Töne, die es jeweils in zwei unterschiedlichen Werten gab, fest. Die Codierung der 22 relevanten lateinischen Buchstaben war damit unproblematisch möglich (J, K, V und W wurden ausgelassen). Diese Idee wurde in den folgenden Jahrhunderten immer wieder repliziert. Michael Haydn (1737–1806), der Bruder von Joseph Haydn, war von dieser Idee fasziniert und beschäftigte sich zeitlebens mit dieser Idee.

In seinem musikalischem Hauptwerk *Musurgia universalis* (1650) lässt Athanasius Kircher (1602–1680) dieses Wissensgebiet gleichfalls nicht unbehandelt. Den Verschlüsselungsansatz nicht verändernd, erweiterte er die Informationstarnung durch eine klangliche Ebene. Damit wird ein zusätzlicher Übertragungskanal ins Spiel gebracht. Die Nachricht kann über eine Entfernung übertragen werden, ohne dass es zu einem Austausch eines Artefakts kommen muss. Kircher schlug vor, die Buchstaben auf sechs verschiedene Instrumente aufzuteilen. Damit müsste zum Beispiel das „Cymbalum“ für ein E einmal und für ein H viermal erklingen. Sein Schüler Casper Schott griff diese Idee auf und entwickelte Gedanken, wie mittels Blas- und Schlaginstrumenten nach einem vereinbarten Tonschema Nachrichten übermittelt werden können. Umgesetzt würde das nicht nur eine kommunikative, sondern auch eine kompositionstechnische Hürde darstellen und so verwundert es nicht, dass er ein Beispiel schuldig bleibt.

Eine vorläufige Zusammenfassung verfasste Johann Balthasar Friderici in seiner *Cryptographia oder geheime schrift* = *münd = und wirkliche Correspondenz...* von 1685. Unter der Überschrift *Wie man zur geheimen Correspondenz die Musicalischen Noten gebrauchen soll* widmet er den Tarnungen für den musikalisch interessierten Agenten ein ganzes Kapitel.

Die Faszination bleibt

Die Faszination, bei der „Erfindung“ einer Geheimsprache auf Musik zurückzugreifen, scheint auch heute noch zu bestehen. Einen Ansatz verfolgt die Medizinstudentin Christiane Licht. Ihre Idee verfolgt im Wesentlichen die Buchstaben-Notenzuordnung des Neapolitaners Giovanni de la Porta. Sie versucht dabei eine Korrelation zwischen dem häufigsten Buchstaben im Deutschen (=e) und den am häufigsten verwendeten Noten einzelner Komponisten. Nach eigenem Bekunden hat sie dazu von drei Komponisten (Bach, Vivaldi, Mozart) jeweils fünf Kompositionen statistisch ausgewertet. Bei der Auszählung von ca. 40.000 Noten kam sie zu einem bemerkenswerten Ergebnis. Bach bevorzugte die Note „D“, Vivaldi hatte immerhin zwei Favoriten: „E und F“. Christiane Licht bekam für ihren klingenden Geheimcode das „Goldene Gehirn“ (sic), den Nachwuchsforscherpreis beim Science Slam in Münster.

Postdramatik

(Musik-) Theater lesen Neue Strategien des Erzählens

von Mascha Wehrmann

Endlos lässt sich über „Sprache“ im Sprechtheater diskutieren, vielleicht noch endloser über „Sprache“ im Musiktheater. Wenig ergiebig, weil zu facettenarm, ist der Zugriff unter dem Topos „Werktreue“ – ist dies doch ein Begriff, der auf ein Künstler- bzw. Autorenkonzept rekurriert, der viele Aspekte von Sprache in einer theatralen oder musiktheatralen Aufführungssituation vernachlässigt, die wesentlich zu dem beitragen, was die „Lesbarkeit“ von Aufführungen ausmacht.

Dass mit „Lesbarkeit“ auf der Bühne nicht in erster Linie „Sprache“ im Sinne von rezitierbarem Textmaterial gemeint ist, versteht sich fast von selbst – sind es doch zu viele Aspekte neben oder außerhalb des Textes, die die „Narration“, die „Verstehbarkeit“ der Aufführung definieren: Licht, Raum, Körper, Bewegung, Musik, das Ereignishafte, Situative, Performative tragen – insbesondere unter dem Schlagwort der „Postdramatik“ – zur „Lesbarkeit“ eines Bühnenwerks bei. Längst ist die Theaterwissenschaft keine Literaturwissenschaft mehr, der Textbegriff ist dem Aufführungsbegriff mit all den oben beschriebenen Facetten gewichen – eine Konzeptualisierung von Theater, die in den vergangenen Jahrzehnten eine nie da gewesene Bandbreite von unterschiedlichsten theatralen Ästhetiken hervorgebracht hat.

Zwischen Sprachskepsis und musikalischer „Verabgründung“ der Sprache

Hiermit korreliert ein Sprachverständnis, das auch die theaterunabhängige Literatur des 20. und 21. Jahrhunderts prägt. Die großen poetologischen Konzepte dieser Zeit formulieren auf je eigene Weise eine große Skepsis gegenüber den Möglichkeiten sprachlicher Verständ-

igung – dies schlägt sich nieder in poetologischen Verfahren wie Montage, Fragment, Zäsur, Unterbrechung usw. Geschlossene, eindeutige, sich selbst unproblematische Narrationen sind kaum noch glaubwürdig erzähl- und darstellbar. Über die Fragilität von Erzählstrategien, das Mehrschichtige, die Problematisierung der Wahrnehmung finden literarische Sprach- und theatrale Erzählkonzepte in der situativen Aufführung zusammen.

In Bezug auf das Musiktheater stellt sich die Situation ähnlich, aber doch noch etwas anders, vielleicht noch komplexer dar. Die Intermedialität, die im Sprechtheater erst unter dem Vorzeichen der „Postdramatik“ als tragend beschrieben werden konnte, ist im Musiktheater immer schon gegeben, handelt es sich nun um Monteverdi, Mozart, Wagner oder andere. Text und Sprache sind hier immer schon untergeordnete bzw. der Musik maximal gleichgestellte Elemente. Mehrschichtigkeit der Narration, Überlagerungen von Erzählstrategien sind hier von vornherein, d. h. in der Partitur, angelegt. Musik „verflüssigt“ den Sprachsinne, was man schon allein daran erkennen kann, dass Libretti ungleich ominöser und auch meist unter Gesichtspunkten der literarischen Qualität wesentlich unergiebig zu lesen sind als Schauspieltexte. Musik „verabgründet“ die Sprache, nimmt ihr den reinen Informationsgehalt und fügt ihr eine neue, schwer fassbare Dimension hinzu.

„Sprachähnlichkeit“ von Musik

Dem darin enthaltenen Potenzial hat allerdings erst die sogenannte „Neue Musik“ nachgespürt. Viel wurde geschrieben über Musik und ihre „Sprachähnlichkeit“ – von der Manipulation bis zum „Sagen des Unsagbaren“ zieht sich ein Diskurs durch die Philosophiegeschichte. Spätestens seit Adorno ist Musik sprachähnlich u. a. in ihrem Gestus des „Meinens“, des „Sagens“ – ein Ge-



stus, der gleichwohl der Qualität von Bestimmtheit verlustig gegangen ist und konstitutiv ins Mehrdeutige verweist. Reihungen, Zäsuren, „abgebrochene Parabeln“ sind die Verfahren, innerhalb derer sich das musikalische „Sprechen“ abspielt und die große Affinitäten zeigen zu Poetologien à la Celan, Heiner Müller oder besonders auch Hölderlin. Gerade im Verzicht auf musikalische „Idiome“ traditioneller Tonalität und kompositorischer Verfahren kommt dieser Charakter umso stärker zum Vorschein und eröffnet eine riesige Bandbreite an Ausdrucksmöglichkeiten. Dennoch gibt es kein identisches Erzähler- oder Komponistensubjekt mehr, das „sich ausdrückt“ – der Ausdruck, die Gegenwärtigkeit entsteht über die Konstellation der Elemente, über die Form. Auch über diese Konzeptualisierungen lassen sich verschiedenste musikalische, musiksprachliche, musiktheatrale Ästhetiken beschreiben, man denke z. B. an Rihms *Hamletmaschine*, Nonos *Prometeo* und viele andere. Die Analogien zwischen der „Lesbarkeit“ oder „Verstehbarkeit“ von Schauspiel und Musiktheater sind entsprechend vielfältig – zu befragen bliebe allerdings vor allem in Bezug auf das „zeitgenössische“ Musiktheater die Aufführungssituation, spielen sich die hier genannten Aspekte doch meist innerhalb von durchgearbeiteten Partituren ab, die ihren Sinn auch unabhängig von der Realisierung „besitzen“ und damit ein Konzept von Autor- und Künstlerschaft reanimieren, das dem situativen Aufführungseignis übergeordnet ist.

Spanien, wo die Araber 700 Jahre herrschten, und traf dort auf die französischen Trouvères und Troubadours, von denen wiederum die deutschen Minnesänger gelernt haben.

Wasser, Blumen, Bäume, Kräuter – Natursymbolik und Liebessemantik

Ein zentrales Symbol stellt das Wasser dar. Wasser hat die Menschen zu allen Zeiten fasziniert, da es höchst unterschiedliche Gestalt annehmen kann: Es kann sprudeln, brodeln, verdampfen und zu Eis werden. Dem entsprechend ist auch seine Symbolik vielfältig. In alten Liedern verwies kaltes Wasser auf erkalte Liebe, tiefes Wasser auf tiefe, echte Liebe, zu tiefes Wasser jedoch bedeutete, dass die Liebenden an der Tiefe ihres Gefühls zu Grunde gehen. Klares Wasser stand für Treue („Wo das klare Wasser fließet, da verweilt stets mein Schatz“), während trübes Wasser Untreue symbolisierte („Da unten im Tale läuft's Wasser so trüb“ – Brahms). Kühles Wasser verwies auf Hindernisse in der Liebe („Ach, und du mein kühles Wasser“ – Brahms), fließendes Wasser auf die Trennung der Liebenden.

Blumen, Bäume, Kräuter und Sträucher haben alle ihre eigene Bedeutung. So symbolisieren rote Rosen sowohl starke, tiefe Liebe als auch den Tod – häufig in eben dieser Ambiguität, wie bei Mahler („O, Röschen rot“). Veilchen verweisen auf Treue und Hingabe bis in den Tod hinein, so im von Mozart vertonten Goethe-Gedicht *Ein Veilchen auf der Wiese stand*. Unter den Bäumen stehen Linden für Weiblichkeit („Am Brunnen vor dem Tore da steht ein Lindenbaum“), Eichen für Männlichkeit („Der Eichwald brauset“), während Erlen wiederum Betrug andeuten, da sie in Sümpfen wachsen, wo es keinen festen Halt gibt. So setzt sich in Schuberts berühmtem Liedzyklus der Müller mit der geliebten Müllerin unter die Erlen. Ein schlechter Platz – später wird er betrogen. Da Rosmarin ursprünglich eine Liebespflanze war, wurden die Brautkränze aus Rosmarin gefertigt. Später begann, auch die Totenkränze aus Rosmarin zu machen, aus dem Verständnis heraus, dass der Tote einem neuen Leben entgegengehe wie die Braut am Hochzeitstag. Seitdem verlor Rosmarin in Mitteleuropa – im Gegensatz zu Südeuropa – seine Liebesymbolik und kündigt stattdessen den Tod an: „Ich hab' die Nacht geträumt...

es wuchs in meinem Garten ein Rosmarinbaum“. Eine nicht geringe Gruppe im internationalen Liedgut machen die Graslieder aus. Gras hat stets eine erotische Bedeutung. „Zu grasen“ bedeutet, auf Liebessuche zu gehen. Das berühmte *Rheinlegendchen* von Gustav Mahler ist ein Graslied aus *Des Knaben Wunderhorn*. Ursprünglich war der Text „Bald gras ich am Acker bald gras ich am Rain“, wobei „Am Acker und am Rain“ eine Verstärkung der in der Anfangszeile ausgedrückten zweifelten Liebessuche war. Wenn ein Mädchen Beeren sammeln geht, deutet das eine Schwangerschaft an – in deutschen Liedern sind es Brombeeren, in skandinavischen Blaubereen, in französischen und englischen Erdbeeren. („Es wollt ein Mägdlein früh aufstehn [...] wollt Brombeern sammeln gehen.“)

Für Musiker, vor allem für Sänger, ist es wichtig, sich hier auszukennen, denn viele Lieder bekommen eine zweite Ebene und werden erst richtig verstanden, wenn man die Symbolsprache kennt.

Rhetorik

„Klang-Rede“ – Musik als Ausdruck eines Redens in Tönen Im Andenken an meinen Freund und Kollegen Holger Lampson

von Gerhart Darmstadt

Fragen Sie mich, was ich mir dabei gedacht habe, so sage ich: gerade das Lied wie es dasteht“, schreibt Felix Mendelssohn 1842 über den Inhalt seiner *Lieder ohne Worte*. Dahinter steht die Vorstellung, dass die Musik der Sprache eigentlich nicht bedürfe, weil sie selbst eine viel bestimmtere Sprache sei.

Im Hochbarock formuliert Johann Mattheson 1739 ganz selbstverständlich: „Weil nun die Instrumentalmusik nichts anderes ist als eine Ton-Sprache oder Klang-Rede, so muß sie ihre eigentliche Absicht allemahl auf eine gewisse Gemüths-Bewegung richten, welche zu erregen, der Nachdruck in den Intervallen, die geschweute Abtheilung der Sätze, die gemessene Fortschreitung u(nd) d(er) g(leichen) wol in Acht genommen werden müssen.“ Für ihn stehen hinter der Musik Affekte, Gefühlsinhalte, die für eine Interpretation zu entschlüsseln sind – eine der Hauptforderungen an die Musiker im 18. Jahrhundert. So schreibt auch C. E. P. Bach 1753, dass der „gute Vortrag“ darin bestehe, „musikalische Gedanken nach ihrem wahren Inhalte und Affekt singend oder spielend dem Gehöre empfindlich zu machen. Um die hinter dem Notentext stehenden Informationen zu entschlüsseln, empfiehlt Johann Joachim Quantz 1752 besonders auf den Charakter der „Tonarten“ zu achten, den „herrschenden Hauptaffekt“ aus der Überschrift des Satzes zu verstehen und aus den wesentlichen „vorkommenden Intervallen“, besonders „aus den Dissonanzen“, „die Leidenschaft (zu) erkennen“.

Die rhetorische Disposition einer Komposition

Ein Komponist hingegen folgte einem rhetorischen Plan für eine wirkungs- und verständnisvolle Vermittlung

seiner Gedanken, die er in einen Notentext zu transformieren hatte. Über Johann Sebastian Bachs Kunst schreibt der Leipziger Rhetorik-Dozent Johann Abraham Birnbaum 1739: „Die Theile und Vortheile, welche die Ausarbeitung eines musikalischen Stücks mit der Rednerkunst gemein hat, kennet er so vollkommen, daß man ihn nicht nur mit einem ersättigenden Vergnügen höret, wenn er seine gründlichen Unterredungen auf die Aehnlichkeit und Uebereinstimmung beyder lenket; sondern man bewundert auch die geschickte Anwendung derselben, in seinen Arbeiten. Seine Einsicht in die Dichtkunst ist so gut, als man sie nur von einem großen Komponisten verlangen kann.“ Johann Mattheson fordert ebenfalls 1739 folgende Teile für die „Einrichtung (Dispositio)“ einer Komposition: „Eingang (Exordium), Bericht (Narratio), Antrag (Propositio), die Bekräftigung (Confirmatio), Wiederlegung (Confutatio) und den Schluß (Peroratio)“. Nach der Erstellung eines solchen Planes folgt die „Ausarbeitung (Elaboratio)“ des Werkes und schließlich die „Zierde (Decoratio)“, die Vertiefung des Ausdrucks durch Verzierungen. Da zu der Zeit ein Musiker gleichzeitig auch als Komponist ausgebildet wurde, war ihm der rhetorische und empfindungsmäßige Zusammenhang der Musik mit der ihr zugrundeliegenden Kernaussage zutiefst naheliegend.

Manche Komponisten wie Haydn oder Beethoven hatten einigen ihrer Instrumentalkompositionen nicht genannte literarische Werke zugrunde gelegt, wie wohl auch Schubert 1822 in der „unvollendeten“ Sinfonie seinen autobiographischen Text *Mein Traum* verarbeitet. Beethoven hatte anfangs vor, diese Hintergründtexte mitzuteilen, er unterließ es jedoch, um die persönliche Wahrnehmung nicht durch vorab beeinflusste Erwartungen zu behindern.

Alles, was wir heute mit dem Begriff „Taktarchitektur“ verbinden, hat seinen Ursprung in sprachlichen Zusammenhängen, die seit dem 17. Jahrhundert auch mit politischen sowie geistigen Hierarchien verbunden wurden. Hinzu kam eine den Inhalten angemessene Gestik, ein den Affekten angepasstes Bewegungselement, welches uns heute zumeist fehlt und bewirkt, zu viel zu akzentuieren und zu betonen und dadurch die innermusikalische Bewegung einer Linie zu stören. In diese Richtung ging auch die Klage von Leopold von Sonnleithner, einem bedeutenden Sänger und Freund von Franz Schubert, im Jahre 1860: „Schubert forderte vor allem, daß seine Lieder nicht sowohl deklamiert als vielmehr fließend gesungen werden, daß jeder Note mit gänzlicher Beseitigung des unmusikalischen Sprachtones der gebührende Stimmklang zuteil und daß hierdurch der musikalische Gedanke rein zur Geltung gebracht werde. Damit in notwendiger Zusammenhänge steht die strengste Beobachtung des Zeitmaßes. Schubert hat überall genau angemerkt, wo er eine Verzögerung, eine Beschleunigung oder überhaupt freieren Vortrag wünschte oder erlaubte. Wo er dies nicht angezeigt hat, duldete er aber auch nicht die geringste Willkür, nicht die leiseste Abweichung im Zeitmaße.“ Wir Musiker würden uns viel Zeit und einige Umwege ersparen, wenn wir vorab möglichst viele Informationen über eine Komposition, deren Umfang und Inhalt zusammentragen würden, bevor wir an das konkrete Üben eines Werkes herangehen. Unserem Publikum könnten wir so vielleicht eine lebendigere, empathischere Verbindung zwischen unseren Intentionen als Interpreten und denen der Komponisten bzw. Dichter vermitteln. Wie passend wäre dann auch die ursprüngliche Bedeutung des Wortes „persönlich“, im Sinne von „personare“, „hindurchklingen“!

Lied

„Grünes Blättchen, Thymianblättchen,...“ Die Symbolik in Volks- und Kunstliedern

von Elisabeth Bengtson-Opitz

Als Johann Gottfried Herder im 19. Jahrhundert anfang, europäische Volkslieder zu sammeln, stellte er fest, dass es „nichts zusammenhangloseres gibt als das Lied der Völker“. Zum Beispiel: „Grünes Blättchen, Thymianblättchen, unruhig stampft mein Rösslein. Ach, dass ich es satteln könnte und zum Liebchen reiten könnte“ (Rumänisches Volkslied). Oder: „Da unten im

Tale läuft's Wasser so trüb, und i' kann dir's net sage, i han di so lieb (Schwäbisches Volkslied). Man fragt sich natürlich, was das Thymianblättchen mit der Liebessehnsucht des jungen Mannes bzw. das trübe Wasser mit der darauffolgenden Liebeserklärung zu tun hat. Mit dem Wissen jedoch, dass Thymian als Verhütungsmittel galt und trübes Wasser im Tal die Untreue der Frau symbolisierte, sieht die Sache anders aus. Was Herder zusammenhanglos erschien, war der Gebrauch, die Wahrheit mittels Symbolen und Metaphern zu verschlüsseln.

Wo kam die Symbolsprache her? Sie ist höchstwahrscheinlich aus dem Orient nach Europa gelangt. Der Orient liebt Verzerrungen – in allen Künsten. Es gibt viele literarische Beispiele in Liedern und Gedichten sowie im Hohen Lied der Bibel. In der Musik haben wir Reste davon im reich kolorierten Gesang jüdischer Kantoren. Da es nicht erlaubt war, über die Liebe direkt zu sprechen, benutzte man den Umweg über Symbole und Metaphern. „Durch die Blume“ konnte man alles ausdrücken. Vom Orient kam die Symbolsprache nach

Notation

Skizzen und Notate als kommunikative Netzwerke

von Fabian Czolbe

Notate sind schon Begleiter von Schaffensprozessen. Viele der uns bekannten Schrift- und Notationssysteme kommen zur Anwendung, um sprachliche Kommunikation oder gedankliche Vorstellungen zu fixieren, neu zu arrangieren oder aber überhaupt erst zu konstruieren. Darüber hinaus erweisen sie sich als Visualisierung von Strukturen, etwa in philosophischen Argumentationen oder als Speicher – wie unsere alltäglichen Einkaufslisten. Diese schriftbildlichen Phänomene bieten neben den primär sprachorientierten Aspekten aber vor allem bildlich explorative Potenziale. Man könnte sagen, wir denken *mit* und *in* Notaten – zeigen sich doch manchmal kompositionästhetische Stolpersteine erst im Schriftbild der Musik.

Der Zugriff auf die Visualisierungsstrategien aus Jahrtausenden ist heute von überall her und zu jeder

Zeit möglich. So machen sich auch Künstler Notationspraktiken aus verschiedensten Kontexten zu Eigen und entwickeln aus dem Dialog mit dem Notat stets neue Formen. Iannis Xenakis adaptiert mathematisch-architektonische Notationssysteme für seine Musik, der Physiologe Étienne-Jules Marey entwickelt die Chronophotografie als Notation für seine Bewegungsstudien, und der Maler Paul Klee legte seinem bildnerischen Schaffen Notationen für die Webstuhl-Belegung zu Grunde – Notationen oszillieren zwischen Alltag, Wissenschaft und künstlerischem Schaffen.

Mit Blick auf die musikalische Werkgenese können Skizzen und Entwürfe so als Geflecht aus gleichberechtigten Aktanten – Notat, künstlerische Idee, Material und individuelle Arbeitsweise – verstanden werden.

Medien wie Schriften, Notationen, Papier, Stifte, Bildschirmoberflächen, Interfaces usw. bilden ein lediglich

temporär stabilisiertes, sozio-technisches Arrangement, das sein kreatives Potenzial im kommunikativen Akt zwischen all diesen Beteiligten entfaltet. Kulturtechniken wie das Schreiben oder Notieren sind damit als Mediatoren zu verstehen, die nicht nur übermitteln, sondern vielmehr im gegenseitigen Wirken Neues gestalten. Das Ringen *im* und *mit* dem Notat stiftet nicht selten zu unerwarteten Denkbewegungen an. Der stürmische Gestus im Schriftbild Beethovenscher Skizzen schlug sicherlich auch dem Komponisten beim wiederholten Studieren der eigenen Entwürfe entgegen und dürfte zum erneuten Dialog aufgefordert haben. Die Arbeit mit einem Notat, egal ob auf Papier oder in einem elektronischen Interface, ist ein kommunikativer, vor allem aber wechselseitiger Austausch, der das musikalische Schaffen ebenso wie unseren Alltag spürbar prägt.

Essay

Ars persuadendi II
Über den Sprachcharakter von Musik

von Frank Böhme

Die Kommunikationstheorie versteht unter dem Begriff „Persuasion“ die kommunikative Einflussnahme auf das menschliche Denken, Fühlen und Handeln. Diese Wechselbeziehung kann durch Sprache, aber auch durch Musik hergestellt werden. Das musikalische Persuasionspotential war schon den Sirenen in Homers Odyssee bewusst. Ihr verführerisches Hauptargument „Komm näher“, gegenüber dem Protagonisten, wird nicht profan zugerufen, sondern SINGEND vorgetragen.

Soll dieses gesungene „Komm näher“ aus rhetoriktheoretischer Perspektive betrachtet werden, so muss die Musik sich unterordnen und ihren autonomen Status zurückstellen. Dies ist deshalb notwendig, weil eine Parallelität von Musik und verbalsprachlicher Verständigung nicht möglich ist, oder zugespitzt formuliert: Kann man Musik überhaupt VERSTEHEN?

Musikalische Semiotik?

Musik ist gegenüber der Sprache eine bewusste ästhetische Überhöhung und erzeugt ein autonomes Werk. Damit wird der kommunikative Charakter eingeschränkt und die Bedeutungsübertragung mehrdeutig. Sprache existiert in schrift- und klanglicher Form. Die schriftliche Fixierung ist aber gleichbedeutend und kann unabhängig von der gesprochenen Sprache existieren, denn wir können vom Lesen z. B. direkte Anweisungen ableiten. Ein Zeichen im semiotischen Sinn bezeichnet eine untrennbare Einheit von Inhalt und Form – von „signifiant“ und „signifié“, von Form und Bedeutung. Dem Gedanken, diese Funktion einer Note zuzusprechen, ist aber einschränkend zu begegnen. Weder ein Ton noch eine koizidierende Wahrnehmung mehrerer Töne

hat eine musikalische Bedeutung an sich. Sie entsteht erst durch den Kontext, sprich den Einzeltönen, innerhalb eines Akkordes. Eine solche Bedeutungsrelevanz kleinster Teilchen gibt es im sprachlichen Zeichensystem nicht. Die einzelnen Buchstaben (z. B. a-u-t-o) eines Wortes stehen in keinerlei semantischer Beziehung zueinander. Zusammengenommen verweist es im sprachlichen Kontext aber auf ein fahrbares AUTOMOBIL. Die Sprache hat einen hohen Grad an universeller Verstehbarkeit. Rechtschreibfehler machen aus einem Zeichen ein fehlerhaftes Zeichen. Trotzdem ist es in der Regel so, dass die Wortbedeutung erkennbar bleibt (Audomobil). Selbst bei sehr einfachen Liedern würde die Austauschbarkeit von Tönen (melodischer Rechtschreibfehler) zu einer Entstellung des Melodieflusses führen. Auf der semiotischen Referenzebene zeigt sich das Problem noch offensichtlicher: Die Folge von Buchstaben (a-u-t-o) verweist auf einen entsprechenden Gegenstand. Der Dreiklang verweist aber nur auf den entsprechenden Klang in der musikalischen Praxis. Die auditive Musik ist bereits ihre musikalische Bedeutung, das musikalische Designat tritt im musikalischen Erklären in Erscheinung. Natürlich kennt die Musikgeschichte Zeichen, mit denen unmittelbar Inhalte kommuniziert werden. Diese werden aber (fast) ausschließlich in schriftlicher Fixierung hervortreten (Zahlensymbolik, B-A-C-H, Kreuzsymbol etc.) und stellen eine meist willkürliche Zuordnung von Zeichen zu bestimmten Inhalten dar. Auch die Programmmusik stellt eher den Versuch dar, das zu Bezeichnende („signifiant“) im Klang bildhaft darzustellen. Musik kann also die Alltagssprache nicht ersetzen oder, wie es Hans H. Eggebrecht bezüglich der Fähigkeit von Tönen, Klängen und Geräuschen unmissverständlich auf den Punkt bringt: „...wie immer sie organisiert sind, sie können doch nicht sagen: ‚Ich habe ein Loch im Strumpf.‘“



Es gibt zeichenartige Entschlüsselungsprozesse innerhalb der „Musiksprache“ die mit der sprachlichen Semiose gewisse Ähnlichkeiten haben. Das Problem ist die Überschreitung der Referenzebene. Deshalb ist es so schwer, Musik in ihrem Sinn und ihrem Inhalt begrifflich zu benennen.

Musik letztendlich nicht „verstehbar“

Musik als Sprache der Gefühle zu diskutieren, zieht die Forderung nach sich, die Eindeutigkeit dieser Botschaft zwischen Sender und Empfänger zu untersuchen (Emotionsforschung). Kate Hevner versuchte im Jahre 1936 erstmals, archetypische Zuordnungen von Gefühlszuständen zu musikalischen Parametern zu finden. Auch gegenwärtige Forschungsergebnisse konnten für den emotionalen Bereich kein konkretes Vokabular nachweisen. Allenfalls kann gesagt werden, dass Musik archetypische emotionale Inhalte vermittelt, wie dies aber auch jede andere nonverbale Kommunikationsform tut. Musik kann also nur die in anderen Sinnesmodalitäten erfahrenen Inhalte verstärkend kommunizieren. Selbst kann sie keine emotionalen Inhalte transportieren. Ein auf der Semiotik basierendes Kommunikationstheoretisches Modell ist also zum Scheitern verurteilt. Daraus kann man ableiten, dass Musik in letzter Instanz nicht „verstehbar“ ist. Aus der Sicht der wissenschaftlichen Betrachtung scheint dieses beunruhigend zu sein. Aus der Sicht des Machenden und Hörenden ist es eine Offenbarung.

Musikvermittlung

Musikkritik zwischen Einlullen und Verführen
Von der neuen Verantwortung schreibender Vermittler

von Peter Krause



Wer einmal prustend auf einen Berg hinaufgeklettert ist, wird mit einem Blick belohnt, der den im Tal gebliebenen Fußfaulen verwehrt bleibt. Gilt für das Musikhören etwas Ähnliches? Nach Klettern und Schwitzen

folgt das vollends inspirierte Hören und Genießen? Der Slogan eines Radio-Senders lautet hingegen „Hören und Genießen“ – ohne vorige Umwege. Ein Beispiel unter vielen, das zeigt, wie radikal sich das professionelle Sprechen und Schreiben über Musik in den letzten 30 Jahren verändert hat. Das klassische Feuilleton hat ein Legitimationsproblem. Denn seine Zielgruppe, das Bildungsbürgertum, wirkt wie ausgestorben. Neue, vor allem jüngere Hörer müssen angesprochen und auch ohne Vorbildung zur Musik verführt werden. Da die Menschen nicht mehr zur Musik kommen, muss nun die Musik zu den Menschen kommen. Musikvermittlung wird großgeschrieben. Was heißt das aber für die Zeitungskritiker von einst, die doch die geborenen Musikvermittler – zwischen Musik, Künstlern und Publikum – waren? Welche neue Verantwortung wächst Ihnen zu? Wie verändert sich ihre Sprache?

Zunächst gilt es, Bestandsaufnahme zu machen. Wie positionieren sich der Musikmarkt, die Medien und die Veranstalter? Der Musikmarkt gebiert Künstler wie David Garrett, Wunderwaffen der Musikvermittlung, die uns den barriere- wie bildungsfreien Zugang zur Musik versprechen. Dazu kreierte er flankierende Formate wie Klassik Radio. Mahlers *Adagietto* taucht dort durchaus noch auf, denn es handelt sich ja um Filmmusik aus *Tod in Venedig*, die komplette Mahler-Sinfonie aber gilt als nicht vermittelbar. Die Print-Medien reagieren auf zweierlei Weise: Im klassischen Feuilleton kommt Sperriges wie Kammermusik gar nicht mehr vor. Stattdessen wird die NSA-Affäre oder das ausgespähete Mobiltelefon unserer Kanzlerin reflektiert. Diese Politisierung des Feuilletons mit ihrer – immerhin intellektuell anspruchsvollen – Abkehr von einer Auseinandersetzung mit kulturellen Inhalten geht mit einer verblüffenden Verflachung der künstlerischen Reflexion einher: Der Kulturteil wird zum erweiterten Fernsehprogramm. Eine dritte Tendenz betrifft die Print-Medien als Ganzes: Die Digitalisierung von Inhalten, die von den täglichen Print-Ausgaben ins Internet hineinwandern, bringt einschneidende Veränderungen auch für das Feuilleton mit sich. Im besten Falle bedeutet sie eine beschleunigte und demokratisierte Form des Austausches über Kunst – in Blogs, Internet-Foren und sozialen Netzen. Im schlimmsten Fall den Tod der Textform „Kunstkritik.“

Die Negation der Komplexität von Kunst...

Die Veranstalter schließlich profilieren sich durch die Eventisierung und Popularisierung der Klassik – mit Formaten wie *Klassik am Odeonsplatz* oder Opernübertragungen ins Kino. Zudem punkten die Veranstalter durch das weite Feld der Musikvermittlung: Sie überbieten sich in Aktivitäten der Education-Programme, der kommunikativen Konzepte für jede Altersklasse, der Einführungs- und Nachgespräche. Die Orchester ziehen um

von den klassischen Tempeln ihrer Konzerthäuser und gehen in die „Neighborhoods“. Es gibt Babykonzerte, das *Weihnachtsoratorium* für Kinder, Mitmach-Konzerte für Schüler, Klingende Museen, Klassik-Lounges und -Discos. Auffallend dabei: Die Grenze zwischen plumper Eventisierung und gut gemeinter Musikvermittlung ist fließend geworden. Gemeinsam ist ihnen zu oft die Negation jeder Komplexität von Kunst.

...oder: „Schaut her, wie köstlich diese Kunst ist“

Und in dieser komplexen Gemengelage sollen Musikkritiker einen Schlüssel zur Lösung besitzen? Um den Kreis derer, die der Kritiker dürre Worte verstehen, zu erweitern, senken sie den Anspruch, schreiben über das Kleid der Primadonna, die Modernität des Bühnenbildes oder die Erotik der ersten Nacht des neuen Chefdirigenten mit seinem Orchester. Im besten Fall gelingt es mit solchen verbalerotischen Abwärtsbewegungen vom schreibenden Kopf in die einführende Körpermitte, dass die Leser Beziehungen aufbauen zu all den spannenden Interpretationen und den Mut zur eigenen Auseinandersetzung fassen. Schreibende wollen eben neugierig machen und appellieren gleichsam priesterlich mit ihrem pädagogischen Eros: „Schaut her, wie köstlich diese Kunst ist.“

Chefredakteure aber wollen Quote, Stars, pralle Fotos und ebensolche Geschichten. Die Autoren werden zu Erfüllungsgehilfen der Stars sowie ihrer Agenten und Plattenfirmen. Ein Interview mit Lang Lang wird gelesen. Das Portrait einer tollen jungen Pianistin angeblich nicht. So wird über Künstler geschrieben, die einer journalistischen Vermittlung gar nicht bedürfen, werden Interviews mit Menschen geführt, die nur das sagen dürfen, was in das ihnen vorgegebene Image passt.

Versteht sich die Musikkritik aber tatsächlich auch als Musikvermittlung, wächst ihr die Aufgabe zu, eben jene Inhalte zu kommunizieren, die nicht per se Quote machen, die aber die Autoren mit Verantwortungsgefühl selbst für wertvoll halten. Musikkritik muss dann gerade auf das Ungehörte aufmerksam machen, statt bloß noch die Aufführungen der vom Musikmarkt diktierten Echo-Preis-Liga zu besprechen.

Wie gehen wir aber mit diesem Spannungsfeld um, die entsprechenden Erwartungen, Texte und Themen nach Quotentauglichkeit auszuwählen? „Wo Worte enden, beginnt die Musik.“ Gemäß dieser romantischen Erkenntnis, nach der die Musik an das Unausprechliche heranrührt, können wir als Musikvermittler nur scheitern. Worte können Musik niemals übersetzen, erklären oder deuten. Dennoch müssen wir das Beste aus unserer Beschränkung machen. Im besten Fall werden wir dann selbst zu Kleinmeistern der Metaphern, zu Überzeugungstätern und Dolmetschern im Dienste ihrer Majestät – der Musik. Auch für uns gilt dann das schöne Schönberg-Wort „Kunst kommt nicht von Können, sondern vom Müssen.“ Natürlich müssen wir schreiben können und etwas zu sagen haben, aber wir müssen auch schreiben müssen, eine Haltung haben und diese fachlich fundiert, horizontreich und hori-

zontweiternd, leidenschaftlich, überzeugt und überzeugend vermitteln.

„Mach' Dich nicht gemein!“ – so heißt ein genereller Grundsatz für Journalisten, die sich in der Kunst der distanzierenden Betrachtung üben müssen. Während der Anspruch von Objektivität in Politik- und Wirtschafts-Journalismus zwingend ist, gilt im Feuilleton umgekehrt: Es zählt die Nähe zum beschriebenen Gegenstand, die ausgeprägte Subjektivität des Schreibenden, wenn nicht gar Liebe zu Komponisten und Künstlern. Der Feuilletonist ist eben nicht nur seinen Lesern verpflichtet, sondern auch der Kunst gegenüber und den meist lange toten Komponisten und ihrer Botschaft.

Vergessen wir unsere wachsende Verantwortung, machen uns mitschuldig an der Unfähigkeit der Menschen, aufmerksam und differenziert zu hören. Frank Schirrmacher hat in einer Rede über *Die Idee der Zeitung – wie die digitale Welt den Journalismus revolutioniert*, festgestellt, dass man auf das Feuilleton streng wirtschaftlich denkend von jeher hätte verzichten müssen. Gerade dem Feuilleton der Zeitungen aber wachse nun gleichsam ein Bildungsauftrag zu, der größer und dramatischer wichtiger ist denn je. Erfüllen werden wir ihn nur, wenn wir Komplexität zulassen und gleichzeitig lustvoll zu vermitteln lernen.

Inseln des Geistes im Meer des Immer-Gleichen

Natürlich käme eine Renaissance des Geistes, der Substanz, der Inhalte und der ästhetischen Reflexion darüber einer Revolution gleich, die freilich dann Chancen auf Realität hätte, wenn sie nebenher auf ihre positiven ökonomischen Effekte aufmerksam machte. Denn jene Visionäre, die im weiten Meer des Immer-Gleichen kleine Insel des Geistes aufschütten, werden in ihren Medien, aber auch in ihren Opernhäusern und Konzertprogrammen erkennbare wirtschaftliche Vorteile und eine Akzeptanz bei Lesern und Publikum erringen: Wenn sie denn einen langen Atem behalten und nicht allein darauf schielen, dass der Saal heute voll ist, dass sich die Zeitung heute gut verkauft. Positive Beispiele von zielgruppenspezifisch arbeitenden Nischenprodukten mit wachsender Auflage machen Mut. Medien, Künstler und Veranstalter werden sehr wohl langfristige Erfolge haben, wenn sie und weil sie wieder Alleinstellungsmerkmale kreieren. Dazu bedarf es des Mutes, am Anfang auch mal allein sein zu können, subversiv zu sein. Wer stattdessen seinen Lesern und seinem Publikum hinterherläuft, in der Annahme, das Publikum habe ja weder Geschmack noch Ahnung, der sieht bekanntlich bald nur noch deren Hinterteil.





Hochschulorchester

Herzstück und Sprachzentrum: Das Orchester der HfMT Ulrich Windfuhr hält, was er verspricht

Z

von Tamara van Buiren
(Paul Watzlawick)

Zur Semestereröffnung im Oktober hielt er eine feurige Stegreif-Rede über die beflügelnden Erlebnisse, die einem das gemeinsame musikalische Arbeiten einträgt. Seine Dirigierschüler

schart er um sich, um mit ihnen zu „philosophieren“ und den Detailblick zu schärfen, er fördert und fordert sie, ermuntert sie zum Risiko und steht ihnen dabei vertrauensvoll zur Seite. Und während ihn die Mitarbeiter des Hauses seit Monaten als kompromisslos und ungeduldig in eigener Sache erleben, hat er zugleich einige vielversprechende Kooperationen mit anderen Abteilungen ins Leben gerufen. Derweil ist wie selbstverständlich eine erste Spielzeit mit einem geschickt und abwechslungsreich gestalteten Programm angelaufen, in der sich das Hochschulorchester gut aufgestellt und in Topform präsentiert.

Ulrich Windfuhr ist im Wintersemester 2013/14 in einer Doppelfunktion als Professor für Dirigieren sowie als Leiter des Hochschulorchesters angetreten und will den Bereich für die Hochschule stark machen. Zu den wichtigsten Neuerungen gehören eine solide Vorausplanung der gesamten Saison, in der neben dem sinfonischen Repertoire auch Kammermusik, Alte und Neue Musik sowie Musiktheater berücksichtigt werden, ein für Dirigierstudierende einzigartiges Praxisfeld mit regelmäßiger Leitung des Hochschulorchesters und der Hamburger Symphoniker, zudem wöchentlich stattfindende Bläserproben zur Erarbeitung des Kernrepertoires und Schulung der Fähigkeiten in Probenarbeit, Schlagtechnik und Kommunikation, wovon Bläser wie angehende Dirigenten gleichermaßen profitieren.

„Man kann nicht nicht kommunizieren.“
(Paul Watzlawick)

Untersucht man das Ineinandergreifen beider Bereiche – Dirigierausbildung und Hochschulorchester –, stößt man ohne Umschweife auf die Relevanz von Sprache und Sprachgebrauch, wobei damit nur zu einem Bruchteil der Einsatz von Worten gemeint ist. Gestik, Mimik, (Körper-)Haltung und Ausdruck spielen in dieser sensiblen und vielschichtigen Beziehung eine mindestens ebenso große Rolle. Aufbauend auf den individuellen instrumentalen und musikalischen Fähigkeiten der Musiker sowie dem schlagtechnischen Können und einer Vision seitens des Dirigenten ist eine erfolgreiche Orchesterarbeit im Wesentlichen einer gelungenen Kommunikation geschuldet.

Einer an der Hochschule für Musik und Theater Leipzig durchgeführten Studie zufolge, kommt der Mimik des Dirigenten die größte Bedeutung zu. In einer Versuchsreihe reagierten Musiker auf Videosequenzen, in denen verschiedene Körperansichten des Dirigenten gezeigt wurden. Bei der Einstellung des Gesichtes ergab sich die größte Übereinstimmung mit der musikalischen Intention des Dirigenten, obwohl die Musiker nach eigenen Angaben dies nicht als den für sie wichtigsten Aspekt identifizierten.

Um seine Vision eines Stückes möglichst präzise auf den Musiker zu übertragen, muss sich der Dirigent eingehend mit den zur Verfügung stehenden Mitteln der Rhetorik auseinandersetzen und sich eine große Bandbreite an verschiedenen Techniken und Wirkungsformen aneignen, die er bedarfsgerecht ausspielen kann. Zwar ist das Verbalisieren weniger wichtig und auch rein zeitlich gegenüber anderen Kommunikations-

formen fast unerheblich, umso bewusster ist daher der Rest zu dosieren, um in Kürze eine prägnante und verständliche Aussage zu treffen.

Der Dirigent – so merkt es Wolfgang Hattinger in seinem gleichnamigen Buch an – muss sich außerdem darüber im Klaren sein, dass er in dem Moment, wo er sich verhält – und man kann sich nicht nicht verhalten – immer kommuniziert und etwas in Richtung Orchester transportiert, was neben der musikalischen auch eine atmosphärische und emotionale Information enthält. Es gibt also nicht nur die Relevanz von angewandter Sprache, sondern zusätzlich die Relevanz jeglichen – auch unbewussten – Verhaltens, welches das Orchester dekodiert und verwertet.

„Und dann habe ich nur die Augenbrauen gehoben und es hat sofort funktioniert“

Als Annalena Hösel (Dirigierstudentin im 3. Semester) sich Ulrich Windfuhr erstmals vorstellte, brachte sie die Freischütz-Ouvertüre mit und musste zu ihrer Überraschung feststellen, dass sie zunächst über die ersten vier Takte nicht hinauskam. „Im Grunde haben wir die meiste Zeit philosophiert, auch mit den anderen Kommilitonen.“ Das hat ihr sofort gefallen, und diese Intensität zeichnet den Unterricht aus. Wenn es nach ihrem Lehrer ginge, würden die angehenden Dirigenten einen großen Teil ihres Studiums mit Lesen zubringen: um den Geist zu weiten, ein Verständnis für die Lebzeiten der Komponisten zu erlangen, aber auch um einen Sprachfundus aufzubauen für das, was man ausdrücken möchte.

Zu Beginn steht oft die Frage: Was siehst Du in dieser Figur? Beschreibe es genau! Was empfindest Du

dabei? Hast Du ein Bild dafür? Wer mal eine der wöchentlich angesetzten Bläserproben besucht, kann sich am Metapherreichum der Dirigierklasse erfreuen: Der eine wünscht sich seinen Brahms „wie ein Tanz hinter dem Berg“ oder sucht nach einem „duftig-tupfig-flauschigen“ Klang. Und Annalena: „Das sotto voce ist hier sehr gesprochen, aber wie hinter einem Vorhang; eher wie das Gemurmel in einem Gebet.“

Den Gebrauch von Worten diskutiert Annalena auch mit ihren Kommilitonen: Indem sie sich zum Beispiel vornehmen, mal eine ganze Probe ohne Konjunktive auszukommen und ihre Wünsche freundlich, aber bestimmt einzufordern. Und sie selbst muss sich manchmal davor hüten, sich in Bandwurmsätzen zu verlieren.

Ihren Beruf sieht Annalena als große Herausforderung. Eine perfekte Schlagtechnik ist ja nur ein Aspekt. Als Dirigentin ist sie verantwortlich für einen strukturierten Probenablauf und eine gute, verständliche Organisation der Partitur; gleichzeitig muss sie dem Werk eine musikalische Identität geben. Auf diesem Weg sieht man sich ständig vor Entscheidungen gestellt: zum Beispiel muss man abwägen, ob man sich an einer Stelle musikalisch verausgibt oder aber eher zurücknimmt und mit kühlem Kopf eine solide Grundlage schafft, auf der sich die Empfindsamkeit des Stückes entfalten kann. Ebenso die Frage nach der eigenen Autorität: Annalena möchte die Souveränität einer Generalmusikdirektorin erlangen und dennoch offen für ihr Orchester sein und in einem Modus gegenseitiger Inspiration arbeiten. Dem tradierten Mythos von der Macht des Dirigenten kann sie nicht viel abgewinnen.

Die kostbaren Praxismöglichkeiten nutzt Annalena gerne, um auch mal etwas zu riskieren. In einem Meisterkurs bei James Ross von der Juilliard School folgten sie der Idee, dem Orchester mehr durch spielerische und natürliche Gesten als durch Taktieren und Organisation eine Idee von dem Stück zu geben. Um ihrer Intention eine Sprache zu verleihen, hat sie an einer Stelle einer Haydn-Symphonie nur leicht ihre Augenbrauen gehoben und es hat sofort funktioniert. „Das war einfach wunderschön!“



Videoreferenz von Annalena:
Unter diesem Link dirigiert Leonard Bernstein den 4. Satz aus Haydns Sinfonie Nr. 88 quasi nur mit den Augen.

Youtube:
Haydn Symphony No 88 4th mov. Bernstein Wiener Philharmoniker

„Der Dirigent muss wissen, was er will“

Thomas Reif studiert bereits seit drei Jahren an der HfMT und freut sich über den neuen Schwung fürs Hochschulorchester. Als Solist in Alban Bergs Violinkonzert im November und als Konzertmeister beim Messias im Januar hat er eng mit Ulrich Windfuhr zusammen gearbeitet.

Ein guter Überblick, durchstrukturierte Proben, klare Vorstellungen und präzise Ansagen sind für ihn die wesentlichen Qualitätsmerkmale der Arbeit mit Windfuhr. Er schätzt es, sich auf die Zusammenarbeit einstellen und auf Verabredungen verlassen zu können. Im Probenverlauf wird meistens das Werk zunächst komplett durchgespielt, dann an einzelnen Stellen gezielt und detailliert geprobt und im Anschluss nochmals durchgespielt. Dabei wird weder im Durchlauf aus Versehen abgebrochen, noch im Detail unnötig „übers Ziel hinaus gespielt“ – eine Krankheit vieler Dirigenten. „Hier wird sich einfach nicht verzettelt!“

Darauf achtet Windfuhr bei seinen Schülern akribisch. In den Proben ermahnt er sie: „Ihr müsst zunächst das Hauptproblem des Stückes identifizieren. Bevor Ihr im Detail probt, müsst Ihr ein einheitliches Tempo finden, in dem sich jeder zu Hause fühlt. Wenn Du zu kleinteilig wirst, verlierst Du den Blick fürs Ganze.“

Thomas findet wichtig, dass der Dirigent eine musikalische Überzeugung vertritt und diese auch einfordert. Über Geschmack kann man streiten, aber jemand muss festlegen, wie es gemacht wird. An einer Stelle im Messias sagte Windfuhr: „Die Leute von der historischen Aufführungspraxis würden das jetzt anders machen, aber ich will das so, bitte macht das so für mich, ja?“ In Thomas Augen „vollkommen in Ordnung“. Dessen ungeachtet ist Windfuhr freundlich, fair und kollegial und kann sich bei Gelegenheit auch zurücknehmen.

Ulrich Windfuhr im Visier: Im Konzert schenkt er den Musikern Vertrauen

Spätestens im Konzert ist das Reden vorbei. Hier muss man sich auf Erprobtes verlassen und kraft nonverbaler Sprache zum Ziel kommen. Wie macht das unser neuer Maestro? Wie sprechen Rücken, Augen und Hände?

In der letzten Arbeitsphase des Hochschulorchesters stand Händels Messias auf dem Programm. Ein Werk, bei dem mit Chor, Orchester, Gesangssolisten, Continuo-Spielern und Soloeinlagen einiges zu regeln ist. Beobachten wir seine Körpersprache dabei: Aus der Perspektive des Zuschauers ergibt sich zunächst mal ein Bild von gelassener, selbstüberzeugter Souveränität, gepaart mit großer Musizierfreude und einer ganz und gar motivierenden wie unterstützenden Haltung in Richtung Orchester. Obgleich Windfuhr an der Ernsthaftigkeit des Unterfangens und der Notwendigkeit von Konzentration und Disziplin keinen Zweifel lässt, vermittelt er in erster Linie Freude an der gemeinsamen Unternehmung und Vertrauen in die Leistung der Studierenden.

Für übergroße musikalische Gesten lehnt er sich nicht zu weit aus dem Fenster, der Motor der präzisen Führung läuft ohne Unterbrechung. Auf dieser Grundlage spielen sich Interaktion und Variation ab: hier ein zufriedenes Lächeln in Richtung Solo-Trompeter, dort ein direkter Augenkontakt und mitgesprochener Text für die Altistin wie von einem Verbündeten. Dann ein Stück Zurücknahme gegenüber dem kammermusizierenden Stimmführerquartett.

Einen besonderen Coup landet er mit dem Chor bei „since my man came death“: um wie aus der Ferne zu klingen, dreht der Chor dem Publikum und somit auch dem Dirigenten den Rücken zu. Und da zeigt sich, dass Kommunikation auch über eine gemeinsame Idee funktionieren kann; die Musik läuft mit unverminderter Intensität weiter, alle Sänger sind exakt zusammen und wie zum Zeichen, dass der Kontakt nicht abbricht, dirigiert Windfuhr den Chor, der ihn nicht sieht, dezent weiter.

Der Messias konnte sich hören lassen: wunderbar fein artikuliertes, souveränes Orchester, kräftiger, klangschöner Kammerchor, fantastische Gesangssolisten, brillantes Trompetensolo, traumhafte Geigen Solo, präzises, unterstützendes Continuo.

Das Publikum war begeistert und die Botschaft ist angekommen: wir machen das hier gemeinsam, wir haben geprobt, und nun zeigen wir das!

Orchesterprojekte im Sommersemester

Di 15.4.2014 und Mi 16.4.2014 19.30 Uhr
Forum

Elgar – Sibelius

Edward Elgar: Konzert für Violine und Orchester
Jean Sibelius: Sinfonie Nr. 1

Hochschulorchester

Violine: Makiko Sano (Klasse Schickedanz)

Leitung: Ulrich Windfuhr (15.4.), Dirigierklasse (16.4.)

Do 17.4.2014 19.30 Uhr

Forum

Mussorgski/Ravel – Mozart – Chopin

Modest Mussorgski/Maurice Ravel:

Bilder einer Ausstellung

Wolfgang Amadeus Mozart: Jupitersinfonie

Frédéric Chopin: Konzert für Klavier und Orchester Nr. 2

Hamburger Symphoniker

Klavier: Harold Stanese (Klasse Ralf Nattkemper)

LEITUNG Dirigierklasse

Di 29.4.2014 19.30 Uhr

Miralles Saal, Jugendmusikschule, Mittelweg 42

Tomasi – Schumann – Mendelssohn

Henri Tomasi: Konzert für Posaune und Orchester

Robert Schumann: Konzert für Klavier und Orchester

Felix Mendelssohn Bartholdy: Sinfonie Nr. 3

Hamburger Symphoniker

Posaune: Andrii Shparkyi (Klasse Stefan Geiger)

KLAVIER Yoo Na Kim (Klasse Ralf Nattkemper)

LEITUNG Dirigierklasse

Do 19.6.2014 und Fr 20.6.2014 19.30 Uhr

Forum

Wiener Klassik

Franz Schubert: Rosamunde, Ouvertüre und

Zwischenaktmusiken

Joseph Haydn: Trompetenkonzert in Es-Dur Hob.VII:1

Ludwig van Beethoven: Sinfonie Nr. 8

Hochschulorchester

TROMPETE Andre Schoch (Klasse Matthias Höfs)

LEITUNG Ulrich Windfuhr (19.6.), Dirigierklasse (20.6.)

Do 3.7.2014 19.30 Uhr

Forum

„All that Brahms“

Johannes Brahms: Konzert für Klavier

und Orchester Nr. 2

Studierende der Kompositionsklassen:

„Brahms-Intermezzo“

Hamburger Symphoniker

KLAVIER Stepan Simonian

LEITUNG Ulrich Windfuhr



Inszenierung

Abgründige Leichtigkeit menschlicher Affekte Georges Aperghis' Machinations

von Fredrik Schwenk



„Man muß also mehr als ein Paar Ohren haben, um das, was man schreibt, zu hören und immer wieder neu zu hören. Aus jeweils anderer Perspektive und bis ins letzte Detail.“

(Georges Aperghis in einem

Interview zu *Machinations*, Paris 2000)

Vier Frauen, vier Stimmen, vier dem Publikum gegenübersitzende Manipulatorinnen; jede von ihnen sitzt hinter einem Tisch; man sieht nur ihre Gesichter und Hände, über ihnen hängt ein Videomonitor; zur gleichen Zeit zeigen die vier Darstellerinnen Objekte, wie Laub, Stein, Knochen, Baumrinde, Haare, Sand, Muscheln, Samen, Federn, usw., die sie ihr menschliches Leben hindurch begleitet haben. Diese Objekte wiederum werden mit Hilfe einer Videokamera aufgenommen sowie auf vier Bildschirme projiziert und dienen der Realisierung von Phonemen, die von den vier Protagonistinnen erzeugt werden. Unter Einbeziehung ständiger Varianten mutieren die Phoneme zu Agglomeraten, sodass eine enge Beziehung zwischen veränderter akustischer und visueller Wahrnehmung entsteht. Die objektgebundenen Phoneme sind zwar universell gültig, jedoch auch im Sinne individueller Charaktereigenschaften der vier Frauen zu verstehen. Indem die Phoneme in ihrer akustischen und visuellen Erscheinungsform individuell changieren und sich dabei stark voneinander entfernen, entsteht unter den vier Frauen ein musikalischer Diskurs.

Virtuose bis virtuelle Manipulation

Im weiteren Verlauf des Stückes steht – für das Publikum im Profil erkennbar – den vier Frauen gegenüber ein Mann vor seinem Computer. Er untersucht das Zusammenspiel der vier Frauen und versucht, ihre

Stimmen zu manipulieren und ihren Audio-Stream zu beherrschen. Dabei löst er virtuos rivalisierende Stürme des Widerstands aus. Darüber hinaus versucht er auch, die visuelle Gestaltung der objektgekoppelten Phoneme durch Injektion von Grafikprogrammen über seinen Computer zu manipulieren.

Im Rahmen einer Weiterentwicklung der *Machinations* kreuzt ein virtueller Diskurs das Spektakel, an dem sich die vier Frauen und die Stimme des Computers beteiligen. In einem aleatorischen Computerspiel, in welchem die Programmierung vorgegeben ist, manipulieren die Protagonisten den weiteren Ablauf der Performance.

Geschichte von der Geburt der Sprache als Kommunikationscode

Schon der Titel des in Zusammenarbeit mit dem Pariser IRCAM entstandenen *spectacle musical*, in welchem der 1945 in Athen geborene und seit 1963 in Frankreich lebende Komponist Georges Aperghis erstmals mit elektroakustischen Manipulationen, Zuspelungen und Videoprojektionen arbeitete, verrät viel über die tief- und abgründige Leichtigkeit menschlicher Affekte, wie wir sie auch von zahlreichen französischen Filmen her kennen. *Machinations* bedeutet so viel wie Mächenschaften, Intrigen, Ränkespiele.

Der Text stammt von einem der engsten Mitarbeiter Aperghis', dem Philosophen François Regnault. In gewisser Weise handelt es sich dabei um die Geschichte von der Geburt der Sprache als Kommunikationscode. Gleichzeitig verweist das Nebeneinander von einfachen, teils archaischen Objekten und computergesteuerten Veränderungen auch auf das gesellschaftliche Spannungsfeld unserer Zeit.

Poetisches Miteinander von Mensch und Technik zwischen Archaik und Hypermoderne

Die kartesische Trennung des Geistes in „res cogitans“ und Materie in „res extensa“ führt zur Entwicklung der später sich voneinander trennenden wissenschaftlichen Disziplinen der Geistes- und der Naturwissenschaft. In Zeiten einer im Bereich der naturwissenschaftlich-technologischen Forschung rasant fortschreitenden Entwicklung in der Genetik, der künstlichen Intelligenz und der Robotik, aber auch in der Nanotechnologie wird die Trennung von Geist und Materie womöglich verheerende Folgen nach sich ziehen, sofern es nicht gelingt, Forschung mit geisteswissenschaftlichen Erkenntnissen und Werten zu verbinden. Gefragt sind hier zunächst Philosophie und Kunst. Und genau an dieser gesellschaftlich relevanten Schnittstelle setzen Aperghis' *Machinations* an; nicht vordergründig diskursiv, sondern, im Sinne einer französischen *Légèreté*, spielerisch poetisch, aber auch abgründig zynisch. Phoneme als Vorfahren menschlicher Rede, Töne, die zur Melodiegestaltung erst entwickelt werden müssen, sowie Gesten menschlicher Gebrechlichkeit wie Stammeln, Stottern, Hyperventilation oder Erstickungsanfälle werden auditiv, elektroakustisch manipulativ und/oder visualisiert zu einer Art Kontrapunkt der Affekte verdichtet und wieder entzerrt. Genährt, übersteigert oder gebrochen an der Technik generiert das poetische Miteinander von Mensch und Technik einen unberechenbar sich selbst strukturierenden formalen Ablauf, in welchem auf engstem Raum Archaik und Hypermoderne gegeneinander konkurrieren und/oder einander optimieren. So werden Geist versus Material, Mensch versus Maschine, Mann versus Frau einzig durch das Material selbst im Sinne einer übersteigert musiktheatralischen Affektschau zu einer Art immanentem Musiktheater.

profitieren dabei sprachlich, interkulturell und interdisziplinär, was nicht zuletzt eine förderliche Wirkung auf ihr Studium hat. Davon wurden zwei Gesang studierende Tutorinnen inspiriert: Sie organisierten im Februar eine neue Variante des Sprachandems. Es trafen sich russische und deutsche Studierende der HfMT zusammen mit Russisch-Studierenden aus dem Institut für Slavistik der Universität Hamburg, um einen Sprachaustausch mit neuem Konzept auszuprobieren: Nicht nur in Gesprächen, sondern auch durch das gegenseitige Vortragen von russischen und deutschen Liedern wurden die Sprachen geübt.

Bei der Durchführung der Sprachandemtreffen arbeiten das Career Center, das Büro für Internationales und die Qualitätsbeauftragte eng zusammen. Das nächste studentische Sprachandemtreffen mit dem AAI findet am 17. April 2014 statt.

Decker-Voigt deckt auf

Email, SMS und neue Sprache

von Hans-Helmut Decker-Voigt

Die Menschen werden immer länger. Früher war ich ideale Mittelgröße mit 1,72 m, heute gucke ich bei Begrüßungen neuer Studierender und anderer Jugend, welche Kalzium und anderes als unsereins verzehrte, gleich steil nach oben. Solche Änderungen sind aber nichts gegen die in unserer verbalen Sprache, die immer kürzer wird, je länger die Menschen.

Unsere ehrwürdige alte, junge HfMT bedient sich inzwischen auch crescendoierend der Kurzfassungen verbaler Kommunikation und grüßt signifikant oft mit „HG“. Soll heißen „Herzlichen Gruß“ (oder meinte eine HfMT-Kollegin den Plural? Herzliche Grüße? Das wären erhebliche graduelle Unterschiede in der Herzlichkeit). Das alte „MfG“ als Kürzel für „Mit freundlichen Grüßen“ ist schon so verwelkt, dass es inzwischen nur noch ein-

zelne Emails aus der Wissenschaftsbehörde abschließt. Dasselbe Rätsel bei den zunehmenden „LG“. Sogar meine durchaus mir sehr nahestehende Redaktionskordinatorin (nicht die der HfMT, nein, einer Konkurrenzhochschule) unterschreibt jetzt so: „LG“. Ist das ein „lieber Gruß“? Oder sind es mehrere oder gar der ersehnte superlative „liebste...“ Gruß?

Aus der Aufbruchszeit in die SMS-Kultur stammt die Abkürzungswut etwa mit „hdgdl“, soll heißen: „hab dich ganz doll lieb“ oder „dkmm“, für: „du kannst mich mal“. Solcherlei Sätze, die nicht mehr zu Stichwörtern, nicht zu einzelnen Wörtern, sondern nur noch zu vereinsamten Buchstaben führen, erinnern mich eher an Geheimsprache von Verliebten oder Widerstandskämpfern.

Ein „Hdgd!“ erfreute mich kürzlich als Email aus der HfMT von jemandem, den ich noch nie live gesehen

hatte. Unspannenderweise zog sie zwei Stunden später peinlich berührt die Mail an mich zurück, weil sie gar nicht mir galt, sondern einem Hans-Hermann.

Kürzel sparen natürlich viel Zeit. Zeit, die in einer Musikhochschule zum Üben und Aufführen ihrer Lieblingssprache genutzt werden kann. Ach ja, Frau Musica – mögest du hoffentlich nie solche Amputationen erleiden wie sie – unsere Wort-Sprache. Etwa durch Einsparungen von Wiederholungen, Einspielen nur der spannendsten Motivstrecken à la Klassik-Radio u. a.?

I. d. Sinne: LG/MfG/HGvHHDV

Hans-Helmut Decker-Voigt bleibt der zwölf trotz seiner Emeritierung als Professor weiterhin als Kolumnist treu, um mit gewohnt spitzer Feder die Tücken des Hochschulalltags aufzudecken.

Musiktherapie

Warum in diese Ferne schweifen...? Hamburger Musiktherapie ist ein Exportschlager

von Hans-Helmut Decker-Voigt

Es begann mit Übersetzungen von Büchern einiger Professorinnen und Professoren für Musiktherapie aus der HfMT in Japan. Es folgten Übersetzungen weiterer Bücher in Korea und Russland, gegenwärtig wird das *Lehrbuch Musiktherapie* nach seiner russischen Ausgabe in China übersetzt. Die Autoren reisten auf Einladung der so weit entfernten Leser ihren Büchern hinterher, und so entwickelten sich inzwischen internationale Projekte zwischen der HfMT und russischen, japanischen und demnächst auch chinesischen Hochschulen.

Russland: Brücke über tagespolitische Entfremdungen

So besteht ein Kooperationsvertrag der HfMT mit der L. u. M. Rostropovitch-Hochschule für Musik und Kunstwissenschaften und des Psychotherapeutischen Zentrums der Universität im russischen Government Orenburg. Dessen Rektorate bewegten den russischen Kultusminister zum Schirmherrn des ersten russisch-deutschen Musiktherapie-Weiterbildungsstudiengangs Musiktherapie für Ärzte, Psychologen und Musiker von 2007 bis 2009. Im Oktober 2013 veranstaltete die Rostropovitch-Hochschule eine Konferenz, welche die Universitäten Moskau und Ufa zu eigenen Musiktherapie-Weiterbildungen nach dem Hamburger Modell phänomenologischer Musiktherapie motivierte. Hamburger Modell? Das meint Musiktherapie als Psychotherapie, die neben der Psychopathologie zunehmend die Ressourcen in der Patientenpersönlichkeit und die Resilienzen deren sozialen Umfeldes aktiviert.

Besonders bedeutsam angesichts der gesamtpolitischen Spannungen aufgrund des Ukraine-Konflikts ist der Antrag des Lehrstuhls für Psychologie der pädagogischen Universität Moskau beim russischen Kultusministerium und Innenministerium, ein gemeinsames

Institut für Musiktherapie seiner Universität und der HfMT zu gründen. Die bisherigen Erfahrungen zeigen, dass gerade in gesamtpolitischen Spannungslagen der wissenschaftlich-kulturelle Austausch besonders gepflegt wird als Brücke, die über die tagespolitischen Entfremdungen gebaut wird.

Japan: Musiktherapeutische Tiefenentspannung

Die Women's University Japans ist seit fast einem Jahrzehnt alle zwei Jahre mit der jeweiligen Musiktherapie-Studierendengruppe zu Gast im Institut für Musiktherapie: Wir bieten Workshops an, und die japanischen Studierenden erhalten Einblick in die musiktherapeutische Arbeit im Universitäts-Krankenhaus Eppendorf. Hinsichtlich der Zusammenarbeit mit dem UKE die Erinnerung: Es fungiert seit 2011 als offizielles Lehrkrankenhaus für Musiktherapie. Das HfMT-Institut als „David-Institution“ entsendet seine Praktikanten und Forschungsinteressierten in die „Goliath-Institution“ UKE – nicht im uralten Kampf zwischen Schulmedizin und Psychotherapie bzw. künstlerischen Therapien, sondern in modellhafter Kooperation.

Die Women's University arbeitet nach ihrem aktuellen Besuch an einem systematischen Weiterbildungs-konzept der japanischen Erickson-Gesellschaft und der Hamburger Musiktherapie mit dem Ziel, die Musiktherapeutische Tiefenentspannung (MTE) – engl. „Hypnomusicaltherapy“ – in japanischen Kliniken zu ermöglichen. Hintergrund für den „Boom“ solcher Verfahren sind Studien der WHO, nach denen therapeutisch begleitete Tiefenentspannungsverfahren eine zunehmend dramatisch begehrte „Ware“ im Gesundheitswesen Westeuropas sind.

China: Das Individuum zählt

Die Beziehungen zu Japan sowie die Planung der ShinXi-Universität in China, nach dem Hamburger Modell ein Weiterbildungsstudium mit Hilfe der HfMT einzurichten, stimmen sehr gut mit einem Arbeitskreis überein, der das Ziel hat, Musiktherapie-Studierende aus Asien zu fördern, die in der Bundesrepublik studieren. Eine vorsichtige Lockerung der Politik zwischen Festland-China und Taiwan zumindest hinsichtlich des wissenschaftlichen Austausches war auch daran zu sehen, dass die Medical School in Taipeh/Taiwan die erste Gastprofessur für Musiktherapie in Zusammenarbeit mit dem HfMT-Institut einrichtete.

Warum in diese Ferne schweifen? Nicht die Hamburger Lehrenden schweifen so sehr. Vielmehr ist es ein Phänomen, wie phänomenologische Musiktherapie, die sich dem Individuum widmet, ein solches Interesse in Ländern des fernen Ostens und in Russland als östlichem Teil Europas provoziert – Länder, deren soziologische Struktur sich eher gruppenorientiert entwickelt hat. Die Antwort der Kolleginnen und Kollegen aus Medizin und Psychologie in diesen „fernen Ländern“ (in denen die Musiktherapie-Initiative weitgehend von der etablierten Schulmedizin und klinischen Psychologie ausgeht, also umgekehrt den mühsamen Profilierungswegen westeuropäischer Musiktherapie in den letzten 40 Jahren von „unten nach oben“): „Wir haben jetzt genügend westliche Krankheiten der Seele importiert – also brauchen wir auch westliche Therapie-Konzepte.“

Hans-Helmut Decker-Voigt war Gründungsdirektor des Instituts für Musiktherapie der HfMT von 1990 bis 2010. Seit seiner Emeritierung 2010 lehrt er als Senior-Professor weiter und leitet den Promotionsstudiengang alter Ordnung für Musiktherapie sowie die Verhandlungen für die o. g. Projekte. Er ist ehrenamtlicher Präsident der Akademie der Herbert von Karajan-Stiftung Köln und neben seiner umfangreichen publizistischen Arbeit Kolumnist für die zwölf. www.decker-voigt-archiv.de

Sprachandems

Ich spreche, du sprichst, wir sprechen zusammen

von Nieves Kolbe

Seit einem Jahr treffen sich zu Semesterbeginn Studierende der Hochschule für Musik und Theater mit Studierenden des Afrika-Asien-Instituts der Universität Hamburg (AAI). Die unmittelbare Nachbarschaft war Auslöser für die Initiative „Sprachandems“. Musikstudierende aus China, Japan, Korea und Taiwan treffen sich mit deutschen Sinologie-, Japanologie- und Koreanistikstudierenden.

Die Stimmung im Mendelssohn-Saal ist eine besondere: Vier Sprachen klingen gleichzeitig durch den Saal. Knapp 50 junge Menschen sitzen fröhlich und lachend in drei Stuhlkreisen beisammen. Jeder Kreis steht für eine der drei asiatischen Sprachen. Es ist Freitagabend, und es herrscht Partystimmung. Bei Salztangen, O-Saft und Gesangsdarbietungen lernen sich die Studierenden kennen. Kurze Kennlernspiele – moderiert von

Tutorinnen – und ein kleiner mehrsprachiger Leitfaden mit einer Auswahl erster möglicher Fragen haben den Einstieg unterstützt.

Ein Sprachtandem besteht aus zwei Personen mit verschiedenen Muttersprachen, die sich – unabhängig von einem Sprachkurs – gegenseitig beim Erlernen der anderen Sprache helfen. Besonders Studierende aus den Studiengängen des Dekanat I und Sänger nutzen diese Möglichkeit. Sie lernen gleichaltrige Deutsche außerhalb der HfMT kennen und werden nicht nur mit der deutschen Sprache und Kultur vertrauter, sondern erhalten – wie auch ihre Kommilitoninnen und Kommilitonen aus dem AAI – gegenseitige interdisziplinäre Einblicke. Diese wiederum verbessern ihre Fremdsprachkenntnisse mit gleichaltrigen Chinesen, Koreanerinnen, Japanern und Taiwanerinnen – „Native Speaker“ aus der Nachbarschaft. Alle teilnehmenden Studierenden

Hochschulmitglieder im Portrait

„Vielfalt ist etwas Wunderbares“ Katharina Strauer bildet Brücken

von Dieter Hellfeuer

Seit fünf Jahren betreut Katharina Strauer internationale Angelegenheiten an der HfMT. An einer Hochschule mit Studierenden und Lehrenden aus über 50 Ländern findet sich hier eine wichtige Schnittstelle zu allen Bereichen von Lehrbetrieb und Verwaltung. Studierende, Mitarbeiter und Lehrende finden Beratung in Bezug auf Studienaufenthalte im Ausland, Stipendien und Wohnungssuche. Die Kontaktpflege mit den europäischen Partnerhochschulen und anderen Institutionen ist ebenfalls hier verankert.

„Ich habe an der Hochschule für Bildende Künste Visuelle Kommunikation studiert und war jahrelang Leiterin einer Jugendeinrichtung in Altona, beides hat eigentlich wenig mit meiner jetzigen Arbeit zu tun. Als ich 2008 die Stellenausschreibung der Musikhochschule gelesen hatte, war es vor allem das Internationale, das ich spannend fand. In meiner Einarbeitungszeit fragte ich mich dann, wo ich bereits mit dem Thema in Berührung gekommen bin und mir fiel ein, dass ich es in der Jugendeinrichtung mit sehr vielen Familien aus anderen Ländern zu tun hatte. Und auch an der Kunsthochschule habe ich mit Gaststudenten aus den USA, China oder Korea zusammengearbeitet. Dieser kulturelle Brückenschlag, der entsteht, wenn sich Menschen aus unterschiedlichen Ländern füreinander interessieren und miteinander kommunizieren, ist etwas Wunderbares. Mit meiner halben Stelle, die ich hier innehabe, versuche ich ein wenig dazu beizutragen. Natürlich wäre es schön, wenn der Bereich Internationales über größere personelle Kapazitäten verfügen könnte, zumal die Mobilität zunimmt.“

Fruchtbarer Gedankenaustausch statt Grabenkämpfe

Besonders spannend war für Katharina Strauer die

Mitarbeit an einem neuen Studiengang. In Kooperation mit drei weiteren europäischen Hochschulen hat die HfMT einen gemeinsamen Master entwickelt: Contemporary Performance and Composition – kurz CoPeCo. „Wie viel Zeit die Feinabstimmung von Curriculum und praktischen Aspekten benötigt und wie unterschiedlich Tallinn, Stockholm und Lyon ticken, das ist mir klar geworden.“

Der Wunsch, Brücken zu bauen und die Synergien unterschiedlicher Erfahrungen und Meinungen zu nutzen, ist der Hamburgerin, die ihrer Stadt immer treu geblieben ist, auch innerhalb des Hochschulapparats wichtig. „Man findet häufig ein „Wir und die anderen“-Verhalten vor. Ein fruchtbarer Gedankenaustausch, der für eine Hochschule wichtig ist, kann nicht nur auf einer Ebene stattfinden – Gräben gilt es zu überwinden. Ich finde, bei uns wie überhaupt bei vielen Institutionen ließe sich da noch einiges verbessern.“

In ihrer Funktion als Koordinatorin des Büros für Internationales vertritt Katharina Strauer die HfMT auch auf zahlreichen Kongressen im Ausland. „Diese Termine haben mich schon in viele schöne Städte quer durch Europa geführt, von Neapel oder Porto im Süden bis hoch nach St. Petersburg. Zum Sightseeing bleibt zwar kaum Zeit, aber neben den vielen beruflichen Informationen nimmt man immer auch etwas von der Kultur und Eigenart eines jeden Landes mit.“

Zwischen Gesang, Garten und Familie

Zu ihren persönlichen Eigenarten gehört, dass sie seit 2008 Gesangsunterricht nimmt. „Als ich damit anfang, war mir nicht klar, dass ich ein Jahr später in der Musikhochschule zum Vorstellungsgespräch eingeladen würde. Wer weiß, vielleicht hat das ja bei Herrn von Troschke

antwortung des Hochschulrates wird insbesondere im Finanzbereich gestärkt.

Im Bereich Studium und Lehre hat sich u. a. folgendes geändert: Die Hochschule wird verpflichtet, die Gründe für Studienabbrüche systematisch zu ermitteln. Die besonderen Bedürfnisse von Studierenden mit Kindern sind in den Prüfungsordnungen zu berücksichtigen. Studierende, die über einen längeren Zeitraum ihr Studium nicht betreiben, sollen künftig exmatrikuliert werden können, allerdings nur mit großzügigen Fristen und einer breiten Härtefallregelung. Der Kreis der externen Prüfenden wurde stark eingeschränkt auf Lehrende anderer Hochschulen.

Um Gleichstellung und Diversity auszubauen, wird für den Hochschulsenat, den Hochschulrat und die Berufungsausschüsse eine 40%-Quote für jedes Geschlecht eingeführt. Für das Präsidium ist ein Mindest-



den Ausschlag gegeben, mir die Stelle zu geben“, lacht sie. „Ein Zufall ist auch, dass wir seit einiger Zeit in der Musikschule und bei unseren Liederabenden von Studierenden aus der HfMT begleitet werden.“

Neben dem Singen ist das Gärtnern ihre Leidenschaft. Und dann ist da natürlich noch die Familie: Seit 1976 mit ihrem Mann liiert („eigentlich wollte ich nie heiraten“), ist sie Mutter eines inzwischen fast erwachsenen Sohnes.

Zum Abschluss unseres Gespräches äußert Katharina Strauer noch einen Wunsch in eigener Sache: „Könnte nicht der eine oder andere Artikel in der zwölf mal auf Englisch erscheinen? Da, wo es sich anbietet?“ Womit ihr quasi ein passanter Brückenschlag in die Chefredaktion gelungen ist.

quorum vorgesehen. Ein diskriminierungsfreies Umfeld ist für alle Hochschulmitglieder sicherzustellen.

Bei Berufungsverfahren setzt der Hochschulsenat künftig die Berufungsausschüsse ein und beschließt die Berufungsvorschläge. Weiter sind – unter engen Voraussetzungen (!) – etliche Erleichterungen im Berufungsverfahren vorgesehen (Berufungsangebot ohne Verfahren, ausnahmsweise Überleitung von einer nebenberuflichen Professur auf eine hauptamtliche). Ausstattungszusagen sind auf fünf Jahre befristet.

In Bezug auf Forschung werden in das Gesetz Regelungen zur Bekämpfung von wissenschaftlichem Fehlverhalten einschließlich entsprechender Sanktionen aufgenommen. Eine Transparenzklause im Bereich der Drittmittelforschung verpflichtet das Präsidium, die Öffentlichkeit über Projekte zu informieren.

Internationales

Wir haben die Welt im Haus: Herzlich Willkommen!

von Nieves Kolbe

Weltweit kommen Menschen nach Hamburg, um ihr Glück zu finden – manche vergebens. Auch 300 junge Menschen aus 50 Ländern sind in unsere Hochschule gekommen. Dem eigenen Traum folgend, haben sie Familie, Freunde und das gewohnte Umfeld zurückgelassen. Die Hochschule gewinnt mit ihnen hochtalentiert und engagierte Studierende, die sie für einige Jahre begleiten, fordern und fördern darf. Die neue Sprache, eine neue Stadt und nicht zuletzt eine andere Lehr- und Lernkultur sind Hürden, die gleich zu Studienbeginn zu bewältigen sind. Das Programm „Studieneinstieg für internationale Studierende“ – finanziert über den Qualitäts-pakt Lehre – hilft seit zwei Jahren unseren ausländischen Erstsemestern bei der Überwindung dieser Hindernisse.

Das Programm umfasst seit dem letzten Winter verschiedene vertrauensbildende, integrative Bausteine

und ein internationales Tutorenteam. Schon Wochen vor dem Studienstart kontaktieren die Tutorinnen und Tutoren die zukünftigen Studierenden in ihrer Muttersprache und auf Deutsch, um zu informieren, Fragen zu beantworten und darauf hinzuweisen, wie elementare gute Deutschkenntnisse für das Studium und das Leben in Hamburg sind. Weitere Bausteine sind die erstmals auf ausländische Erstsemester ausgerichtete Begrüßung, ein buntes Programm in den ersten Tagen und das neue Informationsheft *Da Capo – Erste Schritte an der HfMT*. Neben der Hilfe zur sozialen Integration im Hochschulleben bietet das Programm mit dem wöchentlichen Welcome Seminar im Wintersemester die Chance, die deutsche Lehr- und Lernkultur mit ihren spezifischen Anforderungen kennenzulernen und zu üben – unter anderem mit Präsentationen über Musik und Instrumente aus den Heimatländern. Während

des Sommersemesters gibt das Tutorenteam in der **Sprechstunde für internationale Studierende** (montags 14.00 Uhr, Raum 103 blau) Hilfestellung für deutschsprachige Studienleistungen.

In der Delphi-Studie *hochschule@zukunft 2030* steht „Internationalisierung“ auf Platz zwei in der Reihe der dominierenden Triebkräfte in der Hochschulentwicklung bis 2030 – und zwar nach „Finanzierung der Hochschulen“ und vor „Veränderung der Arbeitswelt“. Mit 35 Prozent ausländischen Studierenden, internationalen Hochschulkooperationen, Lehrenden und Mitarbeitern mit Migrationshintergrund, länderübergreifenden Studiengängen und vielem mehr ist die Hochschule recht gut aufgestellt. Nun gilt es, dieses spezifische internationale Profil bewusster wahrzunehmen und gemeinsam zukunftsfähige Strategien zu entwickeln. Wir haben die Welt im Haus, machen wir mehr draus!

Alumni im Porträt

Später Durchbruch eines Abbrechers Der Kabarettist Axel Pätz ist heute da, wo er immer hinwollte

von Dieter Hellfeuer



Mit Axel Pätz wird in dieser Ausgabe ein Alumnus der „etwas anderen Art“ porträtiert: Der 57-Jährige, der zu Hamburgs erfolgreichsten Kabarettisten zählt, hat zwei Mal an der Hamburger Musikhochschule studiert und das Studium nach kurzer Zeit jeweils wieder abgebrochen.

„Beim ersten Mal war klar die Pubertät schuld“, sagt Axel Pätz und wirft zur Erklärung noch schnell das Wort „Mädchen“ hinterher. Als musikalisch hochbegabtes Kind, das mit 13 Jahren in Peter Ustinows legendärer Inszenierung der „Zauberflöte“ an der Staatsoper aufgetreten war, bekam er mit 16 Jahren als Jungstudent Klavierunterricht. „Ein Mal pro Woche war das, bei Professor Andreas. Das ging zwei Semester gut, und dann hatte ich die Lust verloren.“

Es folgten zehn Jahre völlige Abstinenz vom Klavier. Anfang der 80er war der als „Landpflanze“ aufgewach-

sene gebürtige Holsteiner nach Hamburg gezogen, wo er erneut bei der HfMT anklopfte, dieses Mal im Bereich Schulmusik. „Ich hatte ein paar anspruchsvolle Stücke von früher aufgewärmt – Bach, Chopin, Bartok – und wurde dann tatsächlich genommen.“ Doch auch der zweite Anlauf endete bereits nach zwei Semestern. „Schon meine Bewerbung war eher halbherzig, so dass ich heute noch ein wenig ein schlechtes Gewissen habe, jemand anderem den Studienplatz weggenommen zu haben. Das Studium an sich blieb mir auch fremd. Ich hatte damals bereits in allen möglichen Bereichen gejobbt, und die Atmosphäre an der Musikhochschule empfand ich im Kontrast

zum Alltagsleben als eher elfenbeinturmartig. Hinzu kam, dass ich nur sehr schlecht Noten lesen konnte. Eingübte Stücke virtuos spielen konnte ich zwar, aber mal so eben jemanden am Klavier begleiten, war nicht drin.“ Anschließend kam noch eine weitere Enttäuschung hinzu: „Ich hatte mich bei dem von Professor Rauhe initiierten Popkurs beworben. Das Konzept fand ich damals schon klasse, es kam meiner Vorstellung von dem, was ich als Musiker brauchte, sehr entgegen. Aber die wollten mich nicht.“

Vom Patchworkkünstler zum gefeierten Kabarettisten

Was folgte war das Leben eines Patchworkkünstlers, dessen vierköpfige Familie von der Ehefrau über Wasser gehalten wurde. Axel Pätz war in den folgenden zwei Jahrzehnten als Rockmusiker, Schauspieler, A-capella-Sänger und Leiter von drei Chören auf den Bühnen in und außerhalb Hamburgs unterwegs. Dann, im Alter

von 51 Jahren, stellt sich endlich das ein, was Künstler ihren „Durchbruch“ nennen. „Ich hatte mir ein Kabarettprogramm zusammengestellt und merkte bereits nach den ersten Auftritten: Das funktioniert, ich hab da was Eigenes, in das mir keiner reinquatscht! Das gab meinem Selbstwertgefühl einen enorm positiven Schub. Ich trat plötzlich selbstbewusst bei Veranstaltern und Agenturen auf, nach dem Motto: Hier bin ich!“

Für seine beiden Programme „Die ganze Wahrheit“ und „Das Niveau singt“ heimste der „satirische Spätentwickler“ (Hamburger Abendblatt) bis jetzt knapp zwei Dutzend Preise ein. Ein auch in diesem Jahr prall gefüllter Auftrittsplaner quer durch Deutschland beweist, dass die späte Karriere keine Eintagsfliege ist. „Es ist ein schönes Gefühl zu erleben, dort angekommen zu sein, wo man künstlerisch immer hinwollte.“

Ob er noch manchmal an seine beiden kurzen Intermezzi an der Musikhochschule zurückdenkt? „Eher weniger“, sagt Axel Pätz nach kurzem Zögern. „In meiner „sPÄTZial Gästeshow“ im Winterhuder Goldbekhaus treten aber hin und wieder Musiker auf, die hier studiert haben, so zum Beispiel die Klarinetistin Carola Schaal und der Percussionist Stefan Weinzierl. Das Publikum wirkt zwar teilweise ein wenig irritiert, aber genau das Genreübergreifende gefällt mir.“ Und fügt lächelnd hinzu: „Die Leute haben gefälligst neugierig zu sein, oder nicht?“

Wer auf Axel Pätz live neugierig ist: Die Premiere seines neuen Programmes „Chill mal!“

findet am 5. April um 20.00 Uhr in Alma Hoppes Lustspielhaus, Ludolfstraße 53, statt. Karten unter Telefon 040 55565556.

Mit Leidenschaft und Gelassenheit Das Blockflötenconsort der HfMT

von Dieter Hellfeuer



Unter den Instrumenten hat die Blockflöte nach wie vor ein Imageproblem. Der nach dem Zweiten Weltkrieg einsetzende Massengebrauch im Musikunterricht un-

termauerte ihren Ruf als Einstiegsinstrument für Kinder, das von Musikpädagogen schon mal mit dem Begriff des „Klangschnullers“ etikettiert wurde.

Jemand, der diese Vorurteile zwar kennt, sie aber keineswegs teilt, ist Peter Holtslag, seit 1988 als Professor an der HfMT tätig. Der gebürtige Amsterdamer entdeckte seine Liebe zur Blockflöte, als er im Alter von 10 Jahren eine Schallplattenaufnahme mit dem gleichfalls niederländischen Blockflötisten und Dirigenten Frans Brüggens hörte. „Dieser Moment hat mein Leben verändert. Er wurde sozusagen zur Initialzündung für meine eigene musikalische Karriere auf der Blockflöte.“

Längst hat es Peter Holtslag zu einem international hochgeschätzten Flötisten gebracht, der vor drei Jahren eine CD mit 300 Jahre alten Blockflöten aus der berühmten Oxforde-Bate-Collection eingespielt hat. „Das war wirklich eine große Ehre“, sagt Peter Holtslag. „Es existieren kaum noch spielbare originale barocke Blockflöten, da die meisten der erhaltenen Instrumente in den Vitrinen der Sammlungen durch Risse entweder überhaupt nicht mehr spielbar sind oder bei Gebrauch ernsthaften Schaden nehmen könnten.“

16-köpfige Amsterdamer „Familie“

Abgesehen von diesen unbezahlbaren Originalen haben professionelle Blockflöten, wie sie etwa von Studierenden verwendet werden, durchaus auch ihren Wert. Zwei bis dreieinhalbtausend Euro kostet eine Meisterflöte, und das bei einer Lebensdauer von nur zwölf bis vierzehn Jahren! Holzblasinstrumente nutzen sich sehr schnell ab. Trotz dieses Mankos besitzt die HfMT ein Renaissance-Blockflötenconsort mit 16 Instrumenten. Als Consort bezeichnete man in der Renaissancemusik ein Ensemble aus Musikinstrumenten, welche in

Konzert-Tipp

15. Mai 2014, 20.00 Uhr
Spiegelsaal im Museum für Kunst und Gewerbe

Studio für Alte Musik:

C. P. E. Bach zum 300. Geburtsjahr
Meisterkonzert mit Peter Holtslag (Block- und Traversflöte), Tanja Becker-Bender (Violine), Gerhart Darmstadt (Barockvioloncello), Olaf van Gonnissen (Chitarra), Menno van Delft (Cembalo), Michael Fuerst (Cembalo) und Carsten Lohff (Cembalo)

kompletten sogenannten „Familien“ vom Sopran bis zum Sub-Bass gebaut wurden. „Unser Consort ist von einem englischen Instrumentenbaumeister in Amsterdam angefertigt worden. Die Sammlung wurde 2001 angeschafft und geht was die Spielbarkeit betrifft, ihrem Ende entgegen. Ein neues Consort wurde bestellt, die Wartezeit beträgt drei bis vier Jahre.“ Die derzeit neun studierenden Blockflötisten der HfMT dürfen nur mit Genehmigung von Peter Holtslag darauf spielen, danach werden sie wieder sicher im Schrank verschlossen. „Bisher hat es keine Probleme mit Beschädigungen oder dergleichen gegeben. Die Studenten sind sich des Wertes dieser Instrumente natürlich bewusst und behandeln sie dementsprechend.“

Blockflöten-Boom seit den 1950ern

Was das Repertoire betrifft, so werden Blockflöten längst nicht nur für Alte Musik eingesetzt. „In der Literatur für Blockflöten klafft eine Lücke, die von Beethoven bis etwa Mitte des 20. Jahrhunderts reicht. Danach hat die Flöte allerdings einen wahren Boom erlebt. Heute gibt es für die Blockflöte mehr moderne Werke als in Renaissance und Barock zusammen. Inzwischen sind wir aus dem Ghetto musealer Idioten heraus. Es gibt eine Menge Kollegen anderer Fachgruppen, die sich mehr oder weniger intensiv mit Alter Musik beschäftigen und gelegentlich auch mit uns spielen. Hier an der HfMT möchte ich unter anderem Tanja Becker-Bender, Anna Kreetta Gribajcevic und Hubert Rutkowski erwähnen. Alles Musiker mit einem breiteren Horizont als üblich.“

Peter Holtslag lehnt sich entspannt zurück: „Dazu fällt mir noch ein Satz meines Vorbildes Frans Brüggens ein: Lieber ein origineller Geist als ein originales Instrument.“

Lyrik

„Jedem Anfang wohnt ein Zauber inne...“

von Nora Krohn

Mit diesem zum geflügelten Wort gewordenen Zitat aus dem zeitlosen philosophischen Gedicht von Hermann Hesse wollen wir nicht nur den Umzug in die City Nord literarisch einläuten, sondern auch den Grundstein für eine Lyrik-Kolumne legen. Denn für Künstler gilt Hesses Appell der Aufbruchsbereitschaft quasi doppelt, ist doch die horizontweiternde Magie eines jeden Neubeginns eine Goldgrube der Kreativität.

Deshalb rufen wir im Zuge des anstehenden Ortswechsels dazu auf, Inspiration aus dem Zauber des Anfangs zu schöpfen und in Kunst umzuwandeln. Jedoch nicht in musikalischer oder theatraler, sondern in literarischer Form: Das überzeugendste Gedicht wird in der nächsten Ausgabe der zwölft veröffentlicht.

Einsendeschluss ist der 15.7.2014. Gedichte bitte mailen an: nora.krohn@hfmt-hamburg.de

Stufen

*Wie jede Blüte welkt und jede Jugend
Dem Alter weicht, blüht jede Lebensstufe,
Blüht jede Weisheit auch und jede Tugend
Zu ihrer Zeit und darf nicht ewig dauern.
Es muß das Herz bei jedem Lebensrufe
Bereit zum Abschied sein und Neubeginne,
Um sich in Tapferkeit und ohne Trauern
In andre, neue Bindungen zu geben.
Und jedem Anfang wohnt ein Zauber inne,
Der uns beschützt und der uns hilft, zu leben.*

*Wir sollen heiter Raum um Raum durchschreiten,
An keinem wie an einer Heimat hängen,
Der Weltgeist will nicht fesseln uns und engen,
Er will uns Stuf' um Stufe heben, weiten.
Kaum sind wir heimisch einem Lebenskreise
Und traulich eingewohnt, so droht Erschlaffen,
Nur wer bereit zu Aufbruch ist und Reise,
Mag lähmender Gewöhnung sich entrafen.*

*Es wird vielleicht auch noch die Todesstunde
Uns neuen Räumen jung entgegen senden,
Des Lebens Ruf an uns wird niemals enden...
Wohlan denn, Herz, nimm Abschied und gesunde!*
Hermann Hesse

Umzug

Wo die Musik spielt... Ungeliebtes Exil oder erfrischender Perspektivwechsel?

von Thomas Siebenkotten

Nun kommt er also: der befürchtete, verdrängte, aufgeschobene und versuchsweise verleugnete Umzug. Eigentlich schwer vorstellbar, dass eine zweijährige Interimsunterbringung bei kreativen Menschen, die doch aus dem Neuen, dem Unvorhersehbaren ein gut Teil ihrer schöpferischen Kraft beziehen, so viel Unsicherheit und Abwehr hervorruft. Doch jetzt ist der Knoten von höchster Senatorinnenstelle durchschlagen und es gibt nur noch eine Richtung: (City) Nord! Dabei hätten wir es schlechter treffen können: Vier große untereinander verbundene Gebäude bieten genügend Platz zum Üben, Veranstalten, Diskutieren und Künstler- oder Künstlerin-Sein. Ein echter Campus, der bislang über eintausend Studierende beherbergt, erwartet uns.

Ohrwurm meets Bücherwurm

Damit am 6. Oktober jede Dozentin und jeder Student weiß, wo sie oder er sich einzufinden hat, haben sich schlaue Menschen daran gemacht, jeden Quadratmeter, den wir in der HfMT räumen müssen, auf dem Papier einem neuen Raum in der City Nord zuzuordnen. So heißen nun Räume, in denen bislang Schwingungsverhalten von Beton analysiert wurde oder Städte der Zukunft geplant wurden, demnächst „204 orange“ oder „105 blau“. Anschließend kamen noch schlauere Menschen und schoben in der Planung noch einiges hin und her. So werden die Blockflöten von einer direkten Nachbarschaft zu den Posaunen verschont, und die Schlagzeuger und die Jazzer müssen ihr Equipment nicht bis in die dritte Etage schleppen.

Zu den Veranstaltungsräumen gibt es ebenso konkrete Pläne. Für das Orchesterstudio wurde sogar ein zweifacher Ersatz gefunden. Während die Aufnahmen des AV Medienzentrums in einen separaten Raum wandern, wird ein Kammermusiksaal in den Räumen der bisherigen Bibliothek – Ohrwurm meets Bücherwurm – wie gewohnt für Studiokonzerte, Abschlussprüfungen, Workshops und Kolloquien zur Verfügung stehen. Mehr Raum für Zuhörer und Mitwirkende gibt es gratis dazu: Bis zu 150 Besucher werden dort Platz finden. Das Forum zu ersetzen, gestaltet sich schon schwieriger, um nicht zu sagen kostspieliger. Schließlich sucht diese

multifunktionale (Musik-)Theater- und Konzertbühne mit 450 Plätzen in Hamburg ihresgleichen.

Eine geballte Ladung Kreativität flattert durch die Stadt

Momentan noch ein Geheimtipp, bietet der Konzertsaal im Rudolf Steiner Haus am Mittelweg mit seinem freundlichen Ambiente 320 Zuhörern Platz. Bisher nur gelegentlich von der Hochschule für Ensembleproben oder als Ausweichmöglichkeit genutzt, wird dieser Saal für die nächste Zeit den großen Steinway-Flügel aus dem Forum beheimaten und damit auch für die anspruchsvollsten Pianisten interessant sein. Die perfekte Alternative für Master-Abschlusskonzerte und Konzertexamen, die bislang im Forum stattfanden, aber auch für die Kompositionsklassen, Filmmusikabende und vieles mehr. Die Betreiber, die uns übrigens herzlich willkommen heißen, werden sich noch die Augen reiben angesichts der geballten Ladung Kreativität, die ihnen ins Haus flattert. Und wenn es noch etwas größer sein soll, spricht ein ganzes Sinfonieorchester auf der Bühne Platz finden muss, geht unser Dank an die Jugendmusikschule, die mit dem Miralles Saal einen wunderschönen Konzertsaal errichtet hat und uns diesen auch noch für die Konzerte des Symphonieorchesters der Hochschule überlässt. Darüber hinaus wird die Hochschule an weiteren Orten in Hamburg mit ihren Veranstaltungen präsent sein, z. B. auf Kampnagel und im Rolf-Liebermann-Studio des NDR, während ein großes Zelt vor Ort in der City Nord Raum für Events verschiedenster Art bietet. Der Fanny Hensel-Saal und der Mendelssohn-Saal der Hochschule in der Milchstraße werden natürlich weiterhin Veranstaltungen wie die „Salons“, Ringvorlesungen etc. anbieten.

Neues Publikum als Potenzial und Herausforderung

Soweit die planerische Seite. Für die Unterbringung ist also in allen Belangen gesorgt, auch an einen Ruhe- und den Computerraum ist gedacht. Die Mensa zieht mit, ein gemütliches Café wird eingerichtet, das Veranstaltungsbüro ist vor Ort, und die Studierendenverwaltung wird zumindest mit einer Ansprechpartnerin

vertreten sein. Und das Potenzial der neuen Location ist groß. Eine Projektgruppe des Studiengangs Kultur und Medienmanagement (KMM) hat sich als Scout betätigt und einmal das Umfeld sondiert und dabei Erfreuliches zutage gefördert. Nicht nur, dass der nächste Discoun-ter mit vier Buchstaben keine 500 Meter entfernt liegt und zwei Sportspaß-Filialen in der City Nord sowie zahlreiche Grünflächen zum Lagen-Wechsel einladen, mit 30.000 Arbeitnehmern erwartet uns ein ganz neues Publikum. „Die Musiker kommen“, soll es bereits durch den Flurfunk rauschen. Es sollte doch möglich sein, den einen oder anderen hinter dem Bildschirm hervor und in Theater- oder Konzertaufführungen hinein zu locken. Wir haben schließlich nichts gegen Schlipsträger. Also, tauschen wir das beschauliche Pöseldorf gegen die City Nord. Die HfMT bewegt sich!

Der Umzug – Das Wichtigste in Kürze

Ab dem Wintersemester wird der größte Teil der Studierenden und Lehrenden der Hochschule für vermutlich zwei Jahre eine neue Heimat haben – in den Gebäuden in der Hebebrandstraße 1, in denen derzeit noch die Hafencity Universität logiert. Erforderlich wird der Umzug in die City Nord aufgrund dringend durchzuführender Sanierungsmaßnahmen des Forums, der technischen Anlagen der Hochschule sowie der Dächer und Fassaden. Betroffen sind Lehrende und Studierende aller Studiengänge mit Ausnahme der Lehramtsstudierenden, sie bleiben weitestgehend im Budge Palais. Hochschulpräsident Elmar Lampson dazu: „Wir werden mit neuen Veranstaltungsformaten und Werkkonzepten unseren neuen Standort musikalisch erobern und in das Bewusstsein der Hamburgerinnen und Hamburger bringen. Im Sommersemester bieten wir ein Seminar zum Thema *Soziales Leben in der City Nord* unter der Leitung von Frank Böhme an, hier sollen Ideen zur Gestaltung des Miteinanders in den neuen Räumlichkeiten entwickelt werden.“

Verkehrsanbindung Hebebrandstraße:
S-Bahn: S1/S11 Rübenkamp, U-Bahn: U1 Sengelmannstraße (City Nord), Bus: 118, 20, 26

