

Förderer

Jubiläumskonzert der Ritter-Stiftung

Den 50. Jahrestag ihrer Gründung feierte die **Oscar und Vera Ritter-Stiftung** am 17. Februar mit einem festlichen Konzert. Es fand zu Ehren ihrer Stifter statt, dem Hamburger Kaufmann Oscar H. Ritter und seiner Ehefrau Vera Rosa Ritter. Dank ihrer vorausschauenden und nachhaltigen Planung zur Sicherstellung der Stiftungstätigkeit kann das hohe kulturelle und soziale Engagement der Stifter langfristig fortgesetzt werden. Es kommt nicht zuletzt immer wieder Studierenden der HfMT durch die Vergabe von Stipendien und Preisen zu gute.

Solist des Jubiläumskonzerts war jetzt der 25-jährige Pianist **Alexander Krichel**. Der ECHO-Preisträger begann sein Studium als Jungstudierender der HfMT und spielte im Kleinen Saal der Laeishalle Werke von Beethoven, Rachmaninow und Chopin. Die Eröffnungsansprache hielt Ehrenpräsident **Hermann Rauhe**, als Laudatoren waren Celloprofessor **Bernhard Gmelin** und **Amadeus Templeton**, Absolvent der HfMT und Gründer wie Mitveranstalter von TONALi, zu hören. Viele der ehemaligen Stipendiaten der Stiftung haben sich inzwischen international erfolgreich etabliert und engagieren sich, wie Amadeus Templeton, selbst für den musikalischen Nachwuchs.

Nachruf

Klavierprofessor Robert Henry gestorben

Im Alter von 91 Jahren verstarb Robert Henry. Er hatte an der Hochschule eine Professur für Klavier inne und trug in den 15 Jahren seiner Tätigkeit wesentlich zum Profil der Hochschule bei. Unter anderem leitete er den Fachbereich Instrumentalmusik als Fachbereichssprecher für viele Jahre.

Robert Henry wurde 1923 im chinesischen Soochow als Sohn amerikanischer Missionare geboren. Sein Wunsch, Pianist zu werden, stand fest, nachdem er eine Schallplattenaufnahme von Walter Gieseking gehört hatte, der ihn tief beeindruckte. 1940, nach Rückkehr der Familie in die USA, nahm er sein Musikstudium am Oberlin Conservatory of Music in Ohio auf, das er im Jahr 1947 abschloss. Danach ging er nach New York und studierte privat bei Ernst Rosenberg. Ein Fulbright-Stipendium ermöglichte ihm 1955, an der Hamburger Musikhochschule Klavierunterricht bei Eduard Erdmann zu nehmen. Schon 1958, nach dessen plötzlichem Tod, übernahm Robert Henry die Meisterklasse seines Lehrers. Im Februar 1971 wurde er zum Professor für Klavier an der HfMT ernannt. Dort unterrichtete er bis zu seiner Pensionierung im Jahr 1986. Hernach weitete er seine internationale Konzerttätigkeit wieder aus.

Ausgabe Sechzehn Sommersemester 2015

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

Hochschule für
Musik und Theater Hamburg
Harvestehuder Weg 12
20148 Hamburg

zwoelf



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, Dieter Hellfeuer, Tamara van Buiren

Redaktionsassistent: Nora Krohn, Katharina Schmid, Wolfgang Wagner
Telefon 040 42848 2400, peter.krause@hfmt-hamburg.de

Konzept und Gestaltung: Ulrike Schulze-Renzel

Fotos: Torsten Kollmer

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 1.10.2015, Redaktionsschluss: 15.7.2015

**Anregungen, Kritik und Themenvorschläge für Ausgabe Nr. 17
senden Sie bitte an die Redaktionsmitglieder oder an:
redaktion.zwoelf@hfmt-hamburg.de**

HAMBURGS KULTUR

ZU FÖRDERN, IST DAS CREDO DER
HAPAG-LLOYD STIFTUNG. GEMEINSAM MIT UNSEREN PARTNERN AUS THEATER,
BALLET, MUSIK UND MUSEEN TRAGEN WIR ZUR KULTURELLEN VIELFALT IN
HAMBURG BEI.



Hapag-Lloyd
Stiftung

Inhalt

- 3 Editorial
- 5 Campus Musik – Austausch Hamburg – China
- 6 Campus Theater – Interview: Philipp Himmelmann
- 9 Campus Wissenschaft – Ringvorlesung: Indien
- 11 Thema „Bewegung“ – Essay: Lust auf Veränderung
- 13 Thema „Bewegung“ – Bewegte Bilder: Filmmusik
- 14 Spielplanhöhepunkte – April 2015 bis Juli 2015
- 16 Thema „Bewegung“ – Körpersprache: Jede Bewegung (er)zählt
- 18 Thema „Bewegung“ – Biogene Musik: Interkulturelle Innovation
- 20 Geburtstag – Ein Loblied auf Hermann Rauhe
- 21 Hochschulpolitik – Qualitätskultur und Akkreditierung
- 23 Hochschulmitglieder im Portrait – Kanzler Jörg Maaß
- 24 Im Profil – Die Neuen: Nina Noeske und Boris Faust
- 25 Verabschiedung – Wolfgang Hochstein
- 27 Mein Instrument – Die Cembalo-Experten

Es tanzt, springt, schwingt und klingt

Ob es Zufall ist, dass unter den großen Kunstschaaffenden so viele begeisterte Spaziergänger sind? Immerhin gibt es mittlerweile auch wissenschaftliche Belege dafür, dass körperliche Bewegung und Kreativität Hand in Hand gehen. Wenn beim Frühlingsspaziergang unsere Gedanken mit den Füßen Schritt halten und ungehindert umherschweifen, offenbart sich der Zusammenhang zwischen äußerer und innerer Bewegung.

Das Team der *zwoelf* hat es sich deshalb zur Aufgabe gemacht, den unterschiedlichen Bewegungsformen nachzugehen – vom körperlichen Ausdruck beim Tanz bis zu den unsichtbaren Schwingungen des Tons. Inspiriert ist diese Ausgabe nicht zuletzt durch den Ortswechsel der HfMT von der Milchstraße in die Hebebrandstraße: Wenn der temporäre Umzug auch kein Spaziergang wird, so setzt er doch hoffentlich kreative Impulse für das neue Semester!



Editorial

Liebe Leserin, lieber Leser,



„Hebebrand-Straße“, das war in der letzten Zeit sicherlich unserer meist benutztes Wort. Es steht für Umzug, Schränke ausräumen, Klaviertransporte und Umbaumaßnahmen. Im Stoßseufzer „Wir ziehen in die Hebebrandstraße!“ schwingt auch der Schauer vor dem kulturellen Niemandsland der City Nord mit, dieser auf den ersten Blick kalten Bürostadt, die Ende

der 60er Jahre entstanden war, um die Hamburger Innenstadt von dem immensen Raumbedarf der boomenden Wirtschaft zu entlasten. Damals war der Name „Hebebrand“ in Hamburg in aller Munde. Der Architekt Werner Hebebrand war der berühmte Oberbaudirektor, der mit der City Nord eines der „größten und anspruchsvollsten städtebaulichen Projekte Europas“ initiiert hat, wie man in einem Text des Hamburger Denkmalschutz-Amtes nachlesen kann. Hebebrands Motto war „Arbeiten im Grünen“, und er stand in der Tradition der stadtplanerischen Ideen von Architekten wie Le Corbusier, die Konzepte für eine funktionale Stadt der Zukunft entwickelten. Die City Nord ist das Zeugnis einer Phase der Geschichte des Städtebaus, in der es um die Gliederung der Stadt in unterschiedliche Funktionsbereiche unter dem Gesichtspunkt „Wohnen – Arbeiten – Freizeit“ ging.

Von der Außenalster in die City Nord, das ist der Wechsel von einem der schönsten Wohn- und Erholungsgebiete Hamburgs in einen riesigen Bürokomplex. Täglich fahren etwa 30.000 Menschen in diesen künstlich angelegten Stadtteil, um hier zu arbeiten. Werner Hebebrand hatte zwar die Idee, dieses Arbeitsumfeld lebenswert zu gestalten. Er hat Werst auf Grünanlagen gelegt und die Nähe zum Stadtpark hervorgehoben. Auf die Idee, einen Konzertsaal, ein Theater oder Museum dorthin zu bauen, ist er allerdings nicht gekommen, und so ist die City Nord bis heute ein weitgehend kunstfreier Lebensraum und ein kulturelles Tiefdruckgebiet Hamburgs. Aber das wird sich jetzt ändern!

Mit dem Umzug in diese Bürostadt fällt der Hochschule für Musik und Theater ganz unbeabsichtigt eine zusätzliche kulturelle Aufgabe zu, und es zeichnet sich eine riesige Chance für uns ab. Wir können in einem wichtigen Hamburger Wirtschaftsstandort aktiv werden und in der „Kunst-Stadt“ City Nord einen kulturellen Akzent setzen! Wäre es nicht eine fantastische Vision, wenn wir

viele Besucher für unsere Veranstaltungen anlocken könnten und unsere Studierenden in die umliegenden Firmen eingeladen würden, um dort aufzutreten? Die neue Umgebung wird auch den Bereich der Musik- und Theatervermittlung zu neuen Fragestellungen für interessante Veranstaltungskonzeptionen anregen. Im Übrigen sind die großen Firmensitze nicht unsere einzigen Nachbarn, in unserer unmittelbaren Nähe befindet sich auch eine große Flüchtlingsunterkunft und damit eine weitere Perspektive für neue Aufgaben. In allen diesen Bereichen haben unsere Studierenden und Lehrenden bereits zahlreiche Initiativen und Projekte begonnen.

Es ist mir sehr bewusst, welche unvorstellbare Arbeitsbelastung dieser temporäre Umzug für die Mitarbeiterinnen und Mitarbeiter unserer Verwaltung und für alle Mitglieder des akademischen Kollegiums und für alle Studierenden, die sich mit der unmittelbaren praktischen Umzugsarbeit beschäftigen, bedeutet. Ich danke Ihnen, liebe Kolleginnen und Kollegen, von Herzen für alles, was Sie leisten. Und ich danke allen Mitgliedern der Hochschule für die konstruktive Haltung, mit der sie uns helfen, die Schwierigkeiten zu überwinden.

Aber diese Arbeit wird sich lohnen! Ich bin sicher, dass der zweijährige Abstecher in die Hebebrandstraße auf lange Sicht viel mehr für uns bedeuten wird als nur ein lästiges Intermezzo. Er kann zu einer intensiven Zeit werden, in der wir uns ein neues Umfeld erobern, uns in interessante Dialoge mit neuen Menschen begeben, uns mit neuen Themen auseinandersetzen und dadurch neue Impulse für unsere Arbeit finden. Auf der Homepage der City Nord werden wir bereits begeistert begrüßt – es besteht die berechnete Hoffnung, dass wir hier viele neue Freunde finden werden.

„Bewegung“ ist das Motto der neuen Ausgabe der *zwoelf*, denn das Sommer-Semester 2015 steht für einschneidende Veränderungen in vielen Bereichen. Die *zwoelf* gibt Ihnen Einblicke in das Leben der Hochschule für Musik und Theater in einer bewegten Zeit. Ich wünsche allen Leserinnen und Lesern viel Freude bei der Lektüre, und allen Mitgliedern und Freunden der Hochschule wünsche ich ein gutes Sommer-Semester 2015!

Mit den herzlichsten Grüßen

Ihr Elmar Lampson

Präsident der Hochschule für Musik und Theater Hamburg

Instrumentalklassen im Portrait

Von Kopf bis Fuß Zu Gast im Bratschenunterricht bei Anna Kreetta Gribajcevic



Wer die Tür zu 101 orange öffnet – dem Unterrichtsraum von Anna Kreetta Gribajcevic –, spürt sofort, dass man sich hier wohlfühlen darf. Unkompliziert, kollegial und freundlich begegnet die Bratschenprofessorin ihren Schülern und geht auf deren individuelle Bedürfnisse ein, die je nach Repertoire, Entwicklungsstand und persönlicher Disposition verschieden sind. Aufrecht und zugewandt sitzt sie auf ihrem Stuhl, die Bratsche stets zur Hand, immer in Bereitschaft, aufzustehen und mitzuspielen. Augen und Körper folgen aufmerksam dem musikalischen Geschehen, während sie kommentiert: „Be able to enjoy“, „Keep the flow“ und „Welche Note ist wichtig? – Ja, siehst Du, wenn ich Dich frage, hast Du eine Antwort“. Das Goutieren eines Erfolges mit der Bemerkung „It's lovely“ ist schließlich unwiderstehlich und dennoch ist sie beharrlich: Die Bewegungen müssen stimmen, der Körper muss unterstützen, Ermüdung nach der Hälfte

einer Bach-Suite ist ein schlechtes Zeichen. Sie beobachtet die Bewegungsabläufe genau und hat Empfehlungen vom Scheitel bis zur Fußspitze und darüber hinaus.

Im Einklang mit dem Instrument

Auf die Frage nach dem höchsten Gut, das sie ihren Studierenden mit auf den Weg geben will, antwortet die finnische Musikerin unumwunden: „Sie sollen mit dem ganzen Körper spielen, nicht bloß mit den Fingern. Denn Instrument und Körper müssen zu einem gemeinsamen Resonanzraum verschmelzen – auch unsere Knochen sind Klangraum, den wir verschenken, wenn wir nur unser Instrument bedienen.“ Mit dieser schlichten Antwort offenbart sie schon das Wesen ihrer eigenen Musikalität: Auch sie selbst strahlt diese Natürlichkeit aus, die sie ihren Schülern vermitteln will. Nichts ist kompliziert, nichts konstruiert oder Opfer eines theoretischen Prinzips. Die Einrichtung der Bogenstriche in einer Bach Suite beispielsweise folgen der Devise der Spielbarkeit und des guten Klangs – nicht den Errungenschaften der historischen Aufführungspraxis. Sportliches Training zur Unterstützung der körperlichen Leistungen ist sicher eine gute Idee, „allerdings kann man auch ganz toll im Yoga sein und dennoch Schwierigkeiten bei der Umsetzung am Instrument haben.“ Ihr geht es darum, mit dem Instrument ein positives Körpergefühl und einen guten Klang zu entwickeln. Erlaubt ist alles, was zielführend ist. Und so einnehmend ist dann auch ihr eigenes Spiel: Ganz im Einklang mit dem Instrument strömt die Musik nur so

aus ihr heraus – warm, groß, gesanglich, überzeugend. Man hört ihr gerne zu.

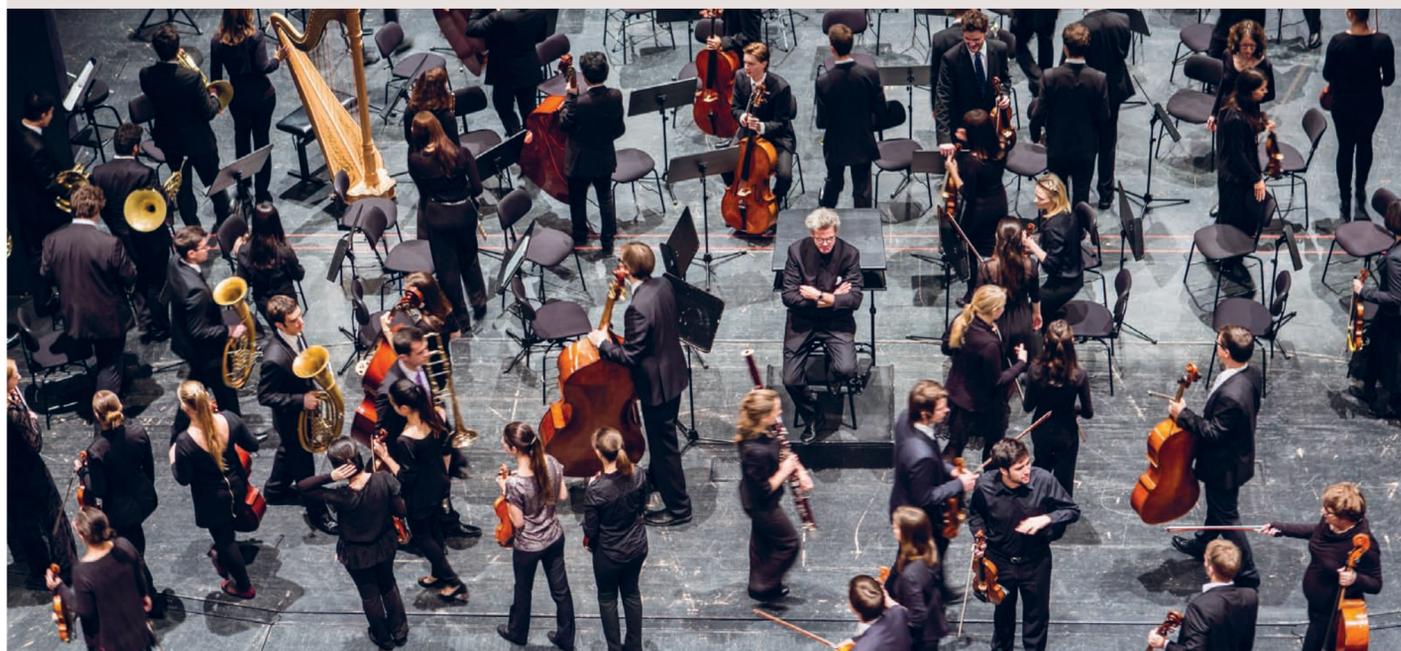
Beglückend vielseitig

Zur Bratsche kam Anna Kreetta wie viele ihrer Kollegen aufgrund der Bedarfslage im städtischen Musikschulorchester. Eigentlich spielte sie schon einige Jahre Geige, als noch jemand für die Mittelstimme gebraucht wurde. Von diesem Moment an war klar, dass sie mit der Bratsche ihr eigentliches Instrument entdeckt hatte. „Wahrscheinlich, weil es der menschlichen Stimme so nah ist“, meint sie. Das Repertoire empfindet sie als beglückend vielseitig und vor allem weit größer als gemeinhin angenommen – da gibt es noch viel zu entdecken. Gerade in der Romantik wurden zahlreiche Stücke für Bratsche geschrieben, die bisher kaum gespielt wurden.

So erscheint im April ihre neue CD mit selten gespielten Werken von Friedrich Kiel, Carl Reinecke und dem in der Brahmsnachfolge komponierenden Heinrich XXIV. Prinz Reuß. Die Aufnahme hat sie mit dem Pianisten Oliver Triendl für TYXart eingespielt.

Seit 2012 ist Anna Kreetta Gribajcevic nun Professorin für Bratsche an der HfMT und lebt zusammen mit ihrem Mann – dem Geiger Goran Gribajcevic – und der gemeinsamen dreijährigen Tochter in der Hansestadt. Ihr Mann hat eine Professur an der Hochschule in Rotterdam inne, sodass das Familienleben gut organisiert sein will. Mit der Bratsche ist sie zurzeit vornehmlich als Kammermusikerin aktiv. Als Musikerin wie als Professorin ist sie mit vollem Einsatz bei der Sache: Gibt es mal ein akutes Problem, können ihre Schüler zwischendurch sogar eine Stunde bei ihr zu Hause vereinbaren.

TEXT TAMARA VAN BUIREN
FOTO: ANNA KREETTA GRIBAJCEVIC TORSTEN KOLLMER



Musikfestival

Beethoven auf Chinesisch Musikalischer Austausch zwischen Hamburg und China

Im November 2014 veranstaltete die Hochschule das größte Festival in ihrer Geschichte: Beinahe fünfzig Musiker aus China gaben fünf vielseitige Konzerte und wurden vom Hamburger Publikum mit großem Beifall gewürdigt. Die Programme umfassten neben kammermusikalischen und vokalen Werken aus Europa auch neue Kompositionen aus China und alte Musik auf historischen chinesischen Instrumenten, dazu einen Tanzabend mit einer speziell für Hamburg entwickelten Choreografie. Zu Gast waren Professoren und Studierende aus vier Partnerhochschulen: dem Shanghai Konservatorium, dem Zentralkonservatorium Beijing, dem China Konservatorium und der Capital Normal University Beijing. Der Partnerschaftsvertrag mit dem Shanghai Konservatorium stammt aus dem Jahr 2008. In den darauffolgenden Jahren entstanden weitere Kooperationen mit dem Zentralkonservatorium und dem China Konservatorium. Inzwischen haben zahlreiche gemeinsame Aktivitäten stattgefunden, darunter Gastdozenturen, Konzerte und Austauschprogramme für Studierende.

Europäische Musik in China

China liegt tausende von Kilometern entfernt von Deutschland. Einige kurze Daten verschaffen uns einen Überblick über die Geschichte der europäischen Musik in diesem riesigen Reich: Anfang des 20. Jahrhunderts gründete die koloniale Verwaltung in Shanghai das erste westliche Orchester. Wenige Jahre später rief die Stadt das erste Konservatorium ins Leben. In den darauffolgenden fünfzig Jahren gab es zwar einige Orchester mehr, jedoch fand sich in den Konzertprogrammen kaum Musik aus dem klassischen europäischen Repertoire – den meisten Chinesen blieb die klassische Musik fremd. Eine rasante Verbreitung und Popularisierung der europäischen Musik fand erst nach Mao Zedongs Tod statt und seitdem das Land sich wieder öffnete. Vor allem nachdem Isaac Stern

1979 China besuchte, steigerte sich das Interesse an klassischer Musik erheblich. Isaac Stern – ein damals für die meisten Chinesen völlig unbekannter Name – gab Meisterkurse an den Zentral- und Shanghai Konservatorien für streng ausgewählte junge Spitzenkandidaten aus dem ganzen Land und holte anschließend einige Hochbegabte in die USA. Um diese Zeit wurden die Konservatorien nach einer zehnjährigen Pause während der Kulturrevolution wiedereröffnet, und die jungen Menschen durften abermals Musik studieren. Seither sind die beiden Konservatorien die wichtigsten Besuchsstationen für alle international bedeutenden Persönlichkeiten des Musiklebens, die nach China reisen. Neben ihrer Ausbildungsfunktion spielen die Konservatorien auch eine wichtige Rolle für die Musikkultur in den Städten.

Voneinander lernen

Nach dem China Festival haben wir nun einen deutlicheren Eindruck davon, wie sich ein Beethoven-Quartett oder ein Trio von Maurice Ravel mit Ensembles aus China anhören. Auch von der chinesischen Szene für Neue Musik bekamen wir einige Impressionen. Die europäische klassische Musik wird in China sehr

wahrscheinlich nicht identisch wahrgenommen und verstanden wie in ihrer Heimat. Ihr Einfluss auf chinesische Komponisten ist nicht im Sinne einer Übernahme, sondern als eine Adaption, eine Ergänzung zur traditionellen chinesischen Musik zu verstehen. Im Austausch mit einer anderen Kultur lassen sich konstruktive Impulse für die Fortschreibung der eigenen Tradition finden. Voneinander zu lernen, stärkt und bereichert den Geist der Menschen.

Die Hochschulpräsidenten aus China haben alle Kollegen und interessierte Studierende der Hamburger Hochschule herzlich eingeladen, an einem Austauschprogramm teilzunehmen! An der HfMT sind seit vielen Jahren chinesische Studierende eingeschrieben. Sie haben hier ihre Ausbildung genossen und Projekte mitgestaltet. Wird diese Einbahnstraße irgendwann auch in der Gegenrichtung befahren werden? Ein Voneinander-Lernen lohnt sich absolut!

TEXT XIAOYONG CHEN

FOTOS: LIJUN ZHOU UND WEIFENG WU JACK SEWELL

Xiaoyong Chen ist Professor für Komposition und Interkulturelle Vermittlung an der HfMT.



Symphoniekonzerte

Das Symphonieorchester ganz groß

„Große Symphonik“ lässt uns nicht nur an geniale Köpfe vor und hinter der Partitur denken, sondern auch an mächtige und berühmte Orchester, die uns seit der Romantik mit Präzision und Klangfülle begeistern. Dem Orchesterleiter und Dirigierprofessor Ulrich Windfuhr verdanken wir einen solchen Klangkörper: Ihm ist es gelungen, all die jungen Menschen, deren mehr oder weniger offen eingestandenes Ziel es ist, sich eines Tages solistisch dem Publikum zu präsentieren, einem gemeinsamen Klangideal unterzuordnen.

Richard Strauss hat mit seiner Tondichtung *Don Quixote* dem Helden aus Cervantes' gleichnamigen Roman ein musikalisches Denkmal gesetzt und ihn auf beeindruckende Weise in seiner Tragikomik hörbar werden lassen. Das Werk stellt nicht nur hohe Ansprüche an das Orchester, sondern bedeutet auch für das

Solocello eine Herausforderung, die einem Solokonzert ebenbürtig ist. Die Solistin **Jooyeon Choi** aus der Klasse von Arto Noras nimmt sich des Parts an und wird nach gelungener Aufführung ihr Konzertexamen in der Tasche haben. Am **2. und 3. Mai um 19.30 Uhr** haben Sie Gelegenheit, dieses Werk im **Miralles-Saal** der Jugendmusikschule zusammen mit einem weiteren musikalischen Denkmal, Ravels *Le tombeau de Couperin*, sowie Berlioz' Liederzyklus *Les nuits d'été* zu erleben. Mit diesem Konzert ehrt die HfMT ihren Ehrenpräsidenten Hermann Rauhe, der in diesem Jahr seinen 85. Geburtstag feiert.

Kaum ist der letzte Ton verklungen, werden erneut die Saiten gestrafft und die Stimmbänder trainiert, denn eine Gemeinschaftsproduktion von Hochschulorchester und Hochschulchor nimmt sich eines der bekanntesten Oratorien der Klassik vor: Haydns

Schöpfung. Ein Werk, dessen Bedeutung schon seine Zeitgenossen erkannten: So soll Ludwig van Beethoven dem Komponisten anlässlich einer Aufführung im Jahre 1808 erschüttert und voller Bewunderung die Hände geküsst haben. Wir freuen uns sehr, der *Schöpfung* mit einer Aufführung in der **Hauptkirche St. Michaelis** – von den Hamburgern liebevoll „Michel“ genannt – den passenden Rahmen geben zu können. Wenn hier „die Himmel erzählen“ oder das am Boden kriechende „Gewürm“ überaus bildhaft erscheint, wird der prächtige Kirchenraum ein Übriges tun, die Schöpfungsgeschichte erlebbar zu machen. Die Studierenden freuen sich auf das Konzert und Ihren regen Besuch am **26. Juni 2015 um 19.30 Uhr** im Hamburger Michel.

TEXT THOMAS SIEBENKOTTEN FOTO LINKS: DAS SYMPHONIEORCHESTER DER HfMT TORSTEN KOMMER

Theaterakademie

„Begeisterung, Offenheit, Lust am Spiel“ Philipp Himmelmann inszeniert Lehár

Einst machte er hier seine ersten Schritte als Regisseur, dann feierte er an den Staatsopern von Berlin und Hamburg oder den Bregenzer Festspielen große Erfolge. Nun erweckt Philipp Himmelmann selbst das junge künstlerische Potenzial der Stadt zum Leben: Im Sommersemester erarbeitet er gemeinsam mit den Studierenden der Theaterakademie und jungen Künstlern kooperierender Studiengänge Franz Lehárs Operette *Die lustige Witwe*.

Pia-Rabea Vornholt: Von 1983 bis 1987 haben Sie selbst Musiktheater-Regie und Gesang an der HfMT studiert. Nach Ihrer langjährigen Tätigkeit als Regisseur im In- und Ausland werden Sie nun stolz als „Heimkehrer“ bezeichnet. Wie fühlt es sich an, nach all den Jahren als Professor zurückzukommen?

Philipp Himmelmann: Es ist ein fantastisches Gefühl – ein bisschen so, als käme ich nach Hause. Ich habe meine Zeit als Student der HfMT sehr genossen. Jetzt nach vielen Jahren wieder das gleiche Gebäude, die Aula und das Forum zu betreten, hat mich sehr berührt.

Hat sich in Bezug auf den Studiengang Musiktheater-Regie etwas verändert?

Ja, es hat sich viel geändert. Damals waren wir eine Gruppe von sieben Kommilitonen. Diese Gruppen sind viel kleiner geworden. Die Grundausrichtung war viel theoretischer, wir haben damals noch sehr für die Praxis kämpfen müssen – gerade was die Arbeit mit den Sängern anging. Heute ist vieles davon erreicht, z.B. in Form der Studienprojekte. Bei uns war alles noch sehr historisch, ästhetisch und analytisch ausgerichtet – Teile, die dafür heute ein bisschen weniger gewichtet sind.

Durch Ihre langjährige Erfahrung als Regisseur können Sie den Studierenden sicherlich viele Impulse für die Theaterpraxis geben.

Ich glaube, dass es wichtig ist, den Studierenden den Kontakt in Richtung Theaterwelt nicht nur lebenspraktisch, sondern auch erfahrungspraktisch zu vermitteln. Die Theaterwelt hat sich ziemlich verändert, es ist sicherlich nicht leichter geworden, an einem Theater eine gute Arbeitssituation vorzufinden. Der Erfolg beruht in erster Linie auf Eigeninitiative. Ich persönlich habe früh angefangen, mir mit freien Gruppen in Hamburg und anderen Städten ein gewisses Repertoire zu erarbeiten. Mit sehr guten Sängern und Musikern der Hochschule haben wir außerdem eigene Chöre oder eigene Orchester gegründet und sehr große, teils sehr unterschiedliche Projekte wie *Die Zauberflöte*, *Orfeo ed Euridice* oder *Dido und Aeneas* an verschiedensten Orten in Hamburg oder in Berlin realisiert. Genau diese Eigeninitiative muss man später im Theater weiter durchziehen.

Eigeninitiative erwarten Sie auch von den Studierenden im Rahmen der Sommerproduktion von *Die lustige Witwe* von Franz Lehár...

Es ist der Versuch, die positive Energie der Studierenden der HfMT sowie anderer Institutionen im Kunst- und Kulturbereich auf ein gemeinsames Ziel zu fokussieren. Dabei geht es nicht nur um die Rea-

lisierung eines Hochschul-Stückes, sondern um die Integration der gesamten Hamburger Szene – von Kostümbildnern, Dramaturgen, Kommunikationsdesignern, Regisseuren bis zu Kulturmanagern. Es steckt so viel junges Potenzial in dieser Stadt, das man unbedingt gemeinsam zum Leben erwecken muss. Das Dialogische, was ja das Theater ausmacht, das kommt dann zum Tragen, wenn man all diese verschiedenen Leute von vornherein einbindet und gleichberechtigt mitnimmt.

Woher rührt Ihre Motivation, gerade mit jungen Menschen zu arbeiten?

Mein persönlicher Weg führte mich über die Arbeit in der freien Szene hin zu den kleinsten Stadttheater-Strukturen des Luzerner Theaters. Dort habe ich einige tolle Jahre in intensivster Arbeit verbracht. Damals war in Luzern der hervorragende Intendant Horst Statkus tätig, der zum Ende seiner Laufbahn die Idee eines reinen Anfängertheaters hatte – also eines Theaters nur mit jungen Leuten, alle Ende 20 bis maximal 35. Es gab Weltklasse-Sänger wie Ramón Vargas oder Dirigenten wie Marcello Viotti, die dort ihre Anfänge gemacht haben. Es war ein Theater, wo große Werke auf kleinstem Raum mit viel Elan realisiert wurden. Über mehrere Jahre hinweg durfte ich dort jedes Jahr zwei Stücke inszenieren und auch in Bezug auf Besetzung und Spielplangestaltung viel mitbestimmen. Diese Luzerner Zeit ist etwas, wo ich den Übergang von Studium zum professionellen Arbeiten erleben und ausweiten konnte.

Bei uns wenden Sie sich nun dem Genre der Operette zu...

Ich habe in meinem Leben bisher nur eine einzige Operette inszeniert und deswegen erlebe ich die Produktion im Moment als ziemlich herausfordernd. *Die lustige Witwe* kenne ich bereits aus Studientagen, sie ist für mich ein faszinierendes Stück. Die Schwierigkeiten der Erzählung liegen jedoch auf der Hand: Es ist besonders die Frage, wie man den Inhalt so transportiert, dass er heute noch interessiert. In gemeinsamer Erarbeitung mit den Studierenden sind wir auf den Punkt gekommen, dass gerade die verschiedenen Arten des Balzens, die Beziehungsmodelle und die Frage, wie die Leute miteinander umgehen, das Spannende sind.

Ließe sich auch eine Verbindung zur wirtschaftlichen Lage in Europa ziehen?

Sicher. Doch rein tagespolitische Themen sind auf der Opernbühne schnell abgearbeitet. Was mich vielmehr interessiert, ist der singende Mensch im Zusammenhang mit archaischen Grundsätzen: Liebe oder Tod, Sachen, über die man sehr viel diskutieren, philosophieren und forschen kann, jedoch nie zu einem Ergebnis kommen wird. Diese zu reflektieren und sich intellektuell und emotional zu einem Thema zu äußern, ist grundsätzlich Teil meiner Arbeit.

Durch die Räumlichkeiten der Theaterfabrik in Barmbek steht Ihnen nun ein ganz anderes Format als das einer klassischen Opernbühne zur Verfügung.

Diese Operette in einer Halle zu inszenieren, finde ich sehr reizvoll und für das Stück auch besonders



gut gewählt. Auf der Bühne spielt sich ja die ganze Zeit ein Fest ab. Da ist ein Raum, der per se schon so etwas wie eine Partysituation beziehungsweise eine Vernissage herstellt, optimal. Dieser Gedanke eines erweiterten Bühnenraums ermöglicht eine Nähe des Publikums und eine Integration des Orchesters, quasi als Lehárs „Ballmusik-Orchester“.

Was möchten Sie den Studierenden als Künstlern der kommenden Generation mit auf den Weg geben?

Spaß haben. Was wir als Dozenten vermitteln können, sind eigene Erfahrungen, analytische Fähigkeiten und die Transportfähigkeit von Inhalten. Der eigentliche Antrieb für den Beruf als Künstler ist jedoch der Spaß – davon sollte man sich in keiner Sekunde abbringen lassen. Neben dem Talent, das man als junger Künstler mitbringt, bedarf es einer Begeisterung für den Beruf, Offenheit und einer Lust am Spiel. Dieser unbedingte Gestaltungswille ist es, den man auch nach dem Studium nicht verlieren darf. Studium ist eben nur der Weg und nicht das Ziel. Es dient dazu, sich selber kennenzulernen und seine Fähigkeiten weiter auszubauen. Aber diesen Impuls, warum man einmal dort hingegangen ist, den sollte man nie vergessen.

**TEXT PIA-RABEA VORNHOLT
FOTO: PHILIPP HIMMELMANN TORSTEN KOLLMER**

Die lustige Witwe

Operette von Franz Lehár
Eine Produktion der Theaterakademie Hamburg in Kooperation mit den Studiengängen Kommunikationsdesign und Kostümdesign der HAW Hamburg

MUSIKALISCHE LEITUNG Willem Wentzel
REGIE Philipp Himmelmann
BÜHNE Lani Tran-Duc
KOSTÜME Hannah Barbara Dittrich, Florian Parkitny

PREMIEREN
A-Premiere: Sonntag, 24. Mai 2015, 18.00 Uhr
B-Premiere: Dienstag, 26. Mai 2015, 19.30 Uhr
Weitere Aufführungen am 1., 3., 6., 12., 17., 22. und 25.6.2015, jeweils um 19.30 Uhr

AUFFÜHRUNGsort
Theaterfabrik, Wiesendamm 24
(U-Bahn Saarlandstraße), 22305 Hamburg

KARTEN
Konzertkasse Gerdes, Rothenbaumchausee 77,
20148 Hamburg, Telefon 040 453326 oder 440298

Theaterakademie

Trotz Umzug großes Theater: Macht mit!

Was einem Teil der Hochschule in diesem Semester bevorsteht, haben die Studierenden der Theaterakademie schon hinter sich: Die Studiengänge Regie und Dramaturgie verließen bereits im Winter 2013 die mondänen Zeisehallen und brüten seither in der Gaußstraße 190. Der andere Teil (Schauspiel, Operngesang) zieht mit dem Rest der Hochschule zum Sommersemester von der Milchstraße in die City Nord. Die anfängliche Hoffnung auf eine baldige Zusammenführung der Theaterakademie ist inzwischen der Ernüchterung gewichen: Einige Jahrgänge werden ihr gesamtes Studium in einer räumlichen Zwischenlösung verbringen. Das Lamentieren war groß, lang und breit – aber auch langweilig und ermüdend. Darum haben die betroffenen Jahrgänge im letzten Jahr unter dem Motto „Heul doch!“ die erste Ausgabe des studentischen *Brutkasten Sommerfestivals* geschaffen.

So konnte die Theaterakademie mit ihren vielen Satelliten an einem Ort zusammenkommen und sich die Frage stellen: Wie kann ein WIR entstehen?

Natürlich gibt es noch viel zu bemängeln. Doch eine Ausnahmesituation lässt auch neue Energien frei werden und die Studierenden näher zusammenrücken. Nachdem das erste Festival ein großer Erfolg war, gehen wir damit vom 16. bis zum 18. Juli in die zweite Runde. Diesmal wollen wir noch weiter gehen und die gesamte Hochschule einladen, mit uns den rauschenden Abschluss des Semesters zu begehen. Neben Arbeiten von Studierenden, die oft bei voller Fahrt fröhlich neben der Spur produziert wurden, bietet das Festival ein Rahmenprogramm (*Hirnkasten*) mit Diskussionen und Workshops. Unter dem Motto „Utopische Architekturen“ wollen wir herausfinden, ob wir auch ohne optimale Gegebenheiten utopische Räume

junges forum Musik+Theater

Das Streben nach Mehr Klangoper Die kleine Meerjungfrau

Wenn man scheinbar alles hat – wo kommt dann die Sehnsucht her? Warum möchten wir etwas anderes, warum möchten wir „Mehr“? Wie kann man Wünsche verstehen, die über die gemütliche eigene Welt hinausgehen? Sie entspringen dem Menschen selbst. Auf der Suche nach dem eigenen Weg gibt er sich nicht mit Gemütlichkeit zufrieden, sondern überschreitet alle Grenzen, um neue Welten zu erkunden.

„Wenn man etwas will, muss man etwas dafür tun: Eine Entscheidung treffen und ihr folgen; eine Idee haben und sie durchziehen; überhaupt: etwas wollen!“ – dieser Überzeugung widmet sich die Musiktheater-Regisseurin Vendula Nováková und inszeniert mit ihrem Team im Juli 2015 die Geschichte von der kleinen Meerjungfrau: Im Märchen von Hans Christian Andersen ist sie die schönste Tochter des Meereskönigs, die sich in die Welt der Menschen verliebt. Obwohl sie dort Schmerzen erleidet und unverstanden bleibt, strebt sie unermüdet danach, ein Mensch mit einem Bewusstsein seiner selbst zu werden. Ihre Wasserwelt ist eine Spiegelung der Menschenwelt an Land. Dort sucht der Königssohn Hans nach demselben „Mehr“, nach einer Erfahrung, die größer ist als das, was ihm sein vorgeschriebenes Leben bietet. Durch ein Netz von Gewohnheit, Passivität, Impuls, Natur und Sehnsucht kämpfen sich die kleine Meerjungfrau und Hans, um einen Blick in ein größeres Universum zu werfen.

Das künstlerische Team um Vendula Nováková beschäftigt sich seit über einem Jahr mit diesem Stoff und lässt in das neue Werk neben Andersens *Die kleine Meerjungfrau* weitere literarische und auch musikalische Bearbeitungen des Themas einfließen: darunter Dvořáks *Rusalka*, de La Motte Fouqué's und Giraudoux' *Undine* sowie *Undine* geht von Ingeborg Bachmann. Anna Mikolajková arbeitet zusammen mit dem Multimedia-Komponisten Sergio Vásquez Carrillo

an der Komposition, und ein großes Ensemble von Sängern, Schauspielern und Instrumentalisten der Hochschule beginnt im Mai mit den Proben für die szenische Umsetzung. Die Uraufführung und zwei weitere Vorstellungen der *Meerjungfrau* werden am Theater Bremen zu erleben sein, welches als Kooperationspartner für diese fächer- und spartenübergreifende Gemeinschaftsproduktion gewonnen werden konnte.

Komponistin Anna Mikolajková im Gespräch

Welche Aspekte des Märchens *Die kleine Meerjungfrau* weckten Dein musikalisches Interesse?

Das große Thema „Sehnsucht“, das sich durch die Geschichte zieht, interessiert mich sehr. Die kleine Meerjungfrau will mehr sehen, sie will weiter gehen, als die Wasserwelt es ihr erlaubt – denn sie ist von der Liebe und von der Unsterblichkeit fasziniert. Musikalisch kann ich die unterschiedlichen Welten zeigen und erklingen lassen: die Meereswelt, die Menschenwelt und das Universum.

Ihr nennt Eure gemeinsame Uraufführung eine „Klangoper“. Was bedeutet das genau?

Unter dem Begriff „Klangoper“ stelle ich mir eine neuartige Form vor, ein komplexes akustisches Erlebnis, ein Hörspiel zum Sehen. Zarte moderne Musik, die mit wenigen Mitteln viel bewirkt. Ich möchte mit einer kleinen und untypischen instrumentalen Besetzung eine besondere Atmosphäre schaffen.

Wie ist für Dich die Atmosphäre des Stückes?

Der erste Teil der Oper ist in einer Unterwasseratmosphäre verschleiert, die zum größten Teil melancholisch, melodisch und etwas düster ist. Das Geheimnisvolle der Figuren baut die Spannung auf. Im zweiten Teil erleben wir einen musikalischen Bruch:

schaffen können. Wir arbeiten mit der Hochschule für Bildende Künste Hamburg und der Hochschule für angewandte Wissenschaften zusammen – eine Kooperation mit der Hochschule für Schauspielkunst Ernst Busch ist in Planung – und laden Kunstschaffende, Bühnenbild-, Kostüm-, Sound- und Filmstudierende zu uns ein. Auch Beiträge von Studierenden anderer Fachbereiche an der HfMT sind herzlich willkommen.

Die letzten Jahre haben gezeigt: Was mit einem großen Chaos beginnt, kann auch Anlass für einen gemeinsamen Neuanfang sein. Wir hoffen, dass der Umzug in die City Nord nicht zu chaotisch wird, wünschen ein gutes Semester und freuen uns auf ein großes Abschlussfestival mit Euch!

TEXT ANJA KERSCHKEWICZ

Anja Kerschkewicz studiert Regie an der Theaterakademie Hamburg.



Die Klangflächen und Melodien verwandeln sich in wilden Rhythmus und gesprochenen Text, unter denen immer wieder die sehnsüchtige Gesangsstimme der Meerjungfrau erklingt. Im dritten Teil treffen diese Welten in einem Konflikt aufeinander, die musikalischen Formen vermischen sich. Diese für den Zuschauer neue Klangwelt stellt die Erlösung der Meerjungfrau dar.

TEXT FRIEDERIKE BLUM

FOTO: ENSEMBLE TORSTEN KOLLMER

Die kleine Meerjungfrau

Klangoper nach Hans Christian Andersen von Anna Mikolajková und Sergio Vásquez Carrillo

MUSIKALISCHE LEITUNG Daniel Moreira
REGIE Vendula Nováková
BÜHNENBILD Nora Husmann
KOSTÜME Claudio Pohle
VIDEO Nora Lawrenz
DRAMATURGIE Friederike Blum

PREMIERE
Sonntag, 12. Juli 2015, 20.00 Uhr
Weitere Aufführungen am 13. und 15. Juli, jeweils 20.00 Uhr

AUFFÜHRUNGsort
Theater am Goetheplatz Bremen, Kleines Haus
www.theaterbremen.de

KARTEN
Theaterkasse, Telefon 0421 3653333

Würdigung

Herzliche Glückwünsche! Hans-Helmut Decker-Voigt zum 70.

Wenn jemand 70 wird, jahrzehntelang öffentlich gewirkt und dabei viele Verdienste erworben hat, ein Netzwerkmeister ist – dann ist eine Würdigung entweder ganz einfach oder sehr schwierig. Genau vor diesem Dilemma stehen wir: Da wir die Nachfolge von Hans-Helmut Decker-Voigt in der Leitung des Instituts für Musiktherapie angetreten haben, sind wir sozusagen für einen Geburtstagsartikel *gesetzt*. Diesen schreiben wir gern, aber nicht eben leicht. Für ein direktes Interview stand der Jubilar leider nicht zur Verfügung: Er ist zwar pensioniert, aber nicht im Ruhestand und daher nicht laufend, aber reisend unterwegs. „Alles Wichtige findet Ihr im Jahrbuchartikel“, so sein sachdienlicher Hinweis.

Natürlich finden sich darin die wichtigsten „Hamburger“ Daten, die Hochschule und das Institut betreffend. Seit er 1977 eine nebenamtliche Professur im Zusatzstudium Musiktherapie antrat, hat Hans-Helmut Decker-Voigt die Entstehung und Entwicklung des Instituts für Musiktherapie entscheidend geprägt: durch die Leitung des Modellversuchs zum berufs begleitenden Diplomstudiengang Musiktherapie, als erster Direktor des Instituts oder später als Gründer und Leiter des Promotionsstudiengangs zum Dr. sc. mus. International war er durch den Aufbau und die Betreuung weiterer Studiengänge im Ausland sowie als Initiator und Hauptorganisator des 8. Weltkongresses Musiktherapie im CCH präsent. Seine zahlreichen Artikel und Bücher mit Übersetzungen in 14 Sprachen sind Ausdruck dieser internationalen Anerkennung. Auch nach seiner Emeritierung im Jahr 2010 blieb er als Seniorprofessor und Beauftragter der Hochschulleitung für internationale Kontakte tätig. Vollständig ist diese kurze Übersicht natürlich lange nicht und eine Würdigung auch nur insofern, als schon sie allein beeindruckt.

Zweiter Versuch

EW: Erste Beeindruckung, vielleicht 1981: Bei einer Berufsversammlung in Heidelberg, bei der ich erstmals teilnehme, kommt Hans-Helmut Decker-Voigt als letzter und fährt mit einem vermutlich roten Sportwagen in den Hof der Villa an der Alten Brücke, in der damals die Musiktherapie-Fakultät residiert. Fünf Jahre später: Im Dachzimmer des Budge-Palais sitzen wir auf den historischen Korbstühlchen und besprechen meinen ersten Lehrauftrag im „Modellversuch Musiktherapie“ – ich fühle mich sehr respektiert und verlässlich unterstützt. Das blieb auch die nächsten Jahrzehnte durchgängig so, die ich an seiner Seite in unterschiedlichen Rollen arbeiten durfte. Außer auf Korbstühlen und auf den harten Stapelstühlen im Hörsaal saßen wir gern in den Pöseldorfer Bierstuben, im Studierhaus in der Lüneburger Heide, in Autos, Zügen, auf dem schwankenden Boot und natürlich in einer Pferdekutsche. Was es auch zu verhandeln gab – Menschlich-Verwickeltes, Behördlich-Formales, Fachlich-Komplexes – am Ende trennte man sich immer mit dem glücklichen Gefühl, das in der Begegnung aufgekommen war. Das ist etwas Besonderes!

EB: Unsere erste Begegnung fand 1990 statt, als ich mein berufsbegleitendes Studium mit Hans-Helmut Decker-Voigt als Institutsleiter, zentralem Ansprechpartner und Dozenten begann. Nicht nur, dass er umfassend gebildet und belesen war – er vermittelte alle Inhalte auch auf eine unnachahmlich anschauliche Art und Weise, ohne zu banalisieren oder Komplexität zu reduzieren. Das Lernen machte Spaß! Auch nach dem Studium riss der Kontakt nicht ab: zum einen indirekt über seine ungeheure literarische Produktivität, zum andern direkt auf einer Vielzahl von Symposien, Tagungen und Kongressen, wo er häufig nicht nur als Vortragender, sondern auch als (Mit-)Organisator wirkte. Besonders beeindruckend für mich als musik-



therapeutischer Frischling war der Weltkongress 1996, auf dem ich mich fühlte wie inmitten eines fleischgewordenen Literaturverzeichnis. Ende der 90er begleitete er meine ersten Schritte als Lehrende und ab 2002 als direkter Kollege und Institutsvorgesetzter. Obwohl oder vielleicht gerade weil wir sehr unterschiedlich sind, habe ich viel von ihm gelernt: strategisch, taktisch; er versteckt sich nie; er wusste schon bevor es en vogue wurde um die zentrale Bedeutung des Netzwerkes. Manchmal hatten wir es auch nicht leicht miteinander, aber er ist immer ein fairer Partner.

Die Fußstapfen, die er hinterlassen hat, sind riesig – aber es ist nicht nötig, dass wir in sie hineintreten: durch Lehraufträge, Begleitung des auslaufenden Promotionsstudiengangs und Pflege der internationalen Kontakte bleibt er uns hoffentlich noch lange erhalten. Sein besonderes Lehrfach „Musiktherapeutische Tiefenentspannung“ lehrt er weiterhin im Masterstudien-gang. Rat und Tat gibt er uns bereitwillig auf Nachfrage. Durch „Wegzug aus dem Sprengel“ ermöglichte er uns, parallel zu seinen Fußstapfen neue, eigene Pfade anzulegen. Darum viel Glück zum Siebzigsten! Und „many happy returns“ – auch zum Institut!

TEXT EVA FRANK-BLECKWEDEL (EB) UND
ECKHARD WEYMANN (EW)

FOTO: HANS-HELMUT DECKER-VOIGT TORSTEN KOLLMER

Bergedorfer Komponisten Johann Adolf Hasse wahrscheinlich unbekannt geblieben sein. Als letzter Schüler Scarlattis arbeitete Hasse fast 30 Jahre als Kapellmeister am Dresdner Hof. Als Komponist war er unbestreitbar eines der musikalischen Idole des Spätbarocks. Seine Musik repräsentiert die letzte Pracht des Absolutismus kurz vor Anbrechen eines neuen Zeitalters, welches die radikalen Änderungen der Französischen Revolution mit sich brachte. Im Carus Verlag hat Wolfgang Hochstein jetzt die *Edition der G-Moll Messe* (Hasse-Werkausgabe Bd. IV/3) vorgelegt. Im gleichen Verlag werden auch die Hasse-Studien herausgegeben. Zuletzt erscheint hier der Symposionsbericht *Johann Adolf Hasse. Tradition, Rezeption, Gegenwart*.

TEXT FRANK BÖHME

Klangbeispiele in Form von Links zu ihrer Website.

Der LAABER Verlag ist für seine oft enzyklopädisch angelegten musikwissenschaftlichen Reihen bekannt. Mit der *Geschichte der Kirchenmusik* schließt er eine Lücke in seinem Sortimentsprogramm und besichert den Lesern eine aufregende Reise in die musikalische Vergangenheit. **Wolfgang Hochstein** hat gemeinsam mit **Christoph Krummacher** eine Reihe hochkompetenter Autoren zusammengestellt. Insgesamt umfasst das editorische Werk sechs Bände, und die *Geschichte der Kirchenmusik* ist mit vier Teilbänden das umfangreichste Werk der Reihe. Die Autoren folgen einer linearen Geschichtsschreibung und legen ihre Ausführungen streng ökumenisch an. So ist ein Referenzwerk zur *Geschichte der Kirchenmusik* entstanden.

Ohne die philologisch-akribische Editionsarbeit von Wolfgang Hochstein würde uns das Werk des

Pädagogik

„Jedem Kind ein Instrument“

Im Mai 2006 wurde von unserem Präsidenten Elmar Lampson das Hamburger Projekt *Jedem Kind ein Instrument* („Jeki“) ins Leben gerufen. Eine Konzeptgruppe, der Lehrkräfte sowohl der Schulmusik als auch der Instrumentalpädagogik angehörten, entwickelte ein Curriculum, mit dem Grundschulkindern zunächst an Orchesterinstrumente herangeführt werden, um anschließend aus einer möglichst breiten Palette dasjenige Instrument auswählen zu können, auf dem sie Unterricht erhalten wollen. Erhielt das Projekt zunächst über die Bochumer *Zukunftsstiftung Bildung* eine Anschubfinanzierung, so trat bereits ein Jahr später ein Ehepaar an den Präsidenten heran, das es sich zur Aufgabe machen wollte, Kindern in Hamburger Grundschulen das Erlernen eines Instrumentes zu ermöglichen: Elke und Horst Dörner hatten von *Jeki* gehört und stellen der Hochschule seitdem jährlich

einen großen Betrag zur Verfügung, um Pilotschulen mit Instrumenten auszustatten und entsprechende Lehrkräfte bezahlen zu können. Denn die Besonderheit des *Jeki*-Unterrichtes im 1. und 2. Schuljahr besteht im gemeinsamen Unterrichten einer Schulmusik- und einer Instrumentallehrkraft.

Im Laufe des 1. Schuljahres werden unterschiedliche Instrumente immer wieder im wahrsten Wortsinne ins Spiel gebracht, sodass jedes Kind Zeit und Gelegenheit bekommt, zu verschiedenen Instrumenten ein persönliches Verhältnis aufzubauen. Im 2. Schuljahr werden bereits eigens für diesen Unterricht komponierte und arrangierte Stücke musiziert, sodass der Übergang zum Spiel im Klassen- bzw. *Jeki*-Orchester der 3. und 4. Klassen ganz selbstverständlich verläuft. Der in Gruppen von ca. vier Kindern erhaltene Instrumentalunterricht beginnt ebenfalls mit

Übergang in die 3. Klasse. Auch die Hamburger Schulbehörde hat mit einem leicht modifizierten Konzept interessierte Grundschulen zu *Jeki*-Schulen ausgebaut, sodass durch gemeinsame Anstrengungen sowohl der HfMT und des Sponsors als auch der Schulbehörde nunmehr rund ein Drittel aller Hamburger Grundschulen *Jeki*-Schulen sind, an denen Schülerinnen und Schüler innerhalb des Schultages das Erlernen eines Instrumentes ermöglicht wird.

Höhepunkt dieses aufbauenden *Jeki*-Unterrichtes sind die Konzerte vor großem Publikum – für viele Kinder, die noch vor wenigen Jahren kaum eine Chance gehabt hätten, überhaupt mit Orchesterinstrumenten in Kontakt zu kommen, ist solch ein Auftritt ein wahrhaft prägendes Erlebnis, das ebenfalls durch die Unterstützung von Elke und Horst Dörner ermöglicht wird.

TEXT FRAUKE HAASE

Ringvorlesung

Indien – Perspektiven auf ein faszinierendes Land Studium generale zur India Week

Die Verbindungen zwischen Hamburg und Indien reichen bis ins 16. Jahrhundert zurück. Die Weltoffenheit, die durch den Hafen gegeben war, ließ Indien schnell zu einem wichtigen Handelspartner werden. Stoffe und Gewürze zählten anfänglich zu den wichtigsten Handelswaren. Die Schifflinie zwischen Hamburg und Kalkutta besteht bereits seit 1888. Selbst die spätere indische Nationalhymne *Jana Gana Mana* wurde zum ersten Mal 1942 im Hamburger Hotel Atlantic anlässlich der Gründung der Deutsch-Indischen Gesellschaft aufgeführt.

Hamburg spürt dieser Faszination seit einigen Jahren mit der *India Week* nach. Ursprünglich zur Vertiefung wirtschaftlicher Beziehungen ins Leben gerufen, entwickelte sich das Format schnell zu einem kulturellen Höhepunkt Hamburgs. Während Hamburg im wirtschaftlichen Bereich vor allem bei Hafenausbau und Logistik, Flugzeugbau und -zulieferung sowie Umwelttechnologien Gelegenheiten zur Zusammenarbeit sieht, ist der Austausch mit Indien im Alltag schon allgegenwärtig: Ob man sich beim „Lieblingsinder“ zum Essen verabredet, in einem Konzert den Klängen einer Sitar lauscht, sich zum Yoga-Kurs anmeldet oder im Museum den Miniaturmalereien widmet – die indische Kultur ist in Hamburg zu Hause.

Die *India Week* wird vom **2. bis zum 8. November** mit einem breiten kulturellen und wirtschaftlichen Programm in Hamburg präsent sein.

Die traditionelle Ringvorlesung des Netzwerks Studium generale Norddeutscher Hochschulen widmet sich bereits im Sommersemester aus unterschiedlichen Perspektiven diesem faszinierenden Land.

TEXT FRANK BÖHME

Termine und Themen der Ringvorlesung

8.4.2015 **Die traditionelle Musik Indiens und ihr Einfluss auf die europäische Moderne**
Frank Böhme (HfMT Hamburg)

15.4.2015 **Fairwear India. Geschichte und gegenwärtige Arbeitsbedingungen in der indischen Textilindustrie**

Jürgen Bönig (Museum der Arbeit Hamburg)
Annika Martens (PLANCO Consulting GmbH)

22.4.2015 **Transcultural identities am Beispiel von indischen Filmen**
Pradnya Bivalkar (Programmdirektorin International Media Center, HAW Hamburg)

29.4.2015 **Indiens Götter: Genealogien und Geschichten**

Tatiana Oranskaia (Abteilung für Kultur und Geschichte Indiens und Tibets, Asien-Afrika-Institut, Universität Hamburg)

6.5.2015 **Elektronische Musik in Indien (Arbeitstitel)**
Fabian Czolbe (Musikwissenschaftler, Berlin)

13.5.2015 **Indien, das Land der Gewürze und ein Fest für die Sinne!**
Viola Vierk (Inhaberin Spicy's Gewürzmuseum Hamburg)

Achtung: Der Vortrag findet in Spicy's Gewürzmuseum statt, Sandtorkai 34, 20457 Hamburg

20.5.2015 **Indien im Altertum – Alexander der Große und die Kunst von Gandhara**
Frank Hildebrandt (Museum für Kunst und Gewerbe Hamburg)

3.6.2015 **Bharata Natyam – Klassischen indischen Tanz sehen und verstehen**
Anna Grover (klassische indische Tänzerin, Tanzpädagogin, Hamburg)

10.6.2015 **Bollywood – Faszination des indischen Kinos**

Sunita Struck (Executive Producer Feature Films & Television, Animationsfabrik Hamburg)

17.6.2015 **Mega smart Cities**

Luise Lina Schulz (Senatskanzlei der Freien und Hansestadt Hamburg, Staatsamt India Week)

24.6.2015 **Yoga als spiritueller Schulungsweg, eine Jahrtausende alte Wissenschaft über das Menschsein**

Wolfgang Bischoff (Human Culture Academy Hamburg)

1.7.2015 **Astronomie und Utopie: Kalenderbauten in Jantar Mantar und Le Corbusiers Chandigarh**

Dirk Meyhöfer (Stadt und Architekturkritiker, HafenCity Universität Hamburg)

8.7.2015 **Über vedische Mathematik, Srinivasa Ramanujan, Subrahmanyan Chandrasekhar und die Frage, ob Newton und Leibniz nicht nur abgeschrieben haben**

Thomas Schramm (HafenCity Universität)

Konzeption und Leitung:

Frank Böhme (HfMT Hamburg)
Daniela Steinke (Universität Hamburg)
Miriam Wolf (HafenCity Universität Hamburg)

Zeit und Ort: mittwochs jeweils von 18.15–19.45 Uhr, Hörsaal 150 der HafenCity Universität Hamburg
Überseeallee 16, 20457 Hamburg
außer Mittwoch, 13.5.2015 von 18.15–19.45 Uhr in Spicy's Gewürzmuseum Hamburg
Sandtorkai 34, 20457 Hamburg

Weitere Informationen:

www.studiumgenerale-nord.de
www.indiaweek.hamburg.de

BEWEGUNG

Körpersprache

Bewegung hören und Musik sehen

Musikinstrumente erklingen nicht von sich aus. Es braucht den Menschen, der sie zum Klingen bringt. Dies geschieht in Form körperlicher Bewegungen. So ist der Leib des Musikers das eigentliche Instrument der Klangerzeugung. Waches Hören und Beobachten eines Musizierenden lassen ein Analogieprinzip erkennen: Die Qualität einer Bewegung bildet sich in einer entsprechenden Klangqualität ab. Eine weiche Bewegung erzeugt einen weichen Klang, eine harte Bewegung einen harten Klang. Man klingt, wie man sich bewegt. In dieser Hinsicht kann man, gleichsam synästhetisch, Bewegung hören und Musik sehen. Eine farbenreiche, ausdrucksstarke und differenzierte Klangsprache setzt eine ebensolche Bewegungssprache voraus. So brauchen Musiker auch einen Instinkt dafür, wie sie die innere Musik in Bewegungen ausdrücken und hörbar machen können. Und einen Körper,

der in der Lage ist, dies spontan und unmittelbar zu tun. Auch weil Musizieren Interaktion im Moment und die immer neue und spannende Begegnung mit dem Unerwarteten ist.

Der Weg zu einem freien musikalischen Ausdruck führt wesentlich über ein Freiwerden im körperlichen Ausdruck. Auf diesem Weg gilt es, den Körper in seiner natürlichen Funktionalität und mit seinem immensen Bewegungspotential immer tiefer zu erfahren – auch indem bewusst aufgespürt wird, welche Komponenten noch nicht auf ein harmonisches Ganzes hinwirken. Nach Alexander Lowen, dem Begründer der Bio-Energetik, bilden sich die psychische Disposition und die seelischen Erfahrungen eines Menschen in seinem Körper ab. Als Verhärtungen und Panzerungen behindern sie einen natürlichen Bewegungsfluss, führen zu mechanischen Bewegungsmustern und stehen

einem spontanen und freien musikalischen Ausdruck im Weg. Dann brechen sich beim Musizieren die Emotionen an körperlichen Blockaden wie Wellen an Felsen. Um die natürliche Geschmeidigkeit und Beweglichkeit des Körpers zu verbessern und zu einem guten Körpergefühl zu finden, müssen diese Überspannungen aufgespürt und gelöst werden. Tanzen, Sport und Trainingsformen wie funktionelles Training oder Stretching können dabei helfen.

Musizieren sollte unbedingt als körperlich angenehm, leicht und befreiend empfunden werden. Gleich einem guten Tänzer sollte auch der musizierende Mensch mit seinen Bewegungen eins sein, seine Persönlichkeit zum Ausdruck bringen und ganz „sich selbst“ spielen.

TEXT HOLGER NELL

Holger Nell ist Lehrbeauftragter für Jazzschlagzeug an der HFMT.

Leitartikel

Move it!

Zur Entwicklung des Bewegungsbegriffs – Ein Blick in Stellenausschreibungen offenbart ein Dilemma, vor das sich schon antike Philosophen gestellt sahen. Für eine vermeintlich gut-dotierte Festanstellung werden Personen gesucht, von denen neben fachlichen Qualifikationen auch „Mobilität“, die „Lust auf Veränderung“ und „Beweglichkeit“ in jeder denkbaren Form verlangt werden.

Mit der Mobilität ist es jedoch bei Stellenantritt vorbei. Dieser Bewegungsverlust wird durch die Anmeldung im Fitnesscenter oder den sportiven Traum vom Marathonfinish kompensiert. Der „flexible Mensch“, wie ihn Richard Sennett diagnostiziert hat, agiert als „homo mobilis“ vor einem rasant sich ändernden gesellschaftlichen Hintergrund. Bewegung ist zur *conditio humana* der Moderne geworden.

Unendlich, unerschaffbar, unzerstörbar

Die Frage, was Bewegung jedoch auszeichnet, ist so alt wie die philosophische Ideenwelt und mündet weniger in eine Definition als in eine vieldeutige Antwort, was Bewegung alles sein könnte. Die Definitionsversuche stellen eine „fortschreitende aber endlose Anpassung der Theorien an die unendliche Komplexität der Wirklichkeit“ dar, wie Enrico Rambaldi bemerkt. Bewegung ist die Daseinsweise der Materie (einschließlich des Denkens) schlechthin. In genere kann Bewegung als Veränderung definiert werden. Sie ist unendlich, unerschaffbar und unzerstörbar, was sich in der Absolutheit der Bewegung und in der Relativität von Ruhe gedanklich niederschlägt. Das Bewegungsproblem beschäftigte auch die Denker der Antike. Bis auf die Eleaten (siehe das Gedankenexperiment „Achilleus“ von Zenon) leugnete niemand die Bewegung an sich. Heraklit erklärte mit dem Kampf der Gegensätze den unaufhörlichen Fluss und Wechsel aller Dinge zum philosophischen Prinzip. Die griechische Naturphilosophie schloss sich nach einigen gedanklichen Umwegen dieser Auffassung an und modelierte sie zur atomistischen Bewegung. Doch wie kam die Bewegung in die Welt? Aristoteles nahm – ähnlich wie Platon – an, dass der Anfangsimpuls von „Außen“ stammt. In seiner Vorstellung musste dieser „Erstbeweger“ der unbewegte Gott sein. In der Konsequenz trennte er damit metaphysisch Materie und Bewegung. Epikur dagegen lehnte in der Folge alle teleologischen und göttlichen Ursprungstheorien ab und führte die Bewegung auf eine materialistische Grundlage zurück.

Klang und Ethos

Auch Musik war von den Fragen der Bewegung nicht ausgeschlossen, wie Enrico Fubini in seiner *Geschichte der Musikästhetik* zeigt. In einer apokryphen Schrift des aristotelischen Gedankenguts (Buch XIX der *Problemata physika*, Nr. 27 und 29) wird die Wirkung der Melodien, Rhythmen und Harmonien auf die Seele diskutiert. Es ist die Bewegung der Töne, die Aufeinanderfolge akustischer Ereignisse, die wir unmittelbar wahrnehmen – somit bildet Bewegung den Übergang zwischen Klang und Ethos: „Warum gleichen die Rhythmen und Melodien als stimmliche Äußerungen verschiedenen Arten von Ethos, die Geschmacksempfindungen jedoch nicht, aber auch nicht die Farben und Gerüche? Doch wohl, weil sie Bewegungen sind,

wie auch Handlungen. Denn die Tätigkeit enthält an sich schon Ethos und erzeugt Ethos, Geschmack aber und Farben erzeugen dies nicht in gleicher Weise.“ Bewegung impliziert aus der Perspektive des pythagoreischen Bewegungskonzepts die Idee von Ordnung, Takt und Harmonie in der Musik. In den *Problemata* werden jedoch die metaphysischen Schichten zugunsten psychologischer und formaler Aspekte freigelegt. Betrachtet man den Bewegungsbegriff aus der antiken Konzeption der „musiké“, wird er mehrdimensional und fundamental für den gestalteten Verlauf des Musischen. Erklingendes (griechisch „phoné“) ruht auf einer unsichtbaren Bewegung und ist dabei in Bewegung; Rhythmus, Tempo und Form beziehen ihr Wesen unmittelbar aus einer subjektiv wahrnehmbaren und von außen sichtbaren Bewegung.

Vom Perpetuum mobile zum Automobil

Die „musica humana“ des Mittelalters stellte die Bewegung der Planeten (lateinisch „musica mundana“) dar, reflektierte die Sphärenmusik, indem sie eine Einheit zwischen Seele und Körper herstellte. Parallel dazu begann eine intensive Auseinandersetzung mit Bewegungsphänomenen, die sich auch im Wunsch nach einem Perpetuum mobile, einer sich selbst erhaltenden Bewegung, niederschlug. Die Einführung der Uhr und damit die Messbarkeit der Zeit markierte schließlich den Übergang von einer zyklischen, qualitativ erlebten zur linearen, quantitativ erlebten Zeit. Die Wahrnehmung von Uhrzeit und Perspektive vermittelte dem Menschen klare Orientierungspunkte und brachte unter anderem Konzepte mathematischer Beschreibungen hervor. Bewegungsabläufe aller Art wurden einer eingehenden Analyse unterzogen. Die Entwicklung von Maschinen zur Produktionssteigerung profitierte davon genauso wie der Tanz seiner Zeit.

Das 18. Jahrhundert verlagerte den Fokus vom Motorischen auf die Psyche. Gefühl als Bewegung wurde für die nächsten einhundert Jahre zum vorherrschenden Motiv. Mit der Dynamisierung des gesamten Lebens im 19. Jahrhundert wurde Bewegung zu einem eigenständigen Wert. Das Vorangegangene galt als Stillstand, Mobilität und Aktivismus waren die Synonyme der Zeit. Dampfkraft und die Bewegungsmaschine der Eisenbahn standen für eine weitere Transformation des Bewegungskonzepts. Nun konnten nicht nur höhere Geschwindigkeiten erreicht, sondern auch größere räumliche Distanzen überwunden werden. Als Synonym des Fortschritts und der Unabhängigkeit schlechthin galt das „Auto“-mobil, eine Maschine, die sich von selbst bewegt. Die Gegenbewegung zu diesem technischen Fortschritt ließ natürlich nicht lange auf sich warten: Die Körperreformbewegungen am Beginn des 20. Jahrhunderts versuchten, die Verbindung zur Natur wieder herzustellen.

Bewegung in der Musik

Besonders in bewegungsaffinen Kunstformen wurde der Begriff mit Attributen wie „elementar“ oder „dynamisch“ präzisiert. Die Ausdruckstänzerin Mary Wigman definierte Kraft als das „dynamisch Bewegte und Bewegende“, und der Theatertheoretiker Konstantin S. Stanislawski fand die „unsichtbare Bewegungslinie der Energie“. Das Bedeutungsreservoir ist damit aber noch nicht ausgeschöpft. Der Musikbegriff im Allgemeinen entwickelt sich parallel zum Bewegungsbezug. Wurde in den vergangenen Jahrhunderten noch die Bedeutung von Bewegung für die Musik hervorgehoben – beispielsweise von Eduard Hanslick –, vermeiden zeitgenössische Musikpublikationen eine Definition des Begriffs. So universell Musik als menschliches Verhalten ist, so unterschiedlich sind die Perspektiven auf sie. Dementsprechend vielfältig ist die Rede von Bewegung in der Musik, konstatiert Teresa Leonhardmair. Bewegung durchzieht in ihren speziellen Ausformungen alle Bereiche der Musik und hat darüber hinaus allgemeingültigen Charakter. Es gibt keinen Bereich der Musik, der nicht in Verbindung mit dem Bewegungsphänomen gebracht werden kann – im Reden über Musik genauso wie im praktischen Musizieren. So ist das Echo des Begriffs „Bewegung“ auf semantischer Ebene durchaus spürbar: „Spielen“, „auftreten“, „fließen“, „transponieren“, „fortschreiten“ und „abweichen“ zählen zum gängigen Musikvokabular. Im praktischen Musizieren fusioniert der Spiel- mit dem Bewegungsbegriff. Im motorischen Akt des Spielens ist eine konkrete Körperbewegung Voraussetzung für die Klangerzeugung. Spielen ist Bewegung, die Musik erzeugt. Diese elementare Kopplung von Spielbewegung und Klangerlebnis übt eine Faszination aus, von der eine Musikhochschule lebt. Bernhard Waldenfels beschreibt die Konfrontation des Leiblichen mit Musik als etwas, das dem Menschen „widerfährt“. Für das im „Unerhörten“ Gehörte zieht er den Begriff des „páthos“ heran, der über das Betroffensein hinausgeht und die möglichen Widerstände des Rezipienten mit einschließt. Die Ergriffenheit wird für das Individuum zum Bewegenden. Diese Bewegung entsteht im „Dazwischen“, im Zwischenraum von Mensch und Musik.

Der Bewegungsbegriff steht somit an der Schnittstelle von musikalischen Komponenten und mit Musik verbundenen externen Vorgängen. In der Reflexion prägt er die Musik in umfassender Weise und berührt gleichzeitig Fragen nach ihrem Wesen und ihrem Sinn.

TEXT FRANK BÖHME

Literatur-Tipp

Teresa Leonhardmair: „Bewegung in der Musik. Eine transdisziplinäre Perspektive auf ein musikimmanentes Phänomen“, 2014.

Musiktherapie

Psychodynamic Movement Ein rätselhaftes Fach in der Musiktherapie

„Gehe in deinem Tempo durch den Raum. Achte darauf, wie du die Füße aufsetzt, auf deine Blickrichtung, wo gibt es Spannungen im Körper, wie verteilst du dein Gewicht? Nichts verändern, nur wahrnehmen! Gehe nun nur auf den Zehenspitzen. Was ändert sich? Gehe jetzt auf den Hacken. Veränderung z. B. bei Schwerpunkt und/oder Körperspannung? Genauso nur auf den Innenseiten der Füße (x-beinig), auf den Außenkanten (o-beinig). Entscheide dich für eine Gangart. Entwickle daraus eine Figur (o-beiniger Alter, Zehenspitzenballerina, -flamingo...). Gehe mit dieser Figur auf die Bühne. Die Gruppe improvisiert mit Instrumenten dazu. Was geschieht durch die Musik? Welche Fantasien entstehen? Schärft sich die Figur? Verändert sie sich?“

Gegenseitige Wechselwirkungen von Körper und Psyche

Eine Übung aus dem Fach *Psychodynamic Movement*. Nachdem die englische Musiktherapeutin Mary Priestley in ihrer Arbeit mit psychiatrischen Patienten positive Erfahrungen mit der von ihr entwickelten Technik gemacht hatte, integrierte sie diese in der Ausbildung von Musiktherapeuten Anfang der 70er Jahre in Deutschland. Das Hamburger Institut für Musiktherapie übernahm dieses Fach von Anfang an in sein Curriculum. Angehende Musiktherapeutinnen und -therapeuten trainieren Körperwahrnehmung und -ausdruck: Was nehme ich im Kontakt mit der Klientin, der Patientengruppe an mir wahr – körperliche Befindlichkeiten und Empfindungen. Was nehme ich beim Gegenüber wahr – wie sitzt sie, wie bewegt er sich, wie ist der Umgang mit Nähe und Distanz? Wie beeinflusse ich mit meiner „Körpersprache“ den Prozess zwischen uns? Grundlegendes Werkzeug für Diagnose und Therapie.

Mit dem Konzept des *Embodiment* fand das Bewusstsein vom Körper inzwischen auch (wieder) Eingang in die wissenschaftliche Psychologie: „Die Wechselwirkung von Körper und Psyche verstehen und nutzen“ heißt der Untertitel eines interdisziplinär entstandenen Buchs, an dem vier Spezialisten der Kognitionswissenschaften, der Psychologie, der Neurobiologie und der Körperarbeit beteiligt waren (Maja Storch et al.: *Embodiment*, 2015, Bern: Huber). Sie stellen fest, dass Gehirn, Geist und Psyche in den Körper eingebettet sind und die Wechselwirkungen tatsächlich zweiseitig sind: Geist beeinflusst Körper, Körper beeinflusst Geist. Im Bereich der Musikausübung wird dieser Zusammenhang genutzt: mit Körpermethoden wie der Alexander-Technik, mit Entspannungsübungen wie z. B. zur Stressreduktion bei Lampenfieber usw. Gezieltes und regelmäßiges Training hilft dabei, diese Fähigkeiten im Ernstfall ohne großen Aufwand abrufen zu können.

Spannungsverhältnisse spüren

Bewegung in diesem Sinne verstanden, findet nicht nur äußerlich sichtbar (Tanzen und Springen) statt, sondern auch als innere Bewegung, die sich körperlich niederschlägt: „Lege dich auf eine Matte auf den Rücken. Spüre deine Körperspannung, wie sie jetzt ist und speichere diesen Zustand als ‚normale‘ Spannung ab. Spanne jetzt langsam deine gesamte Muskulatur an.“ Die Gruppenleitung gibt verbale Hilfestellung, z. B.: „Zuerst eine leichte Spannung, wie wenn gleich etwas Wichtiges geschieht, dann alle Muskeln so fest anspannen, dass es wehtut, Gesicht verziehen, Kiefer aufeinanderpressen, Fäuste fest anspannen usw., bis ein maximaler Spannungszustand erreicht ist, in dem keine Bewegung mehr möglich ist.“ So ungefähr kann man sich den Zustand spastisch gelähmter Menschen vorstellen. Danach wird die Spannung langsam wieder aufgelöst und die Therapeutin leitet die Gruppe in

eine maximale Entspannung bis zur Schläffheit, in der wiederum keine Bewegungsmöglichkeit mehr besteht. Dann wieder Rückkehr zur „Normalspannung“ und wahrnehmen, ob sich etwas verändert hat. Meist wird der Körper dann wie nach einer großen Anstrengung angenehm gelöst empfunden.

TEXT EVA FRANK-BLECKWEDEL

FOTO: EVA FRANK-BLECKWEDEL TORSTEN KOLLMER

Eva Frank-Bleckwedel ist Professorin für Musiktherapie und leitet gemeinsam mit ihrem Kollegen Eckard Weymann das Institut für Musiktherapie an der HFMT.



Körpertraining

Von geschmeidigen Wirbelsäulen und schmelzenden Schultern Fit für den Musiker-Alltag mit integrativem Körpertraining

Freudlich aufgefordert, einen Artikel über meine unterschiedlichen Bewegungsangebote an der HFMT zu schreiben, bin ich zunächst ein wenig ratlos: Wo den Schwerpunkt setzen? Am meisten Bewegungsanteile haben gewiss die Studierenden der Elementaren Musikpädagogik. Hier unterrichte ich unter anderem Bewegungsschulung, Tanz und Musikrhythmik. Trotzdem habe ich mich nun entschlossen, vom integrativen Körpertraining für Musikerinnen und Musiker zu berichten – dies ist nämlich der Unterricht, an dem Studierende aller Fachrichtungen mit sehr unterschiedlichen Bewegungsvorerfahrungen teilnehmen.

Sie treffen sich einmal in der Woche für 90 Minuten, um ihren Körper für den „Musiker-Alltag“ fit zu machen. Im Idealfall bleibt es natürlich nicht bei diesen 90 Minuten, sondern die Anregungen und Übungen werden auch tatsächlich fest in den Alltag integriert.

Dehn- und Lockerungsübungen

Am Anfang wird der Körper mobilisiert und gezeigt, wie die Muskeln und Gelenke auch vor dem eigenen instrumentalen Üben mit wenig Aufwand warm und spielbereit gemacht werden können. Musizierende sollten sich angewöhnen, beim Üben regelmäßig deut-

liche Pausen einzulegen und sich mit Lockerung und Dehnung eine Entspannung zu gönnen. Auf diese Weise wird verhindert, dass sich die Muskeln in der dem Körper meist unbequemen Haltung versteifen – denn leider sind Instrumente nicht immer auf Körperfreundlichkeit ausgelegt. Für diese Dehn- und Lockerungsübungen finden sich im Kurs viele Anregungen.

Einseitige Belastungen ausgleichen

Nun folgt der anstrengendere Teil des Unterrichts: das Körpertraining mit ausgewählten Kräftigungs- und Dehnungsübungen. Dabei entwickeln die Teilnehmer

ein Bewusstsein dafür, welche Übungen körpergerecht und für Musiker auch tatsächlich sinnvoll sind. Mit dem gewonnenen Hintergrundwissen sind sie in der Lage, kontraproduktive Übungen oder Übungsausführungen zu erkennen und möglichst zu vermeiden. Im zweiten Semester werden die Übungen dann spezifischer an die Bedürfnisse der einzelnen Instrumentalisten angepasst, um einseitige Belastungen auszugleichen. Denn eine ausgewogene trainierte Muskulatur kann Haltungsschwächen entgegenwirken und helfen, den Anforderungen des täglichen mehrstündigen Übens gerecht zu werden. Der Begriff „Haltung“ für die Aufrichtung des Körpers ist leider unglücklich gewählt, da es hierbei oft zu einem „Festhalten“ kommt. Beweglich zu bleiben, die Achse zu umspielen – dafür braucht es ebenfalls ein wenig Übung und ein zunehmend intensiveres Körperbewusstsein, welches dann ein rückenfreundliches Verhalten auch im Alltag fördern kann.

Mentale Bilder helfen

Bei all dem können mentale Bilder, zum Beispiel aus

der Franklin-Methode, wunderbar unterstützend wirken. Wie fühlt es sich an, wenn der Kopf wie ein heliumgefüllter Luftballon nach oben schwebt und der Nacken immer länger wird? Oder wenn ein sprudelnder Bergbach den Rücken herunterfließt und alles an „Geröll“ mit sich nimmt? Wenn die Schultern schmelzen wie Butter in der Sonne, die Schulterblattspitzen zu den Fersen wachsen? Na, haben Sie es ausprobiert?

Jede Unterrichtseinheit widmet sich – neben dem allgemeinen Training – einer Körperregion im Besonderen. So lernen die Studierenden im ersten Semester Schritt für Schritt ihren Knochenbau und im zweiten Semester wichtige Muskelgruppen kennen. Die vermittelten Informationen sollen praktisch anwendbar sein und dazu beitragen, den eigenen Körper noch facettenreicher wahrzunehmen. Massagetechniken oder andere Entspannungsübungen runden den Unterricht ab.

Und warum heißt es nun eigentlich „integratives Körpertraining“? Weil es einerseits viele großartige

Ansätze für Körpertraining gibt, aber andererseits kein System, keine Methode perfekt ist. So nehme ich mir die Freiheit, auszuwählen, was mir wichtig erscheint, unterschiedliche Einflüsse in einen sinnstiftenden Zusammenhang zu bringen und den Studierenden ein breites Spektrum an verschiedenen Übungsverfahren vorzustellen.

TEXT CATRIN SMORRA

Catrin Smorra ist Professorin für Körperbildung und Bewegungslehre im Hauptfach Rhythmik und wirkt als Choreographin in Theater- und Opernproduktionen.

Das Unterrichtsangebot von Catrin Smorra im Sommersemester 2015

- Gruppenunterricht – Bewegungsschulung montags, 9.30 – 11.00 Uhr, offen für alle Studierenden
- Seminar – Körperorientierte Grundlagen: Integratives Körpertraining montags, 11.15 – 12.45 Uhr, für EMP- und Instrumental- Studierende
- Gruppenunterricht – Elementare Tanzformen Workshops nach Vereinbarung, für EMP-Studierende

Filmmusik

Bewegendes für bewegte Bilder Die Entwicklung von Filmmusik

Musik im Film ist heute so selbstverständlich, dass sie von vielen Menschen häufig nicht einmal mehr wahrgenommen wird. Und das hat sogar Methode. Denn Menschen sind es gewohnt, Visuelles mit Geräuschen zu verbinden. Ist dies nicht der Fall, wie etwa bei den ersten Stummfilmen, wirken die Bilder oft unfreiwillig komisch oder gar unheimlich. Hinzu kommen Geräusche, die gar nichts mit dem Film zu tun hatten, wie das Surren des Projektors. Die Lösung dieser Probleme war ebenso banal wie praktisch: Gesucht wurde eine Musik, welche die unliebsamen Geräusche übertönt, dem stummen Bild die Befremdlichkeit nimmt und die Handlung obendrein sogar dramaturgisch zu unterstützen weiß.

Die Anfänge

Gegen Ende der Stummfilmära gab es erste Beispiele einer eigens zu den Bildern komponierten Filmmusik – kategorisiert nach Empfindungen und Emotionen, einer Stimmung oder anderen Kriterien, die zu den immer wiederkehrenden filmischen Situationen passenden schienen. Wann genau der erste Auftrag, eine originäre Filmmusik zu schreiben, erteilt wurde, ist allerdings nicht ganz klar. Häufig wird in diesem Zusammenhang die um 1908 von Camille Saint-Saens komponierte Musik zu Charles le Bargys Film *The Assassination of the Duke of Guise* genannt. Andere Musikwissenschaftler halten die 1921 für den Stummfilm *El Dorado* komponierte Musik von Marius-Francois Gaillard als die erste originale Filmmusik. In beiden Fällen wurden Komponisten beauftragt, in Abstimmung mit den Ideen des Regisseurs eine passende Musik zu komponieren. Weitere Pioniere der Auftrags-Filmmusik sind Arthur Honegger mit *Pacific 237*, die von Richard Strauss bearbeitete Stummfilmfassung seines *Rosenkavalier*, Gottfried Huppertz Musiken zu *Metropolis* und den *Nibelungen* sowie Giuseppe Becces Musik zu *Der Katzensteg*.

Die am Ideal des romantischen Orchesterklangs orientierte Filmmusik jener Zeit lässt sich auch mit der europäischen Herkunft zahlreicher in Hollywood erfolgreicher Filmkomponisten erklären. Hierzu zählten neben Steiner und Korngold auch Mikki Rézsa, Dimitri Tiomkin, Bronislaw Kaper oder Franz Waxman, die den „Hollywood-Klang“ entscheidend prägten. Komponisten wie Liszt, Strauss, Puccini, Verdi, Mahler und vor allem Wagner mit seinen „Gefühlswegweisern“ der Leitmotivtechnik stellten dabei wichtige Bezugspunkte dar.

Zwischen Intensivierung und Verwirrung der Gefühle

Eine immer wieder gestellte Frage ist, wie sich Filmmusik von sogenannter „E“- und „U“-Musik abgrenzt. Die Antwort liegt in ihrer Funktionalität begründet. Filmmusik wird vor allem geschrieben, um die Wirkung der Bilder zu intensivieren, die Dramaturgie zu unterstützen, Gefühle und Emotionen zu verstärken, Situationen zu betonen oder abzuschwächen und den Zuschauer durch den Film zu begleiten. Um Spannung zu erzeugen, bedient sie sich der Dissonanz, zur Entspannung erklingen „schöne“ Harmonien. Lyrische Elemente dienen dazu, Gefühle „hochkochen“ zu lassen. Filmmusik soll Verwirrung auslösen, Widersprüche erzeugen und somit die Spannung steigern. Durch all diese unterschiedlichen Anforderungen ist Filmmusik in der Regel abstrakter als etwa Unterhaltungsmusik. Sie hat nicht den Anspruch, eine Geschichte zu erzählen oder zum Tanzen zu animieren, sondern muss in erster Linie den Anforderungen des Regisseurs Rechnung tragen.

Start: Austausch

In der Regel beginnt ein Komponist mit seiner Arbeit, sobald ein Film den finalen Schnitt erreicht hat. Ob er schon vorher ins Team geholt wird, oder erst kurz davor, ist von Projekt zu Projekt unterschiedlich. Re-



gisseure und Komponisten, welche auf eine lange Zusammenarbeit zurückblicken, tauschen bereits Ideen aus, bevor die ersten Szenen überhaupt gedreht wurden. Diese für beide Seiten ideale Situation ist allerdings leider die Ausnahme. Regisseur und Komponist treffen sich nach Durchsicht des finalen Schnitts zu einer sogenannten „Spotting Session“. Um eine musikalische Grundstimmung zu finden, lässt sich der Komponist die Intention des Regisseurs zum Film und einzelner Szenen erklären. Hierbei werden immer wieder einzelne Szenen gestoppt, erneut angesehen, diskutiert und kommentiert. Aus genau diesen Diskussionen und Kommentaren werden später dann die musikalischen Ideen entwickelt.

Ziel: emotionale Achterbahnfahrt

Sobald die ersten Kompositionen fertig sind, werden diese dem Regisseur vorgespielt. Die heutige digitale Technologie erlaubt einerseits dem Regisseur, schneller zu schneiden, verschiedene Schnitte auszuprobieren und Musik anzulegen. Sie erlaubt andererseits dem Komponisten, seine Musik so zu präsentieren, wie sie ungefähr am Ende der Produktion klingen wird. Ist diese letzte Hürde genommen, geht es in das Studio und dann in den sogenannten Mixing Prozess. Die digitale Technologie erlaubt es auch hier, relativ einfache Änderungen vorzunehmen. Wenn dann – am besten natürlich im „richtigen“ Kino und nicht vor dem heimischen Fernseher – der Zuschauer mittels Bildern und Tönen auf eine emotionale Achterbahnfahrt geschickt wird, hat die Musik ihr Ziel erreicht.

TEXT PANOS KOLIAS FOTO TORSTEN KOLLMER

Panos Kolias ist Dozent für Filmmusik an der HFMT.

April 15

Di 14.4.2015 19.30 Uhr
Miralles-Saal der Jugendmusikschule
Symphoniekonzert Reinecke – Rachmaninow – Beethoven
 Es spielen die Hamburger Symphoniker

Carl Reinecke: Harfenkonzert
 Sergei Rachmaninow: Rhapsodie über ein Thema von Paganini für Klavier und Orchester
 Ludwig van Beethoven: Sinfonie Nr. 6

MUSIKALISCHE LEITUNG Dirigierklasse
 Prof. Ulrich Windfuhr
 HARFE Ruriko Yamamiya – Konzertexamen
 (Klasse Prof. Xavier de Maistre)
 KLAVIER Yoonhee Yang – Konzertexamen
 (Klasse Prof. Evgeni Koroliov)

Eintritt: 10 Euro, ermäßigt 5 Euro,
Studierende der HfMT 3 Euro

Mi 15.4.2015 21.00 Uhr
Golem, Große Elbstraße 14
Mixed Generations Vol. 1 – Nathan

Ott meets Dave Liebman Jazz Abend

Die Jazz Federation Hamburg versucht mit der neuen Reihe „Mixed Generations“ an die Tradition der „Mentorschaft“ in der Jazzmusik anzuknüpfen. Jungen Hamburger Musikern wird die Gelegenheit geboten, einen herausragenden Musiker ihrer Wahl zu einer Begegnung einzuladen, mit ihm zu arbeiten und ein gemeinsames Konzert zu geben. In der ersten Veranstaltung dieser Reihe hat der Schlagzeuger Nathan Ott mit dem Saxofonisten David Liebman einen Mentor geladen, der seit bald einem halben Jahrhundert unter anderem an der Seite von Miles Davis im Herzen der Jazzgeschichte sowie als engagierter Pädagoge an der Weiterentwicklung des Jazz arbeitet.

SOPRAN- UND TENORSAXOPHON
 Dave Liebmann
 TENORSAXOPHON Sebastian Gille
 BASS Robert Landfermann
 DRUMS Nathan Ott

Eintritt: 18 Euro, ermäßigt 12 Euro

Mo 20.4.2015 11.00 Uhr
Raum 107, Campus Nord,
Hebebrandstraße 1

Workshop Jazz mit Correy Allen

Corey Allen ist ein beeindruckender Musiker und Leiter des neuen Jazzbereichs an der UNPHU in der Dominikanischen Republik, die eine umfassende Partnerschaftvereinbarung mit der HfMT Hamburg geschlossen hat. Bereits zum zweiten Mal wird Allen an diesem Tag eine Masterclass zum Thema „Arranging“ geben und einen Einblick in seine umfassenden Erfahrungen als Komponist und Arrangeur geben.

Eintritt frei

Mi 22.4.2015 19.00 Uhr
Open Air, Campus Nord,
Hebebrandstraße 1
HfMT Bigband feat. Ibrahim Keivo
 Einweihung

Gemeinsam mit den Gästen aus dem Containerviertel an der Hebebrandstraße weihen wir unsere neue Spielstätte ein. Der Gast Ibrahim Keivo ist eine syrische Musikerlegende und ist als Asylbewerber nach Deutschland gekommen. Mit seinem NDR Bigband-Programm unter der Leitung von Wolf Kerschek präsentiert sich die HfMT Bigband einmal mehr als multikulturelles Weltmusik- und Jazzorchester.

Eintritt frei

Do 23.4.2015 19.00 Uhr
Fanny Hensel-Saal
Märchen und Arabesken
 Salons an der HfMT

„Märchen & Arabesken“ thematisiert Kunstmärchen und Gedichtsammlungen und ihre arabischen Umschriften und musikalischen Transformationen: Scheherazade und die Märchen aus Tausendundeiner Nacht, das Andersen-Märchen Die kleine Meerjungfrau, das eine ganze Reihe von Komponisten und Schriftstellern inspiriert hat, dann der West-östliche Divan von Goethe und Des Knaben Wunderhorn von Achim von Arnim und Clemens Brentano; und von letzterem auch das Märchen Gockel, Hinkel und Gackeleia. Mit den Ausgangstexten sind verschiedene reale und fiktive Frauengestalten verknüpft. In erster Linie sind Bettina von Arnim und ihr Salon zu nennen sowie Marianne von Willemer, (ungenannte) Mitautorin des West-östlichen Divan und Widmungsträgerin des Gockel-Märchens.

LEITUNG Beatrix Borchard, in Kooperation
 Bettina Knauer und Marc Aisenbrey

Eintritt: 8 Euro, ermäßigt 4 Euro,
Studierende der HfMT frei
 Karten an der Abendkasse erhältlich –
 Eintrittspreis (inkl. Getränk)

Mai 15

Sa 2.5. und So 3.5.2015 19.30 Uhr
Miralles-Saal der Jugendmusikschule
Symphoniekonzert Ravel – Strauss – Berlioz
 Das Symphonieorchester der Hochschule

Maurice Ravel: Tombeaux de Couperin
 Richard Strauss: Don Quixote Tondichtung für Solocello und Solobratsche
 Hector Berlioz: Les nuits d'été

MUSIKALISCHE LEITUNG Ulrich Windfuhr
 CELLO Jooyeon Choi – Konzertexamen
 (Klasse Prof. Arto Noras)

Eintritt: 8 Euro, ermäßigt 5 Euro,
Studierende der HfMT 3 Euro
 Siehe auch Seite 4

Do 14.5.2015 19.00 Uhr
Ligeti Saal, Campus Nord,
Hebebrandstraße 1
Studiokonzert Cembalo und Clavicord

Klasse Prof. Menno van Delft

Eintritt frei
 Siehe auch Seite 27

Do 21.5.2015 20.00 Uhr
Laeiszhalle, Kleiner Saal
Klavierabend

KLAVIER Akane Miyamoto – Masterprüfung
 (Klasse Prof. Ralf Nattkemper)

Werke von Ludwig van Beethoven, Alexander Scriabin, Sergei Prokofjew und Robert Schumann
Eintritt frei

Do 21.5.2015 20.00 Uhr
Spiegelsaal im Museum für Kunst und Gewerbe
Studio für Alte Musik – Berliner Luft
 Kammermusik des Berliner Rokoko

Werke von Johann Gottlieb Graun, Johann Joachim Quantz, Wilhelm Friedemann Bach, Christoph Schaffrath

CEMBALO Menno van Delft
 TRAVERSFLÖTE Peter Holtslag
 VIOLA Anna Kreetta Gribajcevic
 BAROCKVIOLONCELLO Gerhart Darmstadt
 CEMBALO Isolde Kittel-Zerer

Eintritt: 5 Euro, ermäßigt 3 Euro

So 24.5.2015 18.00 Uhr

A-Premiere

Di 26.5.2015 19.30 Uhr

B-Premiere

Weitere Aufführungen am 1., 3., 6., 12., 17., 22. und 25.6., jeweils um 19.30 Uhr

Theaterfabrik, Wiesendamm 24

(U-Bahn Saarlandstraße)

Die lustige Witwe

Operette von Franz Lehár

MUSIKALISCHE LEITUNG Willem Wentzel
 REGIE Philipp Himmelmann

Operette in Barmbek: Der international renommierte Regisseur Philipp Himmelmann kehrt als Professor zurück an die Hochschule, an der einst selbst studierte, und erarbeitet mit den Absolventen der Opernklasse Lehárs legendäre Operette als große Party.

MIT den Sängerinnen und Sängern
 der Opernklasse
 ES SPIELEN die Hamburger Symphoniker

Eintritt: 28 Euro, ermäßigt 10 Euro,
Studierende der HfMT 4 Euro
 Siehe auch Seite 6

Di 26.5.2015 19.00 Uhr
Ligeti Saal, Campus Nord,
Hebebrandstraße 1
Harfenabend

HARFE Anaëlle Tourret – Masterprüfung
 (Klasse Prof. Xavier de Maistre)

Eintritt frei

Do 28.5.2015 19.30 Uhr
Rudolf Steiner Haus Hamburg,
Großer Saal, Mittelweg 11-12
Schlagzeugabend

SCHLAGZEUG Federica Peters – Masterprüfung
 (Klasse Prof. Cornelia Monske)

Eintritt frei

Juni 15

Mo 8.6.2015 19.00 Uhr
Kirche St. Johannis Harvestehude
Orgelkonzert – Orgelsymphonie
Christusbilder

Wolfgang-Andreas Schultz: Orgelsymphonie
 Christusbilder (Uraufführung)

Wolfgang-Andreas Schultz studierte u. a. bei György Ligeti und ist seit 1988 Professor für Komposition und Musiktheorie an der HfMT.

Ausführende sind Studierende der Orgelklassen.

Eintritt frei

Di 16.6.2015 20.00 Uhr
Spiegelsaal im Museum für Kunst und Gewerbe
Studio für alte Musik – Viver lieto voglio

Vokalmusik von Willaert, Nola, Rore, Gabrieli und Gesualdo

Studierenden-Konzert des Vokalensembles
 Alte Musik

LEITUNG Isolde Kittel-Zerer

Eintritt: 5 Euro, ermäßigt 3 Euro

Mi 17.6.2015 20.00 Uhr
Spiegelsaal im Museum für Kunst und Gewerbe
Oboenkonzert

OBOE Sin Hye Park – Masterprüfung
 (Klasse Prof. Paulus van der Merwe)

Eintritt frei

Do 18.6.2015 20.00 Uhr
Laeiszhalle, Kleiner Saal
Klavierabend

KLAVIER Elizaveta Ivanova – Konzertexamen
 (Klasse Prof. Evgeni Koroliov)

Eintritt frei

Fr 26.6.2015 19.00 Uhr
Rudolf Steiner Haus Hamburg,
Großer Saal, Mittelweg 11-12
Liederabend

LIEDGESTALTUNG KLAVIER Jason Ponce Guevara,
 Masterprüfung (Klasse Prof. Burkhard Kehring)

Eintritt frei

Fr 26.6.2015 19.30 Uhr
Hauptkirche St. Michaelis
Die Schöpfung

Der Kammerchor und das Kammerorchester
 der HfMT

Joseph Haydn: Die Schöpfung

LEITUNG Ulrich Windfuhr
 EINSTUDIERUNG CHOR Cornelius Trantow
 SOLISTEN

Eintritt: 8 Euro, ermäßigt 5 Euro,
Studierende der HfMT 3 Euro

Mo 29.6.2015 19.00 Uhr
Rudolf Steiner Haus Hamburg,
Großer Saal, Mittelweg 11-12
Hornabend

HORN Byeonghun Kim – Konzertexamen
 (Klasse Prof. Ab Koster)

Eintritt frei

Di 30.6.2015 19.30 Uhr
Miralles-Saal der Jugendmusikschule
Symphoniekonzert Smetana – Hummel – Tschaiakowsky

Es spielen die Hamburger Symphoniker

Friedrich Smetana: Ouvertüre Die verkaufte Braut
 Johann Nepumuk Hummel: Fagottkonzert
 Peter Tschaiakowsky: Symphonie Nr. 4

MUSIKALISCHE LEITUNG Dirigierklasse
 Prof. Ulrich Windfuhr
 FAGOTT Ziyi Zhang – Konzertexamen
 (Klasse Prof. Christian Kunert)

Eintritt: 10 Euro, ermäßigt 5 Euro,
Studierende der HfMT 3 Euro

Juli 15

Mi 1.7.2015 19.00 Uhr
Spiegelsaal im Museum für Kunst und Gewerbe
Blockflötenabend

BLOCKFLÖTE Yu-Ching Chao – Masterprüfung
 (Klasse Prof. Peter Holtslag)

Eintritt frei

Do 2.7.2015 20.00 Uhr
Laeiszhalle, Kleiner Saal
Klavierabend

KLAVIER Antonio Di Dedda – Masterprüfung
 (Klasse Prof. Evgeni Koroliov)

Eintritt frei

Di 7.7.2015 19.30 Uhr
Laeiszhalle, Grosser Saal
Symphoniekonzert Brahms – „Ohren auf!“ – Chopin
 Es spielen die Hamburger Symphoniker

N.N.: „Ohren auf!“
 Frédéric Chopin: Klavierkonzert Nr. 2
 Johannes Brahms: Sinfonie Nr. 4

LEITUNG Ulrich Windfuhr
 KLAVIER Hubert Rutkowski

Eintritt: 10 Euro, ermäßigt 5 Euro,
Studierende der HfMT 3 Euro

Mi 8.7.2015 19.00 Uhr
Spiegelsaal im Museum für Kunst und Gewerbe
Flötenabend

FLÖTE Aslihan And – Masterprüfung
 (Klasse Prof. Jürgen Franz)

Eintritt frei

Fr 10.7.2015 19.00 Uhr
Ligeti-Saal, Campus Nord,
Hebebrandstraße 1
Violinabend

VIOLINE Thomas Reif – Bachelorprüfung
 (Klasse Prof. Tanja Becker-Bender)

Eintritt frei

Do 16.7.2015 19.00 Uhr
Ligeti-Saal, Campus Nord,
Hebebrandstraße 1
Abschlussworkshop

KOMPOSITION UND LIVE-ELEKTRONIK
 Klasse Prof. Helmut W. Erdmann
 LEITUNG Helmut W. Erdmann

Eintritt frei

Do 16.7.2015 ab 18.00 Uhr
Fr 17.7.2015 ab 17.00 Uhr
Sa 18.7.2015 ab 17.00 Uhr
Brutkasten, Theaterquartier
Gaußstraße 190

Brutkasten Sommerfestival
 Theater, Performance, Installationen, Musik

Das Brutkasten Sommerfestival ist ein studentisches Festival mit einer geballten Ladung Theater, Musik, Kunst, Theorie und Party. Wir laden alle ein, bei uns den rauschenden Abschluss des Semesters zu begehen. Es wird gespielt, gegrillt, gesungen, getanzt und gelabert. Neben der Aufführung von Arbeiten der Studierenden aller Jahrgänge und Fachrichtungen wird es Diskussionen und Workshops geben. Unter dem Motto „Utopische Architekturen“ wollen wir rausfinden: Ist das Theater ein Raum der Begegnung und Wissensproduktion?

Eintritt frei
 Siehe auch Seite 7

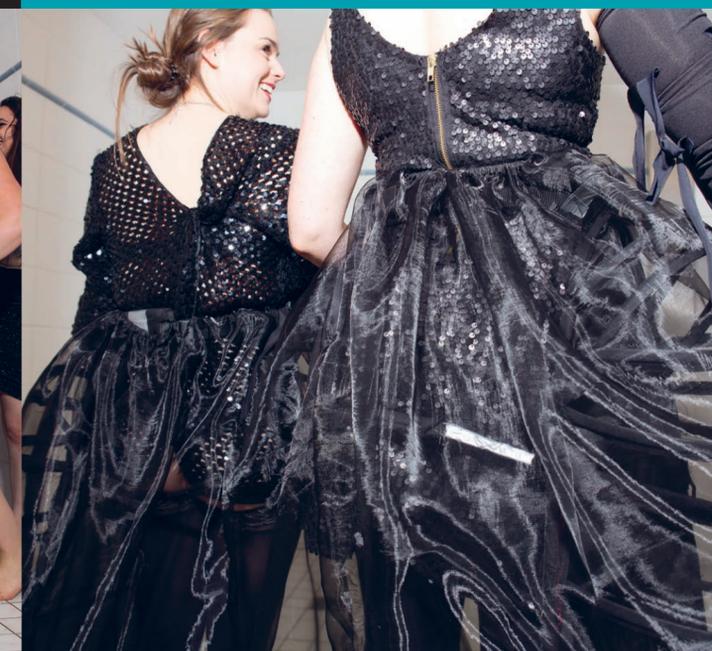
Spielplanhöhepunkte der HfMT April 15 bis Juli 15

Karten

Vorverkauf, wenn nicht anders angegeben:

Konzertkasse Gerdes
 Rothenbaumchaussee 77
 20148 Hamburg
 Telefon 040 453326 oder 440298, Fax 040 454851
 und alle bekannten Vorverkaufsstellen.

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



Reportage

Jede Bewegung (er)zählt Vom Erlernen körperlichen Vokabulars an der Theater- akademie

Paul schlendert auf die Bühne, zündet sich eine Zigarette an, blickt mit zusammengekniffenen Augen in die Ferne und fragt sich: „Wo ist Julika?“

Hektisch stürmt **Paul** auf die Bühne; die Augen blicken rasch umher und durchsuchen jeden Winkel des Raumes. Paul beginnt zu rasen: „Wo ist Julika?“

Paul betritt schleppend die Bühne, die Schultern hängen, der Blick ist zu Boden gerichtet. Vorne – den Körper halb vom Publikum abgewandt – bleibt er stehen: „Wo ist Julika?“

Drei Szenen, drei Stimmungen. Der Text ist identisch, die Aussage jedoch kolossal verschieden. Die Episode lässt sich nur zum Teil durch das gesprochene Wort entschlüsseln. Mindestens ebenso bedeutsam sind Haltung und Bewegung – also die Körpersprache – des Darstellers. Im Theater wirken die Dimensionen von Text, Raum und Bewegung in einem vielschichtigen Geflecht zusammen und lösen beim Zuschauer Wahrnehmungen aus.

Der ganzheitliche Mensch agiert und versteht mit Körper, Geist und Seele. Das Senden und Empfangen von Botschaften ist variationsreich und kompliziert: gestaltet durch den Absender mit einer bestimmten Intention, individuell aufgenommen vom Empfänger je nach persönlicher Disposition und Erfahrung. Wer eine Geschichte transportieren will, muss sich mit allen Wahrnehmungsebenen auseinandersetzen. Im Fokus der Aufmerksamkeit soll hier die Bewegung stehen.

Eine Kunstform, deren wichtigstes Ausdrucksmittel die Bewegung ist, ist der Tanz. Gabriele Brandstetter ist Professorin für Tanzwissenschaft am Institut für Theaterwissenschaft der Freien Universität Berlin. Ihren Forschungsauftrag versteht sie interdisziplinär und knüpft Verbindungen zu Fächern wie Literatur und Architektur, aber auch zu den Neurowissenschaften. „Spannend ist zum Beispiel das Verhältnis zwischen Tänzern und Zuschauern – warum sehen wir uns eigentlich Tanz gerne an?“, fragt Brandstetter im Interview mit *ZEIT Campus* und gibt selbst die Antwort: „Weil es eine Empathie gibt: ein Sich-Mitbewegen mit Bewegungen, die andere ausführen. Das ist nicht nur mental, sondern artikuliert sich auch in Muskelspannungen. Derzeit erforsche ich die Emotionen der Zuschauer beim Tango. Interessant ist: Der Zuschauer kann eine stilisierte Haltung bei einer Tangoshow, wenn etwa die Frau das Bein um den Mann schlingt und er sie weit nach hinten beugt,

als Pose der Passion lesen und sie ästhetisch genießen, davon aber seelisch nicht berührt sein. Beobachtet er hingegen auf einer Milonga ein älteres Paar, das ganz versunken ist in eine enge Tangoumarmung, kann es sein, dass er davon viel mehr berührt wird. Das hat nichts mit dem Image des Tanzes zu tun, sondern mit der Übertragung von Emotionen.“

Bewegung ist also auch Sprache. Für Theater-Studierende ist Bewegungstraining selbstverständlicher Bestandteil des Lehrplans. Schauspieler wie Regisseure müssen lernen, „körperliches Vokabular“ zu erzeugen. So nennt es Montserrat Borreda, Dozentin für „choreographische Übungen“ und „Massenchoreographie“ in den Fächern Regie Schauspiel und Regie Musiktheater an der Theaterakademie Hamburg. Die Fragestellung ist: „Wie kreierte ich die Bewegung, die ein Stück braucht?“ Dabei nähern sich die Regieführenden dem Ergebnis in einem suchenden Prozess gemeinsam mit den Schauspielern. Eine Probe ist Forschung und funktioniert wie ein Filter, anhand dessen man die eigene Vorstellung stets überprüfen kann. Die Regieanweisung ist nicht von Anfang an fix. Der Regisseur bringt solides Material und Spielempfehlungen ein, die Schauspieler machen Angebote, woraus sich im Zusammenspiel das Konzept verfestigt. Am Ende darf nichts beliebig sein: „Überzeugend ist die Choreographie, wenn sie klar ist und aufgeht.“

Intensiver Probenbesuch bei Elsa in der Gaubstraße, Garage 2

Elsa-Sophie Jach ist 23 Jahre alt, studiert Regie Schauspiel im ersten Semester und hat eine Probe für ihre Massenchoreographie vorbereitet; die Regie-Kommilitonen sind als Akteurinnen und Akteure beteiligt. Ziel ist, durch die Bewegung einer Menschenmenge etwas zum Ausdruck zu bringen. Das selbstgewählte Thema lautet „Digitale Schwärme“. Angeregt durch den koreanischen Philosophen Byung-Chul Han beschäftigt Elsa sich damit, wie das Internet und die digitalen Medien

die gesellschaftliche Kommunikation, unser Verhalten und unseren Umgang miteinander verändern. „Man analysiert und beschreibt die neu entstehende digitale Gemeinschaft als Schwarm. Die identifizierten Verhaltens- und Kommunikationsmuster möchte ich auf ihre theatrale Wirkung untersuchen und auf die Bühne, die Bewegung, die Körper übertragen“, heißt es in Elsas Konzept. Die Kennzeichen des Schwarms nach Byung-Chul Han *Im Schwarm. Ansichten des Digitalen* sammelt sie als Material für ihr Bewegungskonzept: Der Schwarm ist instabil – er bildet sich schnell, zerfällt schnell auch wieder. Ein Wir gibt es nicht, der Schwarm setzt sich aus vielen Individuen zusammen. Dabei ersetzt der Machtkampf (um Aufmerksamkeit) eine feste Hierarchie. Uns selbst und die anderen begreifen wir als Bilder, Objekte. Im digitalen Kontakt verlieren wir den Blick des oder der Anderen und spielen uns stattdessen im Smartphone selbst.

Um Idee und Umsetzung zueinander zu bringen, probieren die Spieler in Improvisationen verschiedene Bewegungsansätze aus, die nach und nach zusammengefügt werden. Die kurze Choreographie handelt sich durch verschiedene, jäh wechselnde Sequenzen trostlosen Nebeneinanders einer Gruppe von Menschen, die sich ständig von etwas Neuem anziehen und wegziehen lassen. Gelegentlich gibt es Kontakt, aber keine Berührung. Man benutzt sich gegenseitig als Smartphone, ohne sich dabei anzuschauen; es gibt Gewalt und Spektakel, doch beides erscheint durch sein plötzliches und unmotiviertes Auftauchen und Verschwinden gleich belanglos. Schließlich landen alle als Datenschnitt auf einem großen Haufen, um sich dann für einen letzten befremdlichen Tanz aufzurappeln, bevor sie endgültig an einer Wand zerschellen und danieder sinken. Tatsächlich überträgt sich auf den Zuschauer eine bedrückende Trostlosigkeit. Manche Dinge funktionieren auf Anhieb exzellent wie beispielsweise das Paradoxon eines gemeinsamen Tanzes zu dem Song *Happy* von Pharrell Williams, der aber

durch seine Verzerrung und den starr nach vorne gerichteten Blick jedes einzelnen schauerlich bezugslos gerät. Andere Ansätze bedürfen einer erneuten Prüfung, Schärfung oder konzeptuellen Veränderung. Für Elsa eine intensive und lehrreiche vierstündige Probe, an deren Ende die Gruppe ein Feedback erteilt. Nun darf sie weiter forschen.

Mit Aileen auf der Produktionsebene von „Stunde Null“

Die 21-jährige Aileen Schneider, fünftes Semester Regie Musiktheater, arbeitet besonders gerne mit Formen, Bildern und Choreographien. Ihrer Auffassung nach nehmen wir Bewegung vor allem in Beziehung zu etwas wahr: ein Körper im Verhältnis zum Raum, im Verhältnis zur Musik oder zu anderen Körpern. Wie bewegt sich wer mit wem? Dadurch entsteht eine Aussage. Auch die Choreographien unseres Alltags nimmt sie ins Blickfeld, weil sie viel über unser soziales Miteinander, hierarchische Ordnungen und Determinationen verraten. Anhand ihrer Produktion *Stunde Null: Liebe* für das Kaltstartfestival Hamburg 2014 erklärt sie eine wichtige Grundregel, die sie als Regisseurin befolgt: „Man muss die Produktionsebene von der Wirkungsebene trennen.“ Das bedeutet, sie gibt dem Darsteller konkrete Handlungsanweisungen und beschreibt Spielvorgänge, indem sie zum Beispiel empfiehlt, im Kopf einen Pinguin zu spielen. Und auf der Wirkungsebene – also beim Zuschauer – erlebt man einen steifen, tapsigen Typ, ohne dass der Darsteller dies so denken muss.

In *Stunde Null* agieren ein Tänzer und eine Schauspielerin in einem stummen Stück rein körperlich miteinander. Durch den Verzicht auf verbale Sprache übertragen sich Bedeutungen auf den Zuschauer, indem er den Körper in seiner Bewegung wahrnimmt. Die Regisseurin begibt sich auf die Produktionsebene und definiert technische Regeln und Handlungsbeschreibungen. Daraus entsteht zunächst eine Übung, die erst durch die Wiederholung und im Zusammenspiel mit der Musik an Emotionalität gewinnt. Ein Beispiel verdeutlicht dies: Statt der abstrakten Anweisung, Fürsorglichkeit zu vermitteln, erhält der Tänzer ein konkretes Bild: „Leg‘ sie hin, ohne ihr weh zu tun; sie ist ganz schlaff, lässt sich einfach fallen und Du musst es schaffen, dass ihr Kopf nicht auf den Boden schlägt und ihr nichts passiert.“ In der beschriebenen Hand-

lung liegt eine Fürsorglichkeit, die irgendwie berührt. Es gibt natürlich auch Regeln, die grundsätzlich funktionieren. So gilt, dass Distanz Spannung schafft: „Wir brauchen die Entfernung, damit die Anziehungskraft, die zwischen den Akteuren entsteht, besonders groß ist.“ Aileens Fundus setzt sich aus einer Mischung aus Intuition, Erfahrung und gelerntem Wissen zusammen.

Abschließend schauen wir uns ein Produktionsvideo von *Stunde Null* an: Glockenhelle Klaviermusik untermalt wie ein zarter Quell die anmutigen Bewegungen der Darsteller; dazu ertönt ein eingespielter Text, in dem die beiden aus ihrer jeweiligen Perspektive ihre Liebesgeschichte erzählen. Als Musiktheaterregisseurin hat Aileen eine weitere Bedeutungsebene zur Verfügung: Die Musik soll in ihren Arbeiten eine Ergänzung darstellen, mithilfe derer eine Atmosphäre geschaffen werden kann, die die Wirkung der anderen Ebenen unterstützt.

Gedanken beim Kaffee mit Mario

Mario ist 26 und studiert Schauspiel im 4. Semester. Ich treffe ihn im Café in Altona und erlebe einen Suchenden. Als Schauspieler möchte er seinem Publikum eine Geschichte erzählen. Hierzu bedarf es einer Authentizität, zu der nur in der Lage ist, wer die Dinge, die er spielt und dem Publikum zumutet, in sich selbst entstehen lässt und verinnerlicht hat: „In dem Moment, in dem wir uns darüber klar sind, was wir mit welchem Anliegen erzählen, kann Bewegung entstehen.“ Auf der reinen Bewegungsebene erlernt jeder Schauspieler zunächst eine Menge Grundtechniken wie Boxen, Fechten, Bühnenkampf, Akrobatik, Capoeira oder Kung-Fu. Dazu kommt eine perfekte Körperbeherrschung, die es ihm ermöglicht, sich zu bewegen und mühelos einen Text zu sprechen, der parallel oder sogar konträr zur Bewegung sein kann. Das gibt Freiraum auf der Bühne, ist aber doch nur Technik.

Interessant wird es für Mario erst, wenn Sprache und Bewegung in ihrer vollen Wirksamkeit zusammen kommen, „der Mensch in seiner ganzen Gestalt mit Körper und Geist: Dann ist Theater etwas Urmenschliches.“ Das ist jedoch nicht immer selbstverständlich. Zurzeit spielt er in einer Produktion gemeinsam mit drei Schauspielerkollegen einen Monolog. Dies setzt voraus, dass man sich als Team intensiv kennenlernt, aufeinander einlässt und in der Lage ist, eine gemein-

same Sprache zu entwickeln. Die Einheit der vier Agierenden erweckt den Anschein einer Konfliktlosigkeit, die im Gegensatz zur Zerrissenheit der dargestellten Person steht. Für Mario entsteht dadurch zunächst ein Bruch, der ihm Schwierigkeiten bereitet- gleichzeitig jedoch wird es hier besonders interessant. Er muss der Regisseurin vertrauen können, dass sie diese Disharmonie im Auge hat. Wenn im Laufe der Proben die Bedeutung klar wird, kommt auch die Bewegung richtig im Körper an. Diesen Prozess als fruchtbar zu empfinden, ist der zentrale Punkt der Produktion.

Wissenschaft des Instabilen

„Die Bewegungsforschung ist eine Alternative zum klassischen Bildungswissen; es geht um Körperwissen, um Wahrnehmungreflexion sowie um Bewegung als vielgestaltiges Phänomen, das unser ganzes Leben und Tun durchdringt. Die Beschäftigung damit affiziert ein eigenes Verständnis von Wissenschaft, von einer Wissenschaft nämlich, die ihre Instabilität mitdenkt, die sogar auf Erforschung von Instabilität baut und also nicht in erster Linie auf Wissenssicherung hin angelegt ist.“ So beschreibt es Professorin Christina Turner in *tanz.de. Zeitgenössischer Tanz in Deutschland – Strukturen im Wandel – eine neue Wissenschaft* in Bezug auf das von Gabriele Brandstetter in Berlin gegründete Zentrum für Bewegungsforschung. Das hier aufgezeigte Spannungsfeld zieht sich wie ein roter Faden durch meine Gespräche und Beobachtungen. Der Umgang mit dem Thema „Bewegung“ beruht auf einer Gegensätzlichkeit, die von den Übungen – den eine stimmige Balance Suchenden – ein hohes Maß an Kraft, Konzentration und Hingabe erfordert, vor allem aber Mut und Vertrauen. Denn die Materie ist flüchtig und instabil, zweifellos aber bedeutungsschwer – trotz oder gerade wegen ihrer unbewussten Wirkungsebene. Erzeugt wird sie Mario zufolge auch eher durch die gelungene Verinnerlichung des Erzählstoffs als durch willentliche Konstruktion. Insgesamt also ist ein Bewegungskonzept ein fragiles Gebilde, das seine leuchtende Strahlkraft entfaltet, wenn man es auf den Punkt getroffen hat: wenn Bewegungsebene und Bedeutung zu einer Einheit verschmelzen.

TEXT TAMARA VAN BUIREN
FOTOS TORSTEN KOLLMER



Essay

Kulturrevolution der Körperlichkeit Wie biogene Musik uns in Bewegung setzt

„Das war ein bewegendes Konzert“, hören wir häufig. Aber was wird da eigentlich bewegt? Im Grunde sitzt der Konzertbesucher still und unbeweglich auf seinem Stuhl und hört konzentriert dem akustischen Geschehen zu. Bewegt wird hier etwas Innerliches, Unsichtbares. Wenn wir uns Musiken aus aller Welt anschauen, dann ist die Form, Musik äußerlich unbewegt zu hören, aber mit innerer Anteilnahme zu verfolgen, die Ausnahme von der Regel. In den Volksmusiken Europas und Asiens dient die Musik dazu, den Körper in Bewegung zu setzen, sei es zum Tanzen oder um zu arbeiten. Überhaupt wird das Wort „Musik“ in den afrikanischen Sprachen synonym für die Verbindung von Musikmachen und Tanzen gebraucht. Dasselbe gilt für die Volksmusiken der indigenen Bevölkerung in Nord- und Südamerika, für die Musik Indonesiens (Gamelan), Indiens oder die Musiken des Nahen Ostens. Aber auch hier gibt es Ausnahmen, wie die höfischen Musiken aus China oder die hochentwickelte Kunstmusik Indiens, die sich aus der Meditation heraus entwickelt hat (Raga).

Biogene Musik – ein Kulturschock!

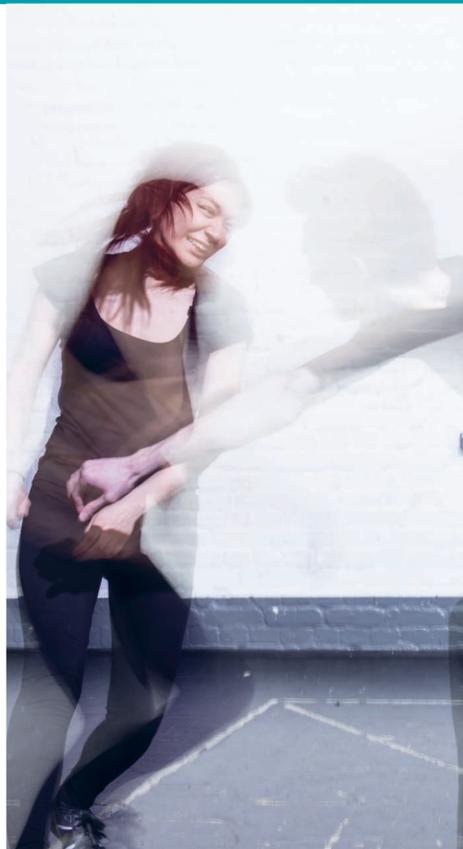
Welches sind aber die Ingredienzen in der Musik, die uns in Bewegung setzen? Der Wiener Musikwissenschaftler Georg Knepler hat diese Form von Musiken *biogene* Musik genannt. Der Begriff stammt aus den 80er Jahren, also bevor in Deutschland mit dem Label *bio* Nahrungsmittel zertifiziert wurden. *Biogene* Musik ist nach Knepler eine Musik, die aus körperlicher Bewegung heraus erzeugt wird, um wiederum den Körper in Bewegung zu bringen und zu halten. Damit schuf er einen Komplementärbegriff zu dem von Curt Sachs geprägten Begriff der *logogenen* Musik. Mit *logogener* Musik bezeichnete Sachs die Musiken, die aus einem unbegleiteten Sprechgesang hervorgegangen sind, also Musik, die hauptsächlich eine mnemotechnische Funktion bei der Überlieferung heiliger Schriften wie den hinduistischen Veden, der Bibel oder dem Koran erfüllt. Nachweislich ist die europäische Musikgeschichte genau aus dieser logogenen Musik hervorgegangen. Der gregorianische Choral kennt keinen regelmäßigen Puls. Seine zeitliche Strukturierung folgt dem Sprachrhythmus und dem Atem der Stimme. Erst im 17. Jahrhundert wurde die Tanzmusik rehabilitiert – allerdings in ihrer entkörperlichten aristokratischen Form wie der Pavane oder der Gaillarde bis hin zu Allemande, Courante, Gavotte oder dem Menuett, der bevorzugten Tanzform in den Kompositionen der Klassiker. Aber zu all diesen komponierten Tanzmusiken konnte und sollte man nicht tanzen, denn der Quellcode europäischer Musikgeschichte blieb logogen. Erst mit dem *Sacre du Printemps* entstand eine Komposition, in der das biogene Element das logogene dominiert. Eigentlich für eine Ballettmusik nicht ungewöhnlich, führte dieses Merkmal hier doch zu einem berühmten *scandal succès*, der die Kulturgeschichte des Fin de Siècle prägte. Aus musikgeschichtlicher Perspektive ist dieser Kulturschock für die damaligen Zuhörer durchaus nachvollziehbar. Eine Musik zu komponieren, die eine entfesselte, rohe Körperlichkeit zelebrierte, war eindeutig ein Tabubruch. Strawinsky hat übrigens diese Provokation nicht wiederholt und sich in seinem weiteren kompositorischen

Schaffen erneut in die logogene Tradition des Komponierens eingeordnet, bis hin zur Komposition von zwölfstimmigen Werken. Damit näherte er sich sogar seinem Antipoden Arnold Schönberg an, der immer betont hat, dass er die Motive und Rhythmik seiner Musik von einem Sprachgestus abzuleiten pflegt.

Interkulturelle Innovation: die Synkope

Das Herz biogener Musik ist die Pulsierung. Ohne regelmäßigen Puls keine biogene Musik. Der französische Musikethnologe Simha Arom hat bei der Erforschung afrikanischer Musik festgestellt, dass der Puls in der Tat nicht musikalisch wiedergegeben, sondern rein körperlich empfunden wird und letztendlich von der regelmäßigen Stampfbewegung der Füße abzuleiten ist. Diese solide Basis für einen regelmäßigen Bewegungsablauf ermöglicht es den afrikanischen Musikern, über den Grundpuls asymmetrische rhythmische Patterns zu legen, die dann eine rhythmische Mehrstimmigkeit (Polyrhythmik) erzeugen. Das, was in der Theorie des Kontrapunkts der Wechsel von Dissonanz zu Konsonanz ist, ist in der afrikanischen Musikpraxis der Wechsel von *off-* und *on-beat*. So wie eine Dissonanz eine innerliche Spannung erzeugt, die sich dann in der Konsonanz wieder löst, erzeugt der *off-beat* einen erhöhten Muskeltonus, der das vegetative Nervensystem stimuliert und zu einer intensivierte Bewegungslust führt. Diese Kunst der Muskelstimulierung zeichnet jede gute Tanzmusik aus. Mit dem gewaltsamen Exodus von über sechs Millionen afrikanischer Sklaven wurde sie in die Neue Welt exportiert und erzeugte eine Fülle von Populärmusikformen wie Samba, Bossa Nova, Tango oder Salsa.

Wenn wir uns die rhythmischen Patterns dieser Musiken anschauen, dann können wir hier eine interkulturelle Innovation feststellen: Die asymmetrisch frei in zyklischen Patterns pulsierende afrikanische Polyrhythmik traf auf eine europäische Organisationsform von regelmäßiger Pulsierung, die wir Metrum nennen. Während die afrikanischen Patterns auf einer zyklischen Abfolge unbetonter Zeiteinheiten basiert, teilt das Metrum den Puls a priori in eine Folge von betonten und unbetonten Schlägen ein. Das führt zu der grundlegenden Zeiteinheit des Taktes, der je nach Struktur einen betonten und mehrere unbetonte Takteile hat. Eine der berühmtesten rhythmischen Formeln, die aus diesem Zusammenprall zweier rhythmischer Organisationssysteme entstand, ist die *Clave*. In Afrika wurde über den Grundpuls das Pattern 3 + 3 + 2 oder 2 + 3 + 2 Schläge gelegt. Dabei sind alle Schläge zunächst einmal gleichwertig. Es handelt sich um die Proportion 3 : 3 : 2. Curt Sachs nannte dies *additive* Rhythmen. Im europäischen Taktsystem war aber eine solche Gleichwertigkeit asymmetrischer Patterns nicht darstellbar, denn dieses System beruht auf der Division von zeitlichen Einheiten – Ganze, Halbe, Viertel, Achtel, Sechzehntel etc. – und so ergab sich ein neues rhythmisches Gebilde, das wir Synkope nennen. Eine Synkope bedeutet, dass ein Schlag von einem betonten Takteil auf einen unbetonten verschoben wird. Dabei entsteht ein neues Körpergefühl: Während man beim polyrhythmischen Musizieren in eine Art Schwebezustand gerät, ist die Synkopisierung das Ergebnis



eines echten Zusammenstoßes von zwei antagonistischen Kräften. Dieser Zusammenstoß erzeugt einen physischen Ruck, der durch den ganzen Körper geht.

Klangtapete oder neue Körperlichkeit

Nach der von Elvis Presley, den Beatles und den Rolling Stones ausgelösten Kulturrevolution der Rock- und Popmusik in den 50er Jahren gehört biogene Musik zum Alltag in den industrialisierten Gesellschaften. Aber: Es wird nicht mehr zwangsläufig dazu getanzt! Der moderne Büromensch lebt in einem hochrationalisierten Umfeld. Sein Handeln wird fast ausschließlich vom Kopf gesteuert. Die biogene Musik hilft ihm dabei, sich seiner eigenen Körperlichkeit wieder zu versichern. Doch wie kann es sein, dass Mitarbeiter einer Firma vor ihren Bildschirmen sitzen, laut Rockmusik hören und dabei allenfalls mit dem Fuß wippen? Die Antwort lautet Habituation. Auf der einen Seite wird zu der gerade aktuellen Spielart in den Diskotheken und Clubs der Welt getanzt, auf der anderen Seite sind wir von biogener Musik umgeben wie von einer Klangwolke, die aus den Lautsprechern von Radio, Fernsehen, Läden und Kneipen tönt. Dies hat dazu geführt, dass wir biogene Musik oft nur noch als Klangtapete wahrnehmen. Der Soundtrack unseres Alltagslebens ist aber entscheidend individualisiert worden: Mithilfe von Apples I-pod kann der Musikliebhaber sich genau die Stimulation wählen, die er gerade braucht, und die ist beim Joggen eine andere als beim Lesen eines Buches in der U-Bahn. In den Fitnessstudios leistet biogene Musik hingegen weiterhin gute alte Dienste. Sie hilft uns, unsere Muskeln lustvoller zu trainieren und unsere durch Büro- und Computerjobs eingeschränkte Körperlichkeit bis hin zum Schweißausbruch neu zu genießen.

TEXT REINHARD FLENDER FOTO TORSTEN KOLLMER

Der Kulturwissenschaftsprofessor, Komponist, Verleger und Kulturmanager Reinhard Flender leitet das durch ihn gegründete Institut für kulturelle Innovationsforschung an der HFMT. In seinen Kompositionen und Forschungsarbeiten bildet jüdische Musik einen wichtigen Schwerpunkt. Zudem fördert er neue Musik als Kurator von „KLANG! Netzwerk Neue Musik“.

Phonetik

Wie bewegte Stimmen uns bewegen

Seit den 50er Jahren des vorigen Jahrhunderts gilt die aerodynamisch-myoelektische Theorie als bewiesen. Sie besagt, dass allein die Luft, die an den Stimmlippen vorbeiströmt, diese in Bewegung versetzt. Filmaufnahmen eines Kehlkopfes, der zwar nicht mehr mit dem dazugehörigen Menschen, dafür aber mit einem Schlauch und einem Gebläse verbunden ist, veranschaulichen diesen Vorgang. Der so entstehende Klang, der „Primärton“, ist zunächst einmal erschreckend: Er unterscheidet sich nämlich kaum von dem Geräusch, das beim Naseputzen entsteht. So lässt sich eine Vorstellung davon gewinnen, warum noch andere Teile oder Vorgänge in unserem Körper beteiligt sein müssen, damit der vielseitige Klang der menschlichen Stimme entsteht.

Der Atem drückt also die Stimmlippen kontinuierlich auseinander und saugt sie wieder zusammen, so

dass sich die Luft nach dem Strömungsgesetz von Daniel Bernoulli (1700–1782) gleichmäßig zu bewegen beginnt. Ihre Grundschiwingung beträgt dabei zwischen 65 und über 2000 Schwingungen pro Sekunde. Dies entspricht etwa der Spanne vom tiefen C eines Basses bis zum c''' eines Soprans. Die Bewegungen setzen sich in der Luft im Rachen, in der Mund- oder in der Nasenhöhle fort und werden dort „geformt“: Einige Teiltöne werden gedämpft, andere verstärkt; Verengungen oder kurzzeitige Schließungen an bestimmten Stellen tun ein Übriges. Schließlich gelangt der so entstandene Klang über die Umgebungsluft an das Trommelfell unseres Gegenübers. Hier werden die Schwingungen zunächst mechanisch im Mittelohr über Hammer, Amboss und Steigbügel, die kleinsten Knöchelchen des Körpers, verstärkt, um dann im Innenohr in Nervenimpulse verwandelt zu werden. Der

Adressat einer stimmlichen Leistung setzt diese Impulse in seinem Gehirn als Hören um.

Das alles kann nur funktionieren, wenn auf der ganzen „Strecke“ vom Gehirn des Singenden über die strömende Atmung, die Bereitstellung und gleichmäßige Bewegung der Stimmlippen, die genaue Einstellung des Ansatzrohres, die bestmögliche Akustik im Raum, die Verstärkung im gesunden und aufnahmebereiten Ohr bis zum Gehirn des Hörenden keine ungewollten, sondern genau bestimmte Hindernisse den Fluss des Klanges gezielt verändern und mit Leben füllen. So kann durch optimale Bewegung das wunderschöne Erlebnis von Kommunikation, Verstehen, Einfühlen, Mitfühlen und Mitschwingen möglich werden. Wir können bewegen und werden bewegt.

TEXT WINFRIED ADELMANN

Winfried Adelman ist Professor für Stimmwissenschaften, Gesang sowie Methodik/Didaktik des Gesangs im Dekanat III.

Zeitphilosophie

Taktik oder taktvoll? Über Takt, Bewegung und gestohlene Zeit

1723 schrieb der berühmte *Kastrat* Pier Francesco Tosi: „Ich besitze nicht Überredungskunst noch Worte genug, um, wie ich wollte und sollte, einem Studierenden die strenge Beobachtung einer richtigen Taktbewegung einzuschärfen.“ Zu einem organischen musikalischen Fluss gehörte im 18. Jahrhundert eine solche metrische Unbestechlichkeit – getragen von einem elastischen Rhythmus, der mit den zumeist unbewussten rhythmischen Prozessen des Körpers in einem harmonischen Verhältnis stehen sollte.

Äußere und innere Zeit

Um ein guter Musiker zu sein, reicht es jedoch nicht aus, einfach nur im Takt spielen zu können. Der Gambist und Sänger Jean Rousseau (1644–1699) unterscheidet zwischen „mesure“, der gleichmäßigen Taktfortschreitung an sich, und „mouvement“, der Bewegung innerhalb des Taktes: „Was ist für ein Unterschied zwischen dem Takt und der Bewegung? Antwort: die Mensur ist ein Weg; dessen Ende aber die Bewegung. ... Und wie die Stimme oder der Gesang sich von der Mensur leiten lassen, also wird hinwiederum der Takt von der Bewegung geführt und belebt. Daher kommt es, dass bei einerlei Takt die Bewegung oft sehr verschieden ausfällt: denn bisweilen wird sie munterer, bisweilen matter, nach den verschiedenen Leidenschaften, die man auszudrücken hat. Also ist es nicht genug zur Aufführung einer Musik, dass man den Takt, nach seinen vorgeschriebenen Zeichen wohl zu schlagen und zu halten wisse; sondern der Direktor muss gleichsam den Sinn des Verfassers erraten: d. i. er muss die verschiedenen Regungen fühlen, welche das Stück ausgedrückt wissen will.“ Übertragen in die Sprache der heutigen Zeitphilosophie beschreibt Rousseau das ambivalente Verhältnis zwischen äußerer und innerer Zeit, zwischen allgemeiner, der Uhr entsprechender Zeit und einem individuellen Zeiterleben, welches nicht von der

Uhr bestimmt, aber auch nicht völlig losgelöst von ihr ist. Der Musiktheoretiker Johann Mattheson ergänzt Rousseaus Aussagen noch: „Im Grunde wird doch die Melodie mehr oder weniger in ihrer feineren Bewegung verändert, dass sie entweder lebhafter oder träger herauskommt; aber dem Takt und der Notengeltung wird nichts Merkliches weder benommen, noch hinzu getan. Die Sänger und Spieler können hiebei viel helfen, wenn sie verstehen und empfinden, was sie vortragen.“

Der Zeit entrückt

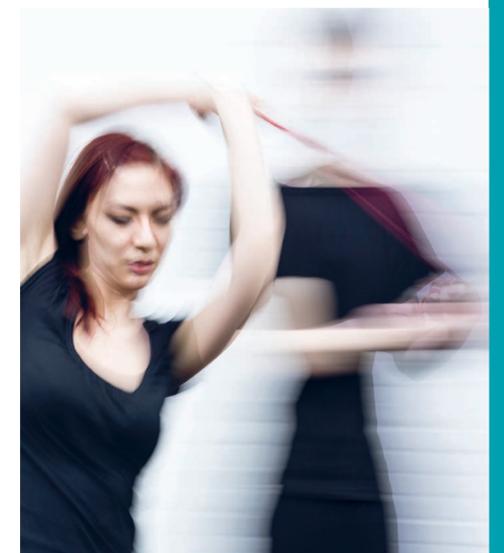
Besonders ein Andante mit seinen gleichmäßig gehenden Begleitnoten zu einer kantablen Melodie eignet sich hervorragend, um allgemeine und individuelle Zeit im Gegenüber von Bass und Oberstimme in eine aussagekräftige Beziehung zu setzen. In der Vereinigung solcher Gegensätze wie Eigenzeit und Weltzeit, Erdgebundenheit und Transzendenz, Schwerkraft und Himmelsnähe, Gesetz und Freiheit erschließt sich eine tiefere Aussage. Durch die qualifizierte Zeitverziehung („tempo rubato“) in der Oberstimme und die perfekte Zeiterfüllung in der Begleitstimme entstehen Kompositionen, die auf die Auflösung der Zeit, auf ein Erlebnis von Zeitlosigkeit oder Zeiterücktheit abzielen. Gleichzeitig weist ihre Beharrlichkeit gerade auf die Unentrinnbarkeit aus der Zeit oder aus einer Gesetzmäßigkeit hin. Wie auch beim Sprechen müssen innerhalb des Taktes die natürlichen Gewichte von guten und schlechten Taktzeiten mit all ihren Ausnahmen beachtet werden. Üblicherweise sind der organische Fortgang und der affektive Ausdruck der Musik wie in der Sprache über die guten Taktzeiten beziehungsweise Hauptsilben zu gestalten und nicht über die schlechten Taktzeiten beziehungsweise Nebensilben. Auch die verschiedene Wertigkeit oder Würde der Notenlängen muss ganz im mathematischen Sinn nach dem einfachen Motto „groß ist groß und klein ist klein“ berücksichtigt werden.

Für uns als Hochschule bedeutet die Überwindung von Gegensätzen, mit manchem Bisherigen abzuschließen und sich von neuen Visionen berühren zu lassen: uns von eher taktischen Gesichtspunkten zu lösen, um umsichtiger, förderlicher und „taktvoller“ mit der Musik, der Sprache und miteinander in der neuen Interims-Hochschule nach dem großen Umzug umzugehen. Dies zu „über-legen“, hieße ganz im Wortsinn, neue Brücken zu bauen und tragende Verbindungen zu schaffen. Schließlich bildet auch in der Musik eine verlässliche rhythmische Basis die Grundvoraussetzung für eine größere Linienführung mit feineren Binnenstrukturen.

TEXT GERHART DARMSTADT

FOTO TORSTEN KOLLMER

Gerhart Darmstadt ist Professor für Historische Aufführungspraxis, Barockvioloncello und Kammermusik.



Mein Loblied auf einen wahren Freund Zum 85. Geburtstag von Hermann Rauhe



Lob des Lebens steht sein und mein Satz: „Loben öffnet das Herz und weitet die Seele.“ Kritik kommt selten aus seinem Mund. Die kann und mag er nicht. In seinem Kopf und in seinem Herzen sind zu viele Harmonien, Pläne und Träume. Aber ein Träumer ist er nicht, sondern ein höchst aktiver Brückenbauer und Vermittler. Initiativ ist er immer noch, Ideen und Imagination sind ihm eigen. Sein Denken und Trachten ist stark interesselgeleitet: Musik zu vermitteln, Menschen durch Musik zu verbinden, dafür brennt er.

Er ist mein Freund. Mein bester Freund. Seit 1987, als ich an den Michel kam. Ein Freund auf Anhieb. Stimmig, beglückend, bereichernd, geistig anregend, intensiv im Geben und Nehmen. Tragfähig ist unsere Freundschaft. Ich könnte vieles aufzählen, was wir, Hermann als Mann der Musik und ich als Mann des Wortes, gemeinsam zur Welt und in die Herzen der Menschen gebracht haben (die Kulturseniorenbewegung NEW GENERATION; das Buch *Lob des Lebens*, bei dem wir nicht mehr wissen, wer was darin geschrieben hat; ungezählte Seminare und Vorträge; das Musical *Gesang der Sterne*...).

Ich will ihm lieber zum 85. ein Lob auf die Freundschaft schreiben. Und auf unsere Freundschaft. Wie sagt er doch so oft: „Wer dankt, lernt loben.“ Auch das Loben, das aus dem Danken wächst, habe ich von ihm gelernt. Wie so vieles.

Mein Freund und der Freund ungezählter Menschen, so viele wie Sand am Meer, Hermann ist 85 geworden! Und verschweigt sein hohes Alter nicht. Das weiß so-wieso alle Welt. Wer kennt ihn nicht? Wen duzt er nicht? Wenn er mit Schwung auf die vielen Bühnen seines Wirkens springt, glaubt man ihm seine Jahre nicht. Was ist das Geheimnis meines Freundes? Menschen größer und selbstbewusster zu machen. Kommunikation aus dem Herzen und von Herzen in seinem weitgespanntem Netzwerk. Was er am allerbesten kann, ist Menschen loben. In unserem Buch

Highlights aus 26 Jahren Präsidentschaft

Von 1978 bis 2004 wirkt Hermann Rauhe als ihr Präsident, bis heute ist er Ehrenpräsident der Hochschule für Musik und Theater Hamburg. An die Ergebnisse seiner immensen Innovationskraft kann hier nur tabellarisch anhand von ausgewählten Höhepunkten erinnert werden.

Bauprojekte und Infrastruktur

- Eröffnung des Kultur- und Medienzentrums „Forum“ und der Cafeteria „Belcanto“, Restaurierung des Mendelssohn-Saales, Einrichtung einer Mensa, neues Bibliotheksgebäude

Spezifische Studienangebote

- hochschulübergreifende Studiengänge Schauspieltheater- und Musiktheater-Regie gemeinsam mit der Universität Hamburg, Jazz und jazzverwandte Musik, Populärmusik, Musiktherapie sowie Kultur- und Medienmanagement

- praxisbezogene Promotionsmöglichkeit zum Doktor der Musikwissenschaften
- Gründung einer Forschungs- und Beratungsstelle „Musikmedizin“
- Wahlbereiche zur Ergänzung der künstlerischen Ausbildung
- Arbeitsbereich für Mikrotonales Komponieren, Elektronische und Computermusik
- Studienschwerpunkt „Elementare Musikpädagogik“
- Gründung des Hasse-Instituts an der Hochschule

Kooperationen

- enge Zusammenarbeit mit den hamburgischen Kulturinstitutionen wie Orchestern, Chören, Theater- und Opernhäusern, Kirchen und Museen
- Aufbau des Externen Veranstaltungswesens mit frühzeitiger Podiumserfahrung für die Studierenden: die Hochschule als Mittlerin zwischen Studium und Praxis

Claudius macht das Folgende zum „Gesetz“ der Freundschaft: „Lass du deinen Freund nicht zwei Mal bitten. Aber, wenn's Not ist und er helfen kann; so nimm du auch kein Blatt vors Maul, sondern gehe und fordere frisch heraus, als ob's so sein müsste und gar nicht anders sein könne.“

Dieser Freund bin ich. Hermann fordert, drängt und verlangt nicht. Härte in den Worten ist ihm nicht gegeben, dem Ireniker, dem Menschen- und Harmoniefreund. Zum 3. Gesetz gehört die Großherzigkeit: „Nein, du musst deinem Freund mit allem, was du ihm bist in deinen Arm und Schutz nehmen...“ Das könnte O-Ton von Hermann sein. Summa: „Aber eigentliche Freundschaft kann nicht sein ohne Einigung; und wo diese ist, da macht sie sich gern und von selbst. So sind Leute, die zusammen Schiffbruch erleiden und an eine wüste Insel geworfen werden, Freunde. Nämlich das gleiche Gefühl, die gleiche Hoffnung und der eine Wunsch nach Hilfe einigte sie; und das bleibt oft ihr ganzes Leben hindurch. Einerlei Gefühl, einerlei Wunsch, einerlei Hoffnung einigt; und je inniger und edler dies Gefühl, dieser Wunsch, diese Hoffnung sind, desto inniger und edler ist auch die Freundschaft, die daraus wird.“

Wie sagte ich doch: Gleichklang zweier verwandter Seelen ist unsere Freundschaft.

Claudius beschließt seine Gedanken über die Freundschaft wie ich jetzt auch: „Es gibt einige Freundschaften, die im Himmel beschlossen sind und auf Erden vollzogen werden.“ Eine von den einigen und wenigen wahren Freundschaften ist die unsere.

TEXT HELGE ADOLPHSEN

FOTO: HERMANN RAUHE TORSTEN KOLLMER

Helge Adolphsen ist emeritierter Hauptpastor von Hamburgs Wahrzeichen St. Michaelis.

Veranstaltungen

- Seinerzeit schon über 300 Veranstaltungen pro Jahr aus allen Bereichen und damit einer der größten Musikveranstalter in Hamburg
- Reihe „junges forum Musiktheater“ als Hamburgs zweites Opernhaus mit bis zu acht Neuinszenierungen von Opern pro Saison

Aktuelle Aktivitäten

Auch heute noch aktiv in Sachen Musikförderung – als Mitglied oder im Vorstand zahlreicher Kulturstiftungen, als Ehrenbotschafter und Mitglied des Beirates des Schleswig-Holstein Musik Festivals, als langjähriges Aufsichtsratsmitglied der Maritim-Hotel-Gesellschaft, als Berater bei den Kinderchor-Festivals zusammen mit dem Hamburger Abendblatt und als Komponist u. a. ungezählter Kanons, was ihm den Spitznamen „Mister Kanon“ eingetragen hat

Sich vor Musik schützen? Aber ja!

Kein Mensch würde sich darüber aufregen, dass ein Feuerwehrmann einen Sicherheitsanzug trägt. Und genauso selbstverständlich scheint uns, dass Polizisten einen Helm aufsetzen, wenn sie aufs Motorrad steigen. Natürlich wird ein Musiker kaum in Notfällen eingesetzt (wenn man das Hören und Spielen mancher zeitgenössischen Musik nicht als „Notfall“ versteht). Doch wie in fast jedem Beruf sind Musiker bestimmten Bedingungen ausgesetzt, die auf Dauer eine Gefahr für die Gesundheit darstellen können.

Die Geschichten von Violinisten oder Pianistinnen, die sich beim Üben muskuläre Verletzungen in den Handgelenken oder im Rücken zuziehen, sind in der Musikwelt bekannt. Allerdings wissen viele nicht, dass der Beruf des Musikers auch schädlich für die Ohren sein kann. Obwohl einer der größten Musiker der Welt, Beethoven, taub wurde und auch ein Star wie Peter

Gabriel Hörprobleme hat, vergessen wir oft, welcher Belastung Musikerohren ausgesetzt sind: Sie hören täglich neun Stunden Musik, manchmal mit einem Schallpegel von über 90 Dezibel. Dabei schreibt das Arbeitsamt für jede Arbeitsstelle mit einer Lärmbelastung von mehr als 85 Dezibel einen Gehörschutz vor.

Lautstärken zwischen 85 und 120 Dezibel sind im Zentrum eines Orchesters, am Pult des Dirigenten, nicht ungewöhnlich. Jazz-Trompeten und Posaunen erreichen Spitzen von 115 und 120 Dezibel. Eine medizinische Studie mit 65 Berufsmusikern am Hamburger Krankenhaus St. Georg stellte 1978 bei rund einem Drittel der Untersuchten Hochtönensenken, die typische Lärmschädigung, fest. Neuere Untersuchungen zufolge liegt die kritische Grenze bei 85 Dezibel. Bei längerer Lärmeinwirkung um diesen Pegel kann es zu kurzfristigen Hörminderungen („Watte in den Ohren“),

mitunter zu bleibenden Hörschäden kommen.

Wir möchten mit diesem Artikel unsere Kommilitonen darauf aufmerksam machen, dass ein Gehörschutz bei den meisten Musikern nötig ist und über eine Anschaffung dringend nachgedacht werden sollte. Die Hersteller solcher Produkte bieten normalerweise einen anpassungsfähigen Gehörschutz an, der sich auf die persönlichen Bedürfnisse des Musikers abstimmen lässt und ihn vor allem nicht daran hindert, ganz normal weiter zu musizieren. Vom Gebrauch in der Übezelle bis zur Nutzung in Konzerten und in Proben mit amplifizierten Instrumenten: Der Gehörschutz ist eine vernünftige Maßnahme, um die Gesundheit unserer Ohren und letztlich der Musik zu pflegen.

TEXT MARTIN ZAMORANO

Martin Zamorano ist Mitglied des AstA der HfMT.

Hochschulpolitik

Qualitätskultur selbst gestalten Systemakkreditierung

Unsere Hochschule will künftig ihre Studiengänge selbst mit einem Gütesiegel versehen – dafür haben sich Präsidium und Hochschulsensat im Winter entschieden. Voraussetzung ist der Aufbau eines Qualitätsmanagementsystems in Lehre und Studium und die Akkreditierung dieses Systems durch eine Agentur. Derzeit stehen die Chancen der Hochschule gut, mit diesem Projekt womöglich als erste systemakkreditierte Musikhochschule Deutschlands in die Annalen einzugehen.

Manch einer mag sich fragen, warum eine Akkreditierung plötzlich notwendig ist. Dies hängt mit tiefgreifenden Strukturveränderungen durch die Einführung der Bachelor- und Masterstudiengänge zusammen. Wurde früher die Vergleichbarkeit der Hochschulausbildung durch eine staatliche Genehmigung sichergestellt, geschieht dies heute durch die Akkreditierung einer dazu ermächtigten Agentur. Bisher ließ die HfMT das Programm eines jeden Studiengangs einzeln akkreditieren (sog. Programmakkreditierung) – 32 Studiengänge wurden bisher diesem Verfahren unterzogen. Aus der Sicht der HfMT wurden dabei jedoch ihre Qualitätsmechanismen nur punktuell überprüft und die Autonomie der Hochschule eingeschränkt.

Mehr Freiräume, höhere Transparenz

Wo liegen nun die Vorzüge einer Systemakkreditierung? Hochschulpräsident Elmar Lampson fasst zusammen: „Qualität ist für eine künstlerische Hochschule das Wichtigste überhaupt. Die Akkreditierung eines solchen Systems ist für die HfMT eine große Chance, eine eigene Qualitätskultur zu entwickeln und ihren spezifischen Bedürfnissen anzupassen. Da sie selbst die Gewährleistung übernimmt, dass ihre Studiengänge den geltenden Regeln entsprechen, gewinnt sie mehr Autonomie zurück. Mehr Freiräume bei den

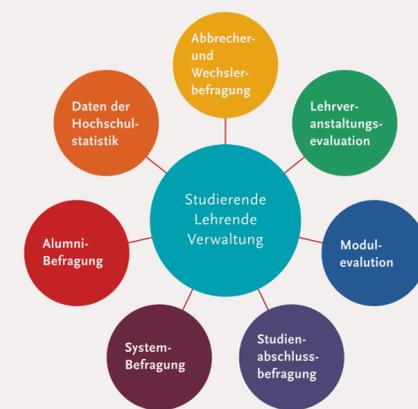
einzelnen Prozessen und höhere Transparenz aufgrund einer umfassenden Kommunikation sind weitere Vorteile.“

Die Systemakkreditierung basiert auf einem Selbstbericht, der die strategische Steuerung und das zugehörige Qualitätsmanagementsystem in Studium und Lehre abbildet. Es folgen verschiedene Vor-Ort-Begehungen, bei denen die Gutachter ihren Eindruck vertiefen und Stichproben machen. Mit erfolgreicher Zertifizierung gelten alle bestehenden und künftigen Studiengänge der Hochschule, die das interne Qualitätssicherungssystem durchlaufen haben, als akkreditiert. Eine Re-Akkreditierung ist erstmals nach sechs Jahren, danach alle acht Jahre vorgesehen.

Qualität im Dialog sichern

Qualität, insbesondere die künstlerische und musikalische Qualität, ist wohl das wichtigste Anliegen der HfMT. Künstlerische und musikalische Qualität steht meist für ein Ideal, das niemals vollkommen erreichbar ist, aber kontinuierlich angestrebt wird. Das Herzstück einer Systemakkreditierung ist ein hochschuleigenes und hochschulweites System zur Qualitätssicherung und -entwicklung, das geeignet ist, die Qualität hinsichtlich der Kernprozesse in Studium und Lehre zu gewährleisten. Dafür müssen zum Beispiel Qualitätsziele auf Hochschul- und Studiengangebene formuliert und Indikatoren festgelegt werden, die eine Überprüfung der Zielerreichung ermöglichen. Bei der kontinuierlichen Überprüfung richtet sich die Hochschule nach dem Qualitätskreislauf. Verschiedene bereits erprobte Evaluationsverfahren stehen der Hochschule dafür zur Verfügung. Außerdem werden weiterhin neue qualitative und quantitative Verfahren ent-

BLUME DER QUANTITATIVEN EVALUATIONSTRUMENTE



wickelt, bestehende optimiert oder an spezifische Gegebenheiten angepasst. Das Qualitätsmanagementsystem unterzieht sich selbst ebenfalls einem Qualitätskreislauf.

Qualität ist ein mehrdimensionales Konstrukt: In ihrer Bewertung spiegeln sich die Interessen und Erwartungen aus den unterschiedlichen Perspektiven, die an der Hochschule eingenommen werden können – von Studierenden, Lehrenden, Präsidium, technischem und Verwaltungspersonal – oder auch der Blick von außen. Deshalb werden die Qualitätsziele und die entsprechenden Kriterien in Zukunft noch stärker im Dialog abgestimmt. Die Hochschule ist davon überzeugt, dass nur durch intensiven persönlichen Austausch zwischen den Hochschulangehörigen eine hochschuleigene Qualitätskultur entwickelt und gelebt werden kann. Demgemäß legt sie viel Wert auf systematische, regelmäßige Anlässe zur Kommunikation und Reflexion, um Qualitätssicherung und -entwicklung zu befördern. Diese Anlässe zu initiieren und alle Hochschulangehörigen zur Mitwirkung zu motivieren, wird eine der großen Aufgaben in der nächsten Zeit sein. Ziel ist ein Qualitätsmanagementsystem, das der hochschulweiten Qualitätspolitik entsprechend so viel zentrale Steuerung wie nötig mit so viel dezentraler Gestaltung wie möglich verbindet.

TEXT GABRIELE BASTIANS UND NIEVES KOLBE

Studierende im Portrait

„Das Handwerk, das ich suche“ Kulturmanager Leonid A. Klimov

Als Leonid A. Klimov zu dem vereinbarten Gesprächstermin erscheint, ist es gerade erst eine Woche her, dass er mit dem DAAD-Preis 2014 für sein besonderes soziales und interkulturelles Engagement ausgezeichnet worden ist. „Obwohl ich wusste, dass ich nominiert worden war, kam die Auszeichnung für mich doch recht überraschend. Eigentlich dachte ich, dass eher jemand aus dem Bereich Musik oder Theater als Preisträger in Frage käme. Abgesehen davon, dass ich mich natürlich ganz persönlich darüber freue, ist es auch schön, dass unser kleines Institut damit indirekt geehrt wird.“ Mit „kleinem Institut“ meint der 1985 im russischen Kovrov geborene Neu-Hamburger das in Altona ansässige Institut für Kultur- und Medienmanagement (KMM) der HfMT, in dem Leonid seit Oktober 2012 sein Masterstudium absolviert.

Aktiv und progressiv

Seiner Sprache ist bis auf den leichten Akzent nicht anzumerken, dass er erst seit Mai 2011 in Deutschland ist. „In der Waldorfschule in Wladimir, auf die ich gegangen bin, wurde Deutsch unterrichtet. Als ich dann als Gastdozent an das Institut für Slavistik nach Kiel eingeladen wurde, merkte ich allerdings gleich bei der Ankunft, dass ich mit dem Schuldeutsch kaum zu recht kommen würde. Aber mit den anschließenden Sprachkursen klappte das dann recht gut.“

Mit einem abgeschlossenen Diplomstudium der Museologie an der Staatlichen Universität für Kultur und Künste in St. Petersburg im Gepäck bewarb er sich anschließend an verschiedenen Hochschulen für ein Masterstudium im Kulturmanagementbereich. „Aufgrund meiner bisherigen Ausbildung und meinen vielen Veröffentlichungen hätte ich den Studienort auswählen können, aber meine Wahl fiel schnell auf das KMM. Als Wissenschaftler wird mir hier genau das Handwerkszeug, etwa in Hinblick auf wirtschaftliche

oder rechtliche Fragen im Kultur- und Medienbereich, vermittelt, das mir für meine weitere berufliche Arbeit wichtig erscheint.“

Im Oktober 2012 siedelte Leonid nach Hamburg um. Parallel zu seinem Studium arbeitete er im KMM als wissenschaftliche Hilfskraft. Im Rahmen dieser Tätigkeit hat er die Bibliothek, die er als „wenig systematisch“ vorfand, in kurzer Zeit auf Vordermann gebracht.

Engagiert und ehrgeizig

Im Oktober 2013 wurde Leonid A. Klimov Stipendiat der Alfred Toepfer Stiftung F. V. S. und engagierte sich zeitgleich als ehrenamtlicher Mitarbeiter des Museums für Hamburgische Geschichte. Bis Februar 2014 war er für die Stiftung als Koordinator des Projektes *Museion*?. Die Museumsakademie tätig. Große Beachtung fand anschließend die von ihm kuratierte Ausstellung *1=2. Postsowjetischer Raum* mit Arbeiten des mehrfach ausgezeichneten russischen Fotojournalisten Sergey Maximishin. „Die Tätigkeit in der Stiftung war mein bisher größtes Ding in Deutschland. Die Ausstellung zeigte Fotos, die Sergey im Laufe des letzten Jahrzehnts in Russland und anderen ehemaligen Sowjetrepubliken aufgenommen hat. Obwohl sich seine Fotos dem einen oder anderen wichtigen gesellschaftlichen oder politischen Thema zuordnen lassen, steht in deren Zentrum der Mensch, dessen Leben nur mit Hilfe der Vereinfachung in ein abstraktes Raster gepresst werden kann. Gerade vor dem Hintergrund der russisch-ukrainischen Krise können diese Fotos durchaus auch als aktueller Beitrag in Hinblick auf Völkerverständigung gesehen werden.“

Das nächste große Projekt für Leonid A. Klimov ist die Fertigstellung seiner Masterarbeit zum Thema *Crowdsourcing im Kulturbereich*, bei der er von dem



Vorstandsvorsitzenden der Zeit-Stiftung, Dr. Michael Göring, betreut wird.

Athletisch und anspruchsvoll

Privat ist Leonid A. Klimov, der gemeinsam mit seiner gleichfalls aus Russland stammenden Ehefrau Daria Dornicheva in der Hamburger Neustadt lebt, recht sportlich unterwegs. Vor allem das Tennisspielen bezeichnet er als große Leidenschaft, dazu kommt Fußballspielen mit dem aus Studenten und Ehemaligen zusammengewürfelten KMM-Team. „Natürlich interessiere ich mich auch für Literatur oder gehe mit meiner Frau zu kulturellen Veranstaltungen. Aus meiner Zeit in St. Petersburg bin ich allerdings sehr verwöhnt, was etwa die Qualität von Oper oder Konzerten betrifft“, sagt er und lächelt entschuldigend. Will heißen: Die Messlatte liegt hoch. Bei einem solch beeindruckenden Lebenslauf ist dies allerdings auch nur konsequent.

TEXT DIETER HELLFEUER

FOTO: LEONID A. KLIMOV TORSTEN KOLLMER

und stets bereit, kurzfristig bei krankheits- und urlaubsbedingten Ausfällen für Kollegen einzuspringen.

Die zeitliche Flexibilität stellt für den überzeugten Single kein Problem dar, im Gegenteil: „Als ich mich damals auf eigene Initiative bei Frau Bühring vorstellte, herrschte zufällig gerade akuter Bedarf, so dass ich praktisch sofort anfangen konnte.“ Auf den Job aufmerksam gemacht hatte ihn sein früherer Arbeitskollege Christian Hirtens, der schon länger für die HfMT in der Verwaltung arbeitet – eine Empfehlung, die sich für die Musikhochschule als Glücksgriff erweisen

sollte. Nach nur kurzer Einarbeitungszeit konnte Rainer Schulze einen Großteil der Studierenden und Lehrkräfte mit Namen begrüßen, der persönliche Kontakt stand für ihn bei der Arbeit von Anfang an im Fokus.

Bis in die Nacht

„Die Arbeit macht mir ausgesprochen viel Spaß, gerade auch, weil man mit Menschen aus den unterschiedlichsten Ländern und Kulturkreisen zu tun hat“, sagt Rainer Schulze, der während unseres Gesprächs den Pfortnerbetrieb fortführt und jeden Eintretenden mit einem freundlichen Lächeln und herzlichem Gruß empfängt. „Hinzu kommt ein tolles Verhältnis sowohl zu den Kolleginnen und Kollegen in der Loge als auch zur übrigen Verwaltung. Die Arbeit ist abwechslungsreich und umfasst neben dem klassischen Empfang mit Telefondienst, Schlüsselübergabe und Raumauskunft auch kleinere Hilfsleistungen.“ Und sollte es mal später werden, wenn zum Beispiel eine Premiere gefeiert wird, ist auch das kein Problem: „Während der Chinesischen Klangnacht (im November 2014, Anm. d. Red.) habe ich hier zusammen mit Professor Böhme und

allen anderen Beteiligten bis zwei Uhr morgens durchgehalten.“

Lithographie in Südafrika

Für seinen Pfortnerdienst an der HfMT konnte Rainer Schulze auf Erfahrungen bei der Hamburger Hafenbehörde zurückgreifen. Davor hatte unser Pfortner, ein gelernter Lithograph, lange Jahre im Reprobereich gearbeitet. Diese Tätigkeit führte ihn zwischenzeitlich sogar bis ins ferne Südafrika. „Das war schon eine spannende Zeit, zumal ich während der insgesamt viereinhalb Jahre abwechselnd in Johannesburg, Durban und Kapstadt gearbeitet habe. Letztere war natürlich die mit Abstand schönste Stadt.“

Dass er aufgrund seiner Tätigkeit über das Veranstaltungswesen der HfMT bestens informiert ist, kommt dem Musikfreund Rainer Schulze sehr entgegen. „Mit größtem Vergnügen“ besucht er die hausinternen Opern und Konzerte und empfiehlt mit Begeisterung die Aufführungen der Hochschule im Bekanntenkreis weiter.

Hochschulmitglieder im Portrait

Oft habe ich gedacht, dass unsere Verwaltung etwas Besonderes hat. Es gibt bei uns so etwas, wie eine „Kultur der Verwaltung“. Was das eigentlich ist, kann ich nicht präzise sagen. Auf jeden Fall gehört aber dazu die persönliche Identifikation mit den Inhalten der Hochschule und das Gefühl dafür, dass all die Verwaltungsarbeiten nicht nur ein „Job“ sind, dass es nicht nur um Ergebnisse und Funktionen geht, sondern auch um gemeinsames Leben. Jörg Maaß verkörpert diese Kultur ganz besonders. Seine jahrelange Erfahrung mit den Belangen der Hochschule ist so etwas wie der Grundton seiner neuen Aufgabe als Kanzler. Aber er ist auch voller neuer Ideen, zupackend und zuhörend zugleich. Seit einem halben Jahr ist er jetzt im Amt, und es war faszinierend zu erleben, wie reibungslos und fast unauffällig der Wechsel von Herrn Lange zu Herrn Maaß vollzogen wurde. Für einige kostbare Wochen des Übergangs hatten wir zwei Kanzler gleichzeitig. Der eine arbeitete weit über seine offizielle Amtszeit hinaus seinen Schreibtisch leer, der andere nahm die Fäden des Alltagsgeschäfts auf, besetzte den Platz des Kanzlers im Präsidium, im Senat und im Hochschulrat und übernahm Schritt für Schritt die Abstimmungsprozesse mit der Behörde für Wissenschaft und Forschung. Ich bin sehr glücklich darüber, dass wir Jörg Maaß für die Position des Kanzlers gewinnen konnten. Wir hätten niemanden finden können, der besser dafür geeignet gewesen wäre, unsere schwierigen Aufgaben zu bewältigen, als er. Ich heiße Jörg Maaß herzlich im neuen Amt willkommen und freue mich sehr auf die Zusammenarbeit! Elmar Lampson

Der neue Kanzler

Seit dem 1. August 2014 hat Jörg Maaß nun offiziell die Kanzlerfunktion von Bernd Lange übernommen. Für die Hochschule ist er kein Unbekannter, hat er doch bereits seit etlichen Jahren das Referat Steuerung an der Hochschule geleitet. Die ersten hundert Tage im Amt sind längst vorbei, wobei es keine „Schnelzeit“ für ihn gegeben hat: Neben den neuen Verpflichtungen als Kanzler machte er seinen Nachfolger Michael Ovel mit seinen Aufgaben vertraut. „Die letzten Monate waren schon ganz schön fordernd“, lacht er.

Wie sehen nun die Vorstellungen und Pläne für seine Amtszeit aus? „Wenn ich meine Zeit in der Verwaltung der HfMT Revue passieren lasse, sehe ich, dass es an den Schnittstellen zwischen dem akademischem Bereich und der Verwaltung nicht selten zu großen und in der Regel unnötigen Reibungsverlusten kommt, die dann bei allen Beteiligten zu Frustrationen oder gar Verärgerungen führen. Das ist schade, weil sich solche Situationen negativ auf die hohe Motivation und die Einsatzbereitschaft auswirken, die bei allen Kolleginnen und Kollegen in Lehrbetrieb und Verwaltung spürbar sind. Nach meiner Erfahrung mangelt es häufig an wechselseitigem Verständnis für die jeweilige Aufgabenstellung, die unterschiedlichen Verantwortlichkeiten und Rollen. Mit dem gerade begon-

nen Prozess, ein umfassendes und alle zentralen Organisationseinheiten einbeziehendes Qualitätsmanagement-System zu entwickeln, verbinde ich auch die Hoffnung, dass sich für die Zukunft Verfahren, Strukturen und Aufgabenzuschnitte soweit konkretisieren, dass diese Reibungsverluste sich wahrnehmbar reduzieren lassen.“

Verwaltung hat Jörg Maaß von der Pike auf gelernt: „Meine Kindheitsträume, mal als Fußballprofi mein Geld zu verdienen, hatten sich doch schon ziemlich zeitig als unrealistisch herausgestellt. Nach dem Abi habe ich dann eine studienähnliche Ausbildung für den gehobenen Verwaltungsdienst bei der FHH absolviert; Vergleichbares nennt sich heute an der HAW ‚Public Management‘. Aber auch heute noch brauche ich als Ausgleich für meine zeitaufwändige Tätigkeit regelmäßigen Sport: Ich jogge gern und verausgabe mich beim Zirkel-Training im Fitness-Studio.“ Nach einigen Jahren am Bezirksamt Altona kam er 1983 an die Hochschule, machte sich zunächst mit dem Bereich „Allgemeine Verwaltung“ und „Finanzen“ vertraut und leitete ab 1986 das Referat Steuerung. „Ich will gar keinen Hehl daraus machen, dass ich mir die Entscheidung, mich um die Stelle als Kanzler zu bewerben, nicht leicht gemacht habe. Denn aus meiner

Technikverliebt

Was seine Hobbys betrifft, so zeigt sich der gebürtige Berliner, den es mit seiner Familie schon in Kinderjahren nach Hamburg verschlug, allerdings eher technisch als musisch interessiert. Da ist zum einen der Flugzeugmodellbau – eine Leidenschaft, die er mit seinem bereits erwähnten Freund und Kollegen aus der Verwaltung, Christian Hirtens, teilt. Und dann ist da noch die Hochfrequenztechnik: „Dabei geht es mir weniger um das Funken an sich, als vielmehr um den Bau und das Verständnis der entsprechenden Geräte.“, erläutert er und fügt mit leichtem Bedauern hinzu: „Früher habe ich auch viel Sport betrieben, vor allem Tennis und Squash, aber mit meinen 72 Jahren ist mir das inzwischen doch ein wenig zu anstrengend.“ Bei den kurzen Begegnungen mit ihm an der Pforte merkt man von Anstrengung freilich nichts; Herrn Schulzes positive Energie steckt Studierende wie Lehrende gleichermaßen an, ihr Tagwerk mit Freude anzugehen.

TEXT DIETER HELLFEUER

FOTO: RAINER SCHULZE TORSTEN KOLLMER



bisherigen Arbeit heraus war mir natürlich sehr bewusst, vor welcher großen Herausforderung und Veränderungen die HfMT in den nächsten Jahren steht. Die Stichworte Grundsicherung und Umzug, neues Campusmanagement-System, schwierige und unsichere Finanzperspektiven und einschneidende personelle Veränderungen in der Verwaltungsmannschaft stehen beispielhaft für den Spannungsbogen, in dem meine zukünftigen Aufgaben als Kanzler liegen werden – jedes Thema für sich kein ganz kleiner Brocken.“

Entspannung findet Jörg Maaß zusammen mit seiner Frau auf Reisen. „Ich habe bisher nie den Drang gehabt, zu wandern. 2013 bin ich dann aber meiner Frau zuliebe mit ihr ein Stück den Jakobsweg gegangen – für uns beide eine äußerst bereichernde Erfahrung. Weitere Favoriten sind die dänische Nordseeküste und der touristisch nicht so überlaufene Nordwesten Mallorcas. Und dann sind da noch vier inzwischen erwachsene Kinder: Zwei Jungen hat seine Frau in die Familie mit eingebracht, er selbst zwei Töchter, also eine Patchwork-Familie, wie sie im Buche steht – und neuerdings Enkelchen Ben. Da dürfte in jedem Fall auch privat für Abwechslung gesorgt sein.“

TEXT GABRIELE BASTIANS

FOTO: JÖRG MAASS TORSTEN KOLLMER

Hochschulmitglieder im Portrait

„Mit größtem Vergnügen“ Ruheständler Rainer Schulze genießt Pfortnerdienst



Seit zweieinhalb Jahren trägt Rainer Schulze in der Pfortnerloge der HfMT zu einem reibungslosen Ablauf des hiesigen Studier- und Veranstaltungsbetriebes bei, soweit dies bei einem vor Kreativität sprudelnden Kosmos wie der Musikhochschule überhaupt möglich ist.

An der Pforte, sozusagen die Visitenkarte der Hochschule, teilt er sich die Arbeit mit den langgedienten Empfangsdamen Angelika Kron und Martina Nickel sowie James Bill, Eberhard Ziemann und Jens-Christoph Niemeyer. Der über Zeitverträge angestellte Ruheständler ist vor allem an Wochenenden anzutreffen

Von Gender und Kitsch Nina Noeske



Musik und Kitsch, Neue Musik in der DDR, Franz Liszt, Musik und Gender – Nina Noeske ist als Musikwissenschaftlerin in vielen unterschiedlichen Forschungsschwerpunkten zuhause und wird künftig auch die Studierenden der HFMT für ihre vielseitigen Interessen begeistern. Zum Wintersemester 2014/15 hat sie die Musikwissenschaftsprofessur in Hamburg übernommen.

Wenn man wie Nina Noeske bereits als Kind Klavier spielte, warum studiert man dann Musikwissenschaft? „Ich habe mich schon immer sehr für Philosophie interessiert“, erzählt sie, „und wollte gerne alles unter einen Hut bringen – Praxis und Theorie. Ich war begeistert von Adornos Beispiel, sich ‚rundum zu bilden‘, wollte ausloten, was uns an Musik berührt, die historischen Zusammenhänge kennen.“ Die

erste Studienzeit an der Uni Bonn bot zwar reichhaltige Gelegenheit zu theoretischen Erkenntnissen, aber erst die Musikhochschule in Weimar ermöglichte ihr, neben Musikwissenschaft und Philosophie auch die Musikpraxis (Klavier) zu studieren. „Es war das optimale Umfeld – so relativ kurz nach der Wende waren die Seminare klein, es gab viel Raum sich auszuprobieren und Kontakte zu knüpfen. Der Osten war für mich als ‚Wessi‘ sehr aufregend.“

Ein weiterer Glücksfall in ihrem beruflichen Werdegang war die wissenschaftliche Mitarbeit am Forschungszentrum „Musik und Gender“ der Hannoveraner Musikhochschule. „Gender ist nicht Frauenforschung, sondern fragt nach Geschlechtskonstruktionen in der Musik und im Musikleben, bezieht viel stärker den kulturellen Hintergrund mit ein. So lässt sich zum Beispiel in Liszts *Faust-Symphonie* wunderbar der gesellschaftspolitische und kulturelle Kontext entdecken: Welches Frauen-, welches Männerbild zu der Zeit existierte – etwa die Zuordnung zarter melodischer Oboenmelodien zu der Figur des Gretchens – und so weiter. Gender ist also nicht etwa eine Nische, sondern kann integratives Zentrum der Musikforschung sein.“

Für ihre neuen Aufgaben in Hamburg spricht sie vor Ideen: „Für Musikstudierende ist es essentiell wichtig, dass sie über ihr Tun nachdenken, eine wissenschaftliche Anleitung erhalten. Dies bringt ihnen für ihre künstlerische Entwicklung eine Menge, und sie werden ernster genommen.“ Die hier von Beatrix Borchard aufgebaute Forschungsplattform „Musik und Gender im Internet“ (MUGI) möchte sie gern durch weitere Artikel über Männer wie Beethoven, Schubert oder Liszt sowie durch Sachartikel ergänzen, die Genderaspekte behandeln. Themen wie „Populäre Musik“, „Kitsch und Musik“ oder „Emotion und Musik“ will sie in ihre Lehrveranstaltungen integrieren. „Musik ist nicht nur Hochkultur. Auch Künstler wie die Beatles, Björk oder David Bowie können unter Genderaspekten betrachtet werden.“ Bereits im vergangenen Winter gestaltete sie die Ringveranstaltung *Gender Studies und Musik XVI: Familie – Freundschaft – Konstellationen* mit. „Das Thema ‚Künstlerpaare‘ reizt mich sehr, wie zum Beispiel die gemeinsame Arbeit von Ruth Berghaus und Paul Dessau. Ich wünsche mir eine enge Zusammenarbeit mit dem Musiktheaterregie-Bereich wie überhaupt mit allen Bereichen der Hochschule.“

Bleibt bei diesem vollen Programm noch Zeit für Privates? Für Nina Noeske ist die oft zitierte Work-Life-Balance, die Unterscheidung in Arbeit und Privatleben, nicht weiterführend. „Wenn man etwas mit Leidenschaft macht, ist man immer lebendig. Trotzdem ist Abwechslung – Reisen, Wandern, Radfahren – wichtig.“

TEXT GABRIELE BASTIANS

FOTO: NINA NOESKE TORSTEN KOLLMER

„Mein Ding“ – Die Bratsche Boris Faust



Die Hochschule freut sich über die Verstärkung ihres Viola-Bereichs: Mit Boris Faust konnte sie ab dem Wintersemester einen ausgewiesenen Solisten, Orchester- und Kammermusiker mit viel Berufspraxis gewinnen. Die Freude ist durchaus gegenseitig: Der erste Solobratschist der Bremer Philharmoniker fühlt sich im Streicherkollegium schon ausgesprochen heimisch – und ein Umzug nach Hamburg ist in Planung, nicht zuletzt auch weil seine Frau in einem Hamburger Orchester tätig ist.

Boris Faust wurde die Bratsche fast in die Wiege gelegt: Beide Eltern spielten ein Streichinstrument, und dass er und seine Schwester Isabelle es ihnen gleichtun würden, stand außer Frage. Als Instrument war die Bratsche dann auch genau die richtige Wahl: „Die Bratsche ist schon mit zehn Jahren wirklich ‚mein‘ Instrument, ‚mein Ding‘ geworden; sie war meine ganze Jugend hindurch eine feste Stütze und Gegengewicht zur Schule, geradezu identitätsfördernd“, erklärt er. Auch die Kammermusik wurde schon früh ein wichtiges Thema in seinem musikalischen Leben. Rund vier Jahre spielte er mit seiner Schwester in einem Jugendquartett: „Das Quartettspiel hat mir meine schönsten Momente in der Musik beschert. Das gemeinsame Erarbeiten und Spielen, die größeren Möglichkeiten insbesondere für einen Bratschisten, schöne Literatur zu spielen, schätze ich sehr.“

Sein Viola-Studium absolvierte Boris Faust bei Matthias Buchholz in Köln und bei Kim Kashkashian in Freiburg. 1994 erlangte er sein Abschlussdiplom an der Musikhochschule Freiburg. Daran schloss sich das Konzertexamen bei Hatto Beyerle an der Musikhochschule Hannover an. In Hannover hatte er während des Studiums Gelegenheit, unter Christoph Prick vertretungsweise als erster Bratschist in einem Opernorchester zu spielen: „Das war eine großartige Gelegenheit, bei wunderbaren Opern erste Orchestererfahrung zu sammeln.“ Dieser Erfahrung ist Boris Faust treu geblieben: Auch die Bremer Philharmoniker, deren Mitglied er seit 1997 ist, sind ein Opernorchester. Als Solist bereicherte er eine Vielzahl von Konzerten und Einspielungen mit verschiedenen Orchestern; als gefragter Kammermusiker konzertierte er auf namhaften Festivals wie dem Edinburgh-Festival, dem Kronberg-Festival und den Bayreuther Festspielen mit namhaften Solisten.

Nach der Bremer Hochschule der Künste beginnt in Hamburg nun seine zweite Lehrtätigkeit. Zu seinem Unterrichtskonzept gehört in jedem Fall, die Studierenden auf eine spätere Orchesterstätigkeit vorzubereiten. „Ich sehe mich als Bindeglied zwischen Studium und Praxis, will die Studierenden neben dem Hauptfachunterricht auch auf die Orchester-Probenspiele vorbereiten und wichtige Aspekte wie Bühnenpräsenz oder Bewerbungsschreiben nicht außer Acht lassen.“ Die Unterrichtstätigkeit bietet ihm überdies die Möglichkeit, bestimmte Ausbildungsinhalte verstärkt zu reflektieren, um mit einem neuen Bewusstsein in den Orchesteralltag zu gehen.

Außerhalb seiner Musik widmet sich Boris Faust natürlich an erster Stelle seiner Familie und unterstützt seine beiden Kinder gern bei ihren musikalischen Aktivitäten: „Beide Kinder singen in einem Mädchen- und Knabenchor, und mein Sohn spielt Horn.“ So richtig entspannt wird es dann, wenn Vater und Sohn gemeinsam zum Angeln gehen.

TEXT GABRIELE BASTIANS

FOTO: BORIS FAUST TORSTEN KOLLMER

Tragende Persönlichkeit der Hochschule Zur Emeritierung von Wolfgang Hochstein

Jeden Dienstagnachmittag ist Präsidiumssitzung. Alle Mitglieder des erweiterten Präsidiums kommen da zusammen, und es geht der Reihe nach um die Themen der verschiedenen Studiendekanate. Wolfgang Hochsteins Dekanat III für wissenschaftliche und pädagogische Studiengänge kommt meist erst zum Schluss an die Reihe, wenn es schon ziemlich spät ist und alle müde sind. Bis dahin hat er oftmals geschwiegen oder mit einer überraschenden kleinen Bemerkung für Heiterkeit gesorgt. Jetzt kommt der Moment, wo er oft zum ersten Mal das Wort ergreift – und er tut dies in seinem unverwechselbaren Stil. Wohl geordnet liegen seine Papiere vor ihm, und immer genauestens vorbereitet berichtet er konzentriert und knapp Punkt für Punkt von den Themen seines Dekanats. So erleben wir ihn in all den zahlreichen Gremien, denen er angehört: Immer ist er ein intensiver Zuhörer – allerdings nur so lange, bis diejenigen Themen angesprochen werden, für die er brennt. Dann bricht sein Temperament durch, und es kommt seine große Gestaltungskraft zum Tragen, mit seiner unvergleichlichen Mischung aus Realitätssinn, Kollegialität und Durchsetzungsfähigkeit. Wieviel haben wir ihm zu verdanken, wenn es um die Pädagogik geht, um die Musikwissenschaft, um Fragen der kollegialen Fairness, um Personalentscheidungen und um die politischen Rahmenbedingungen für die Schulmusik!

Hochschullehrer seit mehr als 40 Jahren

Seit mehr als vierzig Jahren ist Wolfgang Hochstein Hochschullehrer. Unmittelbar nach Abschluss seines Schulmusikstudiums an der Musikhochschule Detmold erhielt er dort bereits 1972 seine ersten Lehraufträge, und als er 1976 an die Hochschule für Musik und Theater Hamburg berufen wurde, war er der erste hauptamtliche Dozent für schulpraktisches Klavierspiel in Deutschland. Später wurde er auch mit Lehraufgaben im Bereich der Musikwissenschaft betraut.

KomponistenQuartier

Hoch lebe die Musiktradition der Hansestadt!



Hamburg besitzt eine einzigartige Musiktradition. Bedeutende Komponisten haben hier gewirkt oder wurden hier geboren. Die Vielfalt des heutigen Musik- und Kulturlebens der Metropole gründet sich auf eine reiche Geschichte. Das durch bürgerschaftliches Engagement getragene KomponistenQuartier im Herzen

Parallel zu diesen ersten Lehrtätigkeiten studierte er von 1972 bis 1975 Historische Musikwissenschaft an der Universität Hamburg und wurde 1981 mit der Dissertation *Die Kirchenmusik von Niccolò Jommelli* zum Dr. phil. promoviert.

1982 erhielt Wolfgang Hochstein eine Professur an unserer Hochschule und arbeitet seitdem neben seiner Lehrtätigkeit und seinen künstlerischen und wissenschaftlichen Aktivitäten in Leitungsfunktionen der akademischen Selbstverwaltung. Er wurde zunächst Leiter des Instituts für Schulmusik und ist seit 2004 als Studiendekan für die wissenschaftlichen und pädagogischen Fächer verantwortlich. Dem Hochschulsenat gehört er seit über 30 Jahren an.

Enorm vielseitiger Musiker und Musikwissenschaftler

Zu sagen, Wolfgang Hochstein würde „an der Hochschule arbeiten“, wäre allerdings viel zu wenig. Er ist eine ihrer tragenden Persönlichkeiten und die Hochschule Teil seines umfassenden Lebenswerks. Als benadeter Hochschullehrer hat er Generationen von Studierenden ausgebildet und unzählige Doktoranden betreut. Und er ist ein exzellenter und vielseitiger Musiker und Musikwissenschaftler, der als Cembalist, Organist, Pianist und Dirigent großartige Konzerte gibt und als Johann Adolf Hasse-Forscher internationale Anerkennung genießt. Seine herausragende Arbeit als Vorsitzender der Johann Adolf Hasse-Gesellschaft kann in dieser kurzen Würdigung nur gestreift werden, ebenso wie seine zahlreichen wissenschaftlichen Veröffentlichungen, von denen hier nur auf die vierbändige *Geschichte der Kirchenmusik* hingewiesen sei, die er gemeinsam mit Christoph Krummacher im Laaber-Verlag herausgegeben hat. Wolfgang Hochstein ist ein sozialer Mittelpunkt unserer Hochschule. Alle, die mit ihm zusammenarbeiten, vertrauen ihm und schät-

zen ihn in höchstem Maße. Immer setzt er sich für die Belange der anderen ein, für die Studierenden, die Kolleginnen und Kollegen, für sein Dekanat und für die Hochschule als Ganze. Wir alle können uns kaum vorstellen, dass er zum Ende dieses Sommersemesters in Pension gehen wird. Aber auch in dieser Hinsicht ist er vorbildlich, denn er übergibt sein Studiendekanat so gut organisiert, dass uns für die Zukunft nicht bange sein muss.

Herzensangelegenheit: Die Hasse-Forschung

Nach seiner Emeritierung wird er sich auf seine wissenschaftliche und künstlerische Arbeit stützen und seine Herzensangelegenheit, die Hasse-Forschung, weiter vorantreiben. Aber nicht nur das. Wer ihn einmal zu Hause mit seiner Familie und in seinem riesigen Freundeskreis erleben durfte, der ahnt, dass sein Leben in seinem Geesthachter Umfeld noch einmal mindestens so reich und vielfältig wie dasjenige in der Hochschule sein wird.

Ich sage Wolfgang Hochstein den herzlichsten Dank und wünsche ihm für die Zukunft alles Gute!

TEXT ELMAR LAMPSON

FOTO: WOLFGANG HOCHSTEIN TORSTEN KOLLMER



Wände mussten versetzt, ein Bistro eingerichtet und natürlich die Inhalte der Museen zusammengetragen und in einer schlüssigen Dramaturgie umgesetzt werden. Die Hassepräsentation wurde von Wolfgang Hochstein, der CPE Bach Teil von Dorothea Schröder kuratiert. Olaf Kirsch vom Museum für Kunst und Gewerbe zeichnet für die Gesamtgestaltung verantwortlich. Um die Lebendigkeit auch akustisch erfahrbar zu machen, wurden mit Menno van Delft und Florian Neulinger Beispiele aus der Klavierschule von Carl Philip Emanuel Bach auf einer historischen Kopie eingespielt. An speziell gestalteten Hör- und Sehstationen können die Besucher sich akustisch in den bürgerlichen Salon hineindenken.

TEXT FRANK BÖHME

FOTO: MENNO VAN DELFT UND FLORIAN NEULINGER FABIAN HAMMERL

Rückblick und Dank Christoph Schönherr geht in den Ruhestand

Lieber Christoph,

wenn Du zum Ende dieses Sommersemesters in den Ruhestand eintrittst, geht für die Lehramtsausbildung in Hamburg und für die Schulmusikszene weit darüber hinaus eine Ära zu Ende, der Du ein unverwechselbares Gepräge gegeben hast.

Noch heute bin ich froh darüber, dass unsere Hochschule im Jahr 1999 mit ausdrücklicher Unterstützung des damaligen Präsidenten Hermann Rauhe eine C4-Professur für ein Fach eingerichtet hat, das es in der bundesdeutschen Hochschullandschaft noch nirgends gab: schulische Musizierpraxis und ihre Didaktik. Einer der Gründe für die Schaffung dieser Stelle war die Erkenntnis, dass die musikpädagogische Ausbildung an der Universität nicht in jeder Beziehung die Erwartungen erfüllen konnte, die wir seitens der Musikhochschule an ein Lehramtsstudium mit praxisorientierten und gleichermaßen reflektierenden Inhalten stellten. Und so ist auch die etwas umständliche Benennung des Faches dem Umstand geschuldet, dass weder Konkurrenz noch Doppelung zu den musikdidaktischen Angeboten innerhalb der universitären Erziehungswissenschaft entstehen sollte.

Durch Dein Studium der Schulmusik in Frankfurt am Main, Deine dirigentische Ausbildung mit Diplom bei Helmut Rilling, Deine mehrjährige Tätigkeit als Lehrer am Walddorfer-Gymnasium in Hamburg, Deine Erfahrungen als Arrangeur und vielseitiger Instrumentalist und nicht zuletzt durch Deine musikpädagogische Promotion bei Christoph Richter in Berlin warst Du geradezu prädestiniert, besagte Stelle zu übernehmen – und Deine Berufung hat sich auch im Nachhinein als Glücksfall erwiesen! Deine Seminare zur schulischen Musizierpraxis und die von Dir initiierten Projekte zur phänomen-orientierten Musikver-

mittlung sind seither für mehrere Generationen von Studierenden zu einer verlässlichen Grundausstattung für ihr berufliches Wirken geworden. Immer wieder bestätigen mir ehemalige Studierende, die inzwischen selbst als Lehrerinnen und Lehrer erfolgreich sind, wie sehr sie von Deinem pädagogischen Ansatz und Deinen Impulsen profitieren. Dasselbe gilt für Deine Doktoranden. Und ich weiß auch um die hohe Wertschätzung, die Du durch Deine Arbeit und Deine Persönlichkeit bei Kolleginnen und Kollegen anderer Hochschulen genießt.

Die gemeinsame Sorge um die Schulmusikausbildung in Hamburg hat uns von Anfang an eng verbunden. Über die Optimierung von Studieninhalten und -verläufen haben wir in Konferenzen, bei Spaziergängen oder beim Segeln unzählige Gespräche geführt, und als es vor einigen Jahren an die Einführung des Bachelor/Master-Systems ging, haben wir miteinander mehr als 100 Fassungen von Studienplänen erarbeitet und wieder verworfen müssen, da sich in den Abstimmungen der universitären Fächer ebenso wie bei der Umsetzung im eigenen Haus stets neue, nicht vorhersehbare Probleme ergaben. Das war eine harte Zeit!

Über die pädagogischen Seminare hinaus schließen Deine Aufgaben an unserer Hochschule auch noch den Unterricht im Fach Ensembleleitung sowie die Leitung des Jazzchores ein. Beide Tätigkeiten hast Du im Rahmen einer nebenberuflichen Professur schon vor der Berufung auf die volle Stelle inne. Und während es Dir bei der Ausbildung in Ensembleleitung erneut um eine enge Verzahnung von akademischer Lehre und schulischer Berufspraxis geht, hast Du mit dem Jazzchor viel zur positiven Außenwirkung unserer

Hochschule beitragen können – da wird Dein Abschiedskonzert am 17. Juni bestimmt kein leichter Gang...

Neben Deiner Hochschultätigkeit bist Du ein gesuchter Referent, Workshopleiter und Autor, wenn es um Fragen der schulischen Musizierpraxis, um Chorleitung oder andere musikpädagogische Anliegen geht. Als Komponist hast Du mit Deinem Magnificat, der Missa in tempore incerto und dem Hiskia-Oratorium einige weithin beachtete Werke im jazzigen Idiom vorgelegt. Die Reihe Jazz im Chor betreust Du als Herausgeber, und mit Deiner Walddorfer Kantorei machst Du vorbildliche oratorische Aufführungen überwiegend im „klassischen“ Genre. Bei alledem bist Du ein Kollege, der um seine imponierenden Fähigkeiten kein Aufhebens macht und der sich auch durch eine – glücklicherweise überwundene – schwere Krankheit nicht hat aus der Bahn werfen lassen.

Im Namen des Studiendekanats III und des Instituts für Schulmusik bedanke ich mich für Dein engagiertes und erfolgreiches Wirken. Ich persönlich danke Dir für die vertrauensvolle und verlässliche Zusammenarbeit sowie für die Freundschaft, die uns und unsere Familien verbindet – und die über den Hochschulabschluss hinaus Bestand haben wird.

Einen gesunden und erfüllten neuen Lebensabschnitt wünscht Dir

Dein Wolfgang

Musikwissenschaftsprofessor Wolfgang Hochstein
ist Dekan des Studiendekanats III.

City Nord

Ein Zuhause auf Zeit für 140 weitere Flüchtlinge und Wohnungslose

Aktuell leben nach Angabe der Behörde für Inneres rund 21.000 Flüchtlinge in Hamburg – Tendenz steigend. Bis zum Ende ihres Asylverfahrens ist fördern und wohnen (f@w) im Auftrag der Stadt für ihre Unterbringung zuständig. Um Flüchtlingen und wohnungslosen Hamburgern ein Zuhause zu geben, bis sie wieder auf eigenen Beinen stehen, werden in allen Bezirken neue Wohnunterkünfte errichtet oder bestehende Standorte ausgebaut. So auch am Tessenowweg in der City Nord. In den Holzhäusern des Pavillondorfs und später ergänzten Notcontainern leben bisher 288 alleinstehende Flüchtlinge u. a. aus Afghanistan, Iran, Syrien oder Ghana sowie deutsche Wohnungslose. Bei den Wohnungslosen handelt es sich um Hamburger, die ihre eigenen vier Wände verloren und Schwierigkeiten haben, auf dem freien Wohnungsmarkt eine neue Bleibe zu finden.

Die modular errichteten Wohncontainer verfügen über Gemeinschaftsküchen und -bäder. Je zwei Personen teilen sich eines der 70 grundmöblierten Zimmer. Die neuen Bewohner erhalten ein Startpaket mit Bettwäsche, Geschirr und Besteck. Soziale Betreuung und Beratung können sie im Pavillondorf wahrnehmen. Zu den Aufgaben der Mitarbeiter zählen sowohl Verwaltungstätigkeiten als auch die Sicherung des sozialen Friedens, also die Vermeidung und Auflösung möglicher Konflikte zwischen den Bewohnern. Sie vermitteln die Menschen darüber hinaus in das „Regel- und Hilfesystem“, wie Arbeitsagentur oder Krankenkassen, oder knüpfen Kontakte zu Stadtteilstationen, wie Vereinen oder Kirchengemeinden. Der Technische Dienst von f@w kümmert sich um die Sauberkeit auf dem Gelände oder führt Reparaturen durch.

Ihren Tagesablauf gestalten die Bewohner selbst-

ständig: Einige sind berufstätig, andere können bzw. dürfen aufgrund ihres Aufenthaltsstatus nicht arbeiten. Sie besuchen Deutschkurse oder nehmen soziale Angebote wahr. Vor Ort engagiert sich die Hamburger Tafel, die Lebensmittelspenden im Tessenowweg verteilt. Ein breiteres Bildungs- und Freizeitangebot in der Wohnunterkunft durch Ehrenamtliche ist in Planung. Platz dafür bieten bereits vorhandene Gruppen- und Gemeinschaftsräume im Pavillondorf.

Die Verwaltung und die Sozialarbeiter von f@w stehen Nachbarn der Wohnunterkunft jederzeit bei Fragen oder Problemen zur Verfügung (Telefon 040 6326130). Wer sich freiwillig engagieren möchte, kann sich vor Ort informieren oder die f@w-Freiwilligenkoordinatoren ansprechen über eine Mail an freiwilligenkoordination@foerdernundwohnen.de.

TEXT JASMIN LOTZ

Decker-Voigt deckt auf

Erektion



Klar, jeder weiß, was das ist und manche besonders – sowohl beim Gelingen wie Misslingen. Ich meine aber eine ganz andere Erektion. Eine Prise Musikmedizin bzw. Musikpsychologie gefällig? Denn es gibt sie, die musikalisch ausgelöste Erektion.

Der heutige Trigger-Begriff taucht in gänzlich außersexuellen Zusammenhängen auf, weil der sprachliche Hintergrund aus dem Lateinischen („erigo“) schlicht „aufrichten“ bedeutet. Die Musik-Medizin-Psychologen bezeichnen als „pilare Erektion“ (nochmal ein bisschen Latein: „pilus“ steht für „das Haar“) das Aufrichten der feinen Härchen. Zum Beispiel im Nacken, an den Unterarmen usw., wenn der Mensch besonders affektreiche Erlebnisse hat, ihn Grauen, Grausen – oder Glück überfällt. „Gänsehaut“ nennt das die außerwissenschaftliche Sprache.

Pilare Erektion passiert mitnichten nur bei Kuschel-Musik (wo sich ohnehin gern berührt wird), sondern geschieht dem einen auch beim schmissigen Marsch, der den Hörer erhöht. Oder dem anderen bei Schlussakkorden eines Bach-Oratoriums. Pilare Erektion („pE“) kann beim zarten Because der Beatles gesche-

hen, beim mitunter auch tränentreibenden Mama-Schlager von Heintje, bei Hard Rock... „pE“ stellt sich bei wieder anderen Ohrenmenschen auch bei einzelnen Tönen in der Natur ein, die unter die Haut gehen und deren Haare aufstellen.

Meine Empfehlung: Fachleute outen sich als solche am besten mit diesem Wissen, indem sie nach einem sie bewegenden Musikerlebnis künftig etwa so fragen: „Tolle pE-Musik, nicht wahr?“ Gebildete Laien verstehen das natürlich nicht, aber weil sie gebildet sind, fragen sie nach. Und wir können dann mit dem Wissen antworten, was das eigentlich ist: „pE-Musik“. Und haben ganz gewiss aufmerksame Zuhörer, die den Anfangsschock eines Wortes, wie es über dieser Kolumne steht, überwunden haben.

TEXT HANS-HELMUT DECKER-VOIGT

FOTO TORSTEN KOLLMER

Eine Würdigung unseres Kolummisten finden Sie auf S. 8.

Mein Instrument

Gezupft, nicht gehämmert Die Cembali der HfMT

Sowohl optisch als auch klanglich gilt das Cembalo als Schöngest unter den Musikinstrumenten und ist zweifellos ein „Hingucker“ in (nicht nur barocken) Kammermusikensembles. Anders als beim Klavier werden bei diesem Tasteninstrument die Saiten nicht mit Hämmerchen angeschlagen, sondern mit sogenannten „Kiefern“ angerissen beziehungsweise gezupft, was den typischen obertonreichen Klang ausmacht. Stolze zehn dieser häufig nach historischen Vorbildern gestalteten Instrumente gehören zum Inventar der HfMT. Dazu kommen zwei Clavichords, historisch gesehen die preiswertere „Hausmusikvariante“ des für den Konzertbetrieb prädestinierten Cembalos.

„Unermüdet und mit Spaß bei der Sache“ – die Experten der HfMT

Der 1963 in Amsterdam geborene und seit 2006 als Professor an der HfMT tätige niederländische Cembalist Menno van Delft gilt als ausgewiesener Kenner dieser historischen Tasteninstrumente. Hinsichtlich des Clavichords hat er gar den Ruf, der Spezialist schlechthin für die intimen Spielarten dieses Instruments zu sein. Insgesamt fünf Studierende werden von ihm in den Fächern Cembalo, Clavichord, Basso Continuo und Ensemblespiel unterrichtet. Über die Cembali der HfMT berichtet er: „Zu den besonders schönen Instrumenten der Musikhochschule zählen zwei historische Nachbauten aus der Werkstatt des Kölner Instrumentenbauers Burkhard Zander, übrigens ein ehemaliger Student an der HfMT und Schüler von Evgeni Koroliov. Auch von dem holländischen Meister Cornelis Bom besitzen wir zwei hervorragende Exemplare.“

Rund 25.000 Euro kostet ein Cembalo – und das ohne Verzierungen oder sonstige Spielereien, die den Preis noch deutlich in die Höhe treiben. Für die Wartung und Pflege der hauseigenen Instrumente

ist Martin Kather zuständig, ein Hamburger Cembalobauer und wie van Delft Experte für Clavichord. „Es ist wunderbar, mit ihm zu arbeiten. Er ist schier unermüdet und mit viel Spaß bei der Sache“, schwärmt Menno van Delft. Im Anschluss an unser Gespräch wird er mit seinen Studierenden in das Atelier von Martin Kather fahren, um dort erstmals auf einem 210 Jahre alten Clavichord zu spielen, das zufällig auf einem Tiroler Dachboden aufgestöbert und von Martin Kather liebevoll restauriert wurde.

Die lebendige Szene der Alten Musik

Das Alter dieses Zufallsfonds korrespondiert mit dem zeitweisen Niedergang des Cembalos nach dem Aufkommen und Siegeszug des Klaviers um 1780. Erst vor dem Hintergrund eines wieder erstarkten Interesses an Alter Musik im letzten Drittel des 19. Jahrhunderts rückten die barocken Tasteninstrumente erneut ins musikalische Blickfeld. Als Schüler solcher Berühmtheiten wie Gustav Leonhardt oder Bob van Asperen trägt Menno van Delft seinen Teil dazu bei, das Interesse am Cembalo und an Alter Musik wach zu halten: „Heute gibt es weltweit eine sehr lebendige Cembalo-Szene und noch immer werden alte Meisterwerke entdeckt, die speziell für dieses Instrument komponiert wurden. Daneben hat das Cembalo eine wichtige Funktion als Begleitinstrument für den Gesang. Im Zimmer von Gesangsprofessor Mark Tucker steht zum Beispiel ein Instrument mit 16-Fuß-Register, das sich dafür hervorragend eignet.“

Was macht eigentlich einen guten Cembalospielder aus, etwa im Vergleich zu Pianisten? Dazu meint van



Delft: „Da ein Cembalo im Gegensatz zum Klavier keine vergleichbare Dynamik in der Lautstärke besitzt, wird die Dynamik zum Beispiel durch die Zahl der Anschläge mitbestimmt. Nicht nur für uns Experten ist der Unterschied zwischen einem guten und einem mäßigen Cembalospielder über die Lebendigkeit des Vortrags sehr deutlich hörbar. Eine größere Affinität als zum Klavier besitzt ein Cembalospielder übrigens zur Orgel. Das ist auch heute noch eine sehr gute und häufige Kombination, und das nicht nur, weil nahezu alle barocken Meister sowohl auf der Orgel als auch auf dem Cembalo virtuos waren.“

Konzertreihe im Spiegelsaal

Möglichkeiten, das Cembalo „live“ zu hören, gibt es nicht nur bei den hauseigenen Konzerten in der HfMT: Hamburg besitzt einige schöne Sammlungen mit historischen Instrumenten, darunter die weltweit nahezu einzigartige Beurmann-Sammlung im Museum für Kunst und Gewerbe mit rund 170 Instrumenten. Seit der im Oktober 2012 von Klavierprofessor Hubert Rutkowski gestarteten Konzertreihe im Spiegelsaal kommen diese Schätze auch immer wieder klangvoll zum Einsatz.

TEXT DIETER HELLFEUER

FOTO: MENNO VAN DELFT UND SEINE STUDIERENDEN
TORSTEN KOLLMER