



Würdigung

INTERDISZIPLINÄRER BRÜCKENBAUER

JACOB SELLO studierte multimediale Komposition an der HfMT und promovierte im Fach Systematische Musikwissenschaft an der Universität Hamburg. Zwischen 2014 und 2017 leitete er das künstlerische Forschungsprojekt UMIS an der HfMT. Im Rahmen der Förderinitiative Innovative Hochschule baut Jacob Sello nun sein Innovationslabor auf: Hier sollen Schnittstellen entwickelt werden, um die unterschiedlichen Künste und Medien zusammenzuführen und als Brücke für die interdisziplinäre Zusammenarbeit verschiedener Abteilungen der HfMT zu dienen. Den Beginn machte ein Konzert in San Francisco im Februar 2018, wo neben seinem Hexenkessel, einem Hybridinstrument, auch ein neues Projekt vorgestellt wurde: In code_of_conduct werden Gesten eines Dirigenten sensorisch erfasst und in Notation übersetzt, die auf Tablets dargestellt wird. Die Aufführung in der Konzertserie soundbox mit Musikern der San Francisco Symphony war ein voller Erfolg. Jacob Sello ist dankbar für die Würdigung seiner Arbeit für die HfMT durch die **ERNENNUNG ZUM PROFESSOR**.

Lachen

ESELEI ODER AUTONOMIE?

„Ja, bei der Namensgebung hätten wir uns damals ruhig etwas mehr Gedanken machen können“, sagt Nieves Kolbe, als ich laut denkend auf dem Flur darüber grübele, was die IAK der HfMT sein könnte, der ich zukünftig selbst angehören soll: Internationales Aktionskomitee für Kunst? Institut für Asiatische Kulturförderung? Insurance Agency Kalkutta? Institut für Abfall und Kreislaufwirtschaft? – schlägt mir Google vor. Aber nein, die IAK ist nichts Internationales, sondern ganz selbstgemacht und intern, werde ich belehrt. Es handelt sich nämlich um die Interne Akkreditierungskommission, sozusagen einen I-A-Goldesel der HfMT. Bin ich nun schlauer? Ich werde gleich noch einmal ausgebrems: „Mit Krediten hat das allerdings nichts zu tun“, sagt Norbert Wübbolt, neben Nieves Kolbe, der Gründungsmutter der Systemakkreditierung an der HfMT, sozusagen der Gründungsvater. „Dann vielleicht mit Glaubwürdigkeit?“, spekuliere ich weiter. Aber was ist das für eine Eselei, die niemand versteht und die trotzdem Geld bringt? „Geld bringt es leider nicht, aber dafür etwas viel Wertvolleres: Autonomie und einen eigenen Weg zur Qualität.“

TEXT MARTINA BICK

ZWOELF

AUSGABE 22 Sommersemester 2018

Die Zeitung der Hochschule für Musik und Theater Hamburg
Harvestehuder Weg 12, 20148 Hamburg
www.hfmt-hamburg.de



IMPRESSUM

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

Verantwortlich Elmar Lampson

Redaktion Peter Krause (Leitung und Produktion),
Frank Böhme, Reinhard Flender, Dieter Hellfeuer, Mascha Wehrmann
Telefon 040 42848 2400, peter.krause@hfmt-hamburg.de

Redaktionsassistentz Nora Krohn, Inga Mannott, Swantje Zimmermann

Konzept und Gestaltung Ulrike Schulze-Renzel, www.usrdesign.de

Fotos Christina Körte, www.christinakoerte.de

Auf den Fotos der Themenseiten sehen Sie Angelika Bachmann
und Iris Siegfried vom Ensemble Salut Salon

Druck Mundschenk Druck+Medien

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

Die nächste Ausgabe erscheint am 1.10.2018, Redaktionsschluss: 15.7.2018



LIEBE LESERIN, LIEBER LESER,



die 22. Ausgabe der zwölf erscheint mit einem Lachen – mit einem erleichterten Lachen, denn das Sommersemester beginnt, die vorlesungsfreie Zeit im März hat etwas Distanz zu den Problemen des vergangenen Winters geschaffen. Oder ist es doch eher ein gequältes Lachen wegen

der Erkenntnis, dass ASIMUT, unser elektronisches Vergabesystem der Unterrichts- und Überräume, keineswegs zusätzlichen Platz schafft, sondern uns jeden Tag an die Enge und die Notwendigkeit erinnert, die Räume mit anderen zu teilen? Ein zynisches Lachen, weil deutlich wird, wie vergeblich wir uns mitunter abmühen, die wir doch alle Schwierigkeiten beseitigen und alle Wünsche erfüllen sollten? Oder doch eher ein Lachen aus Freude angesichts der übergroßen Fülle unserer Möglichkeiten? Ein glückliches Lachen, weil uns so vieles in der vergangenen Zeit gelungen ist, weil wir mitten im Aufbruch sind, in begeisternden Prozessen der Neuaufstellung? Diese reichen von dem großen Bauprojekt für die Theaterakademie und das Institut Kultur- und Medienmanagement im Wiesendamm, über den Erneuerungsschub, den das Projekt Innovative Hochschule bringt, bis hin zu den Chancen durch das von uns entwickelte neue Qualitätsmanagementsystem und die vielen anderen Themen, die angepackt wurden, um die Hochschule zu verbessern.

Zugegeben, es ist uns gegenwärtig durchaus nicht immer zum Lachen zu Mute. Besonders auch deshalb nicht, weil uns seit diesem Frühjahr zu allen bekannten Raumproblemen auch wieder die lang bekannte Tatsache einholt, dass die von der Stadt gewährten Budgetsteigerungen bei weitem nicht ausreichen, um die allgemeinen Teuerungsraten auszugleichen und unseren Finanzierungsbedarf in den kommenden Jahren zu decken. Die lapidare Ansage der Behörde für

Wissenschaft, Forschung und Gleichstellung dazu heißt: Die Hochschule müsse mit den Haushaltsmitteln auskommen, die sie habe. Angesichts der bereits erfolgten Erhöhung unseres Budgets und der erheblichen zusätzlichen Mittel, die wir für die Sanierung der Gebäude an der Alster und für die neuen Räume im Wiesendamm erhalten bzw. zugesagt bekommen haben, wird es nicht leicht sein, den Senat und die Bürgerschaft davon zu überzeugen, dass wir weiterhin zusätzliches Geld brauchen, wenn wir international erfolgreich bleiben wollen.

Wir werden äußerst sparsam haushalten müssen, die vor uns liegende Zeit wird anstrengend bleiben. Aber mit unserer produktiven Fähigkeit zu lachen und unserem Willen, vor allem die Chancen zu sehen und Probleme nicht zu beklagen, sondern sie, wenn es irgend geht, zu lösen, und wenn nicht, das Beste aus der jeweiligen Situation herauszuholen, wird es uns auch im Sommersemester gelingen, das Unmögliche möglich zu machen.

Mit größter Leidenschaft werden wir öffentlich für unsere Belange werben. Wir rufen sowohl die Stadt, als auch alle Freunde und Förderer dazu auf, die Hochschule für Musik und Theater als eine der erfolgreichsten Kultureinrichtungen Hamburgs in dieser entscheidenden Phase ihrer Geschichte tatkräftig zu unterstützen.

Als Motto für das Sommersemester passt der Spruch, den Friedrich Nietzsche über seine Haustür schrieb:

„Ich wohne in meinem eigenen Haus,
Hab Niemandem nie nichts nachgemacht
Und – lachte noch jeden Meister aus,
Der nicht sich selber ausgelacht.“

Ich wünsche Ihnen allen ein erfolgreiches Sommersemester 2018 und eine Lektüre unserer Zeitung, die Sie zum Schmunzeln und Nachdenken anregen möge,

Ihr Elmar Lampson

Präsident der Hochschule für Musik und Theater Hamburg

LACHEN



Portrait

NEUE MUSIK – NEUE PHILOSOPHIE FANIS GIOLES VERMITTELT ZEITGENÖSSISCHES



Für Fanis Gioles war das vergangene Jahr in akademischer Hinsicht ein überaus erfolgreiches. Zum einen absolvierte der gebürtige Grieche im April 2017 das Masterexamen der Perkussionsklasse von Cornelia Monske mit dem Prädikat „Ausgezeichnet“, um schließlich im Dezember den mit 1.000 Euro dotierten DAAD-Preis verliehen zu bekommen. Mit dem Preis des Deutschen Akademischen Austauschdienstes werden jedes Jahr ausländische Studierende mit „besonderen akademischen Leistungen und bemerkenswertem gesellschaftlich-interkulturellem Engagement“ geehrt. Als Begründung wurden unter anderem der Aufbau eines musikalischen Netzwerkes für zeitgenössische Kunst und das vielfältige Engagement hinsichtlich der Vermittlung zeitgenössischer Musik genannt.

Seine musikalische Laufbahn begann Fanis im Alter von fünf Jahren auf der Violine, um dann weitere fünf Jahre später zum Schlagzeug

zu wechseln. „Mich haben schon damals Melodie und Rhythmus gleichermaßen interessiert, das Geigenspiel, was ursprünglich eine Idee meiner Eltern war, hat mir nicht genügt.“ Umso intensiver arbeitete er anschließend mit dem neuen Instrument, um dann 2007, im Alter von 19 Jahren, unter der Leitung von Konstantinos Vorissis und Konstantinos Theodorakos am Athener Akropolis Konservatorium sein Schlagzeugstudium zu beginnen. Nach bestandener Diplomprüfung absolvierte er zwischen 2014 und 2017 den Masterstudiengang an der HfMT. Im Oktober dieses Jahres wird das Konzertexamen folgen.

Nach Hamburg zu gehen, war der richtige Entschluss

Der Grund, weshalb Fanis nach Hamburg wechselte, hat einen Namen: Cornelia Monske. „Ich habe in der ersten Zeit in Deutschland mehrere Musikhochschulen in Betracht gezogen, der Kontakt zu ihr, vor allem ihre Begeisterung für zeitgenössische Musik, hat den Ausschlag gegeben. Rückblickend war es der absolut richtige Entschluss.“ Dass er die Leidenschaft zur zeitgenössischen Musik teilt, wurde auch beim Konzertabend anlässlich der Verleihung des DAAD-Preises deutlich. Mit Maracas, Blumentöpfen, seinem Körper und seiner Stimme präsentierte Fanis eine Performance mit Stücken von John Cage, Giacinto Scelsi, Vinko Globokar, Pierluigi Billone und Frederic Rzewski – keine leichte Kost, die die Zuhörer dennoch begeisterte. „Ich liebe das Experimentelle an der zeitgenössischen Kunst und besonders die damit verbundene Philosophie. Ich sitze häufig stundenlang in einem Raum, um neue Klänge

zu entwickeln oder moderne Techniken auszuprobieren. Für mich sind diese ‚Schlagzeugräume‘ mein musikalisches Laboratorium.“

Jeder Klang hat seine Bedeutung, seinen tieferen Sinn

Dazu kommt das Ensemble Volans, eines seiner wichtigsten musikalischen Projekte, das Fanis 2015 gemeinsam mit dem Cellisten Michael Heupel gegründet hat. „Es ist ein Musikensemble, das nicht nur Werke mit besonderen Schwierigkeiten im Repertoire hat, sondern sich auch mit anderen künstlerischen Kontexten beschäftigt. Die Musiker sollten in verschiedene Projekte eingebunden sein, das reicht über Lyrik und Gesang bis zu Bewegung und Tanz. Jetzt, nach drei Jahren, sehe ich das Ensemble Volans mehr als ein Netzwerk zwischen jungen Künstlern, die ihre Ideen realisieren möchten.“ Wie aber vermittelt man Zeitgenössische Musik an ein größeres Publikum? „Bei jedem Konzert versuche ich, die Denkweise hinter den Werken zu erklären. Neue Musik klingt für viele Zuhörer erst einmal fremd oder gar verstörend. Aber jeder Klang hat seine Bedeutung, seinen tieferen Sinn. Diese Philosophie gilt es zu kommunizieren, um Neue Musik zu verstehen und letztlich auch genießen zu können.“

Wer den vielseitig talentierten Griechen live erleben möchte, hat dazu am 13. APRIL Gelegenheit, wenn Fanis Gioles zum Schlagzeugabend ins Forum der HfMT einlädt. Auf seiner Website www.fanisgioles.com kann man sich darüber hinaus über aktuelle Projekte und Konzerttermine (auch mit dem Ensemble Volans) auf dem Laufenden halten.

TEXT DIETER HELLEFEUER
FOTO: FANIS GIOLES CHRISTINA KÖRTE

Orchesterkonzerte

WIR GENIESSEN DIE HIMMLISCHEN MUSIKFREUDEN

Sich einen schönen Lenz machen – ganz wörtlich, natürlich! – sollte mit den musikalischen Knospen und programmatisch exotischen Blüten des Sommersemesters ganz einfach werden. Zu Beginn wartet WINDFUHR'S WERKSTATT-KONZERT am 5. APRIL mit einer frühlingshaft impressionistischen Ballettmusik auf, die ein Festmahl der Spinne eindrucksvoll hörbar macht. Mit einer Gourmandise des Instrumentalkonzerts – Boeildieu's Harfenkonzert – und Beethovens Achter Symphonie, dem klanggewordenen Witz, kann dieser Abend nur eines: die Begeisterung in uns wecken. Am 18. APRIL erklingt ebenfalls im WERKSTATT-KONZERT von Windfuhr neben Schuberts Unvollendeter und Brahms' Doppelkonzert das Werk ONE von Dijana Bošković – in seiner Uraufführung. Im vernetzten Heute, in dem alles voneinander abhängig scheint, soll ONE „eine

alles verbindende Kraft“ aufspüren, so Bošković. Mit tibetischen Klangschaalen, Solisten an der indischen Sitar und der mazedonischen Zurla und den Symphonikern Hamburg wird das zweifelsohne gelingen!

Im Wonnemonat tönt es unkonventionell: Beim 3. INTERNATIONALEN MUSIKFEST HAMBURG leitet am 6. MAI Peter Eötvös auf Kampnagel eine halbszenische Aufführung des Donnerstags aus Karlheinz Stockhausens monumentalem 29-stündigen Opernzyklus Licht mit der EuropaChorAkademie und dem Orchester der HfMT. „Töne aus uralter Zeit“ werden am 18. Mai bei Windfuhr's Werkstattkonzert zu hören sein. Gespielt werden Haydns Symphonie Nr. 102, und das vierte Klavierkonzert von Beethoven, dem eigentlich das Libretto von Die schöne Melusine zugeordnet war – bei diesem Konzert

erklingt aber dazu die stimmungsvolle Ouvertüre aus Mendelssohns Feder.

In THE RAPE OF LUCRETIA stehen sich Sinnlichkeit und Brutalität so ambivalent wie in berühmteren Operntragödien gegenüber. Die erste Kammeroper Britten's ist in einer Produktion der Musikhochschulen Hamburg und Lübeck am 25. MAI im Forum und am 27. MAI in der Elbphilharmonie zu erleben. Delikate Werke von Liszt, Dvořák und Ruzicka erklingen von Saiten des SYMPHONIEORCHESTERS DER HfMT am 11. JUNI im Forum. Das Semester beschließt am 13. JULI eine mit Mahlers Vierte Symphonie gekoppelte Uraufführung. Der Titel des Konzerts ist gleichzeitig die Losung für das gesamte Orchesterkonzertprogramm im Sommersemester: „WIR GENIESSEN DIE HIMMLISCHEN FREUDEN“!
TEXT SWANTJE ZIMMERMANN

Transferbüro

HOCHSCHULE WIRD ALS INNOVATIONS-LEUCHTTURM DER ZUKUNFT STRAHLEN

Bernhard Riedl, 38 Jahre jung, studierte Informations- und Medienwissenschaft, Hispanistik und Interkulturelle Studien in Regensburg, Köln, Bonn und Barcelona. Er arbeitete als Online-Redakteur für elektronische Musik bei play.fm in Wien, im Kulturprogramm am Goethe-Institut Barcelona, als selbständiger forschender Unternehmensberater und Projektmanager in der Digitalwirtschaft sowie als Gründer eines Software-Startups in Hamburg. Seine breitgefächerten Interessen gelten Musik, Theater, bildender Kunst und Literatur, dem Entrepreneurship bis hin zu allen Themen der Digitalisierung, insbesondere der kritischen Informatik sowie Sprachen. Was reizt Sie an der neuen Stellung als Leiter des neuen Teams in der Heimhuder Straße?

An der neuen Stellung als Leiter des Transferbüros reizt mich die Vielfalt der Herausforderungen so-

wie die Gestaltungsmöglichkeiten auf dem Feld des Transfers und der Innovationen. Ich freue mich sehr, die HfMT als einzige in der Initiative Innovative Hochschule ausgezeichnete Hamburger Institution mit meinen Erfahrungen, Fähigkeiten und meiner Leidenschaft tatkräftig unterstützen zu können, gemeinsam mit dem spannenden, hoch motivierten, internationalen Team.

Was sind die konkreten Aufgabenstellungen des Projektes?

Der Projekttitle Stage_2.0: Alsterphilharmonie ist Programm: Die Musik- und Theaterstadt Hamburg wird mit den 15 Teilprojekten der Innovativen Hochschule entsprechend der Transferstrategie unseres Präsidenten Elmar Lampson umfassend, nachhaltig und kreativ bereichert und gestärkt. Die HfMT wird durch die Arbeit aller Beteiligten als

Innovations-Leuchtturm der Zukunft, zusätzlich zum bestehenden Leitmotiv künstlerische Exzellenz in gesellschaftlicher Verantwortung, regional wie international strahlen.

An welchen konkreten Themen arbeiten Sie in dieser Anfangsphase?

In der Anfangsphase, dem 1. Quartal 2018, arbeiten wir parallel an zahlreichen Themen: Neben dem konkreten Aufbau des Transferbüros sorgen wir täglich mit Multiprojektmanagement dafür, dass alle Einzelprojekte der Innovativen Hochschule effizient arbeiten können. Erste Kooperationen im Sinne der HfMT-Transferstrategie werden geknüpft, die Digital-Strategielinien des Hamburger Senats wie HOUU oder HOS integriert, erste Wertschöpfungsstrategien entwickelt, dazu gehören auch Beratungen zur Digitalisierung. TEXT DIETER HELLEFEUER

Hochschulklassen im Portrait

DIE MULTIMEDIAFAMILIE GLOBAL VERNETZT: GEORG HAJDU

Seit 2002 ist Georg Hajdu als Professor für Multimedia Composition (MMM) an der HfMT tätig. Der 1960 in Göttingen geborene Komponist, Musikwissenschaftler und Forscher genießt durch sein umfangreiches Schaffen, speziell in den Bereichen Multimedia und Mikrotonalität, sowie seine globale Vernetzung höchstes internationales Ansehen.

Derzeit nehmen sieben Studierende an dem von ihm geleiteten MMM-Masterstudiengang teil, eine international wie gendernmäßig ausgewogene zusammengesetzte Gruppe: Jan Wegmann, Tsz Him Cheung, Rico Zinn, Taizhi Shao, Dong Zhon, Luong Hue Tsinh und Stefan Troschka. Hinzu kommen Doktoranden, Gasthörer und Studierende aus anderen Fachbereichen, die gleichfalls die MMM-Seminare besuchen, sowie die Studierenden aus dem Kontaktstudiengang Neue Kompositionstechniken, an dem außer der HfMT noch drei weitere europäische Musikhochschulen teilnehmen. „Zählt man alles zusammen, könnte man von einer großen multimedialen Familie sprechen, die sich hier in Hamburg gefunden hat“, freut sich Georg Hajdu. „Das Interesse an dem Masterstudiengang hängt zum Teil mit der gestiegenen Attraktivität Hamburgs als Musikstadt zusammen. Erfreulich ist auch, dass sich viele ehemalige Studierende in Hamburg niedergelassen haben, so dass die Kontakte erhalten bleiben.“

Exzellente berufliche Aussichten

Die Auswahlkriterien, um zum Masterstudium zugelassen zu werden, sind ebenso anspruchsvoll wie vielseitig. Neben einem Multiple Choice-Test müssen die Bewerber einen Essay zu einem von ihnen entwickelten Thema einreichen. Eine Bedingung ist die gute bis sehr gute Beherrschung des Englischen, da der Unterricht ausschließlich in dieser Sprache stattfindet. „Entscheidend ist aber letztlich das per-

sönliche Gespräch. Für mich muss die künstlerische Persönlichkeit erkennbar sein, das kreative Potential, Projekte in Eigenregie zu entwickeln, und die Fähigkeit, über Kunst zu reflektieren.“ Wer diese Hürde nimmt, den erwarten, neben einem inhaltlich und thematisch breit gefächerten Studiengang, exzellente berufliche Aussichten, sei es im Konzert-, Theater- oder Medienbetrieb. „Unsere Absolventen müssen dafür in der Lage sein, einen künstlerischen Beitrag zu leisten, der auch die technische Umgebung und Realisation mit einschließt. Sie sollen darüber hinaus ein hohes Maß an Selbständigkeit erreicht haben, etwa um sich mit Projektanträgen ein berufliches Standbein aufzubauen.“ Die bereits gemachten Erfahrungen mit den MMM-Alumni unterstreichen die optimistische Berufsprognose Hajdus. „Viele haben promoviert und sind als Dozenten oder Professoren in akademischen Bereichen tätig, einige haben sogar internationales Renommee erlangt.“ Was Georg Hajdu besonders wichtig ist, ist die Vernetzung der Studierenden untereinander. „Schon das Studium ist von Kooperationsdenken geprägt. Es gibt eine Vielzahl gemeinsamer Aktivitäten, nicht nur in den Seminaren, sondern auch bei selbst initiierten Wochenendprojekten.“

Projekt erhält 7,5 Millionen Euro Fördergeld

Die Möglichkeiten zukünftiger gemeinsamer Vorhaben haben sich in jüngster Vergangenheit übrigens deutlich erweitert. Stolz 7,5 Millionen Euro an Fördergeldern bekamen Georg Hajdu und sein Assistent Jacob Sello für ihr gemeinsam entwickeltes Projekt Stage_2.0 Alsterphilharmonie vom Bundesministerium für Bildung und Forschung im Rahmen



des bundesweiten Förderwettbewerbs Innovative Hochschule zugesprochen. „Ein Drittel der Summe kommt der Aufrüstung des Forums mit modernster Ton- und Lichttechnik zugute, für die übrigen zwei Drittel gibt es bereits zahlreiche spannende Projekte.“ Diese reichen unter anderem von einem Multimediaspektakel im St. Pauli-Elbtunnel mit über 200 Musikern über die Entwicklung spezieller Klarinetten bis hin zur Unterstützung des 2012 an der HfMT gegründeten Zentrums für Mikrotonale Musik und Multimedia (ZM4).

Durch das gestiegene Budget wurde es auch möglich, ein eigenständiges neues Zentrum für Transferprojekte des Fachbereiches in der Heimhuder Straße einzurichten. Weitere Adressaten der Fördergelder an der HfMT sind die Musikwissenschaft, Elementare Musikpädagogik (EMP) und der Bereich Schulmusik. „Nimmt man dies alles sowie die Möglichkeit zu promovieren zusammen, so darf man schon von einem Alleinstellungsmerkmal sprechen, was unsere Hochschule im Bereich Multimedia auszeichnet. Das macht mich schon ein wenig stolz.“

TEXT DIETER HELLEFEUER
FOTO: GEORG HAJDU UND SEINE KLASSE
CHRISTINA KÖRTE

junges forum Musik + Theater

IM DAZWISCHEN DON GIOVANNI – HAUTNAH

Mozarts *Don Giovanni* ist eine der weltweit meistgespielten Opern. Alicia Geugelin, Absolventin der Musiktheater-Regie, beschäftigt sich in ihrem Abschluss zum dritten Mal mit dem Stoff: Nach Inszenierungen im St. Pauli Theater und auf Kampnagel untersucht sie diesmal *Don Giovanni* im Moment seines Sterbens und spricht mit der zwölf über ihr Konzept.

**Warum dreimal *Don Giovanni*?
Was fasziniert Dich an der Figur?**

Don Giovanni ist ein ganz seltsamer Typ, frei von allen Zwängen und Bindungen, gesellschaftlich sowie persönlich – vielleicht ist aber das wiederum genau sein Zwang. Der Gesellschaft muss das unheimlich sein. Dann passiert wohl etwas sehr Menschliches: Die Leute rotten sich zusammen und wollen *Giovanni* umbringen. Auf der einen Seite absolute Freiheit, auf der anderen Seite Regeln und Gesellschaft – das sind Themen, auf die ich selbst keine eindeutigen Antworten habe und denen ich weiter auf den Grund gehen möchte.

Du setzt mit Deiner Inszenierung ganz am Ende der Oper an: Der Moment, als *Don Giovanni* durch den Komtur in die Hölle fährt...

*Don Giovanni*s Rezeption ist sehr ambivalent, es existieren unglaublich viele Interpretationen. An dem Punkt des Sterbens halten wir in einem Schwebzustand inne, in einer Art Nahtoderfahrung *Don Giovanni*s, in der die einzelnen Facetten seiner Persönlichkeit das Ruder übernehmen. Im christlichen Glauben ist das Fegefeuer eine Art Zwischenstation zwischen Himmel und Hölle, ein Stopp auf der Weiterreise in den Tod. Diese Vorstellung einer letzten Instanz am Ende des Lebens kann eine spannende Ausgangslage sein, um Charakterzüge, Erinnerungen, Auslegungen von Geschehenem erneut zu beleuchten und zu hinterfragen.

Blickt ein *Don Giovanni* angesichts des Todes anders auf sein Leben?

Ich finde es spannend, auch einen Teil *Don Giovanni*s zu zeigen, der die Angst kennengelernt hat, wenn auch nur im Angesicht des Todes. Ich sehe *Don Giovanni* als sehr lebensbejahenden Menschen. Dem Tod nun tatsächlich gegenüber zu stehen, lässt einen Teil in ihm erwachen, dem er sonst wohl nie zugehört hat und den ich mir als schmächtig und klein im Gegensatz zu anderen seiner Facetten vorstelle.

In Deinen Inszenierungen spielt immer der Ort eine große Rolle. Was für Orte möchtest Du auf der Bühne erschaffen?

Orte sind für mich ein ganz wichtiger Baustein auf dem Weg zu meinen Stücken, weil sie für mich eine inspirierende Ausgangslage bilden. Ich arbeite gern sehr frei über den Motiven und Kernthemen der Stücke, und um diese Freiheit zu haben, brauche ich wiederum etwas sehr Konkretes, von dem aus alle Szenen starten und das Begegnung möglich macht. Und diese Ausgangslage ist bei mir der Ort, auf dem Fantasien einen Nährboden haben. Bisher waren es meist öffentliche Orte wie zum Beispiel eine Straße – also Orte, mit denen wir alle etwas verbinden, an denen sich Menschen begegnen. Mich interessiert das utopische Potenzial solcher Räume und wie wir sie neu wahrnehmen können.

Der Abend wird damit beginnen, dass sich das Publikum auf der Bühne frei bewegen kann und auf diese Weise ganz nah an den Darstellerinnen dran ist.

Die Form der Ausstellung ist für mich mit einer sehr sinnlichen Erfahrung verknüpft, nämlich der Möglichkeit, das Publikum in eine Welt eintauchen zu lassen. Mein Bild dafür ist das eines Unterwasser-

aquariums: Du bist ringsum von einer Glaskuppel umgeben und hast das Gefühl, Teil des Haifischbeckens zu sein, und musst doch nicht darin schwimmen. So kann der Zuschauer selbst entscheiden, wie sehr er sich auf das Geschehen um ihn herum einlassen möchte.

Mozarts Komposition hat, wie Oper generell, eine strenge Form. Wie arbeitest Du damit?

Die Partitur ist für mich Ausgangslage, das Material, aus dem ich schöpfe. Ich möchte herausfinden, was darin als Idee steckt, aber dazu muss ich die Partitur nicht als unumstößliche Form betrachten. Die Welt hat sich weitergedreht, und wir haben heute andere Bilder als damals vor Augen. Wenn ich eine Idee des Werkes auf die Bühne bringe, kann manchmal eine neue Form geeignet sein, um der Idee heute gerecht zu werden.

**TEXT ELISE SCHOBESS
FOTO: ALICIA GEUGELIN CHRISTINA KÖRTE**

➔ **OPERTIPP**

***Don Giovanni* in der Unterwelt**
am 12., 14., 20. und 21.4., jeweils um 19.30 Uhr, sowie am 15. und 22.4., jeweils um 15.00 Uhr, Forum, Karten-Telefon: 040 440298 oder 453326

Inzwischen sind die Planungen für einen Standort im Wiesendamm weit fortgeschritten. In Nachbarschaft zum Jungen Schauspielhaus wird die HfMT im Herbst 2019 dort einen neuen Campus eröffnen. Der neue Standort mit zwei Bühnen, Probe- und Seminarräumen, Schauspiel- und Opernstudios wird mehr als 130 Hamburger Studierenden Raum für selbstorganisiertes und forschendes Lernen bieten. Bis dahin nehmen wir, Studierende wie Lehrende, die Herausforderung der City Nord an. Wir werden diese krisengebeutelte und neu prosperierende städtebauliche Großtat mit site specific-Workshops erkunden. Wir werden diesen sperrigen, nicht theaterkompatiblen Räumen neue Formate abtrotzen – vorausgesetzt, dass dies die letzte Episode unserer siebenjährigen Odyssee sein wird.

TEXT SABINA DHEIN



Protest

DIE THEATERAKADEMIE AUF DER SUCHE NACH DEN VERLORENEN RÄUMEN

Oktober 2017 in der Hebebrandstraße (Hebe): **KEIN ESSEN, VERKÜRZTE ÖFFNUNGSZEITEN UND ZU KLEINE RÄUME.** Dazu noch die überraschende Aufgabe der Gaußstraße als zusätzlicher Standort. So wurden die Studierenden der Theaterakademie Hamburg (TAH) zum Herbstsemester begrüßt. Wir protestierten und gingen für grundlegend bessere Studienbedingungen auf die Straße. Es tat sich was: Durch mannigfaltige Anstrengungen seitens des Künstlerischen Betriebsbüros, der Leitung der TAH und der Studierenden haben wir nun eine Mensa und längere Öffnungszeiten. Ein Problem bleibt: die eklatante **RAUMKNAPPHEIT.** Denn zum Sommersemester 2018 zieht auch der Rest der TAH – der bisher noch in der Gaußstraße war – in die nächste Übergangsausbildungsstätte in der Hebebrandstraße, bevor 2019 hoffentlich das neue Ge-

bäude am Wiesendamm kommt. Die Verantwortung für die HfMT liegt bei der **WISSENSCHAFTSBEHÖRDE** und deren Senatorin, Katharina Fegebank. Die Wissenschaftsbehörde wiederum ist momentan ein Versuchskaninchen für eine Private-Public-Partnership zwischen der Stadt und der Sprinkenhof GmbH, die die öffentlichen Gebäude der Behörde übernimmt und das bisherige Pachtverhältnis in ein Mieter-Vermieter-Verhältnis umwandelt. Dadurch entsteht ein munteres **VERANTWORTUNGSGROULETTE**, bei dem die Schuld an der derzeitigen räumlichen Situation hin- und hergeschoben werden kann, sodass bei jedem Mangel aufs Neue unklar ist, an wen man sich wenden kann.

Durch die Demo und unseren anschließenden Besuch beim **WISSENSCHAFTSAUSSCHUSS** haben wir inzwischen jedoch Kontakt zu Politikerinnen und

Politikern fast aller großen Parteien sowie zur Senatorin. Alle waren bereit, mit uns über Lösungen zu sprechen. Anfang Februar folgte dann ein Lokaltermin in der Hebe, bei der sich die Politikschaffenden selbst ein Bild von unseren Räumlichkeiten machen konnten. Es gibt nun konkrete, wenn auch nicht endgültige Pläne, weitere Räume in den anderen Gebäuden der Hebe nutzbar zu machen. Das Foyer des Haus D ist so gut wie zugesagt, ebenso eine bessere Ausstattung für das Haus A. Weitere Räume wie der Ligeti-Saal scheinen eher unsicher. Immer noch gilt: Solange die Probebühnen noch nicht da sind, können wir uns nicht sicher sein, ob es nicht doch noch eine plötzliche Absage gibt. Trotzdem: Es wird Frühling. Und wir freuen uns schon jetzt auf den Sommer in der Hebe!

TEXT DIE STUDIERENDEN DER THEATERAKADEMIE

junges forum Musik + Theater

NICHTS IST SO, WIE ES SCHEINT IM BRENNPUNKT – HÄNDEL: ALCINA

Georg Friedrich Händel: *Alcina*, Uraufführung: 16. April 1735, Covent Garden Theatre, London

Handlung
SCHAUPLATZ: Eine Zauberinsel.

PERSONEN: Alcina, Herrscherin und Zauberin. Eine Frau, die die Männer zahlreich verführt, um sie danach zu verwandeln. Dazu ihre Schwester Morgana und ihr Vertrauter Oronte. Auf der anderen Seite der Ritter Ruggiero, der Alcina verfallen ist. Und seine Verlobte Bradamante, die verkleidet als ihr eigener Zwillingbruder Ricciardo die Bühne betritt. Zusammen mit dem zauberkundigen Melisso, ihrem Ratgeber. Der junge Oberto, fortwährend auf der Suche nach seinem verzauberten Vater, komplettiert die Opernmannschaft.

KONFLIKT: Alcina und Ruggiero lieben sich. Bradamante will ihren Verlobten zurück und kommt mit Melisso auf die Insel. Alcina will den Verlust des Liebhabers und Verrat an ihr so erwidern, wie sie es immer getan hat: als Zauberin. Sie spricht den Zauberspruch... doch... es funktioniert nicht mehr...

DIE GROSSEN FRAGEN: Was ist Schein, was ist Sein? Welche Liebe ist die stärkere? Siegt die Pflicht oder die Leidenschaft? Und wer ist hier eigentlich der oder die oder das Gute?

Judith Österreicher, Morgana

„Ich freue mich darauf, die Gegensätze der oft kindlich naiven, aber auch sehr selbstbewussten, intensiv und spontan lebenden Morgana darzustellen. An Händels Musik gefällt mir, dass sie einerseits sehr viel Leichtigkeit und Glanz enthält und andererseits tragische, traurige Momente wundervoll vermittelt. Ich finde, Händel ermöglicht es dem Zuhörer sehr gut, in die jeweilige Gefühlswelt einzutauchen. Auch ohne die Texte der Arien wäre die Musik bereits aussagekräftig genug.“

Lisa Florentine Schmalz, Alcina

„An der Rolle der Alcina reizen mich die vielen

Facetten ihres Charakters: ihre Stärke, Kühle und Berechnung als Zauberin, ihre Hingabe, Erotik und Leidenschaft als Frau und ihre Fehlbarkeit, Liebe und ihr Kontrollverlust als Mensch. Händels Musik berührt mich so direkt, wie es nur wenig Musik tut. Ich bin gerührt und hingerissen und könnte im nächsten Moment aufspringen und mittanzen. Einige seiner Werke scheinen mir so kühn und sind dabei immer nah am Text und der Emotion. Die Musik wirkt so intuitiv und ist dabei so vollendet ungekünstelt-gekünstelt.“

Clara Leonie Solecki, Oberto

„Es fasziniert mich, wie bei dem Kind Oberto, immer auf der Suche nach seinem verschwundenen Vater, sein Schmerz und seine Haltlosigkeit durch Händels Kompositionsweise gefiltert werden, die dadurch immer auch seinen kindlichen Geist offenbart. Die Oper *Alcina* empfinde ich als eine aufgewöhnlich vielschichtige Beleuchtung des Themas Liebe, in der Liebeszauber noch um eine zweite Ebene, die Magie, erweitert wird.“

Dorothea Koch, Bradamante

„An der Rolle der Bradamante fasziniert mich, wie kraftvoll sie an alle ihre Vorhaben herangeht und wie sie für das kämpft, was ihr wichtig ist. Bradamante ist eine Ritterin, die vom konventionellen Weiblichkeitsideal weit abweicht. Ich sehe sie nicht nur als Liebhaberin, die Ruggiero zurückgewinnen will, sondern auch als personifizierten Ruf der Pflicht, der ihn zurück in den Kampf ruft.“

Philipp Himmelmann, Regie

„Die Figuren vermeinen, sich in einem gesicherten Umfeld zu bewegen. Doch: Auf welcher Grundlage ‚liebt‘ eine Person in diesem Umfeld der verzauberten ‚Insel‘? Keiner kann sicher sein, dass ihm nicht etwas



vorgegaukelt wird. Nicht einmal das Geschlecht ist bei den vielen angenommenen Rollen gesichert. Und auch das Selbstverständnis der Figuren gerät ins Wanken – kurz: nichts ist so, wie es zu sein scheint.“

Willem Wentzel, Musikalische Leitung

„Händels Musik ist sinnlich, dramatisch und tröstlich zugleich. In der Musik von Händels *Alcina* scheinen mir die Fallhöhen der Emotionen beachtlich – Verzweiflung, Wut, Verrat, Liebe, es ‚menschelt‘ sehr. Mit kleinem Orchester, unter sparsamem Einsatz von Blasinstrumenten, vermag Händel ein Maximum an Farbigkeit und Expression hervorzuführen.“

David Hohmann, Bühnenbild

„In *Alcina* treffen zwei kontrastierende Welten aufeinander. Alcinas rauschhafte, übernatürliche Zauberwelt legt sich wie eine Decke über die konventionelle Welt und zerfällt doch im Laufe der Oper immer mehr, bis hin zu ihrer Zerstörung.“

**TEXT LISA FLORENTINE SCHMALZ, CLARA LEONIE SOLECKI KONZEPT ANGELA BEUERLE
FOTO: MUSIKALISCHE PROBE CHRISTINA KÖRTE**

➔ **OPERTIPP**

Alcina am 10., 14., 16., 23., 25. und 30.6. sowie am 3.7., jeweils um 19.30 Uhr, Forum, Karten-Telefon: 040 440298 oder 453326

Theaterakademie-Standort

KURZ VORM ZIEL

Seit Gründung der Theaterakademie im Jahr 2004 gilt das Versprechen eines gemeinsamen Hauses, in dem alle theaterrelevanten Studiengänge transdisziplinär zusammenarbeiten können. Seit dieser Zeit wurde diese Vision geplant, verhandelt, verworfen. Ende 2012 musste die Theaterakademie die identitätsstiftenden **ZEISEHALLEN** in Altona verlassen. Der Seminarbetrieb der Regiestudiengänge fand in der **GAUSSSTRASSE** Unterkunft. Zwei Garagen dienten als Probebühnen. 2015 wurde das Mutterhaus an der Alster und somit das Forum wegen Sanierung für zweieinhalb Jahre geschlossen. Vier Studiengängen – Master Oper, Regie Musiktheater, Regie Schauspiel, Master Dramaturgie – wurde endgültig das Zentrum ihrer Arbeit, die Bühne, genommen. Im Herbst 2016 konnten wir in der Gaußstraße die ehemaligen Probebühnen des

Schauspielhauses zur Spielstätte umbauen. Damit treten wir vier Studiengänge über die forumslose Zeit: 40 Prüfungsprojekte fanden dort statt. In diesen fünf Jahren wurden Brandbriefe an die Politik verschickt, Manifeste geschrieben, Bedarfsanalysen erstellt. Detaillierte Planungen wurden für die Standorte Gaußstraße wie für den **WIESENDAMM** in Barkbek entworfen. Trotzdem kam es im Herbst 2017 zum Gau. Während im Wintersemester 2017/18 die Musikstudiengänge vom Interimsquartier in der **HEBE-BRANDSTRASSE** in die frisch sanierten Räume an der **ALSTER** zurückkehrten, blieben die Studiengänge der Theaterakademie im doppelten Chaos zurück: Die teure Spielstätte in der Gaußstraße musste aufgegeben werden, da das Forum wieder eröffnet war, in der verlassenen Hebebrandstraße wurde deutlich, dass diese Räume nicht theaterfreundlich sind.

Buch- und CD-Tipps

DARF'S WAS NEUES SEIN?
HÖR- UND LESEEMPFEHLUNGEN

In keinem Bereich wird so deutlich wie in der Musik, in welch hohem Maß Europa kulturell von seiner Substanz lebt. Die Hoffnung, die Neuerungen des 20. Jahrhunderts würden bald genauso akzeptiert werden wie vormals die von Beethoven und Wagner, hat sich nicht erfüllt, und immer noch wird als „Avantgarde“ gefeiert, was mittlerweile schon 50 oder sogar 100 Jahre alt ist. Ist Europa erschöpft, müde geworden? In seinem Buch *Die Heilung des verlorenen Ichs* geht der Komponist und Philosoph WOLFGANG-ANDREAS SCHULTZ den tieferen Ursachen für diese Stagnation nach. Sie reichen bis in eine Zeit zurück, als in Europa bestimmte Weichenstellungen erfolgten, die das Verhältnis des Ich zum Anderen und zur Natur betreffen. Mit Bezug auf das Gedicht *Verlorenes Ich* von Gottfried Benn zeigt Schultz, wie die Vorstellung eines isolierten, vom Anderen und von der Natur getrennten Ichs zur Krise der modernen Kunst führt, zeigt aber auch, dass und wie Europa in eigenen, teilweise vergessenen oder verdrängten Traditionen die Ressourcen finden kann, um kulturell lebendig zu bleiben.

Selbst ist der Komponist: MANFRED STAHNKE, Kompositionsprofessor der HfMT, legt mit *Mein Blick auf Ligeti, Partch & Compagnons* eine Schriftsammlung von 1981 bis 2017 und gleichzeitig eine Hommage an Kompositionskollegen und -vorbilder vor. Eine weitere Ehrerbietung, hier allerdings stärker wissenschaftlicher und lehrreicher Natur, verfasste Stahnke für den erst 2016 verstorbenen Pierre Boulez: in *Struktur und Ästhetik bei Boulez* erklärt er dessen Dritte Klaviersonate zur „Klang gewordenen Philosophie“. Aus Anlass von Stahnkes Emeritierung an der HfMT fanden sich Weggefährtinnen und Weggefährten zusammen, um zu seinen Ehren keineswegs nur „Mikrotöne“ zu setzen: BENJAMIN HELMER und GEORG HAJDU sind die Herausgeber der Festschrift *Just in Tone and Time: Assoziationen an Manfred Stahnke*.

So gar nicht festlich hingegen fühlt sich jener, der zwar den Tristan singen darf, sich aber fragen muss: „Sterbe ich den Heldentod auf der Bühne denn glaubwürdig genug?“ Der Lehrbeauftragte für Dialogregie SEBASTIAN DUNKELBERG weiß Abhilfe für (fast) alle Fragen zu schauspielerischen Fertigkeiten und hat sie im Handbuch *Im Rampenlicht – Schauspielersische Grundlagen für Sängerinnen und Sänger* für alle Alten Hasen und Neulinge zusammengefasst. Auch der siebte Band *Bewegtes und Bewegendes*. Der Motiv-Begriff in Künsten und Wissenschaften der Reihe *Musik/Gesellschaft/Geschichte* ist neu erschienen und hält so manche verblüffende Offensichtlichkeit bereit. In *Lieder, Lärmen, L'homme armé. Musik und Krieg 1460–1600*, dem vierten Band der Reihe *Musik der frühen Neuzeit* befasst sich SILKE WENZEL mit mehreren Aspekten, die das Verhältnis von Musik und Krieg bestimmten. Musik untersuchte sie für diese Veröffentlichung in ihren unterschiedlichen formalen Ausprägungen und gesellschaftlichen Funktionen, so beispielsweise im musikalischen Befehlssystem des Kriegswesens, im

historisch-politischen Lied sowie schließlich auch in der Kirchenmusik der Zeit. Auf Krieg folge Frieden – für Weltoffenheit und Völkerverständigung setzten sich die jüdische Sängerin Belina (1925–2006) und deren Berliner Begleiter Siegfried Behrend (1933–1990) ein. Sängerin SIBYLLE KYNAST, Gründungsmitglied der Hamburger Folkgruppe *City Preachers*, und Gitarrist sowie Komponist und Lehrender für das Fach Gitarre an der HfMT TILMAN HÜBNER würdigen die beiden in ihren neuen Arrangements auf dem Album *Wenn ich mir was wünschen dürfte: Songs, mit denen Belina und Behrend in den 1960er-Jahren weltweit gefeiert wurden*.

Wenn delikates Programm auf perfekte Instrumentierung trifft: PETER HOLTSLAG, Professor für Alte Musik, Blockflöte und Traversflöte, nahm für das Album *Awakening Princesses* nicht nur selten eingespielte barocke Stücke von Schickhardt, Barsanti und Dieupart auf. Er ließ dafür tatsächlich auch originale Blockflöten aus der Bate-Collection der Oxford University aus einem langen Schlaf erwachen. Auf einer originalen Traversflöte aus Elfenbein von ca. 1750 aus Leipzig spielte er außerdem die Flötensonaten BWV 1020 sowie 1030–1033 für die CD **BACH: A CEMBALO OBLIGATO E TRAVERS SOLO** ein. Die ECHO Klassik Preisträger des Jahres 2014 waren wieder im Studio und haben das Album *Gran Sestetto* produziert: Zusammen mit der Pianistin ULRIKE PAYER hat das fabergé-quintett, darunter der Lehrbeauftragte für Kontrabass PETER SCHMIDT, wundervolle Klaviersextette von Michail Glinka, Peter Tschaikowsky und Sergei M. Ljapunow eingespielt. *Weltersteinspielungen – braucht es noch mehr Worte?* **DEL SIGNOR HASSE – WORKS FOR FLUTE** verspricht mit Flötenkonzerten nebst Sonaten für Flöte und Basso continuo von Johann Adolf Hasse sowie Duo-Sonaten von Robert Valentine alles außer längst Gehörtes! Professorin und Querflöten-Lehrbeauftragte Imme-Jeanne Kleit hat Großes eingespielt.

Vier Meister ihres Faches, Rüdiger Krause im Jazz, Ian Melrose im Folk/Fingerstyle, Heiko Ossig in der Klassik – seines Zeichens Lehrbeauftragter für Gitarre an der HfMT, und Nikos Tsiachris im Flamenco – sie treffen aufeinander und zelebrieren die Gitarre und ihre unvergleichlich vielfältigen Ausdrucksformen! In Solostücken, Duetten und Trios, vor allem aber in Quartett-Arrangements erzeugen die vier Gitarristen ein einzigartiges Klangbild. Zu hören auf *Four Styles – vier Musiker, ein Instrument, vier Stilrichtungen*. Vier ist auch die magische Zahl der folgenden Einspielung von Studierenden der HfMT: vier Tage Studio, vier Tage Improvisation, vier Charaktere. Das Ergebnis ist das packende Debütalbum *The Hiker/MMO feat. Chris Cheek des Trios Meinberg/Meyer/Oberbeck*, das den New Yorker Saxophonisten Chris Cheek featured. Keine Aufnahmekabinen, keine Kopfhörer, nur ein Mikrofon pro Instrument. Pur und gnadenlos ehrlich, keine Schnitte, keine Korrekturen – alles an dieser Musik ist echt. **TEXT SWANTJE ZIMMERMANN**

→ CDS

Imme-Jeanne Kleit
Del Signor Hasse – Works for Flute
Imme-Jeanne Kleit & Nele Lamersdorf, Flöte
Elbipolis Barockorchester Hamburg CZ/ES-DUR HAMBURG

Peter Schmidt
Gran Sestetto
fabergé-quintett & Ulrike Payer ES-DUR ES 2072

Heiko Ossig
Four Styles – vier Musiker, ein Instrument, vier Stilrichtungen
Cuatro Estilos ACOUSTIC MUSIC

Peter Holtslag
Bach: A Cembalo Obligato E Travers Solo
Peter Holtslag (Traversflöte) & Ketil Haugsand (Cembalo)
AEOLUS AE-10246

Awakening Princesses
Peter Holtslag (Blockflöte), Carsten Lohff (Cembalo), Rainer Zipperling (Gamba & Barockcello), Elizabeth Kenny (Theorbe)
AEOLUS AE-10186

Michel Blavet, Sonates Op. 2
Trio NONAME: Peter Holtslag (Traversflöte), Rainer Zipperling (Gamba & Barockcello), Ketil Haugsand (Cembalo) GLISSANDO 779035-2
(IN KOOPERATION MIT DEM NDR)

Tilman Hübner
Wenn ich mir was wünschen dürfte. Auf den Spuren von Belina & Behrend
Sibylle Kynast (Gesang) & Tilman Hübner (Gitarre) POEMA

altona sessions
TIME AHEAD: Mehmet Ergin & Tilman Hübner (Gitarre)
ERGIN-MUSIC

The Hiker, MMO feat. Chris Cheek
Chris Cheek (Saxophon), Béla Meinberg (Piano), Tilman Oberbeck (Bass), Jan-Philipp Meyer (Drums)
UNIT RECORDS

Land in Sicht
David Grabowski (Gitarre & Komposition), Béla Meinberg (Piano), Christian Müller (Kontrabass), Felix Dehmel (Schlagzeug), Special Guest: Lasse Golz (Tenorsaxophon)
DAVIDGRABOWSKIMUSIC.COM

Bach Complete Organ Works 2 Orgelbüchlein
Pieter van Dijk an der Garrels Orgel der Nicolaaskirche in Purmerend DMP-RECORDS

→ BÜCHER

Wolfgang-Andreas Schultz
Die Heilung des verlorenen Ichs – Kunst und Musik in Europa im 21. Jahrhundert EUROPA VERLAG 2018

Manfred Stahnke
Mein Blick auf Ligeti, Partch & Compagnons
BOOKS ON DEMAND 2017

Manfred Stahnke
Struktur und Ästhetik bei Boulez
Dritte Sonate, Formant „Tropé“ – mit Mallarmé & Joyce
BOOKS ON DEMAND 2017

Benjamin Helmer, Georg Hajdu (Hrsg.):
Just in Tone and Time: Assoziationen an Manfred Stahnke – eine Festschrift VON BOCKEL-VERLAG 2017

Sebastian Dunkelberg
Im Rampenlicht – Schauspielersische Grundlagen für Sängerinnen und Sänger
Ein Handbuch SHAKER MEDIA 2015

Silke Wenzel
Lieder, Lärmen, L'homme armé. Musik und Krieg 1460–1600 (= Musik der frühen Neuzeit, Band 4)
VON BOCKEL-VERLAG 2018

Heister, Hanns-Werner und Polk, Hanjo (Hrsg.):
Bewegtes und Bewegendes. Der Motiv-Begriff in Künsten und Wissenschaften
(Musik/Gesellschaft/Geschichte, Band 7) WEIDLER VERLAG 2017

Heister, Hanns-Werner (Hrsg.):
Schichten, Geschichte, System. Geologische Metaphern und Denkformen in den Kunstwissenschaften
(Zwischen/Töne. Neue Folge, Band 6) WEIDLER VERLAG 2017

→ NOTEN

The Camphuysen Manuscript
ECHO Collection of Historical Organ Music (Band 2)
Edited by Pieter van Dijk and Frank van Wijk UT ORPHEUS

Ringvorlesung

ROMANTISCHER AUFRUHR
EINE SPURENSUCHE ZWISCHEN......AUFBRUCH, EMPFINDSAMKEIT
UND SENTIMENTALITÄT

„Glottz nicht so romantisch!“, heißt es im ersten Akt von Brechts *Trommeln in der Nacht*. Anfang der 20er Jahre galt die Verbalattacke der bürgerlichen Münchner Gesellschaft. Diese ahnte noch nicht, dass hier das Samenkorn von Brechts späterem epischen Theaterstil erste Triebe schlug. Was bewog den Autor, sich derart vehement gegen „das Romantische“ zu wenden? Was ist und was war Romantik? Im Sommersemester wagen wir einen Blick auf die Spielarten der romantischen Bewegung: Der britisch-russische Philosoph Isaiah Berlin diagnostiziert diesen Augenblick in der Geschichte des Abendlandes als den, „da die Künste erstmals die anderen Aspekte des Lebens dominiert haben.“ Der Zeitraum von 1770 bis 1840 ist in der deutschsprachigen Literatur von einer immensen Produktivität gekennzeichnet. Die Lebensdaten von einigen der wichtigsten Autoren sind hier zu finden: E.T.A. Hoffmann, Heinrich von Kleist, Novalis, Bettina von Arnim, Adelbert von Chamisso, Joseph von Eichendorff und Karoline von Günderode.

Bewegung der Langsamkeit
und Wiederholung

Diese siebzig Jahre – der Historiker Reinhart Koselleck nennt sie Sattelzeit – geben wesentliche Impulse für den Beginn der modernen bürgerlichen Gesellschaft. Die Französische Revolution von 1789 wird von den Zeitgenossen als entscheidendes, ja einschneidendes Ereignis wahrgenommen. Mit ihr geht das Bewusstsein einher, dass eine Neue Zeit anbricht. Politische und gesellschaftliche Erfahrungen werden erstmals als Beschleunigung wahrgenommen. Dieser neue Zeitbegriff durchzieht viele Bereiche des öffentlichen und intellektuellen Lebens. Im Fahrwasser der Beschleunigungstendenzen etabliert sich aber auch

die Gegenbewegung. Sie setzt auf Langsamkeit und Wiederholung. Gegen den Rationalitäts- und Transparenzlauben der Aufklärung postulierten die Kunstschaffenden das Geheimnisvolle der Welt und starteten den Versuch, die Wirklichkeit in Poesie zu verwandeln.

Der Künstler selbst, nicht die Natur,
produziert das Schöne

Die Philosophie wendet sich mit dem frühromantischen Denker Friedrich Schlegel von den klassischen Vorbildern der Antike ab. Der Begriff der geistigen Produktivität erhält eine Umwertung und wird auf die Ästhetik übertragen, die damit zur neuen Leitdisziplin avanciert. Der traditionellen Nachahmung wird die Produktivität des Künstlers in seiner originären Wahrnehmung gegenübergestellt, oder mit den Worten von Novalis: „Der Künstler selbst, nicht die Natur, produziert das Schöne.“ Eine Empfindsamkeit rückt in das Zentrum der künstlerischen Produktion und Reflexion. Das Romantisieren wirkt sich tief auf den Alltag der Menschen aus: „Romantisieren“ heiße, jede noch so prosaische Lebensrealität poetisch aufzuladen.

Heute diagnostizieren wir: Das romantische Erbe hat im zeitgenössischen Kontext Hochkonjunktur. Dabei ist es besonders die Werbeindustrie, die die Trennlinie beängstigt in das Feld des Kitsches verschoben hat. Im günstigsten Fall ist das Echo der romantischen Bewegung in die Vereinszimmer des Sentimentalen verschwunden. Oder ist dies eine irriige Beobachtung? Zwölf Perspektiven auf die Romantik versuchen darauf eine Antwort zu geben.

TEXT FRANK BÖHME
FOTO CHRISTINA KÖRTE

11.4.2018
Dimensionen des Romantischen.
Eine Spurensuche Frank Böhme, HfMT

18.4.2018
Der romantische Mann: Künstler und Künstlerbünde 1800–1850 Michael Thimann, Kunstgeschichtliches Seminar, Georg-August-Universität Göttingen

25.4.2018
Folter, Hexen, Inquisition. Die „dunkle Romantik“ in der Populärkultur des 19. Jahrhunderts Sylvia Kesper-Biermann, Fakultät für Erziehungswissenschaft, Universität Hamburg

2.5.2018
Schön, warm und gut: Musikalische Kippbilder zwischen Romantik, Kitsch und Romantik-Kitsch Nina Noeske, HfMT

9.5.2018
Romantisierung von Nation, Handwerk und Mittelalter als Herrschaftsinstrument Jürgen Boenigk, Historiker, Hamburg

30.5.2018
Schellings Freiheitstheorie Daniel Dragicevic, Philosophisches Seminar, Universität Hamburg (Achtung: Dienstag, Raum 200)

5.6.2018
Architektur und das Erhabene Christopher Dell, Arbeitsgebiet Urbane Wissensformen, Organisations- und relationale Praxis, HafenCity Universität Hamburg

6.6.2018
Polarität und Einheit – Physik und Chemie im Wirkungsfeld der Romantischen Naturphilosophie Gudrun Wolfschmidt, Zentrum für Geschichte der Naturwissenschaft und Technik, Universität Hamburg

13.6.2018
Romantische Hörspektiven
Studierende der HfMT

20.6.2018
Zwischen Schumann und Shakira: „Romantische Gefühle“ als musikalischer Reflex Hans Bäßler, Arbeitsbereich Musikpädagogik, HfMT

4.7.2018
Astronomie – Romantisch?! Tom Schramm, Arbeitsgebiet Geomathematik, -informatik & Physik, HafenCity Universität Hamburg

11.7.2018
„...daß wir durchs Gehörte gereizt werden zum Ungehörten“. Musik, Schrift und Stimme in Bettina von Arnims Günderode-Buch Marianne Schuller, Institut für Germanistik, Universität Hamburg

ZEIT UND ORT
Die Vorlesungsreihe findet mittwochs jeweils von 18.00 Uhr bis 19.45 Uhr in der HafenCity Universität, Überseeallee 16, Raum 150 statt.

KOORDINATION
Frank Böhme/HfMT, Antje Helbing/HafenCity Universität Hamburg, Daniela Steinke/Zentrum für Weiterbildung, Universität Hamburg

Tagung

VERNETZUNG AUF AUGENHÖHE ERSTE INTERNATIONALE STUDIERENDENKONFERENZ



Im Anschluss an die Jahrestagung des Fachverbandes Kulturmanagement fand vom 19. bis 21. Januar 2018 die erste internationale Kulturmanagement-Studierendenkonferenz, die AMSC (kurz für Arts Management Student Conference) statt. Sie ist eine Initiative von Masterstudierenden des Instituts für Kultur- und Medienmanagement und hat mehr als 110 Studierende aus über 20 Ländern zusammengebracht. Gefördert wurde die Veranstaltung in den Räumen der HfMT von der Allianz Kulturstiftung und der Zeit-Stiftung Ebelin und Gerd Bucerius.



überwiegend Studierende waren, ermöglichte einen regen Austausch, der stets auf Augenhöhe stattfinden konnte. Dabei wurde aber nicht nur über unerreichbare Idealwelten diskutiert, vielmehr wurden konkrete Projekte und reale Herausforderungen der Kultur und des Kulturmanagement in den Mittelpunkt gestellt. Da die Studierenden alle Formate selbst mit Inhalten füllen konnten, beinhaltete das Programm neben Vorträgen in den Themenbereichen kulturelle Diversität, Technologie in der Kultur oder kulturelle Identität verschiedene interaktive Formate wie Workshops oder sogenannte Fishbowl-Diskussionen. Jeder thematische Block wurde von einer Keynote eröffnet. Diese wurden jeweils von einer in der Kulturbranche

Interaktive Formate

Die Teilnehmer kamen unter anderem aus Barcelona, Bologna und Belgrad, sowie aus Litauen, China und Uruguay nach Hamburg, um über Utopien für die Kulturlandschaft von morgen zu sprechen. Dass die Teilnehmer

Nach der Konferenzöffnung am Morgen setzte Simon Kavanagh von der dänischen Agentur *kaospilots* mit seinem Vortrag *Cultivating Curiosity* den ersten Impuls des Tages. Im Anschluss an den Keynote-Vortrag fanden vier Formate zeitgleich statt, wobei die Schlagworte *Cultural Leadership* und *Innovation* thematisiert wurden. Nachmittags konnte bei einem Workshop mit Simon Kavanagh Einblick in die Arbeitsweisen der *kaospilots* genommen werden, welches die Potenziale von experimentellem Lernen für die Teilnehmer erfahrbar machte.

Break Out of Your Bubble – Group Problem Solving

Am Samstag stellt der Soziologe VOLKER KIRCHBERG mit seinem Keynote-Vortrag seine empirische Studie zu *Real Utopias* im Raum Hannover vor, unter anderem ein urbanes Gartenprojekt, ein Start-Up-Unternehmen, ein Theater- und ein Museumsprojekt. Im Anschluss gab es zwei anregende Workshops: zum einen *Break Out of Your Bubble – Group Problem Solving*. Der Workshop wird von Lianne Notermans aus den Niederlanden und Ivana Mandić aus Serbien gestaltet, die an der Universität Bologna studieren. Sie sehen das Konzept des *Cultural Leadership* kritisch und erarbeiten stattdessen teambasierte Problemlösungsstrategien. Zum anderen fand ein Improvisationstheater-Workshop mit Mareike König statt, die selbst am Institut KMM studiert. Improvisation wurde als eine gleichermaßen unterhaltsame wie fruchtbare Methode vorgestellt, um sich mit dem dynamischen Berufsalltag im Kulturmanagement auseinanderzusetzen.

Queer Economics

Auch Sigrid Gareis, die Kuratorin und Dozentin für Kuratieren in den Szenischen Künsten, blieb nah an der Praxis. Sie sprach in ihrer

etablierten Persönlichkeit gehalten.

Jahrestagungsabschluss als Konferenzauftakt

Am Freitag gab es für AMSC-Teilnehmer zudem die Möglichkeit, am letzten Tag der 11. Jahrestagung des Fachverbandes Kulturmanagement teilzunehmen (siehe Artikel auf der Nebenseite). Die Veranstaltungen wurden an diesem Tag auf Englisch abgehalten, um eine internationale Öffnung hin zur Studierendenkonferenz, aber auch zu internationalen Kulturmanagenden zu ermöglichen.

Keynote über ihre Erfahrungen als Kuratorin in den szenischen Künsten und über das Berufsbild und dessen Wandel. Am Samstagnachmittag gaben Junzuan Ye aus China und Martina Scherschener aus Uruguay von der Universität Barcelona einen Einblick in das Feld der *Queer Economics*. Sie zeigten zunächst anhand von Werbung gängige Stereotypen auf und gingen anschließend der Frage nach, wie das Kulturmanagement dem begegnen kann. Zudem illustrieren sie, wie sich die Situation für Homosexuelle und Transgender in ihren beiden Herkunftsländern darstellt.

Festivals als Zeitraum des Ungewissen und utopischer Gegenraum zur Realität

In der Keynote von Jurriaan Coolman, Direktor des *Culture Scapes Festivals* in Basel, ging es am Sonntagmorgen um *Eutopia*. *Global Challenges* und um lokale Praktiken des Wandels. Der Niederländer mit mehr als zwanzig Jahren Berufserfahrung in der Festivalorganisation betrachtet Festivals als Zeitraum des Ungewissen und damit als utopischen Gegenraum zur Realität.

Die letzte Keynote hielt Veronika Kaup-Hasler und berichtete über ihre langjährige Erfahrung, die sie beim steirischen Herbst in Graz gesammelt hat. Sie thematisierte unter anderem das Spannungsfeld zwischen Kunst und Kulturmanagement und das Thema Praktika im Kulturbereich. Für ihre Aussage: „JEDE PERSON IM KULTURBEREICH SOLLTE FAIR VERGÜTET WERDEN“ erntete sie regen Applaus des Publikums.

Nach den parallelen Streams am Nachmittag fanden sich die Teilnehmenden zum abschließenden Conference Closing zusammen. In einem offenen Format am selben Tag und einem Zukunftsworkshop wurde schließlich ein Team der Universität für Musik und darstellende Kunst Wien benannt, das sich bereiterklärte, die kommende AMSC in der zweiten Januarwoche 2019 in Wien auszutragen. Ein neu gegründetes Netzwerk wird außerdem zukünftig die Vernetzung zwischen Kulturmanagement-Studierenden in Europa begünstigen.

TEXT JOHANNES DAM, MELANIE DENZINGER, NADINE SCHWALB
FOTOS CHRISTINA KÖRTE



Jahrestagung

AUSTAUSCH STATT NABELSCHAU FACHVERBAND KULTURMANAGEMENT ERSTMALS IN HAMBURG

Das akademische Jahr 2017/2018 ist für das Institut KMM in vielerlei Hinsicht ein besonderes: Anlässlich des 30-jährigen Bestehens des Aufbaustudiengangs *Kulturmanagement*, der 1987 von Hermann Rauhe gegründet wurde, gab und gibt es zahlreiche Feierlichkeiten. Den akademischen Höhepunkt der Festivitäten stellte fraglos die 11. Jahrestagung des Fachverbandes Kulturmanagement dar, die vom 17. bis 20. Januar 2018 erstmals in Hamburg stattfand und vom Institut KMM ausgerichtet wurde.

Tagungsmotto: Mehr Dialog auf allen Ebenen, in alle Richtungen

Das Tagungsteam um Martin Zierold (Leitung der Tagung) und Reinhard Flender (Leitung des Instituts KMM) hat mit dem Thema *Cultural Leadership & Innovation* einen Schwerpunkt gesetzt, der eng am Profil des Instituts KMM orientiert ist. Seit seiner Gründung verfolgt das Institut das Ziel, den Führungsnachwuchs für das Kulturmanagement der Zukunft auszubilden. Mit dem Institut für kulturelle Innovationsforschung ist zudem seit bald 15 Jahren das Thema Innovation eng mit dem Institut KMM verbunden. Zugleich sollte die Tagung nicht zur Hamburger Nabelschau werden – ganz bewusst setzte das Team konzeptionell darauf, die Tagung nicht primär zu einem Ort der Präsentationen, sondern der Interaktionen werden zu lassen. Ganz im Sinne von *Cultural Leadership & Innovation* sollten dabei auf vielerlei Ebenen alternative Formate erprobt werden, die auf akademischen Konferenzen deutscher Fachverbände häufig wenig etabliert sind: MEHR INTERNATIONALER AUSTAUSCH, MEHR DIALOG ZWISCHEN WISSENSCHAFT UND KULTURMANAGEMENT-PRAXIS, WENIGER STATUSGRENZEN ETWA ZWISCHEN LEHRENDEN UND STUDIERENDEN UND GANZ GRUNDSÄTZLICH MEHR RAUM FÜR KOMMUNIKATION – so lautete das informelle Motto in der Vorbereitung der Konferenz. Die lebendige Atmosphäre während der gesamten Tagung wie auch das zahlreiche und vielfach begeisterte Feedback der rund 200 Teilnehmenden sprechen dafür, dass große Teile dieses Konzepts aufgegangen sind. Und auch die Organisatorinnen der nächsten Jahrestagung des Fachverbandes, Dagmar Abfalter und Katharina Pfennigstorf vom Institut für Kulturmanagement und Gender Studies der Universität für Musik und Darstellende Kunst Wien, haben bereits signalisiert, die in Hamburg begonnene Öffnung der Tagung mit Blick auf die angesprochenen Zielgruppen und die Formate 2019 fortführen zu wollen.

Kunst verliert das Monopol auf Versprechen einmaliger ästhetischer Erfahrung

Inhaltlich lieferten mehr als 50 Beitragende sowohl in traditionellen Formaten wie Keynotes, Podiumsdiskussionen und Panels als auch in interaktiven Workshops und offenen Reflexionen ein vielfältiges Bild auf das Themenfeld *Cultural Leadership & Innovation*. Bereits die ersten Keynotes am Eröffnungstag der Konferenz sorgten für rege Diskussionen: Der Soziologe Andreas Reckwitz stellte sein viel diskutiertes Buch *Gesellschaft der Sin-*

gularitäten vor, in dem er nicht weniger als eine neue Phase der Moderne diagnostiziert, in der das vormalig insbesondere der Kunst vorbehaltene Versprechen einmaliger, eben „singulärer“ Erfahrung zu einem Leitmotiv praktisch aller gesellschaftlicher Bereiche wird. Was dies für Kunst und Kultur bedeutet und wie sie in einer Zeit bestehen können, in der kaum eine Pauschalreise oder IT-Hardware ohne das

LAGE FÜR *CULTURAL LEADERSHIP*. Mit Amelie Deuffhard waren sie einer Meinung, dass es höchste Zeit sei, heroische Modelle von Führung über Bord zu werfen und in Kollaborationen und Teams zu denken – *Managing Enthusiasm* sei eine der Kernaufgaben von Leitung, nicht das zentralistische Entwickeln eines einsamen Masterplans. Auch die Keynote des dritten Konferenztages stieß in das



Versprechen unvergleichlicher ästhetischer Erfahrung auskommt, wurde über die gesamte Konferenz hinweg immer wieder reflektiert.

Produktive Naivität – „Wo ist heute Platz für Rock’n’Roll?“

Nach diesem im besten Sinne akademischen Vortrag folgte AMELIE DEUFFHARD, die seit 2007 die künstlerische Leitung und Geschäftsführung von *Kampnagel* in Hamburg innehat, mit einem reflektierten Erfahrungsbericht zu den *BEDINGUNGEN FÜR INNOVATION IN KULTURORGANISATIONEN*. Gerade die Reflexionen ihrer Zeit in Berlin nach dem Mauerfall ließen die Frage aufkommen, wo heute vergleichbare Räume für „produktive Naivität“ und gleichermaßen hemdsärmeliges wie leidenschaftliches „Einfach Machen“ bestehen. Zugleich zeigten allein die Namen der Persönlichkeiten, die ihre ersten Schritte im Berlin der frühen Neunziger machten, dass die deutsche Kulturlandschaft bis heute von genau diesem Experimentierfeld zehrt und zahlreiche der heutigen „Stars“ der Szene dort ihre ersten Schritte machten. „Wo ist heute Platz für Rock’n’Roll?“, fragte denn auch nach Amelie Deuffhards Keynote bündig STEVEN WALTER, den Gründer und Leiter von *PODIUM* Esslingen, der gemeinsam mit JULIAN STAHL am folgenden Morgen selbst eine Keynote hielt.

Managing Enthusiasm – Kreative Kollaborationen statt einsamer Masterplan

Walter und Stahl begeisterten ihre Zuhörer mit einem leidenschaftlichen Plädoyer für *KONTINUIERLICHE REFLEXION UND INNOVATION ALS GRUND-*

gleiche Horn: SIMON KAVANAGH von den dänischen *kaospilots* befasste sich mit der Frage, wie man Neugierde lehren und lernen kann und wie Curricula und didaktische Formate neue Anforderungen an *Cultural Leadership* aufgreifen und vermitteln können.

Zwischen globalen Perspektiven und lokalen Institutionen

Neben den Plenarformaten gab es regelmäßig Vorträge und Workshops in parallel laufenden Streams, die aus den über 60 Bewerbungen auf den Call for Proposals der Konferenz ausgewählt worden waren. In diesem Kontext bildeten unter anderem die Themen *DIVERSITÄT*, aber auch internationale und globale Perspektiven von *Cultural Leadership* weitere Schwerpunkte der Tagung.

Der Abschluss des inhaltlichen Programms der Tagung bildete zugleich den Auftakt der ersten *INTERNATIONALEN STUDIERENDENKONFERENZ* (siehe Artikel auf der Nebenseite), die von Studierenden des Instituts KMM ins Leben gerufen wurde. Beim gemeinsamen Konferenz-Closing wurde so der Staffeltab einerseits an die Studierenden weitergegeben, andererseits an das Wiener Konferenzteam der 12. Jahrestagung. In Kurzstatements formulierten sechs Gäste ihr persönliches Konferenzfazit, bevor in einem letzten Akt der moderierten Interaktion alle Teilnehmenden in Kleingruppen ins Gespräch kamen – um dann hungrig und angefüllt mit Eindrücken den Austausch beim abschließenden Conference Dinner ohne Moderation fortzuführen.

TEXT JENS KLOPP UND MARTIN ZIEROLD

Musiktheater

OPER. NICHT LUSTIG.

EIN PLÄDOYER FÜR ANARCHISCHE KOMIK

Wer zuletzt lacht, fliegt raus. Genau: Ein Lachkrampf. Den man nicht los wird, obwohl man weiß, dass die Konsequenzen fatal sein können. Vielleicht stößt man Leute vor den Kopf. Vielleicht wird man aus dem Unterricht geworfen. Und was erst, wenn so etwas im Konzert, beim Vorstellungsgespräch oder beim Überbringen einer schlechten Botschaft passiert... Lachen kann zum Selbstläufer werden – und vor allem: Lachen ist Kontrollverlust. Und damit eine Gefahr für Zeitfluss und Ordnung.

Die Oper in ihrer zeitlich genau strukturierten, regelreuen und großformatigen Gestalt scheint die zunächst eine nur sehr entfernte Verwandte hemmungsloser Komik zu sein. Andererseits betreibt die lachende Oper eine hauseigene Gattung, die wir als Komische Oper und Operette kennen und deren aktuelle Regievertreter wie Herbert Fritsch auch die ersten Opernhäuser befüllen. Sind Komik und Musiktheater also doch alte Freunde?

Spektakel mit Musik – Essen, Trinken und Furzen als Lieblingsthemen

Die Komische Oper als explizit lachfreudiges Musiktheater ist fast so alt wie die Oper selbst. Im 17. Jahrhundert begann abseits der höfischen Opern die Blütezeit des Pariser Jahrmarkttheaters – ein genreüberschreitendes Spektakel aus Schauspiel, Musik, Tanz, Akrobatik, Marionettentheater und vielem mehr. Anstelle ernsthafter und tragischer Geschichten über Tugendritter und Abkömmlinge der griechischen Mythologie brachte das Jahrmarkttheater grandiose Unterhaltung und pflegte dabei zunächst eine sehr körperliche Komik: Theatrale Lieblingsthemen waren schlichtweg Essen, Trinken und Furzen. In der Morgenröte der französischen Revolution begannen sich jedoch zunehmend politische Fragen einzuflechten – vielleicht war es die Erkenntnis, dass auch Könige essen, trinken und furzen. So etablierte es sich, große höfische Opern und deren Moralvorstellungen auf dem Jahrmarkt zu parodieren. Der Adel reagierte mit Verboten, die von den Jahrmarktkünstlern wiederum mit Witz umgangen wurden: Durfte man nicht sprechen, machte man Pantomime; durfte man keinen Gesang benutzen, ließ man das Publikum singen.

Aus diesen Spektakeln mit Musik professionalisierte sich die Opéra comique – die Komische Oper, die als Opera buffa, Singspiel oder Operette in anderen Ländern ein Eigenleben begann. Den Gipfel dieser frühen komischen Unterhaltungsspektakel bildete der – man könnte sagen – Ur-Komiker, der im jeweiligen Lokalkolorit über Europa verbreitet zuhause war: in Italien als Arlecchino, im Pariser Jahr-

markttheater als Tabarin, in Deutschland und Österreich als Hanswurst. Und dieser Ur-Komiker durfte, aufgrund seiner ausgesprochen großen Beliebtheit und unter Beaufsichtigung des Adels, auch ernste höfische Opern betreten. So wurden in der Hamburger Oper im 18. Jahrhundert Werke mit dem improvisierten Intermezzo einer solchen komischen Figur aufgeführt. Wo jedoch in den Volkstheatern die Parodien gesellschaftlichen Sprengstoff beinhalten und man gemeinsam mit Tabarin oder Hanswurst den Adel verlachte, blieb der Komiker in der Oper ein braver Mann. Man lachte über ihn.

Komischer Kurzschluss – was macht eine Oper komisch?

Das alles bringt uns zurück zur Grundfrage: Was macht eine Oper komisch? Es gibt Unmengen an Theorien darüber, wie Komik funktioniert. Ganz wesentlich ist die Wirkung von Kontrast und Distanz: KONTRAST im Sinne zweier auf den ersten Blick nicht zusammenpassender Sphären, die in einem komischen Kurzschluss zusammengeführt werden. Und DISTANZ als der Spielraum, der zum einen durch diesen Kurzschluss in den Zuschauergehirnen entsteht („Mir wird plötzlich klar, was der Unterschied zwischen einem Pferd und einem Kaktus ist.“), der zum anderen in der einfachen Gleichung besteht: Humor ist Tragödie mal Abstand – und damit ist jede Form von Abstand gemeint: zeitlich, räumlich, sozial.

Grundvoraussetzung für alle Formen von Komik ist das Bewusstsein einer gemeinsamen Norm. Oder anders gesagt: Menschen lachen über Dinge, die sie kennen. So können auch musikalische Regeln erst parodiert werden, wenn sie allgemein bekannt sind. Mozarts Musikalischer Spaß beispielsweise tut genau dies: Die seinerzeit oft uninspiriert komponierte und dazu noch schlecht gespielte Gebrauchsmusik wird von Mozart stilistisch auf die Spitze getrieben – er komponiert absichtlich falsche Noten oder lässt die Hörner klingen, als kämen sie direkt von einer Alpenschnapsverkostung. Bekannt ist auch Kagels Parodie von Marschmusik in Der Tribün – auch hier funktioniert sie nur, weil alle Menschen wissen, wie Marschmusik normalerweise klingen soll.

Die Komik kann also in ein Werk „einkomponiert“ sein. Dabei stellt sich aber sofort die Frage: Gibt es abseits von Parodien und gesungenem Text eine rein musikalische Komik? Ist es möglich, allein durch Musik einen Witz zu erzählen? Und: Selbst wenn sich Wagners Akkordfolgen gemäß so mancher Komiktheorie als komisch deuten lassen – ja, darüber gibt es Bücher – lacht darüber jemand?

Werkzeuge der Komik – Kontrast und Überzeichnung, Wiederholung und Timing

Andererseits kann man natürlich über die Inszenie-

rungsmittel jede Szene mit Komik kontaminieren: Kostüme, die eine Figur zur Karikatur machen; unmögliche Bühnenelemente (zu groß, zu klein – man muss daran scheitern); oder Gesten und Handlungen während einer Arie, die deren Inhalt überzeichnen oder hart kontrastieren (der Tenor Caruso drückte in einer zarten Liebesszene – Mimì und Rodolfo in La Bohème – seiner Partnerin ein labberiges Würstchen in die Hand). Die wesentlichen Werkzeuge der Komik aber sind zeitlicher und damit kompositorischer Art: Wiederholung (da wäre zum Beispiel der Running Gag) und Timing (es kann ganz klar nur eins sein: richtig oder falsch). Entweder werden in einer Inszenierung also Pointen punktgenau gesetzt – Slapstick beispielsweise entsteht aus streng komponierten Bewegungsabläufen – oder die Partitur öffnet sich, ganz im Stile der frühen Komiker, mit Freiheiten für spontane-situative Komik, Improvisationen oder Interaktionen mit dem Publikum.

Aufklärung propagierte moralische Bildung statt Belustigung

Und hier liegen Konflikt und Potenzial gleichermaßen verwurzelt. Interessanterweise hatte nämlich im 18. Jahrhundert gar nicht der Adel das größte Problem mit der Komik, sondern die Aufklärung – an vorderster Front bekanntermaßen der deutsche Sprachraum unter dem Impetus von Gottscheds Regelpoetik: moralische Bildung statt Belustigung. Die Vorkämpfer der Aufklärung begannen Komik und Komiker vehement zu zensieren, und aus dem unberechenbaren Hanswurst wurde nach und nach ein gut kontrollierter, harmloser Kasperl. Die Auswirkungen sind bis heute spürbar: So führt die Operette hierzulande eher eine Randexistenz, weit entfernt von ihrem ursprünglichen Potenzial gesellschaftlicher Explosivkraft und im Schatten der Großen Opern. Erst unter der dem Französischen entlehnten Bezeichnung Komische Oper machte und macht die Gattung Karriere. Ein ungeschriebenes (deutsches?) Gebot der Ernsthaftigkeit?

Lachen ist Kontrollverlust, und das beinhaltet eine potenzielle Gefährdung gesellschaftlicher Ordnung. Denn intrinsisch kennt Komik keine Grenzen – über alles und jeden kann gelacht werden. Die Frage für das Musiktheater ist: Wie kann die Komik im Musiktheater ihr volles und damit auch ihr politisches Potenzial entfalten? Und wie flexibel ist eine Partitur, um der anarchischen Komik Raum zu bieten?

TEXT ELISE SCHOBESS

Elise Schobess, Jahrgang 1985, studierte im Master Dramaturgie an der HFMT und arbeitet als Dramaturgin für Musiktheater und Performance. Neben der Forschung zu neuen Musiktheaterformen und einer kritischen Untersuchung der Rolle der Partitur befasst sie sich aktuell mit den Verflechtungen von Komik, Postdramatik und Zensur.

LACHEN

DER ANSTECKENDE RETTER – EINE ÜBERLEBENSSTRATEGIE

Das Gesicht verzieht sich. Der Mund öffnet sich. Seine Winkel wollen jene der Augen küssen.

Der Brustkorb bebt. Der Bauch krampft sich zusammen. Die Hände versuchen ihn zu halten.

Ein schneller Rhythmus treibt Luft in kurzen Stößen aus der Lunge.

In gewissen Abständen wird geräuschvoll nach Nachschub geschnappt. Ab und an entfährt dem Mund dabei ein langgezogener Ton, während der Kopf weit in den Nacken geworfen wird.

Man könnte meinen, es handele sich hierbei um die Beschreibung eines schweren asthmatischen Anfalls oder sonst einer pathologischen Abnormalität, dabei ist es schlicht die physische Skizzierung eines Lachanfalls. Zugegeben, der Lachanfall ist nun auch die Extremform des Lachens, die am meisten Kontrollverlust mit sich bringt.

80 Muskeln – 17 davon allein im Gesicht – ziehen sich zusammen und entspannen sich in einem sportlichen Tempo. So haben, ungelogen, 20 Sekunden Lachen den gleichen Effekt wie 3 Minuten Rudern, also zähl' ich ab jetzt jede pointenreiche Kabarettensendung als Workout. Doch Lachen hat viele Facetten. Je nach Situation ein anderes Gesicht und eine andere Funktion.

Die Stimmung kippt. Worte fliegen wie Messer durch den Raum, zerschneiden die dicke Luft. Jagen einander von Wand zu Wand. Bis es ertönt. Ein Lachen. Kein höhnisches, kein hämisches – nein einfach ein Lachen über die Absurdität dieses Streits. Es klingt durch den Raum, entfaltet seine Wirkung, lässt die Messer schmelzen, und nach und nach fallen alle mit ein.

Mein Körper bebt. Nicht vor Lachen, sondern vor Schluchzen. Tränen fließen über mein Gesicht, durchnässen deinen

Schal. Sanft hebst du meinen gesunkenen Kopf auf und sagst: die richtigen Worte. Das abgeebbte Beben wird wieder stärker, doch diesmal nicht vor Schluchzen, sondern vor Lachen.

Erlösend lässt es mich den Schmerz für ein paar Momente vergessen. Lässt mich zur Seite treten, aus meinem Schmerz heraus, ins Lachen hinein. Lockert alle Verspannungen. Dreht meinen Blick um 180 Grad.

Unsere Augen strahlen, strahlen sich an. Du sagst oder machst etwas und entlockst meinem Mund ein helles Lachen. Ein Lachen, das ich nur von früher kenne. Ein Lachen so rein, so jung, so wahrhaftig. So wie ich dachte, nie mehr sein zu können. Mein Lachen lockt nun wiederum dein Lachen hervor, und sie begegnen sich als Klangwellen im schmalen Raum zwischen unseren leuchtenden Gesichtern.

TEXT NORA KROHN

Alumni

„WAHRE FREUDE IST EINE ERNSTE SACHE“ BEI SALUT SALON DARF UND SOLL GELACHT WERDEN



zusammenzubringen, zu moderieren, eine Puppe zu integrieren oder eben auf der Geige der Partnerin zu spielen. Und dass wir selbst einfach gern, viel und laut lachen – zum Leidwesen vieler unserer früheren Lehrenden – gehört einfach dazu! Es ist immer wieder schön zu erleben, dass sich das Publikum davon anstecken lässt!

„Natürlich verleitet ein allzu ernster Duktus dazu, diesen auch mal auf die Schippe zu nehmen.“

Steckt in diesem Auftrittskonzept auch eine Kritik an dem im wahrsten Sinne des Wortes ersten Duktus des klassischen Konzertbetriebes? „Mir persönlich gefällt ja dieser ernste Duktus des klassischen Konzertbetriebes, auch wenn dies historisch noch relativ jung ist. Früher glichen die klassischen Konzerte ja wahren Volksfesten. Aber natürlich verleitet ein allzu ernster Duktus dazu, diesen auch mal auf die Schippe zu nehmen. In einem unserer früheren Programme haben wir es auf die Spitze getrieben, dass manche Quartette gar nicht anfangen können, zu spielen, weil jedem einzelnen Musiker immer just in dem Moment, wo alle bereit sind, etwas ‚Neues‘ einfällt: Den Stuhl verschieben, den Bogen noch mal spannen, noch mal stimmen, die Noten noch mal richten, die Hände abwischen, die Brille putzen etc. Das kann schon wirklich komisch sein!“

„Ernsthaftigkeit und Unterhaltung widersprechen sich für mich überhaupt nicht. In der Musik selbst ist, glaube ich, immer beides.“

Wie sieht es mit der speziell im deutschen Feuilleton noch häufig anzutreffenden Trennung zwischen sogenannten E(rnster)- und U(nterhaltungs)-Musik aus? Bei Angelika Bachmann erzeugt die Frage ein Kopfschütteln. „Den Unterschied habe ich ehrlich gesagt noch nie verstanden: Ist es U-Musik, wenn es den Menschen gefällt? Und ist es dann weniger wert? Ernsthaftigkeit und Unterhaltung widersprechen sich für mich überhaupt nicht. In der Musik selbst ist, glaube ich, immer beides. An der Orgel im Gewandhaus Leipzig steht der schöne Satz von Seneca, den ich so mag: ‚Res severa verum gaudium.‘ Das kann eben beides heißen: Einmal, dass die ernste Sache eine wahre Freude ist; aber eben auch: dass wahre Freude eine ernste Sache ist!“

„Wenn jemand im Publikum an der leisesten Stelle des Stückes laut niesen muss...“

Was die Frage aufwirft, wie viel Einstudierung und wie viel Spontaneität in den Lachnummern der Kon-

zerte stecken? „Wir müssen manchmal einfach sehr lachen, wenn etwas schiefgeht“, so Angelika Bachmann. „Das passiert zum Beispiel, wenn jemand im Publikum an der leisesten Stelle des Stückes laut niesen muss. Oder etwa, wenn ein Lichtfehler passiert und wir plötzlich im Dunkeln stehen. Die Anlässe sind sehr verschieden und überraschen uns mindestens so wie das Publikum.“

Gibt es musikalische Vorbilder für diese Art der Bühnenperformance? Darauf Iris Siegfried: „Natürlich gab es immer musikalische Vorbilder, die eine besondere und eigene Komik entwickelt haben, wie z.B. Victor Borge, der Clown Dimitri oder das Quartett Le Quatour. Ich sehe unsere Wurzeln aber eher in unserer gemeinsamen Leidenschaft zur Musik.“

„Ich freue mich immer darüber, dass der Humor unabhängig von einer klassischen Vorbildung funktioniert.“

Bei einem Ensemble mit so viel internationaler Bühnenerfahrung ist es spannend zu erfahren, wie Humor vom Publikum aufgenommen wird. Gibt es regionale oder nationale Unterschiede? Angelika Bachmann nickt bestätigend. „Wie und an welchen Stellen das Publikum lacht, ist wirklich sehr verschieden. Favorit in Asien ist unser Quotenmann Oskar. Er bekommt immer schon Szenenapplaus, wenn er nur auf die Bühne kommt. In Brasilien zum Beispiel kommt einem das ganze Konzert vor wie eine einzige Zugaben-Veranstaltung, so jubeln die Leute nach jedem Stück. Sie lachen und gehen bei allem emotional mit, was auf der Bühne passiert. Weil das, worüber Menschen lachen, so unterschiedlich ist, spielen wir in jedem Land auch erst einmal zwei oder drei Vorpremieren, um ein Gefühl für den örtlichen Humor zu bekommen. Das ist sehr spannend und macht uns großen Spaß.“ An dieser Stelle bringt Iris Siegfried das Thema der klassischen Vorbildung zur Sprache. „Und ich freue mich andererseits immer darüber, wenn der Humor unabhängig von einer klassischen Vorbildung funktioniert.“ Musik ist eben größtenteils eine universelle Sprache.

„Auf jeden Fall haben wir uns prächtig amüsiert.“

Zum Ende des Gesprächs darf ein kurzer Rückblick auf das Studium der beiden Musikerinnen an der HfMT nicht fehlen: Gibt es ein Ereignis aus dieser Zeit, bei dem sie herzlich lachen mussten? Woraufhin Angelika Bachmann spontan ebendieses tut: „Ich erinnere mich noch an eine Sprecherziehungsprüfung. Ich sollte mit einem Korken im Mund – ein Buch auf dem Kopf – durch den Raum gehen und Rilke zitieren. Ich habe bis heute nicht verstanden, wozu das gut sein könnte. Und nachdem ich nicht mehr aufhören konnte, zu lachen, hatte sich das mit diesem Teil der Prüfung auch erledigt. Auf jeden Fall haben wir uns prächtig amüsiert.“

TEXT DIETER HELLFEUER

FOTO: ANGELIKA BACHMANN UND IRIS SIEGFRIED
CHRISTINA KÖRTE

Ausverkaufte Konzerte in Europa wie in Übersee, ein Klassik-Echo für das Album *Carnival Fantasy*, Millionen Klicks im Internet und jede Menge Fans auf den Social Media-Seiten. Die vier Musikerinnen des Hamburger Klassikquartetts *Salut Salon* gehören international zu den prominentesten Vertreterinnen einer am ehesten mit „Klassik-Crossover“ umschreibbaren Mixtur aus neu arrangierten klassischen Werken, Anleihen aus Volks- und Filmmusik, eigenen Chansons, Tango Nuevo, Popmusik, Jazz, Puppenspiel und Instrumental-Akrobatik. Neben den Geigerinnen Angelika Bachmann und Iris Siegfried, die das Quartett 2002 gegründet haben, vervollständigen aktuell die Cellistin Sonja Lena Schmid und die Pianistin Olga Shkrygunova die Besetzung des Erfolgs-Quartetts. Der Name *Salut Salon* geht übrigens auf eines der Lieblingsstücke der ursprünglichen Quartett-Formation – damals mit Ameli Winkler am Klavier und Simone Bachmann am Violoncello – zurück: Edward Elgars *Salut d'amour*. Da die Keimzelle des Quartetts in den 1990er Jahren ein regelmäßiger literarisch-musikalischer Salon war, wurde daraus *Salut Salon*.

„Dass wir selbst einfach gern, viel und laut lachen – zum Leidwesen vieler unserer früheren Lehrenden – gehört einfach dazu!“

Die Idee, die Musikerinnen von *Salut Salon* zu dem Thema LACHEN zu befragen, liegt auf der Hand. Denn anders als in den meisten Konzerten mit vorwiegend klassisch geprägter Musik darf – und soll! – bei den Auftritten von *Salut Salon* herzlich gelacht werden. Auf die Frage, ob dieses Konzept von Anfang an Bestandteil des Ensembles war oder sich dies im Laufe der Zeit herausgearbeitet hat, meint Iris Siegfried, die ebenso wie Angelika Bachmann zum Gespräch mit der *zwoelf* zur Verfügung stand: „Es gab bei uns noch nie so etwas wie ein Konzept. Wir haben von Anfang an das gemacht, was uns Spaß macht. Und dazu gehört, Instrumentalstücke und Lieder aus unterschiedlichen Genres

Decker-Voigt deckt auf

VON GELEHRTEN-GELÄCHTER UND KÜNSTLER-LACHEN

Die jahrzehntelange Witzserie von Reader's Digest hieß *Lachen ist gesund*. Aber nicht doch, da haben Gelehrte nur ein müdes Lachen, weil sie das längst wissen und immer noch beweisen durch Tomographen, Ultraschall und Testpsychologie. Trotzdem gibt's in unserer hypervissenden Gesellschaft immer weniger zu lachen. Das hat zunächst antike, später sehr neuzeitliche Gründe. Aristoteles verband Lachen intentional mit Selbstironie oder Verspottung des Gegners. Vorsicht vor aktivem Lachen! Der andere könnte denken, wir lachten über ihn. Oder schlimmer: ihn aus. Am schlimmsten die Umkehrung: Man lacht in unserer Gegenwart. Welch Hochrisiko. Wenn Cicero lachte, dann lachte er über den Unterschied zwischen Wirklichkeit und Schein, zwischen Schein und Sein. Ähnlich Plato. Der lachte, wenn das betrachtete Objekt lächerlich genug war. Er kannte

sicher zu wenig Musik, die kein betrachtbares, greifbares Objekt ist. Plato lachte, wenn etwas nicht nur lächerlich, sondern schlicht schlecht war.

Da lobe ich mir den Neuzeitler Sigmund, den alten Freud: Der sah wie einige seiner Vorgänger, die sich mit „Komik“ beschäftigten, in der „Produktion der Komik das wiedergewonnene Kinder-Lachen“. Einige Nachfolger sahen Lachen dann wieder tragisch. Ein Herr Plessner sieht im Lachen zuallererst den drohenden Verlust sozialer Orientierung. Konrad Lorenz (der mit den Gänsen ortete Lachen in der Geschichte des Lachens als Drohgebärde: Man zeigt sich Zähne. Ist die Zunahme der blendenden Implantate bei uns mit ein Grund, warum wir so gern die Zähne entblößen, aber dadurch ungewollt die Welt bedrohen helfen? Nochmal Freud, der was von Lust verstand. Mit Lachen und Lust kam

er dem Lachen des Künstlers näher: Im Spiel mit Sprache entsteht Lustgewinn, den das Kind mit Lachen ausdrückt. Meint er und meint ein Bergson, der im Lachen infantile Wurzeln feststellt, deretwegen wir als Säuglinge schon „erkennendes Lächeln“ zeigten. Vermutlich lächeln empathiebegabte, künstlerisch disponente Säuglinge schon vor der 8. Woche.

Der alte Brockhaus von Großvater ist mein Favorit: Lachen sei ererbte Ausdrucksbewegung und Zeichen für gehobene Stimmungslage. Und Lächeln eine „Artgebärde sozialer Begrüßung“. Lächeln kann ich in jedem Konzert. Es stört keinen. Im Gegensatz zum Lachen. Doch das stört auch nicht, wenn es in Gruppe geschieht. Und die Musiker vorne freuen sich – über das Lachen. Weil sie dann das alles vergessen, was ich oben aufzählte.

TEXT HANS-HELMUT DECKER-VOIGT

Bach

„UNSER MUND SEI VOLL LACHENS“ DIE GLÜCKLICHE SEITE DES GENERVTEN THOMASKANTORS

Gedankliche Fixierungen helfen, unseren Alltag zu ordnen, aber sie können auch das Denken behindern, wenn sie Vor-Urteile verfestigen und oft den Blick auf die Weite versperren. Da sehen wir den verengten Blick des Comedians, der den Wunsch eines schadenfrohen Lachens über jemanden bedient, wir erleben ein achselzuckendes Lachen nach einer misslungenen Begegnung, wir kennen das mit einem Lachen verbundene Schulterklopfen – „Hey, Kumpell!“ –, aber auch das Lachen eines Babys, das lustvoll Fröhlichkeit zeigt. Ein Lachen über das einem widerfahrene Gute bleibt in einer Welt voller Bedenken eher selten. Positiv denken – meinetwegen! Aber deswegen gleich lachen? Vielleicht lächeln wir erst einmal.

Doch kann die Musik lachen? Und: Kann Bach lachen, der ernste, immer wieder trauernde und so häufig genervte Thomaskantor?

Sprung – Szenenwechsel: 1725

Johann Sebastian Bach steht wie jeder Kirchenmusiker damals in der Vorweihnachtszeit unter Druck. Kantaten schreiben für jeden Sonntag bedeutet, immer wieder neu, die jeweiligen Texte möglichst treffend, plausibel und originell auszulegen. Für den im Kirchenjahr besonders herausgehobenen ersten Weihnachtsfeiertag aber ist dies eine Herausforderung: Repräsentation nach außen und gläubige Innerlichkeit in der Musik zusammenzuführen – wie kann dies auch nur annähernd gelingen? Ein Problem übrigens, mit dem er sich auch noch einmal neun Jahre später bei der Komposition des Weihnachtsoratoriums herumschlagen musste. In der Welt des Barocks konnte man, und das war Bachs großer Vorteil, auf ein dualistisches Weltbild zurückgreifen: Himmel (mit seinen Heerscharen) und Erde (als Jammertal) kommen im Weihnachtsgeschehen

zusammen und bieten so ein geradezu ideales musikalisches Gestaltungsmoment. So kann man biblische und freie Texte entsprechend zuordnen.

Doch wie soll Bach mit einem Eingangstext aus dem 126. Psalm umgehen, der in einer katastrophalen Situation des Exils von der Vision der Befreiung berichtet:

Wenn der Herr die Gefangenen Zions erlösen wird,
so werden wir sein wie die Träumenden. / Dann
wird unser Mund voll Lachens und unsere Zunge
voll Ruhmens sein. Da wird man sagen unter den
Heiden: Der Herr hat Großes an ihnen getan. Der
Herr hat Großes an uns getan; des sind wir fröhlich.
Herr, wende unser Gefängnis, wie du die Wasser
gegen Mittag trockenst! / Die mit Tränen säen,
werden mit Freuden ernten. Sie gehen hin und
weinen und tragen edlen Samen und kommen mit
Freuden und bringen ihre Garben.

Bach springt sogleich auf den zweiten Vers („Unser Mund sei voll Lachens“), bezieht den alttestamentlichen Text – hermeneutisch kühn und gleichzeitig unhistorisch – auf das spätere Weihnachtsgeschehen und aktualisiert ihn gleichzeitig in das Jahr 1725. Himmel und Erde als Pole sind auch in diesem alten jüdischen Text erkennbar. Aus der Hoffnung erwächst Lachen; Lachen als Überwindung existentieller Not. Lachen als Signum der Hoffnung. Hier scheint plötzlich eine Nähe zu Ernst Blochs Das Prinzip Hoffnung auf, seine Vor-Ahnung, die er genauso politisch versteht wie der alte jüdische Psalmist: Das Jetzt ist nicht das letzte geschichtliche Wort, das Lachen wird zur Vorweg-Nahme.

Aber: Lachen in der Musik?

Hier nun zeigt sich die Genialität eines Komponisten, dem es nicht um den Spaß geht, sondern um den Ausdruck des weihnachtlichen Glücks. Die eschatologische Perspektive wird in der Musik bereits präsent. Bach greift in der Kantate BWV 110, und das ist mehr als nur ein zeitökonomischer Trick, auf den Eingangssatz der 4. Suite D-Dur BWV 1069 zurück, die in der großen Besetzung als französische Ouvertüre eine damals selbstvermittelnde Repräsentationsmusik darstellte. Die Rahmenstücke des festlichen Satzes mit Pauken und Trompeten belässt er entsprechend der Vorlage instrumental. Die Raffinesse legt er in den Mittelteil. Hört man genau zu, dann spürt man sofort das befreite Lachen in den Triolen und der Textverteilung. Der musikalische Satz ist von polyphonem Lachen gestaltet, scheinbar im Durcheinander, in Wirklichkeit aber in einer sich überhörenden Ordnung. Achtel – Achtelpause – Achtel – mehr geht kaum, wenn Musik aus vollem Herzen lacht.

Sprung – Szenenwechsel: Und heute?

Was wir hier im Mikrodetail beobachten können, ist das Lachen als musikalische Nachgestaltung eines anthropologischen Phänomens. Bach wird damit zum Zeitgenossen im Hier und Jetzt. Und wir erkennen beim Hören, wie sich seine, nein unsere Welt verändert; dies ist ein Moment des Glücks – nicht nur in der Musik.

TEXT HANS BÄSSLER ABBILDUNG: NOTENBEISPIEL
AUS BACHS KANTATE BWV 110



Was ist ein Gentleman-Musiker? – Jemand der Bratsche spielen kann, es aber nicht tut.

Ein Bratscher kommt nach der Pensionierung mit seinem Instrument nach Hause. Seine Frau: „Du warst Musiker?“

BRATSCH

Was ist die beste Tatwaffe für einen Mord? – Eine Bratsche, weil dort keine Fingerabdrücke drauf sind!

WAS IST LOS, WENN EIN BRATSCHER BLUTÜBERSTRÖMT VON DER BÜHNE KOMMT? – ER HAT EINEN LAGENWECHSEL PROBIERT!

Anzeige: „Weltberühmtes Streichquartett sucht ersten Geiger, zweiten Geiger und Cellisten zur Aufführung berühmter Quartett-Literatur. Chiffre...“

Anzeige: „Bratsche zu verkaufen, ab dritte Lage neuwertig.“

WARUM SOLLTEN BRATSCHER NICHT BERGSTEIGEN? – WENN SIE SICH VERLAUFEN, DAUERT ES JAHRE, BIS MAN SIE VERMISST.

Dozent: „Wie ist ein Toncluster definiert?“ – Student: „Eine Bratschengruppe spielt unisono.“

Intensive Orchesterprobe, der Dirigent ist voll konzentriert. Da schlägt der Paukist in die Generalpause. Der Dirigent brüllt: „Wer war das?“

DIRIGIEREN

David Oistrach kommt in den Himmel. Petrus empfängt ihn: „Dort ist dein Platz im himmlischen Orchester: zweite Geigen, vorletztes Pult.“ – „Was, so weit hinten soll mein Platz sein?“ – „Das musst Du doch verstehen: Konzertmeister ist Paganini, dann kommen die großen Virtuosen der letzten 300 Jahre.“ – „Na gut, unter diesen Umständen ist der Platz für mich natürlich angemessen.“ Die erste Probe beginnt. Alles versinkt im musikalischen Chaos. Oistrach wendet sich an seinen Nachbarn: „Wieso ist diese Probe so grottenschlecht, hier sind doch nur die Spitzenleute aus vielen Jahrhunderten versammelt?“ – „Das ist ziemlich leicht zu verstehen: Es dirigiert der Herrgott persönlich, aber er hält sich für Karajan!“

WAS IST DER UNTERSCHIED ZWISCHEN GOTT UND EINEM DIRIGENTEN? – GOTT WEIß, DASS ER KEIN DIRIGENT IST.



POLITIK

IN DER STRASSENBAHN LIEST EIN MUSIKER EINE PARTITUR. EIN STAATSSCHÜTZER HÄLT DAS NOTENBLATT FÜR GEHEIMSCHRIFT UND VERHAFTET DEN MUSIKER UNTER SPIONAGEVERDACHT, OBWOHL DER VERSICHERT, DAS SEI EINE FUGE VON BACH. DER VERHAFTETE WIRD AM NÄCHSTEN TAG EINEM KOMMISSAR VORGEFÜHRT, DER IHN ANSCHREIT: „ALSO RAUS MIT DER SPRACHE! BACH HAT SCHON GESTANDEN!“

Was denken Musiker, während sie ein Konzert spielen? Der Dirigent: „Schade, in der ersten Reihe sitzt so eine hübsche Blonde – und ich kann sie nicht sehen.“ Der Trompeter: „Geh’ ich dieses Jahr nach Mallorca oder Ibiza in Urlaub... hm.“ Der Schlagzeuger: „Oh Mann, hätte ich nur Querflöte gelernt – ich hab keinen Bock, den Kram nachher wieder abzubauen und zu schleppen.“ Der Bassist: „A-A-A-C-C-C-E-E-E...“

WIE BEKOMMT MAN EINEN TROMPETER AUF 2,0 PROMILLE? – DREI TAGE KEINEN ALKOHOL!

PSYCHOLOGIE

Im Forum: Die Tonmeisterin, der Beleuchtungsmeister, der Bühnenmeister und der Technische Leiter finden kurz vor der Opernpremiere im Bühnenbild eine wundersame Lampe. Die Tonmeisterin reibt daran, ein Geist erscheint. „Du hast einen Wunsch frei,“ teilt ihr der Dschinn mit. Die Tonmeisterin entgegnet: „Ich möchte mit meinem Freund auf einer einsamen Insel sein.“ Und weg ist sie. Sofort reibt auch der Beleuchtungsmeister die Lampe und wünscht sich, mit zehn schönen Frauen und einer Million Euro auf eine einsame Insel. Und weg ist auch er. Der Bühnenmeister tut es seinen Kollegen gleich und wünscht sich mit den 100 schönsten Frauen, unendlich viel Geld möglichst weit weg vom nächsten Bühnenbildner auf eine einsame Insel. Auch das wird prompt erfüllt. Als letzter nimmt der Technische Leiter die Lampe in die Hand. Und als der Geist auch ihn nach seinen Wünschen fragt, bekommt er prompt zur Antwort: „In zehn Minuten geht die Premiere los. Da haben die drei wieder hier zu sein!“

In einem Raum steht in jeder Ecke eine Person: ein erster Geiger, ein Kontrabassist, der Osterhase und ein Bratschist. In der Mitte des Raumes liegt ein Hundert-Euro-Schein. Auf ein Zeichen hin soll jeder losstürzen, um den Hundert-Euro-Schein zu ergattern. Der Schnellste darf ihn behalten. Wer bekommt den Hundert-Euro-Schein? – Der Bratschist! Denn der Kontrabassist kapiert die Aufgabe nicht, den Osterhasen gibt es nicht, und der erste Geiger macht nichts für eine Gage unter 200 Euro.

Was ist der Unterschied zwischen einem Schlagzeuger und einem Bassisten? – Immer eine Viertel!

Was ist der letzte Satz eines Schlagzeugers, bevor er entlassen wird? – Ich hab da mal einen Song geschrieben.

SCHLAGZEUG

WITZE BEST OF

ARZT: SIE HABEN NUR NOCH FÜNF MONATE ZU LEBEN. – SCHAUSPIELER: WOVON DENN?

BESCHWERT SICH EIN JUNGER BÜHNEN-AUTOR BITTER BEI SEINEM AGENTEN: „DER INTENDANT KANN MICH EINFACH NICHT LEIDEN, MEIN STÜCK SPIELT ER IMMER NUR, WENN DAS THEATER LEER IST!“

Die Doggen eines Architekten, eines Chemikers und des Regisseurs Dieter Wedel sitzen vor ihrem Trockenfutter. Die Architektendogge baut daraus ein Gebäude mit Haupthaus, Seitenflügel und Garage. Dann frisst sie alles auf. Die Chemikerdogge zerstoßt die Frolchs mit einem Mörser, vermischt sie miteinander, löst sie in diversen Flüssigkeiten, erhitzt, filtriert und destilliert sie und frisst sie dann auf. Die Regisseurdogge pulverisiert das Futter mit einer Rasierklinge, zieht es sich mit einem zusammengerollten Hunderter in die Nase, bumst die beiden anderen Doggen und brüllt genervt: „Ich kann so nicht arbeiten!“

THEATER



WAS IST EIN BARITON? – DER ÜBERGANG VOM TENOR ZUM MENSCHEN!

WIE VIELE INTELLIGENTE TENÖRE PASSEN IN EINE TELEFONZELLE? – ALLE!

GESANG

Was macht ein Opernsänger, wenn der Regen an das Fenster seines Zimmers prasselt? – Er verbeugt sich.

WIE VIELE SAXOPHONISTEN BENÖTIGT MAN, UM EINE GLÜHBIRNE ZU WECHSELN? – 50. EINER WECHSELT DIE BIRNE UND 49 DISKUTIEREN, WIE CHARLIE PARKER DAS GEMACHT HÄTTE.



JAZZ

Ein Bassist steht vor der Show hinter der Bühne und verprügelt den Rowdy. Kommt der Gitarrist dazu und sagt: „Warum verhaust du den Typen?“ – „Der Rowdy hat mir eine Saite verstimmt.“ – „Na und?“ – „Jetzt verrät er aber nicht welche.“

MUSIKGESCHICHTE

Dozent: „Wie viele Symphonien hat Beethoven geschrieben? – Studentin: „Genau vier: die Dritte, die Fünfte, die Sechste und die Neunte.“

Studierendenreportage

KREATIVER KONTROLLVERLUST DIE UNGEFILTRIERTE GEGENREAKTION ZUM RATIONALEN



Eine lachende Sängerin. Ein lächelnder Dirigent. Zwei Nordlichter lachen der Kunst und dem Leben ins Gesicht. Von sozialen Lockerungsübungen, körperlichen Kommentaren und bestürzender Lachstatistik. Von absurden Selbstverständlichkeiten, Selbstironie und der Physis des Lachens. Von dirigierenden Gesichtern, vertontem Hohngelächter und der Verflechtung von Tragik und Komik.

Ein Montagmorgen Ende Februar. Kräftige Winter-sonne spiegelt sich im strahlenden Weiß, in das der Himmel unsere Stadt über Nacht getaucht hat. Das Kind in mir jauchzt, die Erwachsene stöhnt auf – der Fußweg zur Arbeit wird doppelt so lang brauchen. So komme ich zu meinem ersten Interview zum Thema LACHEN prompt zu spät, um auf dem Weg nicht selbst zur Slapstick- und also Lachnummer im Schnee zu werden.

Lisa wartet schon im Büro, ich bitte sie um Entschuldigung, biete ihr arabischen Kaffee an, wir wechseln ein paar erste Worte – und dann erklings es schon programmatisch: Lachen bricht das Eis, lockert uns, lässt uns einen entspannten Einstieg ins Thema finden. Eine seiner vielen sozialen Funktionen haben wir unterbewusst und spielend bereits angewandelt.

Lisa Florentine Schmalz hat schon ihren Bachelor – mit der Unterbrechung eines Auslandssemesters in Zürich – an der HfMT absolviert und studiert aktuell den Master Oper, den sie im Sommersemester mit Händels Alcina abschließen wird. Die 1991 in Kiel geborene Sopranistin ist in der Klasse von Michaela Kaune und „wahnsinnig glücklich hier“, da sie sich mittlerweile ein gutes Netzwerk in Hamburg aufgebaut hat.

Nach unseren ersten sozialen Lockerungsübungen via Lachen gehen wir fließend in das eigentliche Interview über. Ich hatte mir als Einstieg überlegt zu fragen, wann sie zuletzt gelacht habe. Da lacht Lisa amüsiert auf und erzählt – ihre Augen funkeln dabei in freudiger Erinnerung – vom vergangenen Wochenende, das sie mit ihrem Freund in der Schweiz bei Freunden verbracht hat: „Wir fuhrn gestern Abend nach Hause und sagten zu uns auf dem Weg: ‚Wahnsinn, das waren Tage, in denen wir so viel gelacht haben!‘“

Ich stelle als inhaltlichen Impuls eine zuvor recherchierte Lachstatistik in den Raum, die herausgefunden hat, dass Erwachsene durchschnittlich 15 bis 30 Mal pro Tag lachen, Kinder hingegen 400 Mal. Ein erstaunt-empörtes „Nein!?“ entfährt Lisas Mund. Dieser Spontanreaktion setzt sie in ihrer intellektuellen Reflektiertheit hinzu: „Aber irgendwie hat ja auch diese Entwicklung der eigenen Vernunft, der eigenen Meinung, des eigenen Geschmacks zur Folge, dass man nicht mehr über alles lachen kann oder lachen möchte. Das ist ja auch etwas Schönes, da es eine persönliche Entwicklung darstellt – des Charakters. Aber dann auch mal so ganz ungefiltert und kindlich zu sein und eben nicht das eigene Handeln sofort zu bewerten, ist sehr wichtig.“

Trocken und derb – der Humor der Norddeutschen

Was sie zum Lachen bringt? „Mein Humor ist eigentlich ziemlich trocken. Ich halte es da ganz mit den Norddeutschen – voll Kielerin. Und ich mag das, wenn jemand GUTE GESCHICHTEN erzählen kann.“ Sie intoniert „GUTE GESCHICHTEN“, als wäre es ein untrennbares Wort, wie „gute Butter“, mit der Betonung auf „GUTE“. Lisa hört augenscheinlich gern guten Anekdoten zu und erzählt ebenso gern und gut selbst: „Und wenn ich dann erzähle und auch mal schön in allen Klischees schwelgen darf, die mein Beruf manchmal mit sich bringt (lacht) – das bringt mir wahnsinnig viel Spaß.“ Diesen Spaß merkt man ihrer Erzählung in jeder Schwingung an. Plötzlich fällt ihr etwas ein und mit Elan purzeln die Worte aus ihrem Mund: „Mit Frau Kaune kann ich waaahnsinnig gut lachen. Michaela Kaune und ich – schönen Gruß, liebe Frau Kaune, jetzt kommt es raus in der Hochschulzeitung. Wir haben – glaub ich – einen ziemlich ähnlichen Humor!“ Lisa kann ausgesprochen witzig erzählen: Sie hebt die ihr wichtigen Wörter hervor, stellt sie förmlich in den Gesprächsraum und zieht sie wunderbar gestalterisch in die Länge.

„Ich mag das Physische am Lachen“ – große Emotionen äußern sich körperlich Themenwechsel: vom rein Persönlichen zu einer etwas abstrakteren Reflexion über die Funktionen des Lachens. Lisa sprechdenkend: „Ich glaube, dass es eine zwischenmenschliche Art der Kommunikation ist – ein nicht zu leugnendes Zeichen der Offenheit“, räumt in einem Nebensatz jedoch ein, dass dies

nicht auf alle Arten von Lachen zutrifft, klammert diese allerdings für den Moment aus: „Wenn ich jetzt lache, weil ich etwas gut finde, bin ich in einem Kontext von Wohlfühlen.“ Lisa beschreibt damit die erste, zunächst naheliegendste Funktion des Lachens: „die natürliche Reaktion eines gesunden Menschen auf komische oder erheiternde Situationen“, wie das Online-Lexikon es formuliert. „Gleichzeitig ist es auch ein äußerliches Entladen von Emotionen – genauso wie das Weinen auch. Wenn eine Emotion groß wird, dann äußert sie sich körperlich.“ Den folgenden Satz spricht sie mit Nachdruck: „Ich mag das PHYSISCHE am Lachen. Da ich ein richtig verkopfter Typ bin, schätze ich es, dass Lachen auch eine Art von Kontrollverlust ist. Mein Körper reagiert für mich, ich kann das nicht mehr nur mit meiner Vernunft, mit meinem Kopf steuern.“

Wenn deine Emotion dein Beruf ist...

„Im Sängerberuf und im Theaterkontext – sobald deine Emotion dein Beruf ist – gibt es Kontexte, wo du auch im Privaten noch Darstellerin bist. In manchen Kontexten hab ich das Gefühl, ich könne auf der Bühne fast authentischer sein, als wenn ich in meinem Alltag bin, wo es die komische Gleichzeitigkeit gibt, von der privaten Lisa, die aber auch gleichzeitig im Arbeitskontext ist und also auch noch eine Rolle spielt, nämlich die der Sängerin.“ Wir sprechen über die vielfältigen sozialen Rollen, die wir alle alltäglich im Leben spielen. „Man wird sich darüber und über die handwerklichen Fähigkeiten bewusst. Zum Beispiel lernen wir im Schauspielunterricht auch: Wie stelle ich das handwerklich her? Wobei Sebastian Dunkelberg, bei dem ich Schauspielunterricht hatte, das auf eine sehr feine und eben authentische Art macht, ohne dass ich jetzt an etwas ganz Trauriges aus meinem Privatleben denken muss, um weinen zu können. Darum geht es gar nicht. Es geht um eine physische Betrachtung: Was geschieht mit meiner Wahrnehmung vom Raum? Was geschieht physisch mit meinem Körper in diesen verschiedenen Emotionen? Und in dieser Betrachtung, in dieser Kopplung lernst du, diese Emotion wiederholbar zu machen – auf eine möglichst authentische Art.“

Der Gedanke des Lachens im Singen

Das Bild oder Gefühl des Lachens wird allerdings auch beim Singen rein technisch verwendet. Lisa unterrichtet Stimmbildung in einem Erwachsenen-laienchor: „Es gibt da eine andere Körperlichkeit,

die des Seufzens und des Stöhnens, aber die Physis des Lachens funktioniert auf jeden Fall besser. Beim Singen das Gefühl zu haben: Man lacht.“ Wenn bei einer Übung eine Festigkeit auftritt, könne das Gefühl des Lachens durch den physischen Kontrollverlust und die Bewegung des Zwerchfells zur Lockerung helfen. „Und ich versuch es dann immer selber karikierend vorzumachen, damit es kein Tabu gibt und kein Richtig oder Falsch.“

Lachen im Musiktheater

„Ich würde Lachen auf eine Intensitätsstufe mit Weinen setzen, das ist auch so ein EXTREM. Wenn jemand auf der Bühne weint und lacht: Bis zu welchem Grad kann er das spielen? Wann wirkt es erst dann richtig packend, wenn es wirklich authentisch ist? In der Abschlussproduktion Membra von Martin Mutschler, die wir im November im Forum gespielt haben, gab es eine Situation, wo ein ausgebildeter Sänger, der jetzt Schauspiel studiert, eine Arie gesungen hat; die Vorgabe war gerade nicht: Sie muss perfekt klingen. Sondern wir gucken auf die Ausstrahlung, auf das Drumherum, auf die Szene, auf das Miteinander. Anweisung war nur eine Prügelszene – im übertragenen Sinne eine Kissenschlacht. Und wenn fünf Leute anfangen, sich auf der Bühne ungeprobt zu fangen, aufeinander rumzuspringen und sich nass zu spritzen, dann gibt es wirklich Momente, mit denen du nicht rechnest, die du nicht planen kannst. Da meinte meine Mutter nach der Aufführung zu mir: ‚Oh Lisa, ich hab dich da so lachen gehört, das war nicht die Sängerin Lisa, sondern Lisa, wie sie auch bei uns Zuhause lacht.‘ Da gab es diese Momente des absolut authentischen Lachens auf der Bühne. Die Frage sei in den Raum gestellt: Gingen sie jetzt auf Kosten der musikalischen Perfektion? Das kann sein, weil ich in seine Phrase reingelacht hab, denn in dem Moment, in dem ich authentisch lache, kontrollier ich nicht: Hat er da jetzt eine Pause, kann ich da mal kurz reinlachen oder nicht?“

Die Brücke zu anderen Emotionen

Hat schon einmal jemand über dich gelacht, als du gesungen hast? „Ja, aber das war auch ein total guter Moment.“ Bei der Uraufführung von EUNOS des arabischen Komponisten Shahin war Lisa die einzige Sängerin, eine Tänzerin gab es noch und „fünf Syrer, von denen nur einer etwas mit Musik am Hut hatte, die anderen studieren hier in Hamburg oder machen ganz unterschiedliche Sachen und waren halt mit der westlichen Ästhetik des Operngesangs noch überhaupt nie in Berührung gekommen. Natürlich haben sie in ihrer Kultur, glaub ich, einen viel natürlicheren und häufigeren Zugang zu Musik und Singen, weil das gesellschaftlich noch viel mehr intergeriert ist. Da fang ich halt so an zu singen, und diese fünf Leute kriegen sich nicht mehr ein und prusten los: ‚Was machst du denn da?‘ Ich find das schön! Denn die Selbstverständlichkeit der Behauptung – wir stehen nebeneinander und schreien uns an, indem wir uns laut ins Gesicht singen – ist ja eine ziemlich absurde Situation. Ich finde es total wichtig und gesund, wenn die Leute dann lachen und sagen: ‚Was macht iiihr denn da? Und warum siehst du so komisch aus dabei?‘“ Lisa spricht sich grundsätzlich für eine gesunde Portion Selbstironie in allen Berufen aus: „Ich kann darüber lachen, was ich tue und bin nicht unnahbar. Über sich selber lachen zu können, ist essentiell. Oft ist ja auch das Lachen wie eine Brücke zu anderen Emotionen, sodass man dann anfängt zu weinen. Das Lachen ist wie der Schlüssel, der gedreht wird, dadurch, dass man die Kontrolle verliert.“

Outing zu intelligentem Verwechslungsspaß

Justus ist erkältet, so braue ich uns einen stärkenden und wärmenden Zitronen-Ingwer-Honig-Tee. Als ich mit dem frisch aufgebrühten Tee zurückkomme, steht er – seinem Beruf und offenbar seiner Berufung entsprechend – interessiert vor dem Foto an unserem Büroschrank, das den Großteil eines Klavierauszugs zeigt. **Justus Tennie** studiert Dirigieren im ersten Mastersemester – den gleichnamigen Bachelor absolvierte er ebenfalls an der HfMT. Wie Lisa ein Nordlicht kommt Justus ursprünglich aus dem kleinen Hoisdorf zwischen Hamburg und Lübeck, nahe Ahrensburg. Beeindruckenderweise ist er seit zwei Jahren Dirigent des Landesjugendorchester Hamburg und hat durchs Studium Erfahrung mit den Symphonikern Hamburg.

Zuletzt gelacht hat Justus auf dem Hinweg in der U-Bahn mit seinem Vater über ein Zitat des gemeinsamen, sonst aber eher unbekanntes und surreales Komikers Heino Jäger. Am meisten zum Lachen bringen ihn Komiksituationen und ungewollte Komik – auch im Alltag. „Diese intelligenten Witzszenen, wie es sie in Opern gibt, bei Rossini zum Beispiel. Oder wie im Waffenschmied und Wildschütz, diese Verwechslungsspiele, ich oute mich da total, wenn es intelligenter Witz ist – absolut.“ Wir müssen beide lachen.

Lächeln als Türöffner und Humor als Krisenlöser

Als ich ihn ebenfalls nach seiner Einschätzung der Funktionen von Lachen frage, geht er wie von mir erhofft auf die Herausforderung eines Dirigenten ein, eine Gruppe zusammenzuhalten: „Ich hab mal gelesen, dass es physisch zu bestimmten Muskelentspannungen kommt. Ich kenn es als für die Psyche entspannend – für alle Beteiligten: Es steckt an. Und es kann häufig eine Situation entspannen. Bei einer Probensituation kann sich ja auch mal etwas festfahren. Da hilft es nicht, die Schraube weiter anzuziehen, vielmehr kann ein Scherz – nur bitte nicht so pausenclownartig, kann eine kleine lustige Aufmunterung sofort die Spannung lösen. Sehr zu empfehlen.“

Justus wirkt ausgesprochen besonnen und schätzt ganz offenbar den Wert der Freundlichkeit: „Wenn wir lächeln, sendet das etwas ganz Besonderes aus. Der Umgang der Freundlichkeit im Alltagsleben, ob es an der Supermarktkasse ist oder auf der Probe, hilft sehr viel – ein Lächeln und alle sind freundlicher. Insofern ist es wie ein Türöffner.“ Wir sind etwas in die Welt des Lächelns abgedriftet, aber es gibt Schlechteres: „Lächeln tun wir ja sehr viel, aber so ganz herzlich lachen eher weniger. Herzhaftes Lachen ist eigentlich immer etwas Spontanes.“

Das Gesicht dirigiert

Dass die Hände und die gesamte Körpersprache beim Dirigieren zentral sind, war mir klar, welche entscheidende Rolle jedoch der Gesichtsausdruck spielt, war mir bislang nicht bewusst: „Seit dem Kleinkindalter sind wir ganz tief geeicht auf bestimmte Muster. Diese basalen tiefen Mechanismen sprechen wir wiederum an als Dirigenten. Deswegen geht sehr viel über die Augen. Das ist natürlich weniger ein Lachen als ein Lächeln, man will ja keinen grinsenden Dirigenten sehen, das wäre völlig unangemessen.“ Ein humorvoller Umgang kann freilich helfen, einen „Graben zu überwinden, der auch zu einer Gruppe entstehen kann. Wenn ein Solo im Jugendorchester nicht so gelungen ist, gilt es, den

Betroffenen hinterher wieder aufzubauen. Sehr wichtig als sozialer Kitt – und es macht das Leben auch einfach schöner.“

Wenn Lachen sich gegen dich richtet

Wir verschieben unseren Blick auf eine andere Facette des vielfältigen Lachspektrums, denn es gibt ja – leider – auch die dunkle Seite des Lachens: „jemanden verlachen“. Wenn Lachen zwar als sozialer Kitt fungiert, „nur der die eine Person eben nicht einschließt“, also auf Kosten einer oder mehrerer ausgeschlossener Personen wirkt. Justus fällt selbstredend sofort ein Werkbeispiel ein: „In Verdis Maskenball machen sich die Leute über Renato lustig – er ist der scheinbar Betrogene, sie verhöhnen ihn, es ist dieses ‚Ha ha ha... didera...‘“ Spontan und ganz in seinem Element singt Justus die Takte kurz an. Die soziale Macht des Lachens und eben besonders die ausschließende Wirkung des Verlachens spiegeln sich so auch in ihren dramaturgischen Funktionen in musiktheatralischen Werken. Durch seine breit gefächerte Ausdruckskraft und physische Klangstärke drängt es sich fast schon auf, das Lachen selbst musikalisch zu vertonen.

Daneben bietet die Theaterwelt natürlich auch das höhnische Lachen der klassischen Bösewichte: „Bei Dido & Aeneas von Purcell gibt es zweimal diese Hoho-Chöre, so kurze Nummern. Da gibt es im 2. Akt die bösen Hexen, die Oberhexe holt sich ihre beiden treuen Gehilfen und die Menschen aus der Unterwelt, sie wollen einen bösen Plan schmieden, dann kommt das Lachen des Chores, da steht über jedem Achtel Ho Ho Ho... zwölft Takte nur Ho Ho Ho...“ Zu meiner Freude singt Justus auch diese Stelle vor.

Tragik und Komik kommen kaum ohne einander aus, das eine schwingt meist im anderen mit, oder das Lustige braucht das Ernste „manchmal auch einfach zur Fallhöhe“ und umgekehrt. So spielt Kontrast ebenfalls eine zentrale Rolle, wird doch als Kunstgriff oft Pathos mit etwas völlig Banalem kombiniert, was durch die entstehende Diskrepanz einen komischen Effekt erzielt.

Mit einem lachenden und einem weinenden Auge

Lachen fungiert zudem eben auch als Überlebensstrategie, als „eine Methode der Bewältigung“, es habe manchmal „auch etwas von sich Drüberstellen.“ „Wir haben ja auch häufig Situationen, die wir in dem Moment vielleicht als furchtbar und sehr unangenehm empfinden, aber im Nachhinein finden wir die Gesamtsituation lustig.“ Das sind meistens die besten Geschichten.

Justus geht wie Lisa auf die Verbindung zwischen Lachen und Weinen ein: „Wenn es auf dem Grat sozusagen schwebt – wie am Anfang von La Bohème: Irgendwie ist es kalt, aber was die Künstler in der Wohngemeinschaft miteinander sprechen, ist sehr poetisch – der Text – und sehr lustig, sehr humorvoll – gleichzeitig steht aber im Hintergrund eigentlich die grauenhafte Situation: Sie haben nichts zum Heizen, der eine verheizt sein Manuskript, der andere das Ölbidl – die Freunde leben mit einem lachenden und einem weinenden Auge.“ Angesichts der aktuellen Lage, brauchen wir wohl – weiterhin und umso mehr – beide Augen, um in dieser Welt emotional überleben zu können. Und Lachen als Bewältigungsstrategie und Entlastungsreaktion wird von Tag zu Tag nötiger. So lachen wir mit einer Träne im Augenwinkel dem Leben entgegen – bitter sweet.

TEXT NORA KROHN

Neue Musik

GEFÄHRLICHES MATERIAL
HOCH LEBE DAS GROTESKE!

„Manche nehmen, wenn die Krankheit weit fortgeschritten ist, nur allzu häufig eine eigene Mimik an, lachen, grinsen, blecken die Zähne, murmeln, reden mit sich selbst, verziehen den Mund und grimassieren seltsam, unter unartikulierten Reden und Ausrufen &c.“

In seiner 1621 zuerst erschienenen berühmten Schrift über die Melancholie beschreibt Robert Burton das Lachen als ein Symptom von schwerer Krankheit. An keiner Stelle wird Lachen als ein menschlicher Laut erörtert, der etwas mit Heiterkeit zu tun haben könnte – vielmehr steht insbesondere „unkontrolliertes Lachen“ als eine krankhafte Äußerung direkt neben dem „Heulen, Stöhnen, Schluchzen.“ Jenes Lachen, das wenig bis nichts mit Spaß und Humor zu tun hat, steht im Zentrum der folgenden Zeilen, die einen Überblick über unterschiedliche kompositorische Verwendungen des „gefährlichen Materials“ in der Musik der vergangenen Jahre zu geben versuchen.

Kicher – Quäx – PlatzLach – Prustfeix

Nach einem raschen Auftritt muss das Vokalensemble eine vollkommene Stille aushalten und dabei den Atem so heftig stauen, bis dieser sich eruptiv in ein unkontrolliertes, aber höchst unterschiedliches Lachen entlädt: „spitz – kreisch – kicher – quäx – platzLach – prustfeix – berstschrill – von extremer turbulenz“ schreibt Hans-Joachim Hespos als Ausdrucksanweisungen in die Partitur zu seinem Werk OLAX. Im Prinzip gleicht der Beginn des Stückes einem auskomponierten Lachvorgang, in dem ebenfalls die Atmung vorübergehend aussetzt und der von krampfhaften Kontraktionen der Gesichtsmuskulatur und ruckartigen Entspannungen des Zwerchfells begleitet wird: „Eine Spannung wird aufgebaut und dann plötzlich gelöst“, – der Körper kapituliert – die gewöhnliche Kontrolle des Menschen über den Körper geht verloren. In jenem Kontrollverlust, so Dietmar Kamper, liegt auch das gefährliche Potential des Lachens. Denn nicht nur der Körper kapituliert, es „gefährdet die rationale Ordnung des Subjekts, seine mühsam erworbene Fähigkeit zu Distanz und Objektivität. Es gefährdet die individuelle und gesellschaftliche Ordnung.“ Diese Gefahr hatte Platon, mit dem – so Manfred Geier – die „Ausreibung des Lachens aus der Philosophie“ begann, schon erkannt, der das Ernste mit dem Guten und das Lächerliche mit dem Schlechten in Verbindung brachte. Auch Aristoteles brachte das Lachen zwar noch mit fehlerhafter Hässlichkeit in Verbindung, war aber dem Lachen gegenüber vermutlich aufgeschlossener und hatte womöglich auch die positiven, subversiven Aspekte des Lachens entdeckt: Kann doch die Autorität einer gestrengen Obrigkeit durch das Lachen, sei es der verlachte Teufel der Osternacht oder der ausgelachte Diktator, gefährliche Risse erleiden. Neben der potentiellen Furcht der Obrigkeit vor allzu viel Gelächter ist es zweifellos auch der Aspekt des temporären „Außersichergeratens“, der oft mit dem Lachen, jener „chaotischen Figuration“, verknüpft ist.

Lachen als Möglichkeit subversiver Kritik
In der Musik der Nachkriegsavantgarde war das

Lachen aus historischen und den daraus resultierenden ästhetischen Gründen selbstredend nicht zu finden. Zudem wäre der mit dem Lachen einhergehende Kontrollverlust unvereinbar mit der damals noch angestrebten völligen Kontrolle über das musikalische Material gewesen. Erst Komponisten wie Bruno Maderna, Luciano Berio, György Ligeti, Mauricio Kagel, Dieter Schnebel oder der eingangs bereits erwähnte Hans-Joachim Hespos, um einige prominente Beispiele zu nennen, nahmen das Lachen schließlich nicht nur wieder ernst, indem sie mit dem Überdrehten, Grotesken, mit dem Teuflichen spielten, sondern indem sie das Lachen selbst als eine vokale Artikulationsmöglichkeit in ihr kompositorisches Material aufnahmen. Gemein ist einigen dieser Werke, dass dem jeweils unterschiedlich notierten Lachen verbale Anweisungen hinzugegeben werden, die die Art der Hervorbringung charakterisieren. Ein paradigmatisches Beispiel für diese Notationspraxis aus den 1960ern sind sicherlich György Ligetis *Aventures* und *Nouvelles Aventures*. Und obwohl Ligeti im Laufe der Jahre seine Musiksprache drastisch änderte, bleibt die kompositorische Verwendung des Lachens doch recht ähnlich. Zieht man einschlägige Stellen aus Ligetis grotesk-düsterer „Anti-Anti-Oper“ *Le Grand Macabre* heran, so zeigt sich auch hier, dass das Lachen stets vergiftet ist: So hat der Weiße Minister einen „bösen“ Lachkrampf, bevor der Schwarze Minister von einem „schlimmen“ Lachkrampf geschüttelt wird – und dass das Lachen bei Ligeti direkt mit der Hölle zu tun hat, wird klar, wenn dem Sensenmann lachend zugeprostet wird.

Aus dem Bereich der längst klassisch gewordenen Avantgarde sei auch Mauricio Kagel kurz erwähnt, der zweifellos entschieden dazu beigetragen hat, Lachen in unterschiedlichsten Repräsentationsformen, durchaus auch als eine Möglichkeit subversiver Kritik an den Institutionen der Musikszene, für die Neue Musik zurückzubringen.

These are nice people, but some of them are going to laugh
Als John Cage 1960 in der CBS-Fernsehshow *I've Got a Secret* auftrat, um seinen *Water Walk* aufzuführen, konfrontierte ihn der über die Anzahl merkwürdiger Alltagsinstrumente sichtlich erstaunte Moderator mit der Möglichkeit, dass das Publikum zu lachen beginnen könnte. „These are nice people, but some of them are going to laugh. Is that alright?“ „Of course“, begegnete ihm Cage, „I consider laughter preferable to tears!“ Neben dem Stück und der Performance ist zum einen die heitere Haltung des Komponisten bemerkenswert. Zum anderen offenbart das Lachen des Publikums und insbesondere auch die Mimik des Moderators eine gewisse Verständnislosigkeit – immerhin habe eine renommierte Tageszeitung den Komponisten ja als Komponisten bezeichnet und ihn ernstgenommen. Ein Lachen also,



das aus einer gefühlten Überlegenheit hervorzubringen scheint, aber zugleich auch in der Lage ist, an Selbstverständlichkeiten zu rütteln.

Auf das oben erörterte cagedsche Lachen nahm der norwegische Komponist Trond Reinholdtsen in einem 2014 im WDR uraufgeführten Stück mit dem Titel *Unsichtbare Musik* Bezug. Der Komponist ist hier gemeinsam mit einem Kammermusikensemble auf der Bühne und versucht, mehr oder weniger absichtlich unbeholfen, das Stück zu moderieren. Dabei gibt er dem Ensemble bestimmte kompositorische Fachbegriffe zum sofortigen Reagieren vor, die in professionellen Kreisen der Neuen Musik-Szene in den letzten Dekaden durchaus inflationär gebraucht wurden. Wer hier lacht, sieht sich durch sein Lachen einer bestimmten Berufsgruppe zugehörig. Zum einen wird hier also die oftmals kritisierte Selbstzüglichkeit dieser speziellen Szene potenziert, da viele Gags auf eine Insider-Sprache verweisen. Zum anderen ist die Szenerie selbst aber so skurril und vieldeutig, dass auch Nichteingeweihte vieles schlicht zum Brüllen komisch finden werden. Die *Unsichtbare Musik* Reinholdtsens stiftet zudem durch ihren bewussten Einsatz von zugespieltem Lachen eine einigermaßen produktive Verwirrung: Im Stück erklingt ein Sample, auf dem zu hören ist, wie das Publikum der 1960er Jahre aus offensichtlichem Unverständnis über John Cage lacht, der – ganz genau wie Reinholdtsen zuvor – sein damals noch ungewöhnliches kompositorisches Material – die erwähnten Alltags- und Küchengegenstände – kataloghaft ausstellt; heutzutage längst keine Provokation mehr. Der Insider im Publikum des Jahres 2018 lacht hier über das Outsider-Publikum des Jahres 1960. Gleichzeitig aber verlacht der Komponist den Insider, dem sein Insidertum plastisch vorgeführt wird.

Auch in Reinholdtsens älterem und schlicht mit *Musik* betitelt Projekt für die Donaueschinger Musiktage 2013 nahm er – gewissermaßen in der Höhle des Löwen – merkwürdig respektlos den professionellisierten Neue Musik-Betrieb aufs Korn. So wurde dem langjährigen Leiter der Musiktage mit einem albernen Singsang ganz offiziell für die Karriere gedankt, die nun, da man mit einem Werk in Donaueschinger vertreten war, zweifellos ein Selbstläufer würde. Beobachtet man die stets ironisch und wissend lächelnden Insider des Betriebs in der Videodokumentation zu Reinholdtsens jüngstem Beitrag für die Donaueschinger Musiktage 2015, offenbart sich durch Reinholdtsens Konzept abermals das subversive Potential des Lachens, das aus der Furcht vor möglichem Kontrollverlust mitunter sogar vermieden wird.

TEXT GORDON KAMPE

Theorie

Der Grat zwischen herzhaftem Lachen und bitterer Ernsthaftigkeit ist vergleichsweise schmal. Es gibt kein noch so schlimmes Ereignis, über das nicht ein Witz gemacht werden könnte. Zu den humoristischen Markierungen im Gelände des Witzes zählen der schwarze Humor, der jüdische Witz, die Satire und Groteske oder die Komödie. Lachen scheint eine ernste Angelegenheit zu sein, zumindest wenn man über das Lachen nachdenken will. Helmuth Plessner legte die gedankliche Spur, dass das Lachen nicht als reflexhafte Reaktion betrachtet werden könne, vielmehr als Teil einer komplexen Kommunikationssituation. Alle Ausprägungen des Lachens – vom ekstatischen Lachen bis zum hintersinnigen Schmunzeln – müssen also vor einem spezifischen, situativen und gesellschaftlichen Hintergrund betrachtet werden. Dem Lachen ist nicht isoliert beizukommen, sondern es bedarf eines breiteren Zugangs, will man die Frage beantworten, ob es überhaupt etwas zu lachen gibt und wenn ja, was das sein könnte.

Die revolutionäre Kraft – Theorie(n) des Lachens

Die angedeutete Vielschichtigkeit lässt es lohnenswert erscheinen, über die Facetten des Humors, über den Witz, die Komik und das Lachen nachzudenken. Was wurde darüber geschrieben, oder auch nicht? Der zweite Band der aristotelischen *Poetik* hätte uns einen Hinweis geben können: Neben der Theorie der Komödie sollte es auch eine Theorie des Lachens beinhalten. In Umberto Ecos *Der Name der Rose* endet das fiktionale Buch im brennenden Inferno einer Klosterbibliothek. Der Mönch Jorge von Burgos fürchtet die zersetzende Macht des Lachens und sieht nur in der zerstörenden Gewalt des Feuers einen Ausweg, es der Nachwelt vorzuenthalten.

Die Theorie des Lachens ist Aristoteles unschuldig geblieben, aber über das Lachen finden wir bei ihm trotzdem etwas, wenn auch nur an entlegener Stelle: „Daß nur der Mensch kitschig ist, liegt an der Freiheit seiner Haut und an dem Umstand, dass nur er von allen Geschöpfen lachen kann.“ In der Nachfolge Platons ist dieser Blickwinkel immerhin bemerkenswert, galt doch für jenen ein striktes Lachverbot. Die Stabilität des Staates sei nur gewährleistet, wenn sich dessen Wächter das Lachen verkneifen – und auch keine Gedichte lesen. **LACHEN IST FÜR PLATON EINE KÖRPERLICHE REVOLUTION**, denn „wenn man sich heftigem Lachen überlässt, so zieht es gewöhnlich eine heftige Umwandlung nach sich.“ Dabei spielt nicht nur die Staatsräson eine Rolle, sondern auch die Abneigung von allem Körperlichen. Herzhaftes Lachen fällt somit unweigerlich unter Platons Verdikt.

Warum lacht der Mensch?

Woher dieses herzliche Lachen kommt und was es genau ist, lässt sich ungleich schwerer beschreiben. Meist wird das Lachen als eine Reaktion auf irgendetwas Art von Kitzel beschrieben. Will man

dem Lachen tiefer auf den Grund gehen, muss man es in all seinen Varianten als Bekundungs-, Interaktions- oder Resonanz-Lachen untersuchen. Die Spielarten des Interaktionslachens sind dabei besonders vielfältig und allgegenwärtig: Sie reichen vom freundlichen Lächeln über das Schmunzeln bis hin zu allen Formen des An- oder Auslachsens. Eine weitere Besonderheit ist der mit der lachenden Geste einhergehende Blickkontakt. Wird dieser unterbrochen, erlischt schlagartig auch die tendenzielle Verfügbarkeit des Lachens: Ohne Blickkontakt ist das Anlächeln unsinnig.

Keine isolierte Betrachtung möglich, immer situationsspezifisch zu sehen
Im Wesentlichen haben sich in der Gelotologie – die Wissenschaft von den Auswirkungen des Lachens – vier Argumentationsketten verfestigt. Gemein ist ihnen, dass sie sich vielfach durch eine Vereinfachung des Gegenstandes auszeichnen.

KÖRPERLICHE REVOLUTION
UND KATHARSIS
GELOTOLOGISCHE GEDANKEN ZUM
STAND DER MUNDWINKEL

Die sogenannte **PHYSIOLOGISCH** orientierte Schule beschreibt das Lachen nach dem Reiz-Reaktions-Modell als ein Reflexverhalten. Zu seinen Vertretern gehören z.B. René Descartes oder Arthur Koestler. Der Grundfehler dieser Betrachtung besteht darin, dass das Lachen ausschließlich als Ausdrucksverhalten verstanden wird. Damit ist das Lachen auf ein Bekundungslachen reduziert. Es verkennt, dass die breite Ausdruckpalette des Lachens, vom feinsinnigen Schmunzeln bis zum herzhaften Lachen, eine spezifische Antwort auf eine aktuelle Situation darstellt.

Die **ENERGETISCH** orientierte Schule, die von Herbert Spencer bis Sigmund Freud gestützt wurde, orientiert sich am naturwissenschaftlichen Energie-Erhaltungssatz: Lachen sei der Abbau von überflüssiger organischer Energie. Diesem Erklärungsansatz steht aber die Überlegung gegenüber, warum sich diese überschüssige Energie ausgerechnet in Lachen umwandelt und nicht in andere Äußerungen wie beispielsweise Schreien oder Sport. Ganz zu schweigen von der Frage, um welche messbare Größe es sich bei dieser organischen Energie überhaupt handelt.

Es lacht nur der Mensch

Für die Vertreter des **EVOLUTIONSGESCHICHTLICHEN** Theorieansatzes, entwickelt von Charles Darwin und gestützt von Konrad Lorenz, liegt die Entstehung des Lachens Millionen Jahre zurück. Darwin beobachtete bei vergnügten Schimpansen, dass diese oft einen wiederholten Laut ausstießen, der von einer zitternden Bewegung des Kiefers und von sich nach oben ziehenden Mundwinkeln begleitet

wurde. So einleuchtend es schien, diese Beobachtung als Ausdruck des Lachens zu verstehen, so wurde diese These durch den US-Amerikanischen Neuropsychologen Robert R. Provine im Rahmen seiner Untersuchung zur Entstehung der Sprache und des Sprechens widerlegt. Es handelt sich bei der von Darwin gemachten Beobachtung um ein schnelles, von einem Geräusch begleitetes Ein- und Ausatmen, mithin ein völlig anderer Vorgang. Tierisches Lachen gibt es nicht, Aristoteles hatte mit seiner These Recht, dass diese Fähigkeit dem Menschen vorbehalten ist.

Die damit begründete **ANTHROPOLOGISCHE** Sichtweise wird über Immanuel Kant bis Helmuth Plessner und Hermann Schmitz fortgeführt. Sie widersteht der Vereinfachung, indem sie das gesamte menschliche Verhalten in den Blick nimmt. Lachen kann nie isoliert betrachtet werden, sondern muss als ein spezifisches Verhalten in einer spezifischen Situation beurteilt werden.

Lachen als Katharsis zwischen Selbstbehauptung und Selbstpreisgabe

Plessner beschreibt in seinem Werk *Lachen und Weinen* von 1941 das Lachen als ein ambivalentes Ausdrucksphänomen zwischen Selbstbehauptung und Selbstpreisgabe. Indem der Mensch lacht, überlässt er seinen Körper sich selbst. Der Lachende verzichtet im Lachen auf die Einheit und die Herrschaft über den Körper. Da das Lachen in unterschiedlichen Intensitäten ausgeprägt ist, verliere ein Mensch je mehr die Fassung, desto intensiver er lacht. Dies geschieht aber nur vorübergehend. Man verliert die Fassung, aber gleichzeitig baut man sich im Lachen wieder auf. Dem Lachen wohnt damit auch eine kathartische Funktion inne. Besonders Erlösungsreligionen reagieren daher sensibel auf das kathartische Potential des Lachens, weil ihre Angebote damit überflüssig erscheinen. Eine unmittelbare Erleuchtung ist plausibler als eine ungewisse Erlösung nach dem Tode. Somit ist die Verdammung des Lachens von Ecos Mönch Jorge von Burgos nur allzu verständlich.

Lachen befreit. Ein Lächeln verzaubert. Lachen regt an, über ein Phänomen nachzudenken, dass uns – hoffentlich – täglich begegnet. Lassen wir uns also vom Lachen anstecken...

TEXT FRANK BÖHME

➔ ZUM WEITERLESEN, WEITERDENKEN UND WEITERLACHEN

Lenz Prütting: **Homo ridens. Eine phänomenologische Studie über Wesen, Formen und Funktionen des Lachens**, Freiburg 2013.
Henri Bergson: **Das Lachen**, Wiesbaden 2014.
Kevin Liggieri (Hg.): **„Fröhliche Wissenschaft“**. **Zur Genealogie des Lachens**, Freiburg 2015.
Gordon Kampe (Hg.): **Zum Brüllen! Interdisziplinäres Symposium über das Lachen**, Hildesheim 2016.

DER EIGENE WEG ZUR QUALITÄT VIEL ZU LACHEN GAB ES NICHT

Die HfMT wurde am 7. November 2017 als erste künstlerische Hochschule in Deutschland systemakkreditiert. Damit erwarb sie die Autonomie, selbst im Rahmen bestimmter Richtlinien ihre Qualitätsstandards zu entwickeln und umzusetzen. Es ist genau drei Jahre her, dass hier in der zwölfte erstmals über Systemakkreditierung geschrieben wurde. Damals berichteten wir über die Entscheidung der Hochschule, sich diesem Akkreditierungsprozess zu stellen, und schrieben: „Die Hochschule begibt sich mit diesem Projekt auf einen spannenden Weg in die Zukunft.“ Wir standen am Beginn eines Weges, von dem wir nur erahnten, wie lang er werden würde. Nach vielen Prüf- und Verfahrensschritten endlich am Ziel angekommen, haben wir Phasen der Freude und des Verzweifels, der Erschöpfung und des Stolzes erlebt.

Mehr Freiheit – mehr Verantwortung

Die erste Hürde, die Vorprüfung für die Systemakkreditierung durch die Akkreditierungsagentur ZEvA, konnten wir im Juni 2015 nehmen. Durch die Programmakkreditierung aller unserer Studiengänge bis 2012 hatten wir eine Basisqualität bewiesen, die uns die Entwicklung eines hochschul-eigenen Qualitätsmanagementsystems (QM-System) erleichterte. Denn bei einer Systemakkreditierung wird das QM-System einer Hochschule begutachtet, welches die Sicherung und Entwicklung der Studiengangqualität gewährleisten soll. Die Akkreditierung der einzelnen Studiengänge wird dabei in die Hochschulen verlagert.

Für die Hauptprüfung hat die Hochschule dann ein eigenes prozessorientiertes Qualitätsmanagementkonzept vorgelegt und dokumentiert. Danach gibt es klare Abläufe für die großen Kernprozesse in Studium und Lehre, wie für die Einrichtung, die

Durchführung, die Weiterentwicklung und die Auflösung von Studiengängen. Dazu gehört auch ein Evaluationskonzept mit Befragungen entlang des „student life cycle“, wobei verpflichtende Lehrveranstaltungsevaluationen und Absolventenbefragungen im Fokus der ZEvA-Gutachterkommission standen, insbesondere die Evaluation von Einzelunterricht als Spezifikum einer Musikhochschule. Ein fundamentaler Baustein in unserem QM-System ist das Verfahren der Internen Akkreditierung (IA). Dabei begutachtet die Interne Akkreditierungskommission mittels festgelegter Kriterien den Selbstreport des jeweiligen Studiengangs. Sie führt Gespräche mit Studiengangverantwortlichen, Lehrenden und Studierenden und entscheidet anschließend über eine Akkreditierung mit oder ohne Auflagen. Mitglieder der IA-Kommission sind Professoren und Studentinnen der Hochschule, die Gleichstellungsvertreterin sowie externe Professorinnen und Berufspraktiker. Die Kommission wird ähnlich einer Berufungskommission durch den Hochschulsenat benannt. Bis heute wurde über die Hälfte unserer Studiengänge auf diese Weise akkreditiert.

Entwicklung der eigenen Qualitätskultur

Die Hochschule beschäftigt sich systematisch mit ihren eigenen Daten, reflektiert die Qualität und Entwicklung ihrer Studiengänge selbst und entwickelt passende Maßnahmen zur Qualitätsverbesserung. Die Selbstreports, die die Studiengänge ursprünglich nur für die IA-Kommission erstellen, gleichen einer strukturellen, inhaltlichen und statistischen Bestandsaufnahme und dienen inzwischen auch den Studiendekanaten, Fachgruppen und dem Präsidium als Basis für Diskussionen zur Weiterentwicklung von Studiengängen oder Strukturoptimierungen. Qualitätsregelkreise werden so über unterschiedliche Ebenen geschlossen.

Rückblickend hätten wir uns bei der Namensgebung für das damals neu entwickelte Verfahren der Internen Akkreditierung mehr Gedanken machen können, denn durch die Vielzahl der Akkreditierungsbegriffe, die plötzlich in der HfMT herumschwirrten, wurde Verwirrung gestiftet, es bedurfte immer wieder Erklärungen: Die Programmakkreditierung war die externe Überprüfung unserer Studiengänge durch die Akkreditierungsagentur ACQUIN (2009–2011), diese wurde 2015 abgelöst durch die Interne Akkreditierung, also die interne Überprüfung unserer Studiengänge. Bei der Systemakkreditierung wird unser QM-System extern durch die Akkreditierungsagentur ZEvA überprüft. Letztendlich geht es darum, durch Akkreditierung sicherzustellen, dass unsere Studiengänge studierbar sind, eine grundsätzlich für Hochschulen angemessene Qualität haben, die hochschuleigenen Qualitätsziele erreichen und entsprechend der Bologna-Reform einheitliche Standards erfüllen, um international vergleichbar zu sein. Die Hochschule wird auch zukünftig ihr QM-System pflegen und weiterentwickeln sowie die nächsten Etappen der Systemakkreditierung erfolgreich durchlaufen: Aufgängerfüllung im August, Zwischenevaluation 2020 und Reakkreditierung 2024. Stillstand ist hier nicht in Sicht, Herausforderungen schon.

TEXT NIEVES KOLBE



Hochschulmitglieder im Portrait

„UND DANN SIND DA NOCH DIE KOPIERKARTEN!“ ALI KOC SCHÄTZT KOLLEGIALITÄT UND ABWECHSLUNG

„Als ich hier vor 18 Jahren anfang, gehörte ich noch zu den jüngsten Mitarbeitern. Inzwischen habe ich mich altersmäßig in die obere Etage vorgearbeitet.“ Ali Koc lehnt sich entspannt lächelnd in seinem Sessel zurück. Das direkt gegenüber dem Präsidentenzimmer gelegene Büro wirkt licht und aufgeräumt und passt gut zu der guten Laune seines Nutzers. Dass der Hüter über die Poststelle sowie die Registratur in wenigen Jahren auf die Fünffzig zusteuert, sieht man ihm nicht an. 1971 in der türkischen Stadt Denizli geboren, zog er 1980 zu seinen Eltern nach Hamburg. Zwei von insgesamt

fünf Geschwistern des zweifachen Familienvaters leben wie er in Hamburg.

Die Mischung der Menschen und der Aufgaben macht seinen Job so reizvoll

Zur Hochschule kam Ali über die Vermittlung eines ehemaligen Arbeitskollegen. „Als ich am 1. Juni 2000 in der Poststelle anfang, hätte ich nicht gedacht, dass ich so lange hier arbeiten würde. Damals war ja noch Hermann Rauhe Präsident, das war eine ganz andere Zeit. Inzwischen kann ich mir kaum einen Job vorstellen, der mir noch mehr Spaß

machen würde. Neben den super Kontakten zu vielen Kolleginnen und Kollegen habe ich täglich mit vielen unterschiedlichen Menschen zu tun, egal ob Studierende oder Verwaltungsmitarbeiter. Das kommunikative und natürlich die Abwechslung in den Tätigkeiten sind einige der für mich wichtigen Punkte an meinem Job.“

Ali Koc lüftet ein Geheimnis

Zu den Tätigkeiten im Rahmen seiner Vollzeitstelle gehört neben der Betreuung der Poststelle sowie der Registratur, wo er seit vier Jahren als Nachfolger von



Wolfgang Hermes tätig ist, ein umfangreiches Pensum. Das reicht von der Pflege der Adressdatenbank

wo man eine dieser Karten erhält, scheint jedes Semester aufs Neue ein echtes Geheimnis zu sein.“

Innovative Hochschule

ANATOMIE EINES GLÜCKSFALLS INITIATIVE VERLEIHT ALSTERPHILHARMONIE FLÜGEL

Wie fast jeder Erfolg fing auch dieser mit einer Niederlage an: 2014 reichte ich unter Beteiligung der Theaterakademie und von Kampnagel einen Antrag zur Förderung eines Masterstudiengangs Stage Studies bei der Claussen-Simon-Stiftung ein. Dieser interdisziplinäre Studiengang sollte ein Dach für alle Fächer sein, die etwas mit den unterschiedlichen Diskursen rund um die Bühne zu tun haben. Leider bekam unser Antrag keinen Zuschlag und verschwand erst einmal in der Schublade. Bei einer Sitzung der von Vizepräsidentin Sabina Dhein ins Leben gerufenen Digitalen Runde wurde die Existenz der Förderinitiative Innovative Hochschule eher am Rande erwähnt. Diese Initiative von Bund und Ländern soll „die – neben Forschung und Lehre – dritte Mission Transfer und Innovation in den Blick [nehmen] und richtet sich insbesondere an kleine und mittlere Universitäten sowie an Fachhochschulen.“ Hierbei ging es darum, Transferprojekte einzelner Hochschulen über fünf Jahre mit bis zu 10 Millionen Euro und Verbände mehrerer Hochschulen mit bis zu 20 Millionen Euro zu fördern. Ich setzte das Präsidium in Kenntnis, dass ich die Antragsstellung übernehmen würde. Da ich mich mit meinem ehemaligen Studenten – und mittlerweile Kollegen – Jacob Sello im ständigen Austausch über die Akquise von Fördergeldern für den schon traditionell durch Drittmittel getragenen Multimedia-Studiengang und den mit ihm assoziierten Zentrum für Mikrotonale Musik und Multimedia (ZM4) befand, war es ein Leichtes, diesen von einer Mitarbeit zu überzeugen. Eine weitere Mitstreiterin fanden wir in Martina Kurth, die durch ihre exzellente Arbeit im Career Center auf sich aufmerksam gemacht hat.

Projektvorschläge aus dem ganzen Haus bereichern Gesamtkonzept

Die nächste Herausforderung war es, alle Beteiligten

davon zu überzeugen, dass wir aus dem geplanten Verbundprojekt mit der Technischen Universität Hamburg, der Hochschule für Angewandte Wissenschaften und der HafenCity Universität ausscheren und einen Alleingang versuchen würden. Die Erfahrungen der vergangenen Jahre zeigten vielfach, dass es für die traditionell forschungs- und entwicklungsorientierten Hochschulen schwierig ist, die Gedanken- und Bedarfe einer künstlerischen Hochschule nachzuvollziehen, und wir uns, ausgehend von dem Proporz und den Schwergewichten der Partnerhochschulen, wohl eher mit bescheidenen Projekten hätten zufriedenstellen müssen. Am 11. November 2016 schrieb Jacob Sello die Dekaninnen und Dekane der Hochschule an mit der Bitte, die Informationen in die Dekanate zu tragen und das Kollegium zu ermutigen, Projektvorschläge einzureichen. Tatsächlich erreichten uns zahlreiche Vorschläge, von denen elf zu ausgewachsenen Vorhaben wurden und weitere vier zu noch breiter ausgearbeiteten Projektskizzen. Die Vorhaben wurden dann in einer Gesamtbeschreibung zusammengefasst, die durch eine Transferstrategie – für die wir tatsächlich wieder den alten Antrag aus der Versenkung geholt haben – ergänzt wurde.

Zu den Projekten gehören zwei strategische Maßnahmen: die Einrichtung eines Transferbüros als zentrale Anlaufstelle für Transferprojekte sowie Martina Kurths Career Center: Cultural Entrepreneurship & künstlerische Innovation. Daneben gibt es zwei strukturelle Maßnahmen: Stage_2.0: Die Bühne des 21. Jahrhunderts, betreut vom Forumteam, sowie Webcast: Live-Streams und Videodokumentation unter der Leitung von Oliver Frei. Des Weiteren sollen zwei Technologietransfermaßnahmen unsere Innovations-

Als Hamburger drückt Koc bei den Nordderbys der falschen Seite die Daumen

Auf seine Interessen außerhalb des Berufs angesprochen, muss Ali nicht lange überlegen. „Sport und hier vor allem Fußball.“ Und wer nun glaubt, dass der überzeugte Altonaer den HSV oder St. Pauli als seine Lieblingsmannschaft benennt, erlebt eine Überraschung. „Das ist ganz klar Werder Bremen“, sagt Ali mit Nachdruck. „Es war die erste Mannschaft, die ich hier in Hamburg live erlebt habe. Und auch wenn ich als Hamburger bei den Nordderbys der falschen Seite die Daumen drücke, ist es dabei geblieben.“ Wer Ali außerhalb der HfMT oder abseits des Fußballplatzes antreffen will, hat dazu noch in der Ottensener Kultkneipe Kick & Company Gelegenheit. Denn hier spielt Ali einmal in der Woche mit Freunden Pool-Billard. „Und das schon seit Jahren“, sagt der 47-Jährige und wirft einen Blick über die akkurat sortierten Ordner. „Das entspannt so schön.“

TEXT DIETER HELLEFEUER

FOTO: ALI KOC CHRISTINA KÖRTE

tionslabor: die interdisziplinäre Zukunftswerkstatt und mein Projekt ZM4: Das Zentrum für Mikrotonale Musik und Multimedia. Schließlich runden fünf soziale Innovationsmaßnahmen das Portfolio ab: KlangwerkStadt Hamburg-Wilhelmsburg, Moving Sound Pictures, von Konstantina Orlandatou eingereicht, Frank Böhmes Geschichte der traditionellen Musik Ostasiens als App, die International Music Education von Almuth Süberkrüb sowie die Multimediale Online-Musikgeschichte von Nina Noeske und Matthias Tischer. Außerdem sind vier Projekte als Skizze eingereicht worden und warten auf ihre positive Begutachtung: Künstlerische Promotion: Dr. sc. mus., das Experimentalstudio: Bühne für künstlerische Experimente, Theaterakademie: Online-Lexikon der szenischen Künste sowie Jazz: Institut für Polystilistische Improvisation und Crossover.

Antrag in letzter Minute eingereicht

In der Zwischenzeit holten wir Kooperationsvereinbarungen von fast allen Big Players der Hamburger Musik- und Theaterwelt ein, darunter Staatsoper, Kampnagel, Schauspielhaus, Thalia Theater, Elbphilharmonie sowie Deichtorhallen, und einigten uns auf einen griffigen Titel Stage_2.0: Alsterphilharmonie. Die Bühne als Ort des künstlerischen Wissenstransfers und der gesellschaftlichen Teilhabe. Nachdem wir uns bei Besuchen beim Projektträger in Jülich und der Behörde für Wissenschaft, Forschung und Gleichstellung Hilfe für die Formulierung des etwa 150-seitigen Antrags geholt haben, wurde dieser, mit der Unterschrift unseres Präsidenten versehen, am 24. Februar 2017 nur Minuten vor Ablauf der Frist von Jacob Sello persönlich bei der Behörde vorbeigebracht.

TEXT GEORG HAJDU

Studierende im Portrait

ZU GAST IN NEW ORLEANS JAZZERIN CLEO STEINBERGER

Trotz ihres jungen Alters gehört sie inzwischen zu den aufregendsten Newcomern unter den jungen europäischen Sängerinnen im Bereich Jazz und Blues. Cleo Steinberger kam früh mit beiden Richtungen in Berührung. 1996 in Hamburg geboren, meldete ihre Mutter sie bereits als Kind bei einem Gospelchor an, durch ihren Vater, der die für den Mississippi-Blues typische Slide-Gitarre spielt, lernte sie auch diese Stilrichtung kennen. Cleos Liebe zur „schwarzen“ Musik des nordamerikanischen Südens wurde vertieft, als sie mit 15 Jahren mit ihrer Familie für ein halbes Jahr nach New Orleans zog, dem anschließend noch weitere Aufenthalte folgen sollten. In der Hochburg des traditionellen Jazz lernte sie weitere musikalische Einflüsse kennen und sammelte wertvolle Bühnenerfahrungen – in kleinen Clubs ebenso wie auf bedeutenden Festivals. Auf dem seit 1970 stattfindendem und längst legendärem New Orleans Jazz & Heritage Festival trat sie gar als erste deutsche Sängerin überhaupt auf.

Ken Norris entdeckt Cleos Talent schon früh

Der Entschluss, statt eines ebenso in Betracht gezogenen Medizinstudiums sich 2015 für Jazzgesang einzuschreiben, wurde entscheidend beeinflusst von Ken Norris, seit 2010 Professor für Jazzgesang an der HfMT. Sie war ihm erstmals bereits im Alter von acht Jahren bei einem Gospel-Workshop begegnet, was sich 2014 auf dem Hamburger Landeswettbewerb Jugend jazzt wiederholte, wo sie den 1. Preis gewann. Er konnte sie überzeugen, ihr großes musikalisches Talent an der HfMT zu vervollkommen. Diese Entscheidung hat Cleo nicht bereut. „Mit knapp 50 Studierenden sind wir nur ein kleiner Fachbereich. Aber gerade die dadurch vorhandene Intimität, das Gefühl der Zusammengehörigkeit, gefällt mir. Wir alle sind zwar sehr individuell ausgerichtete Musiker,

mit unterschiedlichen musikalischen Vorlieben, doch durch den Austausch von Ideen ebenso wie von Kritik profitieren wir immens voneinander – zumal es bei uns anders als in vielen anderen Musikhochschulen keine Trennung zwischen Instrumentalistinnen und Sängern gibt. Alles zusammen trägt zu einem inspirierenden und neuen Blick auf die Musik bei.“

Beeindruckende musikalische Partner und Preise

Das Interesse an stilistischer Vielfalt spiegelt sich auch in Cleos musikalischen Vorbildern wieder. Dazu gehören Klassiker des Jazzgesangs wie Ella Fitzgerald, Dinah Washington oder Sarah Vaughn ebenso wie musikalische Grenzen überschreitende Künstler wie die im Folkpop erfolgreiche Eva Cassidy oder Singer/Songwriterin Lianne LaHavas. Hierzu passt, dass Cleo Geige und Gitarre spielt und auch das Singer/Songwriter-Genre auslotet. „Ich halte mich ungern an einer Sache fest und gönne mir einen sehr weiten Blick auf die Musik. Ich denke, das spiegelt sich auch in meinen Bandprojekten wieder.“ Zu diesen Projekten zählt zuvorderst ihre Zusammenarbeit mit dem Jan Luley Trio, in deren Musik sich sämtliche Einflüsse der amerikanischen Musikgeschichte widerspiegeln. Und das mit mehr als beachtlichem Erfolg: Das im August 2017 veröffentlichte **DEBÜT-ALBUM** *Let them Talk* wurde kurz darauf mit dem Vierteljahrespreis der Deutschen Schallplattenkritik in der Kategorie Jazz prämiert.

Auch die Zusammenarbeit mit dem im Blues, Jazz und Soul beheimateten Pianisten Günther



Brackmann kommt Cleos stimmlicher Vielseitigkeit entgegen. Dessen improvisationsfreudige Art und die Fähigkeit der spontanen gemeinsamen Kommunikation mit Cleo machen jedes Konzert zu einem spannenden Ereignis. Last but not least ist da noch das Duo CLEO & David Grabowski, eine Huldigung an die Jazzlegenden Ella Fitzgerald und Joe Pass, die in dieser Besetzung zwischen 1973 und 1986 auf vier Studioalben Jazzstandards auf zeitlos eindringliche und sensible Weise interpretierten.

„Mit und von der Musik leben“

In punkto Studium hat Cleo gegenwärtig eine Pause eingelegt, um sich auf ihre Live-Auftritte zu konzentrieren. So stehen unter anderem zwei Konzerttourneen durch die Schweiz an. Wer ihre mitreißende Performance in Hamburg live erleben will, hat dazu am 29. April im Theater im Zimmer Gelegenheit, wo Cleo bereits im vergangenen Jahr regelmäßig auftrat. Weitere Termine finden sich auf ihrer Homepage unter www.cleo jazz.com. Im Oktober 2019 möchte Cleo ihr Studium abgeschlossen haben. Wie es dann weitergeht, lässt Cleo auf sich zukommen. „In der Welt, in der wir heutzutage leben, gibt es keine absolute Sicherheit, was Beruf und Karriere betrifft. Was ich hier und heute weiß: Meine ganze Leidenschaft gilt der Musik, und natürlich werde ich alles daran setzen, mit und von ihr zu leben.“

TEXT DIETER HELLFEUER
FOTO: CLEO STEINBERGER CHRISTINA KÖRTE

Refugees Welcome

MIT DER GEIGE AUS DAMASKUS GASTPROGRAMM FÜR GEFLÜCHTETE

Seine Violine hat einen sehr weiten Weg zurückgelegt. Ghaleb Jazmati hat sie aus seiner Heimatstadt Damaskus nach Hamburg mitgebracht. Jetzt steht er im Unterrichtsraum und spielt Beethoven. Ruhig bittet er an einigen Stellen seine Korrepetitorin Irina Hochman um eine Wiederholung. An anderen macht sie ihn auf Ungenauigkeiten aufmerksam, und so diskutieren sie gemeinsam über die klangliche Balance.

Universal: Die Liebe zur Musik

Bevor Ghaleb Jazmati der politischen Situation in seiner Heimat entflohen, hat er seinen Bachelor of

Music in Syrien absolviert. In Hamburg angekommen war das Ziel klar: Master machen, klassische Musik spielen und unterrichten. Begonnen hat das Gasthörerprogramm zur Unterstützung Geflüchteter im Sommersemester 2016. Es ist der Initiative von Bilinc Ercan, der Justiziarin der HfMT, zu verdanken, dass die Hochschule diese erste Förderung erhalten hat. Mit der Genehmigung von DAAD-Geldern im Herbst 2017 war das Programm dann finanziell noch besser ausgestattet.



Das formulierte Ziel bestand in der Förderung von studierwilligen Personen. Jeweils sechs bis zehn Musiker wurden ausgewählt. Die Kontakte kamen über die Universität Hamburg, aus Hinweisen von Flüchtlingsunterkünften und eigenen Initiativen. Die Aktivitäten fokussierten sich auf fünf Bereiche: Die Anerkennung von Abschlüssen in den jeweiligen Heimatländern war dabei ebenso Bestandteil wie das Kennenlernen der Eigenheiten deutscher Universitäten, außerdem die Begegnung mit westlicher Musik, die Ausbildung in Musiktheorie und Gehörbildung sowie die individuelle Förderung instrumentaler Fähigkeiten.

Dialog weit über das Musikalische hinaus

Um ihre musikalischen Fähigkeiten zu entwickeln, wurde Einzelunterricht mit Studierenden organisiert. Dieser Unterricht ging weit über das Musikalische hinaus. Im musikalischen und menschlichen Dialog wurden individuelle Lebensläufe und Ansichten unmittelbar erfahrbar. Einen Höhepunkt bildeten in jedem Semester die gemeinsamen Konzerte.

Fellowship

ONCE AROUND THE WORLD... ...FOR THE FUTURE OF THE ORCHESTRA

Since September of last year the Future of Orchestral Culture Fellowship has brought us – eight musicians from all over the world – to Hamburg in order to research the current orchestral culture of our respective cities and create solutions to the problems a modern orchestra is facing. In order to complete such a defiant task the HfMT Hamburg provided us with workshops, seminars and talks with leading musicians and administrators around Germany. The international character of our project is also reflected in our partner institutions: These include the San Francisco Conservatory of Music (SFCM), the Berkeley Symphony (BS), the Shanghai Conservatory, the Shanghai Symphony Orchestra and the Symphoniker Hamburg. Dealing with the challenges orchestras face requires an understanding of the ways orchestras are managed and the way they function internationally. That's why in January we had the chance to travel around the world to acquire knowledge and firsthand experience in these areas.

San Francisco: Performing alongside the Berkeley Symphony

Our first stop was San Francisco. Dean Kate Sheeran arranged for us to take part in a management seminar for musicians, led by two prolific figures in the San Francisco music scene: former executive director of the San Francisco Symphony Peter Pastreich and former general director of the San Francisco Opera David Gockley. A number of guest speakers – consisting of key leadership figures of the orchestra as well as the opera – gave us an insight to how things work in the United States, from basic finances to artistic planning and negotiation tactics for acquiring funding. For the fellows from Europe and China the striking differences in the way things work were an interesting addition to our knowledge of the or-

Der Instrumentalunterricht wurde auch angeboten, um die Möglichkeit zu erkunden, in diesem Fach eine Aufnahmeprüfung bestehen zu können. Der Zugang zu einer künstlerischen Hochschule wird jedoch durch eine Aufnahmeprüfung geregelt. Viele der geflüchteten Studieninteressierten spielten meist traditionelle Instrumente, für die es keine entsprechenden Ausbildungsmöglichkeiten gab. Somit musste von Anfang an diese Besonderheit berücksichtigt und angepasst werden. Begleitet wurde das Programm von zwei Tutoren – einer deutschsprachigen und einer arabisch sprechenden Person. Der Palästinenser Housam Abo Essa organisierte zusammen mit der deutschen Sopranistin Pia Bohnert Konzert-, Theater- und Museumsbesuche sowie die Unterrichtsstunden. Außerdem berieten sie die Geflüchteten in ihrer Perspektivsuche.

Ein Abschluss, der keiner ist...

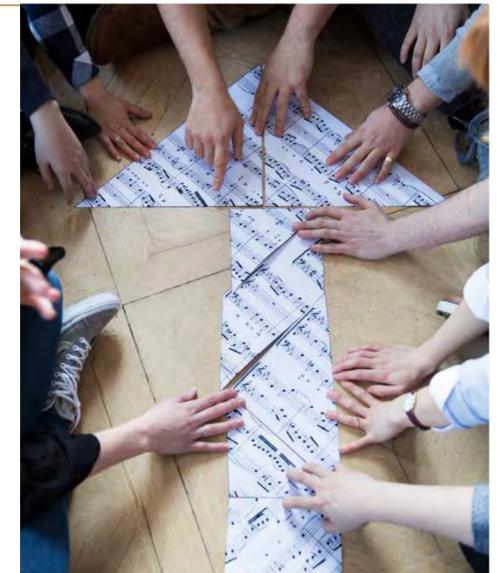
Das Programm ist im Wintersemester 2017/18 ausgelaufen. Alle Teilnehmer sind auf ihre Weise beschäftigt. Einige konnten in Ausbildungen auf-

genommen werden, andere haben begonnen zu studieren. Ob als Cello spielende Medizinstudentin, als Oud spielender Sozialarbeiter oder als Flamenco-Gitarrist: Musik machen sie alle. Pia Bohnerts Hartnäckigkeit beim Organisieren der Studiengebühren ist es zu verdanken, dass Ghaleb Jazmati im ersten Semester am Hamburger Konservatorium Geige studieren kann. So steht er im Unterrichtsraum und beginnt von neuem die Stelle mit seiner Korrepetitorin zu proben. Unsere Gaststudierenden sind angekommen, sie waren und sind eine Bereicherung.

TEXT FRANK BÖHME FOTO: GHALEB JAZMATI
CHRISTINA KÖRTE

➔ HÖR- UND SEHPROBEN

Ghaleb Jazmati (Geige): „Ludwig v. Beethoven Violinsonate in a-moll, Opus 23“
www.youtube.com/watch?v=VRZ4l7fcYak&feature=share
Paco Hallak (Flamenco-Gitarre): „Solitario (Solea) by Paco Hallak“
www.youtube.com/watch?v=P2MzLlXpu8



chestral culture. At the same time we had the chance to gain practical experience performing alongside the musicians of the Berkeley Symphony at a concert in the SFCM on January 12th.

A further goal of our trip to San Francisco was to visit the location we will perform in on our second trip in May. On our last day we met up with the executive director of the BS, Rene Mandel, and visited the Berkeley Art Museum and Pacific Film Archive. We discussed the logistics and details for our final concert in the venue. We also had a chance to hear the San Francisco Symphony conducted by Michael Tilson Thomas and Emanuel Ax as a soloist. It was a fantastic way to finish our first trip to San Francisco.

Shanghai: An enthusiastic audience

Our next stop was Shanghai. We were welcomed by our partners of the Shanghai Conservatory. Wei Zhang, Rui Wang, Xiaoyi Chen and others gave us helpful advice for our stay in Shanghai and the ways we should proceed for our final concerts in May. Another management class ensued, highlighting once again the ways orchestras function within the Chinese structure. A meeting, led by the vice president of the Shanghai Symphony, Dageng He, provided us with the opportunity to meet and talk with the musicians and the management team of the orchestra. These meetings furthered our understanding of the role the orchestra plays in the city and the ways it functions. In the days that followed we scouted possible locations for our concerts in May and discovered the culture of the city. With the help of the Hamburg Liaison Office in Shanghai and Lars Anke we came up with several options for our final concerts. On our last day in Shanghai we had arranged to perform a chamber music concert

at the Shanghai Concert Hall, so the days leading up to that were filled with rehearsals. Apart from our Chinese fellows, it was the first time for most of us performing in China. The repertoire of the concert included a great variety of works ranging from Haydn and Mozart to Schumann and Kodály and concluded with the work in C by Terry Riley. This concert received a phenomenal reaction from the Chinese audience which – judging from the cheering and seemingly endless clapping – appeared to have enjoyed our performance. It was a wonderful insight to Chinese audience culture and a great way to end our trip.

Back to Hamburg: Creating concerts inspired by our insights

Once we arrived back in Hamburg – after completing our journey around the world and after overcoming the effects of the jet lag – we started putting together our proposals for our final concerts. We worked hard trying to find a core repertoire to be performed around the world in our final concerts. Using a wide repertoire from early classics to contemporary music, our goal is to present concerts that explore the ideas we have researched in our project.

TEXT MICHAEL HEUPEL FOTO CHRISTINA KÖRTE

Nach der langen Sanierung der Hochschule erregte die Musiktheaterpremiere zur Wiedereröffnung des Forums enorme mediale Aufmerksamkeit. Regieabsolvent Martin Mutschler erarbeitete auf Basis der Passionsmusik von Dieterich Buxtehude seine **Abschlussinszenierung Membra. Als ich im Sterben lag.**

Das **Hamburger Abendblatt** schrieb am 18.11.2017, dass sich das Stück „mit seinen Bildern und Klängen tief in die Erinnerung eingrub. Musikalisches Gerüst des Abends ist Buxtehudes *Membra Jesu Nostri*: ein barocker Passionszyklus, der sieben Körperpartien des gekreuzigten Jesus – von den Füßen über die Hände bis zum Gesicht – jeweils eine eigene Kantate widmet. (...) Trotz dieser anspruchsvollen Choreografie, die sie nur selten als Quintett gruppiert, wachsen die fünf Solisten zu einem Ensemble zusammen, das die feingliedrige Musik nuancenreich zum Leben erweckt. Das Resultat einer sorgfältigen Probenarbeit mit Felix Schönherr, dem musikalischen Leiter. Der junge Alte-Musik-Spezialist dirigiert die Aufführung von einer kleinen Orgel am rechten Bühnenrand aus, wo er das Geschehen mit dem vierköpfigen Ensemble rheinbarock einfühlsam begleitet. Insgesamt verrät die Inszenierung eine große, nicht nur künstlerische Sensibilität. Regisseur Martin Mutschler lässt sowohl den Stimmen der Krebskranken als auch der Musik ihr eigenes Tempo, seine vielschichtige Auseinandersetzung mit dem Thema Sterben wird nie voyeuristisch oder sentimental. Im Gegenteil, sie hat sogar heitere Momente – wenn ein Patient seine Atemnot norddeutsch-lakonisch herunterspielt („bin halt 'n büsch'n püsterich“) oder die Sänger sich lachend mit Wasser bespritzen. Genießen wir den Augenblick ganz bewusst, es könnte unser letzter sein. Gerade weil der Abend nie rührselig wird, berührt er umso mehr. Etwa mit dem kurz aufscheinenden Lächeln der kahlköpfigen Frau, als sie vom kleinen Rest Hoffnung spricht. Den will sie sich nicht nehmen lassen. Einer von vielen Momenten, die einen noch lange begleiten werden.“

Begeisterung bei den Kritikern löste auch die erstmalige Zusammenarbeit des **Symphonieorchesters der Hochschule** mit dem **Allée Theater** aus. Das Hochschulorchester brachte **Mozarts Oper La Clemenza di Tito** mit Sängerinnen und Sängern beider Institutionen heraus. Dazu hieß es am 12.2.2018 im **Hamburger Abendblatt**: „So anrührend, abwechslungsreich und aufregend wie dort ist das Stück über die gnadenlose Güte des Kaisers Titus nur selten zu erleben. Vor allem dank eines von Dirigent Ulrich Windfuhr präzise angeleiteten Teamworks. Die sonst übliche und oft problematische Kluft zwischen Bühne und Graben war geschlossen, weil das studentische Symphonieorchester der Hochschule dicht gedrängt und hoch konzentriert mit auf der kleinen Bühne saß und so den Solisten den Rücken stärkte. In der fast wohnzimmerhaft intimen Akustik entfachte Mozarts letzte Oper einen unerhörten Reichtum an Nuancen und packende Dramatik. Ein vor Erregung bebendes Tremolo der Streicher fährt einem ja ganz anders durch Mark und Bein, wenn man nur ein paar Meter vom Orchestergeschehen entfernt sitzt. Auch die Stimmen der Sänger gehen hier viel direkter ins Ohr und zu Herzen. Unter den jungen Solisten des Abends gehörte die Hamburger Sopranistin Sophie Magdalena Reuter zu den größten Entdeckungen, die in der Partie der Servilia mit weichem Timbre und dichtem Legato betörte – etwa in einem hinreißenden Duett mit der ähnlich vielversprechenden Mezzosopranistin Melina Meschkat als Annio. (...) Vokales Kraftzentrum der Aufführung war die erfahrene Kammeroper-Sopranistin Feline Knabe mit ihrer ausdrucksvollen und facettenreichen Interpretation des Sesto.“

Die Tageszeitung **Die WELT** fand am 20.11.2017 über *Membra*. Als ich im Sterben lag: „Wer wäre je auf den Gedanken gekommen, einen Kantatenzyklus des weiland Lübecker Marien-Organisten Dieterich Buxtehude auf die Wundmale Jesu szenisch zu deuten und mit den verfallenen Gesichtern todkrankender Krebspatienten zu konfrontieren? Christi Leiden am Kreuz in Erinnerungsspiralen Sterbender zu spiegeln, frühbarocke Klangrede, symbolträchtige Performance und real dokumentierte Todesnähe ineinander zu verwickeln – darauf muss man erst einmal kommen! „Kunst soll nicht schmücken, sie soll wahr sein“ – dieser Maxime Schönbergs folgte das Aufführungsteam des Musiktheaters *Membra*. Als ich im Sterben lag bedingungslos. Fast unerträglich die Satzbrocken, Blicke und Gesten der Kranken, die Häufflein siechen Fleisches unter der Strahlenkanone der Kieler Uni-Klinik. Nicht weniger wahr der ästhetische Gegenstoß einer moribunden, aus Buxtehude, Bach, Janequin, Monteverdi und Hammerschmidt gewirkten Musikmontage, von einem intermedial geforderten Solistenquintett affektgerecht gesungen und vom Ensemble Rheinbarock unter Felix Schönherr (Truhenorgel) mit historischem Instrumentarium delikat getragen. (...) Der Versuch gilt und wirkt nach.“

ANRÜHREND, ABWECHSLUNGSREICH, AUFREGEND PRESSESTIMMEN AUS DEM WINTERSEMESTER

APRIL

Do 12.4.2018 19.30 Uhr
Weitere Aufführungen: 14.4. um 19.30 Uhr,
15.4. um 15.00 Uhr, 20. und 21.4. um 19.30 Uhr,
22.4. um 15.00 Uhr
Forum

Don Giovanni in der Unterwelt
Musiktheater nach Mozart
Regie: Alicia Geugelin
Eintritt: 20 Euro, ermäßigt: 10 Euro
Studierende der HFMT: 4 Euro
Auch im Wahl-Abo erhältlich
Siehe auch Seite 6

Fr 13.4.2018 19.00 Uhr
Forum
Time and Motion
Hamburger Percussion Ensemble
Eintritt: frei

Di 17.4.2018 20.00 Uhr
Rudolf Steiner Haus, Großer Saal
Kompositionsabend
Masterprüfung von Tristan Xavier Köster
Klasse Prof. Xiaoyong Chen
Eintritt: frei

Do 19.4.2018 19.30 Uhr
Forum
Saxophon-Abend
Masterprüfung Asya Fateyeva
Kammermusik-Klasse Prof. Niklas Schmidt
SAXOPHON Asya Fateyeva
KLAVIER Valeria Myrosh
In diesem Kammermusikkonzert erklingen ausschließlich Originalwerke für Saxophon. Die Reise durch das Repertoire führt uns von Frankreich nach Japan, von einem Italiener, der nach Amerika auswanderte, zu einem Amerikaner, der uns als Student des französischen Komponisten Olivier Messiaen zurück nach Frankreich führt.
Eintritt: frei

Mi 25.4.2018 19.00 Uhr
Museum für Kunst und Gewerbe Hamburg,
Spiegelsaal
Duo-Abend
VIOLINE Tanja Becker-Bender
KLAVIER Péter Nagy
Werke von Schumann, Brahms und Dvorák
Eintritt: frei

MAI

So 6.5.2018 19.00 Uhr
Kampnagel, Jarrestraße (K6)
**Karlheinz Stockhausen:
Donnerstag aus Licht**
Programm:
Karlheinz Stockhausen
Dritter Akt Michaels Heimkehr (Festival/Vision) aus:
Donnerstag aus Licht/mit einem Gruß und einem Abschied

In vielen seiner Werke thematisiert der panreligiös geprägte Karlheinz Stockhausen den ewigen Kampf des Guten gegen das Böse. So auch in seinem monumentalen Opernzyklus *Licht*, der mit seinen 29 Stunden Spielzeit noch nie in Gänze aufgeführt wurde. Peter Eötvös, diesjähriger Elbphilharmonie-Residenzkünstler, leitet eine halbszenische Aufführung des dritten Aktes aus Donnerstag mit einer Riege ausgewiesener Stockhausen-Spezialisten, der Europa Chor Akademie und dem Orchester der HFMT. Karlheinz Stockhausen war ein großer Utopist, deswegen ist ihm beim Musikfest ein eigener, umfangreicher Schwerpunkt gewidmet. Als Leiter des Studios für elektronische Musik beim WDR erschuf er mit Frühformen des Synthesizers einen ganzen Kosmos bisher ungehörter Klänge und stieß damit in neue Dimensionen der Musik vor.
Symphonieorchester der HFMT
Europa Chor Akademie
LEITUNG Peter Eötvös
Eintritt: 35, 29, 15 Euro

Mi 16.5.2018 19.00 Uhr
Orchesterstudio
Elektronische Musik und Live-Elektronik
Anschlussworkshop in Verbindung mit dem 43. Festival Neue Musik Lüneburg
LEITUNG und MODERATION Helmut W. Erdmann
www.neue-musik-lueneburg.de
Eintritt: frei

Fr 25.5.2018 19.30 Uhr
Forum
The Rape of Lucretia
Benjamin Britten: The Rape of Lucretia Oper in zwei Akten op. 37
Konzertante Aufführung
Ensemble der HFMT, Sänger der Musikhochschule Lübeck
LEITUNG Ulrich Windfuhr
Eintritt: 16 Euro, ermäßigt: 8 Euro
Studierende der HFMT: 4 Euro
Auch im Wahl-Abo erhältlich

Mi 30.5.2018 20.00 Uhr
Laeiszhalle, Kleiner Saal
Klavierabend
Konzertexamen von Eun-A Kim
Klasse Prof. Anna Vinnitskaya
Eintritt: frei

JUNI

So 10.6.2018 18.00 Uhr
Weitere Aufführungen: 14., 16., 23., 25.
und 30.6. um 19.30 Uhr, 3.7. um 19.30 Uhr
Forum
Alcina
Georg Friedrich Händel: Alcina
Musikalische Leitung: Willem Wentzel
Regie: Philipp Himmelmann
Bühne: David Hohmann
Eintritt: 28 Euro, ermäßigt: 10 Euro
Studierende der HFMT: 4 Euro
Auch im Wahl-Abo erhältlich
Siehe auch Seite 7

Mi 13.6.2018 20.00 Uhr
Museum für Kunst und Gewerbe Hamburg,
Spiegelsaal
Studio für Alte Musik
Liebe, Lust und Leid
TRAVERSFLÖTE UND BLOCKFLÖTE Peter Holtslag
BAROCKVIOLONCELLO Gerhart Darmstadt
CEMBALO Menno van Delft und Isolde Kittel-Zerer
Eintritt: 5 Euro, ermäßigt 3 Euro

Mo 25.6.2018 19.00 Uhr
Museum für Kunst und Gewerbe Hamburg,
Spiegelsaal
Gitarrenabend
Konzertexamen von Juliane Bergemann
Klasse Prof. Olaf van Gonnissen
Eintritt: frei

Fr 29.6.2018 19.00 Uhr
Fanny-Hensel-Saal
Liedforum
Partnerkonzert der Städte Shanghai und Hamburg
Klavier- und Gesangstudierende der Liedklasse
Prof. Burkhard Kehring
Eintritt: frei

Concert Lab.
Ein Festival für neue Konzertideen
resonanzraum St. Pauli
Drei Tage – fünf Konzerte: inspirierend,
harmonisierend, elektrisierend

28.6.2018 18.00 Uhr
Im Spiegel
Mirror Strings

Do 28.6.2018 20.00 Uhr
Utopie
Eine Konzertinstallation von Catalina Rueda
und Mien Bogvoert

Fr 29.6.2018 20.00 Uhr
Der kleine Mensch
von Dong Zhou

Sa 30.6.2018 20.00 Uhr
Cuckooland
von Nivea Freitas

Sa 30.6.2018 22.00 Uhr
Starlings over the Cloud
von Pedro Gonzáles Fernández
Weitere Infos per Mail:
concertlab@hfmt-hamburg.de

JULI

Mo 2.7.2018 19.00 Uhr
Forum
Multimedia-Abend
Masterprüfung von Dong Zhou
Klasse Prof. Georg Hajdu
Eintritt: frei

Mi 4.7.2018 20.00 Uhr
Rudolf Steiner Haus, Großer Saal
Flötenabend
Konzertexamen von Jingqian He
Klasse Prof. Hans-Udo Heinzmann
Eintritt: frei

Mo 9.7.2018 19.00 Uhr
Forum
Gesangsabend
Masterprüfungen von Ana Carolina Medeiros
Coutinho und Joël Vuik
Klassen Prof. Jörn Dopfer und Prof. Mark Tucker
Eintritt: frei

DAS BUNDESJUGENDBALLET BEI OPENEARS,
DER GALA ZUR WIEDERERÖFFNUNG DES FORUMS
AM 18.10.2017



SPIELPLANHÖHEPUNKTE DER HFMT APRIL 18 BIS JULI 18

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