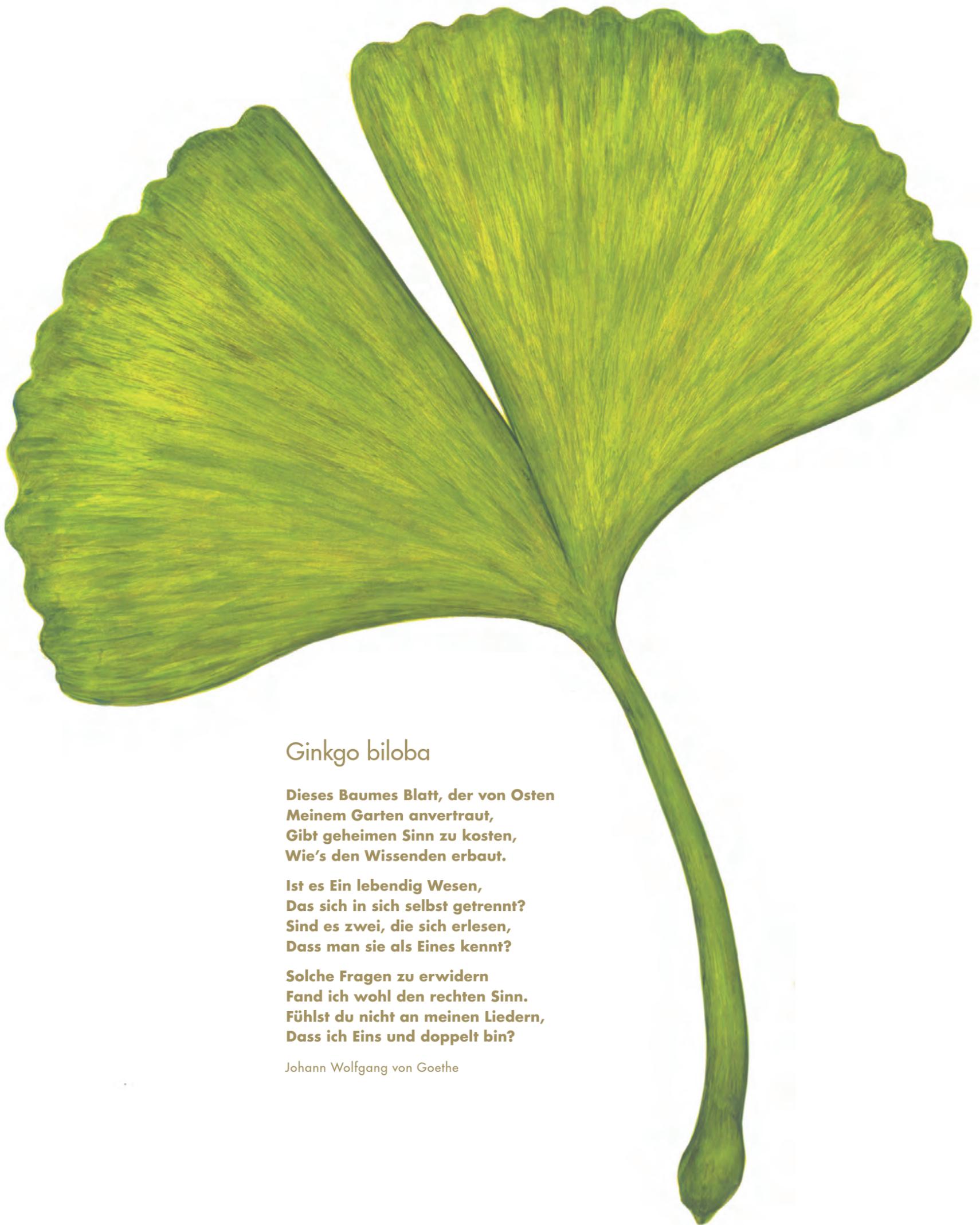


ZWO ELF

AUSGABE 26 Sommersemester 2020

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

PLÖTZLICH IST ALLES ANDERS



Ginkgo biloba

**Dieses Baumes Blatt, der von Osten
Meinem Garten anvertraut,
Gibt geheimen Sinn zu kosten,
Wie's den Wissenden erbaut.**

**Ist es Ein lebendig Wesen,
Das sich in sich selbst getrennt?
Sind es zwei, die sich erlesen,
Dass man sie als Eines kennt?**

**Solche Fragen zu erwidern
Fand ich wohl den rechten Sinn.
Fühlst du nicht an meinen Liedern,
Dass ich Eins und doppelt bin?**

Johann Wolfgang von Goethe

LIEBE LESERIN, LIEBER LESER,

als wir das Thema **ASIEN** für diese Ausgabe der **zwoelf** gewählt haben, war von dem Coronavirus noch kaum die Rede. Wir wollten einmal den Reichtum der gemeinsamen Aktivitäten, die wir mit unseren asiatischen Partnerhochschulen haben, darstellen und von der Vielfalt der Anregungen erzählen, die entstehen, wenn sich die künstlerischen und wissenschaftlichen Aktivitäten aus den asiatischen und europäischen Kulturen gegenseitig anregen. Von unseren Besuchen wollten wir erzählen und unserem Interesse an ostasiatischen Musik- und Theatertraditionen, von Gastkonzerten, Master Classes, Theorie-Symposien und von menschlichen Begegnungen, aus denen freundschaftliche, oft sogar herzliche Beziehungen entstanden sind.

Aber jetzt ist plötzlich alles ganz anders. Das öffentliche Leben steht still. Die Hochschule ist zum Üben und Unterrichten geschlossen, alle Veranstaltungen wurden abgesagt, es finden keine Prüfungen statt, keine persönlichen Begegnungen und Besprechungen. Wer irgend kann, hat sich zurückgezogen. Die Verwaltung arbeitet weitgehend im Homeoffice. Es ist ein tiefer Einschnitt in das Leben unserer Hochschule. Ohne die Möglichkeit zu üben, gemeinsam zu proben und aufzuführen, kommt ein großer Teil unserer Arbeit zum Erliegen mit kaum abschätzbaren Folgen besonders für unsere Studierenden, aber auch für die Lehrbeauftragten und die ganze Hochschule.

Als all dies über uns hereinbrach, war die Sommerausgabe der **zwoelf** bereits für den Druck freigegeben, und wir standen vor der Frage, ob wir sie nun einstampfen sollten, um eine Notausgabe herauszugeben. Wir haben uns aber anders entschieden. Die Hochschulzeitung wird nicht gestoppt, wir bringen sie unverändert heraus, denn jetzt bekommen die Texte und Bilder dieser Ausgabe unversehens eine neue Bedeutung, einen völlig anderen Horizont.

Asien spielt eine große Rolle in unseren internationalen Netzwerken. Vieles haben wir dieser weltweiten Zusammenarbeit zu verdanken – und wie kostbar sind die Möglichkeiten, sich frei in der Welt bewegen zu können! Die latente Gefahr der Ansteckung, die jetzt unser Denken und Handeln beherrscht und uns in die Isolation zwingt, bringt uns neu zu der Einsicht, dass wir als Menschen in **EINER** Welt leben, alle dieselbe Luft atmen, also unausweichlich eng miteinander verbunden sind. – Im Zusammenhang mit meinen vielen Asienreisen in den vergangenen Jahren habe ich immer wieder erfahren können, wie viel Achtung und Bewunderung der europäischen Kunst und Kultur von Kolleginnen und Kollegen aus anderen Ländern entgegengebracht wird. Obwohl jeder aus der Geschichte auch das grausame Gesicht Europas und besonders Deutschlands kennt, wird die europäische Kultur doch immer noch mit Aufklärung, Toleranz, Freiheit, Demokratie und mit der Achtung vor der Menschenwürde in Zusammenhang gebracht. Europas Kultur, seine Philosophie, Kunst, Literatur und Musik geben bis heute vielen Menschen eine Idee davon, wie ein Leben in Freiheit und unter menschenwürdigen Bedingungen möglich sein kann.

Schon vor dem Ausbruch der Corona-Krise empfand ich es als erschütternd, dass Europa zwar angesichts eigener Bedrohungen zu klaren und wirksamen Entscheidungen kommen kann, aber den hungernden und frierenden Menschen an seinen Gren-



zen nicht hilft. Ich empfand es als beschämend und absurd, dass wir da, wo es uns selbst betrifft, in internationalen Zusammenhängen denken und handeln können, aber da, wo es um andere geht, unsere Grenzen schließen und unfassbares Leid einfach mit ansehen.

Auch jetzt, wo wir selbst von großen Problemen und viele auch in unserem Land von existenzieller Not betroffen sind, bleiben die bohrenden Fragen in Bezug auf unseren Umgang mit dem Elend der Menschen an unseren Grenzen bestehen.

Ich spreche hier darüber, weil ich davon überzeugt bin, dass dies Fragen an die Kultur Europas sind, die gerade uns als künstlerisch-wissenschaftliche Hochschule zutiefst etwas angehen. In diesen schwierigen Wochen und Monaten, wo unser Kulturleben zum Erliegen kommt, brauchen wir die Kraft unserer differenzierten, auf Freiheit, Toleranz und sozialen Zusammenhalt bauenden kulturellen Werte. Wir wünschen uns ein anderes Europa – ein Europa, das sich auch da etwas zumutet, wo es nicht um das eigene Wohlergehen besorgt ist, ein Europa, das auch an die anderen denkt und denjenigen hilft, die ohne Hilfe nicht überleben können. Das gilt für diejenigen, die fliehen mussten, ebenso wie für viele Menschen in unserer direkten Umgebung, die jetzt den Zusammenbruch ihrer Lebensgrundlagen erfahren.

Obwohl alles geschlossen ist und wir alle auf uns selbst zurückgeworfen werden, bleibt es unsere große gemeinsame Aufgabe, Beiträge zur Stärkung des Kulturlebens zu leisten und zusammen mit unseren Studierenden aus aller Welt Ausdrucksformen zu entwickeln, die zum Umdenken drängen und etwas in Bewegung bringen, das gute Kräfte freisetzt und Mut für die Zukunft macht.

Viele gute Wünsche für dieses dramatische Sommersemester 2020,

Ihr

Elmar Lampson

Präsident der Hochschule für Musik und Theater Hamburg

Studierende im Portrait

„MUSIK HEILT, TRÖSTET UND BRINGT FREUDE“ SOPRANISTIN ANA CAROLINA COUTINHO

„Ana gehört zu den talentiertesten jungen Sängerinnen an unserer Hochschule und ist auch durch ihr soziales Engagement ein Vorbild für viele Studierende. Dass sie jetzt für beides auch offiziell mit einem Preis gewürdigt wurde, ist eine exzellente Entscheidung.“

Mit diesen Worten kommentierte Mark Tucker die Vergabe des DAAD-Preises an Ana Carolina Coutinho, die sich in seiner Klasse auf das Konzertexamen in Liedgesang und Oratorium vorbereitete. Die mit 1.000 Euro dotierte und aus Mitteln des Auswärtigen Amtes finanzierte Auszeichnung wird jedes Jahr an herausragende internationale Studierende verliehen, die sich sowohl durch besondere akademische Leistungen als auch bemerkenswertes gesellschaftliches oder interkulturelles Engagement hervorragen haben.

Aus dem Regenwald in den Dschungel der Kultur

Geboren wurde Ana Carolina nach eigenem Bekunden „mitten im Regenwald“ in der eher beschaulichen nordbrasilianischen Stadt Santarém. Kurz darauf zog ihre Familie in die Metropole São Paulo, eine der bevölkerungsreichsten Städte der Welt. Nach ihrer Schulzeit begann sie an der Universidade Estadual Paulista (UNESP) in São Paulo ihr Bachelorstudium Gesang, das sie 2015 erfolgreich abschloss. Es folgten zahlreiche Auftritte sowohl als Solistin im Liedbereich als auch in anspruchsvollen Rollen auf der Opernbühne. Als Stipendiatin der Oscar und Vera Ritter-Stiftung nahm sie auch an vielen hochkarätigen Meisterkursen und Wettbewerben teil. So wurde sie unter anderem 2018 Preisträgerin des Mozart-Wettbewerbes der Absalom-Stiftung Hamburg.

Im Frühjahr 2018 begann Ana Carolina ihr Konzertexamen-Studium an der HfMT bei Mark Tucker mit dem Schwerpunkt Lied und Oratorium. Dass ihre Wahl auf

Hamburg fiel, war nicht rein zufällig. „2014 war ich im Rahmen eines Chorprojektes neben Lübeck auch in Hamburg. Ich habe mich spontan in diese Stadt verliebt und mich sehr gefreut, als es dann Jahre später mit der Bewerbung an der HfMT geklappt hat. Wie ich jetzt sagen kann, war es die absolut richtige Entscheidung. Das Studium hat mich nicht nur musikalisch, sondern allgemein in persönlichen Belangen weitergebracht. Dazu kommt meine Begeisterung für die deutsche Sprache und Kultur, die ich hier voll ausleben konnte.“ Was wohl auch das nahezu perfekte Deutsch der jungen, zierlich gebauten Sängerin erklärt. Am 28. Februar 2020 fand ihr Abschlusskonzert im Kleinen Saal der Laeishalle statt. Auf dem Programm standen neben Stücken ihrer Lieblingskomponisten Debussy, Poulenc, Schubert und Strauss auch unbekannte Lieder aus ihrer Heimat. Die erstaunliche Vielseitigkeit ihrer Stimme zwischen Kunstlied und Folklore fand bei den Zuhörern großen Anklang.

„Musik heilt, Musik tröstet, Musik bringt Freude“ – Jehudi Menuhin

Zurück zum DAAD-Preis, der neben der künstlerischen Exzellenz zusätzlich für besonderes gesellschaftliches oder interkulturelles Engagement verliehen wird. Die in dem Preis angelegte Verknüpfung beider Bereiche ist ganz im Sinne von Ana Carolina. „Ich finde, dass Musik sich hervorragend in soziale Kontexte einbinden lässt, etwa im Unterricht mit Kindern oder mit Auftritten in Krankenhäusern oder Seniorenheimen. Ich bin zum Beispiel schon länger in der Initiative Live Music Now aktiv. Diese wurde von Yehudi Menuhin unter dem Motto gegründet ‚Musik heilt, Musik tröstet, Musik bringt Freude‘. Konkret heißt das: Wir bringen Musik zu Menschen, die aus gesundheitlichen oder sozialen Gründen nicht in Konzerte gehen können.“ Viel Zeit zum Verschnaufen nach ihrem mit Bravour bestandenen Konzertexamen wird die Sopranistin nicht haben.



Bereits im Frühjahr wird sie nach Korea und China im Rahmen eines Chorprojektes reisen, mit einem abschließenden Liederabend in Singapur. Anschließend hat sie mit ihrer aus Japan stammenden Liedduo-Partnerin Megumi Karoda ein Engagement an der Baseler Liederakademie.

Tanzende Wehmut

Ana Carolina ist begeisterte Tänzerin und auch sportlich sehr aktiv. Sie wohnte die ersten Jahre im beschaulichen Volksdorf und ist vor kurzem nach Barmbek gezogen. „Hamburg ist für mich eine der schönsten Städte der Welt, und das nicht nur wegen Hafen und Alster, sondern vor allem auch wegen der unglaublichen Vielfalt an kulturellen Angeboten. Ein Traum von mir wäre es, wenn mich meine Familie hier besuchen könnte. Ich war das letzte Mal vor drei Jahren in Brasilien. Das bereitet mir trotz des vielen Glücks, dem ich hier in den letzten Jahren begegnet bin, schon ein wenig Wehmut.“

TEXT DIETER HELLEFEUER

FOTO: ANA CAROLINA COUTINHO CHRISTINA KÖRTE

akademie kontemporär

GIDON KREMER UND DIE KREMERATA BALTICA

Neuer Raum für neue Musik

Vom 14. BIS 21. SEPTEMBER 2020 wird an der Hochschule erstmalig die *akademie kontemporär* stattfinden. Die Sommerakademie bietet in zweijährigem Turnus jungen, hochtalentierten Musikerinnen und Musikern aus Hamburg und der Welt die Gelegenheit, sich im Bereich der zeitgenössischen Musik zu professionalisieren und international zu vernetzen. Sie geht hervor aus der Sommerakademie *Opus XXI*, die 2001 als deutsch-französische Partnerorganisation von Reinhard Flender ins Leben gerufen wurde. Nach einer Phase der Umstrukturierung wird die *akademie kontemporär* nun im September 2020 erstmalig unter neuen Vorzeichen an der HfMT durchgeführt.

Mit ihrem Auftakt möchte die *akademie kontemporär* auf mehreren Ebenen ein Zeichen setzen: Zum einen soll die traditionell gewachsene Verbindung

der Hansestadt Hamburg zu den Baltischen Staaten auch musikalisch in die Gegenwart übersetzt und eine Auseinandersetzung mit Musik aus dem Baltikum und dem nord- und osteuropäischen Raum in das Zentrum gestellt werden. Gleichzeitig möchte die Akademie ein Zeichen setzen für eine offene ästhetische Haltung und für den Willen, sich mit zeitgenössischer Musik unvoreingenommen und voller Neugier auseinander zu setzen. Diese undogmatische Haltung, die tief in der Historie der Hochschule verankert ist und auch heute noch intensiv gepflegt wird, soll im Rahmen der *akademie kontemporär* in Musik übersetzt werden.

Mit Gidon Kremer, der als Special Guest gewonnen werden konnte, sowie Mitgliedern der *Kremerata Baltica*, die als Ensemble in Residence fungieren, wird die *akademie kontemporär* 2020 mit Ensemble- und kammermusikalischen Werken einen Fokus auf das

Repertoire für Streicher legen. Die litauische Komponistin Justė Janulytė, die als Visiting Composer zugegen sein wird, hat eine Komposition für die *akademie kontemporär* verfasst, die im Rahmen des **ABSCHLUSSKONZERTS AM 21. SEPTEMBER 2020 IM KLEINEN SAAL DER ELBPILHARMONIE** zur Uraufführung gebracht wird. Wer teilnimmt, erarbeitet gemeinsam mit Gidon Kremer und den Mitgliedern der *Kremerata Baltica* ein anspruchsvolles und vielfältiges musikalisches Programm und erhält die Möglichkeit, sich auf höchstem Niveau weiter zu professionalisieren sowie im intensiven Austausch neue Aspekte zeitgenössischer Musik für sich zu entdecken. Interessierte haben noch bis **ENDE MAI 2020** die Möglichkeit, sich unter www.akademie-kontemporaeer.de für die Teilnahme zu bewerben.

TEXT VERENA MOGL

Chopin Festival

HISTORISCHE, MODERNE UND MULTIMEDIALE KLAVIER-KLANGWELTEN

Das Festival, das Chopins Klangwelten aus dem 19. Jahrhundert auch heute noch erlebbar macht, geht vom 24. BIS 30. JUNI 2020 in die dritte Runde. Die Besonderheit: Die Werke des polnischen Komponisten und Pianisten und seiner Zeitgenossen werden auf originalen historischen Instrumenten gespielt. In fünf Konzerten, fünf Meisterkursen und einer Crossover-Veranstaltung sollen historische, moderne und multimediale Klangwelten erfahrbar werden.

Wie auch in den letzten Jahren wird das Festival primär im Museum für Kunst und Gewerbe Hamburg stattfinden. Die Reise in die Vergangenheit findet in der Sammlung historischer Musikinstrumente statt – so zum Beispiel auf einem Pleyel-Flügel aus dem Jahre 1847. Er stammt aus derselben Reihe wie der Flügel, auf dem Chopin in seinen letzten Jahren spielte und komponierte. Moderne Shigeru Kawai-Flügel im

malerischen Spiegelsaal verbinden die Salonatmosphäre von vor 200 Jahren mit modernster Klaviertechnik. Das Abschlusskonzert findet im Kleinen Saal der Elbphilharmonie statt.

Neu ist der Ansatz, Chopins Musik mithilfe eines sogenannten selbstspielenden Klaviers, das Gespieltes speichert und höchst präzise wiedergeben kann, in heutige Sphären zu bringen. Chopins Werk soll als Inspiration dienen und mithilfe neuester Technik analog und digital neu interpretiert werden. Das Chopin Festival arbeitet hier mit dem Studiengang Multimediale Komposition der HfMT zusammen.

Auch dieses Jahr soll aufstrebenden Musikerinnen und Musikern eine Bühne geboten werden. Für die im Rahmen des Festivals stattfindenden Meisterkurse wurden international renommierte Künstler gewonnen. So werden VANESSA LATARCHE am 22. und 23. Juni an

der HfMT sowie KRZYSZTOF JABŁOŃSKI am 26. Juni und PIOTR PALECZY am 27. und 28. Juni im Museum für Kunst und Gewerbe das eigene Wissen weitergeben.

TEXT NADINE SCHWALB

➔ KONZERTTIPPS

Museum für Kunst und Gewerbe

24.6. Mari Kodama

25.6. Krzysztof Jabłoński

27.6. Laetitia Hahn und Tomasz Ritter

28.6. Menno van Delft und Stepan Simonian

Elbphilharmonie, Kleiner Saal

30.6. Hubert Rutkowski und

Severin von Eckardstein

Hebebühne Ottensen

26.6. Chopin multimedial

www.chopin-festival.de

Studierende im Portrait

MASTER OF MUNDHARMONIKA JAZZER KONSTANTIN REINFELD

Vom jugendlichen Autodidakten zum Preisträger des begehrten Opus Klassik – dem Nachfolgepreis des Echo Klassik und deutschen Pendant zum Grammy – der erst 24-jährige Mundharmonika-Virtuose Konstantin Reinfeld ist in vielerlei Hinsicht eine musikalische Ausnahmeerscheinung.

Lehrermangel – Mit Tutorials zum Virtuosen

In der Fachpresse als „German Wunderkind“ gefeiert, entdeckte der gebürtige Kempener erst im Alter von 13 Jahren seine Begeisterung für die diatonische Mundharmonika, sorgte aber bereits mit seinem ersten Live-Auftritt im Rahmen der Frankfurter Musikmesse 2010 für Aufsehen, was ihn nebenbei zum jüngsten Endorser der Traditionsfirma Hohner machte. Spätestens mit dem Debütalbum Konstantin Reinfeld & Mr. Quilento war klar, dass hier ein neuer Star am Jazzhimmel funkelt. Es folgten zahlreiche Auftritte im In- und Ausland, Auszeichnungen, weitere CD-Produktionen mit unterschiedlichen Formationen sowie der Bachelorabschluss an der Kölner Musikhochschule im Bereich Jazz/Pop. Bemerkenswert dabei ist, dass der Großteil seiner Ausbildung an der Mundharmonika online mit Hilfe von Mundharmonika-Foren und YouTube-Tutorials stattfand, da die deutschen Musikschulen keinen Unterricht auf diesem Instrument anbieten.

What's up in Chicago? – Unterricht per Skype bei Howard Levy

Im Herbst 2018 wurde Konstantin Stipendiat der Dr. E. A. Langner Jazz-Stiftung und bereitet sich aktuell auf seinen Master-Abschluss an der HfMT vor. Dieses Stipendium ermöglicht es ihm auch, erstmalig von einem eigenen Mundharmonikalehrer unterrichtet zu werden – und zwar von keinem Geringeren als dem Virtuosen Howard Levy aus Chicago, der mit seinem

chromatischen Spiel auf der diatonischen Mundharmonika Maßstäbe setzte. „Howard ist mein absoluter Wunschkandidat gewesen, und durch die finanzielle Unterstützung der Dr. E. A. Langner Jazz-Stiftung konnte dieser Wunsch endlich in Erfüllung gehen. Der Unterricht findet anderthalb Stunden pro Woche mittels Skype statt.“ Bei dieser interkontinentalen Form von audiovisueller Kommunikation blieb es allerdings nicht. Im Dezember 2019 kam Howard Levy für den Start seiner Europatour als Artist in Residence an die HfMT und gab mit Konstantin und einigen der gefragtesten Musiker der Hamburger Jazzszene ein grandioses Konzert im Theater im Zimmer.

Dass Konstantin in diesem Jahr seinen Jazz-Master unter Dach und Fach bringen wird, dürfte angesichts seines bisherigen Werdegangs wohl außer Zweifel stehen. Für die Abschlussarbeit hat er sich ein Thema aus dem Bereich Musikproduktion ausgewählt, auch dies ein Feld, in dem er praktische Erfahrungen unter anderem mit dem Projekt Leave the City gesammelt hat. Das Masterkonzert findet im Rahmen des Elbjazz-Festivals am 5. Juni 2020 statt – und zwar mit dem aus ehemaligen HfMT-Jazzern bestehenden Ensemble Mr. Quilento, mit dem er bereits seit Beginn seiner Karriere auf der Bühne steht. Dabei sein werden Christoph Spangenberg an den Pianos, Konrad Herbolzheimer am E-Bass und Hajo Schüler an den Drums.

Mehr Bühne für Mundharmonikas!

Musikalisch ist Konstantin längst ein Grenzgänger zwischen unterschiedlichsten Musikrichtungen geworden. So enthält sein 2018 gemeinsam mit dem Pianisten Benjamin Nuss eingespieltes Album Debut – für das er mit dem Opus Klassik in der Kategorie Nachwuchskünstler Instrument ausgezeichnet wurde – neben Jazzkompositionen zwei Sonaten von Bach und Bartóks Rumänische Volkstänze sowie Filmmusik.



Kurz zuvor war in Zusammenarbeit mit seinem langjährigen musikalischen Wegbegleiter Christoph Spangenberg das Album Old Friend mit Jazz Standards zu Ehren des Mundharmonikaspielers Toots Thielemans erschienen. Christoph Spangenberg hatte ihn bereits auf dem 2015 erschienenen Album ALGIEDI begleitet, auf dem sich Konstantin mit Band und Eigenkompositionen präsentiert, die mehr auf Fusion ausgerichtet sind. Aktuell arbeitet Konstantin an zwei neuen CD-Veröffentlichungen. „Benyamin und ich durften zuletzt insgesamt acht klassische Kompositionen für unsere nächste Duo-CD in Auftrag gegeben, die ein breites Spektrum abdecken. Auf die Studioarbeit freue ich mich schon sehr. Von Christoph und mir erscheint im Herbst eine CD mit neuen Arrangements von Stevie Wonder-Songs. Wichtig bei all meinen Projekten ist mir neben meiner ständigen Weiterentwicklung als Künstler vor allem auch der Wunsch, die Mundharmonika immer weiter in der heutigen Musikwelt zu etablieren. Die Auszeichnung mit dem Opus Klassik war daher auch für das Instrument ein wichtiger Schritt.“

Privat geht es der inzwischen in Ottensen lebende Niederrheiner sehr sportlich an. „Joggen und Tennis sind ein guter Ausgleich für die Musik und Studioarbeit. Und was die tolle Hamburger Musikszene angeht, halte ich meine Augen und Ohren natürlich immer offen.“

TEXT DIETER HELLEFEUER

FOTO: KONSTANTIN REINFELD CHRISTINA KÖRTE

junges forum Musik + Theater

„DAS LEBEN, DOCH NICHT DEN RING!“ PREMIERE: DIE GROSSE SOMMEROPER WAGT WAGNER

Das Rheingold – Inbegriff unzähliger Machtfantasien – wird den Rheintöchtern gleich zu Beginn von Richard Wagners gleichnamiger Oper vom Nibelungen Alberich geraubt. Doch bevor dieser sein unrechtmäßig erworbenes Gold zum Ring schmieden und somit Macht und Reichtümer für sich einstreichen kann, muss er zunächst der Liebe für immer entsagen. Zeitgleich ist der Gott Wotan einen zweifelhaften Deal mit zwei Riesen eingegangen: Für den Bau einer Burg hat er seine Schwägerin Freia als Lohn gesetzt. Nun versucht er, diesem Vertrag mit Hilfe des Halbgottes Loge zu entkommen. Sie wollen die Riesen auszahlen, indem sie Alberich dessen Ring und Hort wieder entwenden. Als Wotan und Loge dem Nibelungen seinen Schatz gewaltsam abnehmen, verflucht dieser alle künftigen Träger des Rings und ebnet so den Weg zur Götterdämmerung.

Nur in voller Gänze

Richard Wagner arbeitete bereits seit 1848 an einer Erzählung um den Helden Siegfried, welche auf den mittelalterlichen Sagen der Lieder-Edda, der Völsunga-Saga und dem Nibelungenlied basiert. Doch immer schien ihm, die Erzählung müsse noch weiter zurückreichen, um das Heldenepos in all seiner Komplexität und Monumentalität zu erfassen. Darum dichtete und komponierte er die Opern-Tetralogie Der Ring des Nibelungen. Darin bildet Das Rheingold den Vorabend, also den Auftakt zu den drei folgenden Opern Die Walküre, Siegfried und Götterdämmerung. 1869 wurde Das Rheingold gegen den Willen des Komponisten in München erstmalig uraufgeführt, bevor sieben Jahre später, also im Jahr 1876, der komplette Ring im Bayreuther Festspielhaus, wie von Wagner angedacht, auf die Bühne kam.

Leitmotive – Der Klang der Knechtschaft

Die Musik der Oper Das Rheingold weist typische

Elemente von Wagners späten Kompositionen auf. So ist sie beispielsweise geprägt von verschiedenen Leitmotiven – einprägsamen kurzen Melodien, die in ihren Wiederholungen einzelne Figuren oder Gegenstände charakterisieren und diese durch ihren Wiedererkennungswert miteinander verknüpfen. Zudem bilden sie Querverweise, die alle vier Opern des Ring bis hin zur Katastrophe der Götterdämmerung untereinander verbinden. Die dadurch entstehende Dichte und die Spannungsbögen in der Musik werden durch die durchkomponierte Form der Oper noch verstärkt. Eine weitere Besonderheit stellt die Orchesterbesetzung dar: Für Wotans und Loges Reise von und nach Nibelheim lässt Wagner Ambosse erklingen, die den schuftenden, vom Reichtum und vom Alleinherrscher Alberich geknechteten Nibelungen einen eigenen musikalischen Charakter verleihen.



Kapitalismus versus Liebe

Dieser Spur folgt auch der Regisseur Christian Poewe – siehe auch das Interview auf dieser Seite –, der diesen Sommer erstmalig an der HfMT inszeniert: In der kapitalistischen Industrielwelt rund um Alberich sieht er

einen Gegenentwurf zu der Idee romantischer Liebe. Mit der diesjährigen Sommeroper wagt erstmals eine deutsche Hochschule eine komplette szenische Umsetzung von Das Rheingold. Die musikalische Leitung liegt in den Händen von Willem Wentzel. Die Figuren werden vom internationalen Ensemble des Studienganges Master Oper der HfMT sowie von Studierenden der European Opera Academy (EOA) verkörpert. Darüber hinaus sind Studierende aus den Bereichen Musiktheaterregie und -dramaturgie der HfMT ebenso beteiligt wie Studierende der Hochschule für Angewandte Wissenschaften (HAW) Hamburg, welche für die Kostüme verantwortlich zeichnen.

Gespielt wird die Orchesterfassung von Alfons Abbass, mit reduzierter Bläserbesetzung, welche um das Jahr 1906 entstand. Es musizieren die Symphoniker Hamburg, unterstützt und bereichert von Studierenden der Horn- und Harfenklasse der HfMT Hamburg. Seien Sie also gespannt auf die diesjährige Arbeit unserer Nachwuchskünstler und -künstlerinnen, wenn es heißt: „Weia! Waga! Woge du Welle...“

TEXT HANNAH SPIELVOGEL FOTO: STUDIERENDE DER OPERNKLASSE CHRISTIAN ENGER

➔ OPERNTIPP

Richard Wagner: Das Rheingold

MUSIKALISCHE LEITUNG Willem Wentzel

REGIE Christian Poewe

BÜHNE Wiebke Horn

KOSTÜME Natascha Dick und Johanna Winkler

AUFFÜHRUNGSTERMINE

A-Premiere 31.5.2020 um 18.00 Uhr

B-Premiere 2.6.2020 um 19.30 Uhr

Weitere Vorstellungen: 8.6. und 12.6. um 19.30 Uhr,

14.6. um 18.00 Uhr, 16.6. und 20.6. um 19.30 Uhr

Forum der Hochschule für Musik und Theater Hamburg

Karten-Telefon: 040 440298 und 040 453326 sowie

www.konzertkassegerdes.de

Interview

GEMEINSAM DIE WELT ERZÄHLEN SINGEN UND DARSTELLEN HAND IN HAND

Christian Poewe ist Regisseur und neuer Professor der Opernklasse. Zu seinem Einstand inszeniert er im Forum die diesjährige Sommeroper Das Rheingold.

Du startest Deine Professur an der HfMT mit der Inszenierung von Wagners ‚Das Rheingold‘. Was ist Dein Bezug zu Wagner?

Wagner war immer ein Fixpunkt in meiner Beschäftigung mit Musiktheater. Ich habe mich schon zu der Zeit, als ich noch als Schauspieler gearbeitet habe, sehr für Musik interessiert und oft Opern besucht. Und ein Stück hat mir dann die Augen geöffnet – im Hinblick

darauf, was Musiktheater kann, wenn es klug inszeniert ist: Der fliegende Holländer. Damit begann meine Beschäftigung mit Wagner. Ich habe sehr viel dazu gelesen, gehört und angeschaut. Deshalb bin ich natürlich ganz **BEZUCKERT**, dass ich im Rahmen der Sommeroper nun endlich Wagner inszenieren darf.

Was reizt Dich denn besonders am Rheingold?

Erst einmal ist Der Ring der Nibelungen zentral in dem ganzen Wagner-Kosmos. Der Ring ist das große Menschheitsdrama des Musiktheaters – hier werden keine Einzelschicksale in den Mittelpunkt des



Geschehens gestellt, sondern der Mensch als Teil einer Gesellschaft beleuchtet. Das Rheingold ist als Prolog des Ring-Zyklus der Weltentwurf: Hier wird erzählt, wie die Welt entsteht, aber auch, dass diese Welt von

Anfang an zum Scheitern verurteilt ist. Und **GERADE DIESES SCHEITERN – DURCH MENSCHLICHE GIER, MENSCHLICHES MACHTSTREBEN SOWIE DAS FEHLEN VON LIEBE – REIZT MICH ENORM** an dem Stück.

Du sprichst über die Figuren aus ‚Das Rheingold‘ als Menschen, dabei sind uns Wotan, Alberich und Co. eher als mythologische Wesen, als Sagenfiguren bekannt. Rückst Du sie in deiner Inszenierung in ein anderes Licht?

Richtig, das ist mein Ziel. So, wie sie im Rheingold gezeigt werden, sind sie weniger Götter und Sagenwesen, sondern Archetypen von menschlichen Verhaltensweisen – von menschlichen Verstrickungen im gesellschaftlichen Kontext.

Inwiefern ist es für Dich etwas Besonderes, Das Rheingold an einer Hochschule zu inszenieren?

Die Partitur ist durchzogen von unglaublich umfangreichen Regieanweisungen, die so, wie sie geschrieben sind, höchstens im Film umsetzbar sind. Das stellt

natürlich große Anforderungen an die technischen Möglichkeiten unseres Theaters: Wie gehen wir damit um? Wie übersetzen wir das auf die Bühne? Zusammen mit den Studierenden auf und hinter der Bühne werden wir uns diesen Fragen stellen und die Geschichte auf ganz eigene und besondere Weise erzählen.

Auf der Bühne werden die Studierenden der Opernklasse stehen. Was bedeutet das für Deine Arbeit?

Ich möchte den Studierenden gern vermitteln, dass im Idealfall Singen und Darstellen auf der Bühne Hand in Hand gehen. Ich bin der festen Überzeugung, dass sich das aus einer Quelle speist, die man lernen muss, anzupapfen. **DAS ERFORDERT DIE GANZE KÜNSTLERPERSON: DIE FANTASIE, DEN VERSTAND UND DEN KÖRPER.** Im Grunde ist also mein Ziel das Herausbilden einer selbstbewussten Künstlerpersönlichkeit, die sich ihrer Mittel bewusst ist.

Nicht nur auf der Bühne, sondern auch hinter der Bühne werden Studierende an der Produktion

beteiligt sein – für Kostümbild, Assistenzen oder Dramaturgie. Ist es für Dich das erste Mal, mit Studierenden im künstlerischen Team zusammenzuarbeiten?

Tatsächlich ja. Ich bin sehr froh darüber! Ich habe die Studierenden bereits getroffen und bin sehr interessiert daran, wie sie die Welt sehen und erzählen wollen. Diesen Austausch finde ich ungeheuer spannend. Da habe ich wirklich richtig Lust drauf!

Was wünschst du Dir für deine erste Produktion an der Hochschule hier in Hamburg?

Viele interessante, produktive Begegnungen mit zukünftigen Kolleginnen und Kollegen! Und vor allem wünsche ich mir aufgeschlossene Studierende, die mit einer großen **NEUGIER UND ENTDECKERLUST** an so eine besondere Oper herangehen, mit der ich nun zufälligerweise hier beginne. Natürlich auch die Bereitschaft, Spaß zu haben. Und allgemein eine vertrauensvolle, ehrliche und schöne Zusammenarbeit.

TEXT SASKIA KRUSE

FOTO: DON PASQUALE ANDREAS LANDER

Gender

VON INSTITUTIONELLEN KLEMPNER:INNEN WIDERSTÄNDIGE PRAKTIKEN IM UMGANG MIT DIVERSITÄT

Wer mit der eigenen Arbeit dort ansetzt, wo Strukturen des gesellschaftlichen Zusammenlebens ins Stocken geraten, wo sie verklemmt und festgefahren zu sein scheinen, ist ein:e institutionelle:r Klempner:in. Sarah Ahmed – britische Wissenschaftlerin mit Schwerpunkten in der feministischen Theorie und kritischen Rassismusforschung – nutzt diese einprägsame Metapher, um auf das Geschick und die Ausdauer im Handwerklichen hinzuweisen, die nötig sind, um das Ideal diversitätssensibler Institutionen immer wieder neu einzufordern. Sich um Vielfalt und die Inklusion aller zu bemühen, ist laut Ahmed keine primär theoretische Aufgabe, sondern eine anstrengende, mitunter schnöde Beschäftigung im praktischen Bereich, bei der es auch mal dreckig zugehen kann.

Gender und Diversität im Theater – still the shit?

Nicht zufällig handelt es sich bei Klempner:innen um einen kulturell gegenderten Berufszweig, der eigentlich als männliche Domäne gilt. In der queerfeministischen Aneignung steckt somit schon ein Stachel des Protests. Der fäkale Charakter der Gegenstände, mit denen sich – traditionelle wie auch institutionelle – Klempner:innen herumschlagen müssen, ist gewiss für alle Beteiligten ein plagendes Übel. Doch wie schon die Theatermacherin und -wissenschaftlerin Nina Tecklenburg festgestellt hat: Ekel kann als ästhetische Erfahrung fruchtbar sein, manchmal muss man eben „art with shit“ machen.

Dass Anliegen rund um Gender, Diversität und Inklusion auch im Theater des 21. Jahrhunderts von Egalität noch weit entfernt sind, zeigt auf struktureller Ebene allen voran das 2016 gegründete **Ensemble Netzwerk**. Dies setzt sich für bessere Arbeitsbedingungen von Theaterschaffenden ein – auch und vor allem am unteren Rand der sperrigen institutionellen

Hierarchien. Zentrale Forderungen lauten: mehr Geld, mehr Zeit, mehr Teilhabe, mehr Respekt.

Dass aber auch der zupackende Elan von Klempner:innen die „strategische Ineffizienz“ von Institutionen nicht vollends bezwingen kann, darauf weist Sara Ahmed hin. Häufig entstehen Mechanismen von „Nicht-Performativität“. Wenn sich Forderungen zu Geschlechtergleichheit und Antirassismus in institutionellen Selbstverpflichtungen auf dem Papier manifestieren, so bedeutet das noch lange keine praktische Umsetzung. Als paradoxer Nebeneffekt ist zu beobachten, dass Probleme gerade durch ihre theoretische Festschreibung nicht kritisch befragbar bleiben und Beschwerden immer wieder ins Leere laufen.

Wie steht es neben der Kampfansage an strukturelle Probleme im Theaterbereich um konkrete künstlerische Positionen, die auf Machtasymmetrien aufmerksam machen? Wie der Soziologie Ulrich Bröckling in seinen Überlegungen zu „Gegen-Verhalten“ und „widerständigen Praktiken“ beschreibt, müssen Modi des Aufgehens nicht zwangsläufig einen marktschreierischen Protestgestus haben. Auch Formen des ‚leisen‘ Protests oder hyperaffirmative, d. h. überbejahende Ansätze können ein kritisches Bewusstsein schaffen.

Künstlerische Strategien und blinde Flecken

Die Ausgestaltung von Beschwerdekulturen im weiten Feld der szenischen Künste ist groß. Allein ein Blick auf die aktuelle Auswahl des Berliner Theatertreffens macht dies deutlich. Erstmals wurde eine Frauenquote von 50 Prozent für einzuladende Regisseur:innen eingeführt, um die quantitative Dominanz von (oftmals) ‚alten weißen Männern‘ einzudämmen. Es tut sich etwas auf den Bühnen (nicht nur) der deutschsprachigen Stadttheater. Vormals marginalisierte Stimmen werden laut, allerorts

werden Körper neu behauptet und dekonstruiert, veränderte (Un-)Sichtbarkeiten treten ins Rampenlicht.

Kritische Ansätze der Intersektionalitätsforschung stellen schon seit mehreren Jahren die Verschränkungen von sozialen Diskriminierungsfaktoren ins Zentrum. Faktoren der Ungleichmachung sind etwa Geschlecht, Sexualität, Klasse, Gesundheit, Alter oder Rassismuserfahrung. Auch die *Critical Whiteness Studies* verfolgen das Ziel, blinde Flecken in dominanten Wahrnehmungsmustern des globalen Nordens aufzudecken. Kritische Theaterproduktionen, wie sie gegenwärtig zahlreich entstehen, leisten dabei viel mehr als nur Übersetzungen aus der Theorie in die Praxis. Denn das kulturelle Feld liefert ganz eigene Fragen, Formen und Materialitäten von „gegen-institutionellem Wissen“.

Eins jedoch ist klar: Allen institutionellen Klempner:innen bleibt noch viel zu tun. Institutionelle Verstopfungen gibt es auch im Bereich der szenischen Künste zur Genüge. Im Appellcharakter Sara Ahmeds heißt dies: „You have to work out where things are stuck; how they are stuck, because they are stuck“.

TEXT KATHARINA ALSEN

➔ **VERANSTALTUNGSTIPP**

Unter dem Titel **Act – Resistance! Gender, Diversity and the Performing Arts** findet im **Mai 2021** ein internationales Symposium an der HfMT statt, bei dem die oben aufgeworfenen Fragen weitergehend diskutiert werden. Im Zentrum stehen künstlerische Strategien zeitgenössischer Theaterproduktionen, die den Umgang mit (Un-)Gleichmachung, (Un-)Sichtbarkeit und blinden Flecken der Institutionen reflektieren. Keynote-Speakerin des Symposiums ist Sarah Ahmed mit einem Vortrag zu **Complaint as Feminist Pedagogy**. Alle Interessierten sind herzlich willkommen.

Rezension

CLARA SCHUMANN – PIANISTIN, KOMPONISTIN, PÄDAGOGIN

Sie war Robert Schumanns Frau und Witwe, die Tochter Friedrich Wiecks und die Freundin Johannes Brahms'. Die Biographie der Clara Schumann wird gemeinhin durch das verengte Blickfeld von Männern betrachtet, eine der bedeutendsten Musikerinnen und kulturell Handelnden des 19. Jahrhunderts auf eine den Männern ihres Umfelds dienende Rolle reduziert. Ein Perspektivwechsel tut Not. BEATRIX BORCHARD leistet ihn. Sie reflektiert dazu zunächst die Mechanismen der Selbstinszenierung, die Clara Schumann als Idealisierung ihres verstorbenen Mannes sowie ihrer Ehe als einzigartiger Künstlergemeinschaft zwischen dem genuin schaffenden Komponisten und der nachschöpferischen Interpretin – zumal seines Werks – perfektionierte. Die Konstruktion von Künstlerbildern durch Biographien und Verfilmungen beleuchtet Borchard ebenso kritisch – durchweg auch selbstkritisch im Blick

auf das eigene Fach: eine Musikwissenschaft, in der das Lesen von Briefen und Sichten von Quellen stets ein interesselieferter, zeit- und mentalitätengprägter Prozess ist.

Die jüngste Veröffentlichung umfangreicher Briefeditionen hat neue Quellen erschlossen, die Borchard beherzt zu nutzen weiß. Großer Vorteil: Die Briefe beinhalten vielfach den Austausch der Korrespondenz – meist mindestens zwei Richtungen des Schreibens. Plastisch vermittelt die Autorin den Widerspruch, dass Clara und Robert Schumann zwar eine „moderne“ Künstlerehe auf Augenhöhe führten, aber gleichwohl den bürgerlichen Maßstäben ihrer Zeit im Sinne einer klassischen Aufgabenteilung gerecht werden wollten. Realiter praktizierten sie einen Rollentausch: Clara verdiente als durch Europa reisende Starpianistin den Großteil des Unterhalts der Familie, Robert lebte als

freier Komponist. Nicht minder fein ausgesponnen werden die Beziehungsnetze zu Claras Mutter Mariane Bargiel, zur Familie Mendelssohn und zum Geiger Joseph Joachim, dem wichtigsten künstlerischen Partner der Pianistin.

Wissenschaftliche Distanz und psychologisch einfühlsame Nähe pendelt Borchard derart fein aus, dass Clara Schumann auf einzigartige Weise lebendig wird, auch weil die Autorin nie in die Falle tappt, die traditionelle Geschlechterrollen postulierende, vielfach immer noch auf der Genieästhetik des 19. Jahrhunderts basierende Biographik durch einen rein feministischen Blick zu ersetzen. Borchard weitet die Forschungs- und Schreibperspektive und belegt Clara Schumanns behutsamen Beitrag zu einer bürgerlichen Frauenbewegung.

TEXT PETER KRAUSE

► **BUCH-TIPP** Beatrix Borchard: Clara Schumann. Musik als Lebensform. Georg Olms Verlag 2019.

Ehrendoktorwürde

INS LEBEN GELAUFEN
HOMMAGE AN MUSIKETHNOLOGE SIMHA AROM

1944 Südfrankreich. „Lauf...“ Vater Arom schubst seinen 14 Jahre alten Sohn Simha aus dem Bus, nachdem er und seine Frau von der Gestapo verhaftet worden waren. Warum? Er war Jude. Zu diesem Zeitpunkt hatte die Familie schon eine wahre Odyssee durch Europa hinter sich. Nach der Reichskristallnacht waren die Aroms – eine gutbürgerliche deutsche Familie aus Düsseldorf – zunächst nach Belgien geflüchtet. Nach dem Überfall der deutschen Wehrmacht 1940 waren sie auch hier nicht mehr sicher. Dann verpassten sie ein Schiff nach Dunkerque und flüchteten nach Südfrankreich. Aber auch hier wurden sie von den Schergen der Nazis aufgespürt – Simha Arom sah seine Eltern nie wieder. Er lief baren Fußes in einem Track von Flüchtenden über die Pyrenäen nach Spanien, wo ihn ein Schiff nach Israel brachte. Auch hier konnte er sich nicht sicher fühlen. Nach der UN-Resolution zur Zweiteilung Palästinas in einen jüdischen und palästinensischen Staat brach 1947 der Unabhängigkeitskrieg aus. Kaum 18 Jahre alt meldet er sich freiwillig bei der israelischen Armee und wird schwer verwundet. Sein Traum, Geiger zu werden, ist zerstört, denn die rechte Hand ist nicht mehr bewegungsfähig. Daraufhin beschließt er, Horn zu studieren – mithin das einzige Instrument, das man mit der linken Hand spielen kann. Er studiert an der Musikhochschule in Paris, schließt nach fünf Jahren das Studium mit den höchsten Auszeichnungen ab und

erhält sofort eine Stelle als Hornist in dem neu gegründeten Jerusalemer Synchronorchester.

Dies ist eine Hälfte im Leben von Simha Arom. Dann beginnt die zweite. Wie durch einen magischen Zufall wird er von der israelischen Regierung nach Zentralafrika geschickt, um dort eine Blaskapelle aufzubauen. Anstelle Europäische Kunstmusik nach Afrika zu importieren, ist er fasziniert von der polyrhythmischen Kunst der Pygmäen-Stämme. Er will verstehen, wie diese es schaffen, ohne Dirigent in 10- bis 20-fachen unabhängigen Stimmen mit äußerster Präzision koordiniert miteinander zu musizieren. Er wird vier Jahre im Land bleiben, um dieses Rätsel mit Hartnäckigkeit und mit ingenieurem Forscherinstinkt zu lösen. Ohne jemals Musikethnologie studiert zu haben, geht er systematisch an seinen Forschungsgegenstand heran – immer begleitet von seiner Nagra – dem ersten transportablen Aufnahmegerät aus der Schweiz. Dabei entstehen Aufnahmen von außerordentlicher künstlerischer Qualität, die in verschiedenen Anthologien mit den höchsten Auszeichnungen der französischen Phonindustrie bedacht wurden: Drei Mal erhält er den Grand Prix International du Disque. Die Ergebnisse seiner Forschungsarbeit fasst er in seiner Doktorarbeit *African polyphony and polyrhythm. Musical structure and methodology* zusammen, die 1985 auf Französisch und 2004 auf Englisch erscheint. Die neuen Erkenntnisse über Rhythmus, Metrum, Puls und Akzent werfen die traditionellen Vorstellungen von der Natur des Rhythmischen über den Haufen. Allenfalls in der Terminologie der *Ars nova tempus* und *Prolatio* findet Arom Ansätze, die der Komplexität afrikanischer Rhythmik nahekommen. Diese neuen Erkenntnisse verbreiten sich wie ein Lauffeuer bei den Komponisten seiner Generation: Allen voran György Ligeti, der im Vorwort zu *African Polyphony* schreibt: „I consider Simha Arom's fundamental work to be of equal impor-

tance for both the scientific and the musical world... for composition, it opens the door leading to a new way of thinking about polyphony, one which is completely different from the European metric structures, but equally rich, or maybe, considering the possibility of using a quick pulse as a 'common denominator' upon which various patterns can be polyrhythmically superimposed, even richer than the European tradition.“ Ligeti unternimmt nach der Lektüre von *African Polyphony* eine stilistische Kehrtwende und wendet sich in seiner letzten Schaffensphase der polyrhythmischen Kompositionstechnik zu, nachdem er bis dahin vor allem mit statischen Clusterkompositionen – Stichwort: „gefrorene Zeit“ – gearbeitet hat. Zwischen 1985 und 2001 entstehen seine Klavieretüden sowie 1988 das Klavier- sowie 1992 das Violinkonzert. Aber auch Steve Reich und Luciano Berio studieren Aroms Schriften und assimilieren diese in ihren Kompositionen. Ein charakteristisches Beispiel ist der polyrhythmische Einsatz der Chorstimmen in Luciano Berios *Coro*.

Nun wurde Simha Arom mit der Ehrendoktorwürde geehrt. Elmar Lampson überreichte ihm am 1. Februar die Urkunde: „Die Hochschule für Musik und Theater Hamburg verleiht Herrn Prof. Dr. Simha Arom aufgrund des Beschlusses des Hochschulsenats vom 11. Dezember 2019 in Anerkennung seiner hervorragenden wissenschaftlichen Leistungen in der Musikethnologie sowie für die durch seine Erforschung afrikanischer Polyrythmik ausgelösten Impulse im Bereich zeitgenössischer Komposition den akademischen Grad Doktor der Philosophie ehrenhalber.“ Die Laudatio hielt der französische Komponist und Leipziger Kompositionsprofessor Fabien Lévy. Simha – sein Vorname bedeutet auf Hebräisch Freude –, der am 16. August seinen 90. Geburtstag feiern wird, bedankte sich mit einer sehr persönlichen und bewegenden Rede.

TEXT REINHARD FLENDER



FOTO: SIMHA AROM HARALD SCHMITT

RASEND UND IN SICH RUHEND ZUGLEICH CHINA – PERSPEKTIVEN DER VIELDEUTIGKEIT

Die chinesische Kultur ist im Laufe der Geschichte schon häufiger mit der westlichen Kultur in Berührung gekommen und hat dabei eine beachtliche Assimilationsfähigkeit bewiesen. Aus dieser heraus entwickelten sich zwei kulturelle Entwicklungsstränge: Die radikale Variante sah eine komplette Kulturübernahme des „modernen“ Westens vor. Die moderateren Kräfte hingegen gründeten ihre Ansätze auf den geistigen Grundlagen des Konfuzianismus und wollten die Assimilation westlichen Wissens auf die Bereiche der Technik und der Verwaltung begrenzen. So gesehen, ist die gesellschaftliche Modernisierung Chinas bis in die Gegenwart hinein ein filigranes Ausbalancieren des „Chinesischem“ mit dem „Westlichen“.

„Verschmelzung vermeintlich für sich seiender Horizonte“

Für einen europäischen Blick auf das chinesische Kulturschaffen bedeutet dies: Nicht im Verstehen des „Anderen“ oder in der bloßen Inspiration durch das „Fremde“ liegt die Zukunft, sondern vielmehr im gemeinsamen Reflektieren. Die interkulturelle Rezeption schließt jedoch eine implizite Wertung ein. Dieser bewusste oder unbewusste Vorgang speist sich aus der Tatsache, dass Rezipienten versuchen, ein Vokabular zu entwickeln, das auf beide Kulturen angewandt werden kann. Um diese Begrifflichkeiten jedoch zu erlangen, ist eine selbstkritische Reflexion nötig. Hans Georg Gadamer bezeichnete diesen Vorgang – auf das Verstehen historischer Prozesse gemünzt – „Verschmelzung [...] vermeintlich für sich seiender Horizonte“. Charles Taylor übertrug diesen Gedanken auf das transkultu-

relle Verstehen. „Wir lernen uns in einem erweiterten Horizont zu bewegen, indem wir das, was uns vorher als die selbstverständlichen Koordinaten unserer Urteile erschien, nun als mögliche Koordinaten neben denen der uns bislang nicht vertrauten Kultur wahrzunehmen vermögen.“

Im Prozess der Auseinandersetzung mit „dem Chinesischen“ wird das rezipierte Material eine fundamentale Veränderung erfahren. Dies gilt aber auch im umgekehrten Sinne. „Durch die Auseinandersetzung mit dem Anderen“ erfahren wir laut Peter Revers selbst eine Veränderung, „nicht mehr bloß nach unseren ursprünglichen Wertmaßstäben (zu) urteilen.“

Ein Land der Widersprüche und Wunder

Die Veranstaltungsreihe aus dem Bereich des Studium generale richten ihren multiperspektivischen Blick im Sommersemester auf CHINA. Als wichtiger Handelspartner Hamburgs – auf dem Weg zur größten Wirtschaftsmacht der Welt – mit einer antiken kulturellen Entwicklung, die völlig unabhängig von der abendländischen entstanden ist. Ein Land, das den gesamten asiatischen Kontinent mit seinem Denken geprägt hat. Ein Land, das eine geheimnisvolle, bezaubernde Kunst hervorgebracht hat, sowie eine Philosophie von einer Tiefe, die ihresgleichen sucht. Andererseits aber ein atemberaubendes Entwicklungstempo vorlegt und mitunter aus westlicher Sicht schwer nachvollziehbare politische Entscheidungen trifft. Grund genug also, sich diesem Land zu nähern.

TEXT **FRANK BÖHME**

8.4.2020*

Wie die westliche Musik nach China kam

Frank Böhme, HfMT

15.4.2020*

Doppelidentität des Literaten-Beamten: Versuch über die Geisteswelt eines Mandarins im alten China

Shuangzhi Li, Fudan University, German Language and Literature

29.4.2020*

Traditionelle Chinesische Medizin – Zwischen Tradition und Moderne

Sven Schröder, Universitätsklinikum Hamburg-Eppendorf (UKE), HanseMercur Zentrum für TCM

13.5.2020

Die Beijing Oper

Frank Böhme, HfMT

6.5.2020

Sieben Saiten Kulturgeschichte. Die Guqin

Frank Böhme, HfMT

6.5.2020

Buddhistische Identitätssuche im Wandel der jüngeren Geschichte Chinas

Carsten Krause, Universität Hamburg, Numata-Zentrum für Buddhismuskunde

27.5.2020

Elektromobilität – (was) kann Deutschland von China lernen?

Wolfgang Dickhaut, Bauingenieurwesen und REAP, HafenCity Universität Hamburg

10.6.2020

Chinas Sicherheitspolitik

Stefan Jakobi, Fregattenkapitän

17.6.2020

Hamburg – China: Begegnungen

Bernd Eberstein, Universität Hamburg, Asien-Afrika-Institut, Sprache und Kultur Chinas

24.6.2020

Kunst und Kultur in China im Spiegel der Zeit

Maria Sobotka, Freie Universität Berlin

1.7.2020

Mathematik zu Zeiten Konfuzius

Thomas Schramm, HafenCity Universität Hamburg, Geomathematik, Geoinformatik und Physik

ZEIT UND ORT

Die Vorlesungsreihe findet mittwochs jeweils von 18.00 Uhr bis 19.30 Uhr in der HafenCity Universität Hamburg, Überseeallee 16, Raum 150 statt.

KOORDINATION

Frank Böhme, HfMT

Antje Helbing, HafenCity Universität Hamburg

Daniela Steinke, Universität Hamburg,

Zentrum für Weiterbildung

*Für diese Veranstaltungen werden auf unserer Homepage unter www.hfmt-hamburg.de Ersatztermine bekannt gegeben.



Interview

SUBVERSIVES WELTVERÄNDERUNGSPROGRAMM JENS KLOPP VERABSCHIEDET SICH VOM KMM

Jens, ich spiele Gitarre in einer jungen Hamburger Indie-Band und habe gestern Abend meinen Mitgliedsantrag bei RockCity ausgefüllt. Was hast du damit zu tun?

Ich habe 1988 den Verein mitgegründet und war quasi der Gründungspräsident. Wir waren Popfans, die Musik gemacht und organisiert haben. Damals gab es nur rudimentäre Strukturen und kaum Clubförderung, dafür intensive Kontakte zu Semiprofis und Vollprofis wie Karsten Jahnke als Konzertveranstalter.

Wie hat sich der Verein entwickelt?

Prächtig! *Operation Ton*, das Festivalformat von RockCity, ist ein gutes Beispiel, wohin die Reise geht. Ich selber habe mich schon länger zurückgezogen. Andrea Rothaug macht das wirklich bravourös. Es ist gut, dass da eine Frau vorne steht, denn gerade in ihren Strukturen ist Rockmusik ganz oft noch ein reines Männerbusiness.



Du hast außerdem an der HfMT den Popkurs mit entworfen, der damals noch den akademischen Namen Modellversuch Populärmusik trug. Magst du persönlich Bands, die aus dem Kurs hervorgegangen sind?

Mir gefällt vor allem das kreative Potenzial, das aus dem Kurs entsteht – Musiker, die sich zusammenfinden und etwas aufbauen. Viele sind noch heute erfolgreich, wie Cäthe oder Peter Fox von Seeed. Das Besondere am Popkurs ist, dass er zeigt, wie man auch im Ausbildungssektor Kreativnester schaffen kann.

Was macht für dich so ein Kreativnest aus?

Die rein handwerkliche Arbeit sind nur 50 Prozent vom Eigentlichen. Die anderen 50 Prozent sind das, was man heute Cultural Leadership nennt. Wie kann ich eine Gruppe für eine Idee begeistern? Wie schaffe ich eine Atmosphäre, in der kreative Arbeit entsteht? Am Anfang des Popkurses kamen dafür noch Leute aus der Düsseldorfer Punkszene nach Hamburg. Da waren Typen dabei, die ich niemals im akademischen Umfeld erwartet hätte. Aber auch die haben diesen Nährboden genutzt. Es waren aber auch ganze andere Typen dabei, die sich als Arrangeure oder Produzenten profi-

liert haben – das macht mich schon stolz. Letztendlich ist das alles die Suche nach dem Sinn im Leben mit den Mitteln der Popmusik, um jetzt einmal das ganz große Fass aufzumachen.

Das musst du etwas genauer erklären.

Für mich gehören Kunst und Gesellschaft immer zusammen. Ich halte es mit dem weiten Kunstbegriff eines Peter Weibel vom ZKM in Karlsruhe: Kunst muss Menschen dazu befähigen, der Demokratie Leben einzuhauchen und sie zu verteidigen. Wenn ein 70er-Jahre-Rocker von Good Vibrations sprach, dann meinte er im Prinzip das: Eine musikalisch-gesellschaftliche Frequenz, die in mehreren Menschen gleichzeitig schwingt. Eine Resonanz, die Menschen auf eine gemeinsame Ebene bringt.

Speaking of Resonanz. Du promovierst bei Hartmut Rosa, der „Resonanz“ in seinem gleichnamigen Buch als soziologischen Begriff eingeführt hat.

Mit Hartmut zu sprechen ist für mich fast so, wie wenn ich früher mit einem meiner musikalischen Helden wie Kevin Ayers sprechen durfte. Ich kann so viel von ihm lernen und genieße es gleichzeitig, wie er mir zuhört. Politik und Gesellschaft lösen sich immer mehr von ihrer eigentlichen Verantwortung. Viele Strukturen sind verkrustet, deshalb müssen wir Resonanzachsen ent-

wickeln, um diese Strukturen miteinander in Schwingung zu bringen. Ich frage mich im Kern, wie man Faktoren schaffen kann, die Resonanzverhältnisse aus Kunst und Kultur für die Gesellschaft ermöglichen.

Was ist wichtig für solche Resonanzverhältnisse?

Ich glaube, es braucht neue Verbindungen von Theorie und Praxis, die wirklich miteinander zusammenhängen. Die Praxis erdet die Theorie. Gleichzeitig braucht die Praxis die Theorie, um ihr eine Richtung zu geben, die über pragmatische Entscheidungen im Alltag hinausgeht. In Kulturbetrieben geht es zu oft um Vernissagen und Veranstaltungen, wo sich die Leute nur gegenseitig auf die Schulter klopfen.

Hast du dich deshalb auch immer in Kontrasten zum Kulturbetrieb bewegt? Zum Beispiel in der Gewerkschaft?

Ich bin als Arbeiterkind aufs Gymnasium gegangen. Plötzlich wuchsen meine Haare lang und ich beschäftigte mich mit allen möglichen Theorien. Doch bei meinem ersten Job habe ich mich in einem Metallbetrieb für die Verbesserung der Arbeitsbedingungen eingesetzt. Das brauchen Handwerksbetriebe genauso

wie Kulturinstitutionen. Die Leute, die sich früher für ähnliche, kulturelle Dinge interessierten, waren oft irgendwelche Kiffer, die sich zurückgezogen haben. Mir war das nie genug. Ich bin immer rausgegangen und habe den Kontakt mit Menschen gesucht, die anders sind als ich.

Was hast du dadurch gelernt?

Viel über mich selbst. Ich war nie jemand, der mit großen Forderungen und großer Pose aufgetreten ist. Mein Ding ist die Kommunikation und Vermittlung. Dazwischen oszilliere ich bis heute – eigentlich arbeite ich an einem subversiven Weltveränderungsprogramm.

Du bist jetzt seit 2006 am KMM.

Was hat das damit zu tun?

Ich habe damals das Fernstudium mit aufbauen dürfen, als Friedrich Look den Studiengang von der FernUniversität in Hagen hierhergeholt hat. Durch die Studierenden, die zu 50 Prozent in ihren Praxisfeldern tätig sind, bekommen wir viele Impulse von außen, die in der Wechselbeziehung zu unserer Lehre auf das ganze Institut einen guten Einfluss haben. Ähnlich wie die Praxisprojekte im Präsenzstudium. Letztendlich geht es auch hier wieder um die Bodenhaftung der Theorie.

Jens, ich glaube du bist ein gutes Beispiel für die vielfältigen Ausformungen, die Kulturmanagement annehmen kann. Gibt es eigentlich eine Sache, die du gerne noch gemacht hättest?

Erst mal gar nicht so spektakulär: Es gibt im Institut gerade einige Veränderung, zum Beispiel das Lernlabor von Martin Zierold, was ich für eine gute Entwicklung halte und gerne weiter miterleben würde. Ansonsten bewundere ich die Arbeit von Manfred Eicher, der das Plattenlabel ECM Records wunderbar entwickelt hat. Er ist viel mehr als nur Jazz-Fan – die Liebe, mit der er Künstler wie Collin Walcott, Don Cherry und Nana Vasconcelos vom Free-Jazz-Trio Codona gefördert hat, imponiert mir schon sehr. Das sind wieder diese Kreativnester, in denen etwas Großes gedeihen kann.

Wenn wir schon bei Musik sind. Wenn du drei Platten mit auf die berühmte einsame Insel nehmen müsstest. Welche wären das?

Eine von Codona müsste es schon sein, wo ich die gerade angesprochen habe. Ansonsten sicher was von Kevin Ayers, den ich oben schon erwähnt habe. Der hat so ganz existenzialistische Popsongs gemacht, mit schrägen, avantgardistischen Elementen zwischendrin. Und er hatte immer wieder so kleine Pretiosen auf seinen Platten. (Zitiert auswendig) „When people that I meet / Say, well I’ll see you later / I just answer, how? / How will you see me later / When you can’t see me now?“ Solche Sachen haben mir immer gefallen. Und dann braucht es in Zeiten von Donald Trump noch eine Band wie Cracker, die für mich das gute Amerika repräsentiert. Der Sänger David Lowery war vorher der Kopf von Camper Van Beethoven, da ist jetzt ja sogar noch ein bisschen Hochkulturkontext im Beethovenjahr drin.

TEXT SIMON RÖSEL

FOTO: JENS KLOPP CHRISTINA KÖRTE

ALLES AUF ANFANG

STUDIERENDE ENTWICKELN IHR CURRICULUM DER ZUKUNFT

Was, wenn man noch einmal von vorne anfangen könnte...? Die Idee eines kompletten Neuanfangs hat etwas Menschliches und etwas Unmenschliches zugleich. Es ist wohl allzu menschlich, inmitten der Beharrungskräfte, der Unübersichtlichkeit, der Ambivalenzen und Widersprüche von historisch gewachsenen Strukturen und Verhaltensweisen – ob in Organisationen, Teams oder auch in privaten Zusammenhängen – bisweilen dem Wunsch nachzuhängen, noch einmal neu zu beginnen. **Sich zu emanzipieren von dem Status quo**, der womöglich bisweilen wie ein unbefriedigendes Produkt aus mal strategisch, mal eher stolpernd getroffenen Entscheidungen längst vergangener Tage wirkt, gepaart mit Zufällen, Kompromissen und Durchwursteln. Wenn man noch einmal neu anfangen könnte! Dann wüsste man ja, worauf es ankommt! Dann würde man systematisch vorgehen, den Blick für das Wesentliche haben, Neues wagen, das sich im Alten vermeintlich nicht umsetzen oder nicht durchsetzen lässt.

Im allzu menschlichen Zwiespalt zwischen „Zukunftsbegierde“ und „Herkunftsbezogenheit“

Genau in diesem Wunsch nach einem radikalen Neustart steckt zugleich das Unmenschliche der Idee einer Tabula rasa: Schließlich sind wir – professionell oder privat – immer verwoben in gewachsenen Strukturen, können nicht zurück hinter die Historie, hinter unsere eigene Gebundenheit an die Vergangenheit. Diesen Zwiespalt hat der Philosoph Odo Marquard in der Tradition der skeptischen Philosophie als die Spannung zwischen menschlicher „Zukunftsbegierde“ und „Herkunftsbezogenheit“ beschrieben. Zwischen der Schnelligkeit, die sich lösen will vom Vergangenen und Neues an dessen Stelle setzen will, sowie der Langsamkeit, die uns immer wieder rückbindet an die Erfahrung, dass wir in der kurzen Frist unseres Lebens nie bei null beginnen und uns nicht beliebig weit entfernen können von unserer Herkunft. Die Moderne, so Marquard 1994 in *Skepsis und Zustimmung*, forcire beides, Schnelligkeit und Langsamkeit: „Dadurch scheint sie uns zwar zu zerreißen; aber [...] wir müssen – auch und gerade in der modernen Welt – beides leben, unsere Schnelligkeit und unsere Langsamkeit, unsere Zukunftsbegierde und unsere Herkunftsbezogenheit, sonst leben wir unser Leben nur halb.“

Hochschulen als Orte der Langsamkeit versus Denken im Szenario der Neugründung

Falls Hochschulen in diesem Zusammenhang ein Ort des halb gelebten Lebens sein sollten – was sicher nicht immer, aber womöglich dann und wann zutreffen mag: dann sind sie wohl eher Orte der Langsamkeit. Als solche brauchen sie immer wieder Impulse der „Zukunftsbegierde“, Kontexte, in denen sich das Denken und Tun mindestens im Modus von Szenarien vom Status quo lösen kann und aus einer Haltung der Gründung, des Neubeginns operiert. Was, wenn wir heute eine (künstlerische) Hochschule gründen würden – wie sähe diese aus? Dabei muss es ganz im Sinne Marquards nicht darum gehen, als Resultat aus solchen Überlegungen den Status quo lamentierend zu beklagen oder alles historisch Gewachsene hektisch über Bord zu werfen. Das Denken im Szenario der Neugründung hätte vielmehr zunächst das sehr viel bescheidenere Ziel, in einer Kultur der Herkunftsbezogenheit eine bessere Balance zur Zukunftsbegierde zu ermöglichen.

Das Institut für Kultur- und Medienmanagement (KMM) steht selbst in der Spannung aus Schnelligkeit und Langsamkeit. Vor mehr als 30 Jahren als erster Studiengang für Kulturmanagement in Deutschland

gegründet, gehört mutiger Gründungsgeist fest zum Selbstverständnis. Doch geht es auch uns nicht anders als anderen Start-ups: Das Etablieren von Strukturen und der Versuch, gleichzeitig die Innovationskraft der Anfänge zu bewahren, sind kein leichtes Unterfangen. Vor diesem Hintergrund gilt es, in den wachsenden Strukturen einer Organisation Orte des Experimentierens und des Gründungsgeistes zu erhalten, auszubauen und gegebenenfalls auch neu zu schaffen.

Das KMM Lernlabor als Ort des Experimentierens: Wie könnte in Zukunft Kulturmanagement gelehrt und gelernt werden?

Ein solcher Ort am Institut KMM wird ab dem Sommersemester 2020 das KMM Lernlabor sein, das einen Raum der Zukunftsbegierde eröffnen soll, an dem Studierende ihr Kulturmanagement-Studium selbst entwerfen können. Sie werden Teil einer Community, die sich aufmacht, Kulturmanagement neu zu denken und neue Formate zu entwickeln, wie in Zukunft Kulturmanagement gelehrt und gelernt werden könnte: Was, wenn wir heute einen Studiengang erfinden könnten? Um welche Inhalte müsste es gehen? Wie denken wir die Rolle von Kulturinstitutionen in der Gesellschaft des 21. Jahrhunderts neu? Welche Kompetenzen zählen in der Zukunft? Wie würde das Studium aussehen, wenn es nicht primär instrumentelles Wissen, Tools und Skills vermittelt, sondern Studierende ganz umfassend in ihrer persönlichen Entwicklung herausfordert und fördert? Welche Lehr- und Lern-Formate sind dafür geeignet, dass das Studium in das studentische Leben der Gegenwart passt? Wie kann das Studium die Vorteile digitaler Technologien nutzen und dabei die soziale Dimension des Lernens bewahren oder sogar stärken?

Prototypen für innovative Lehr- und Lernformate

Im KMM Lernlabor erarbeiten Studierende unterstützt von erfahrenen Expertinnen und Coaches Antworten auf solche Fragen. In einer ersten Projektphase steht die Identifizierung von Zukunftsthemen des Kulturmanagements im Vordergrund. Studentische Tandems und Trios forschen selbstorganisiert zu ihren Themenideen und haben die Möglichkeit, auf Forschungsreisen zu selbst gewählten Institutionen Interviews und weitere Recherchen durchzuführen. Das so gesammelte Material wird dokumentiert und öffentlich zugänglich gemacht – etwa in einem Blog oder in Podcasts. In der zweiten Projektphase entwickeln Studierende schließlich zu ausgewählten Themen Prototypen für innovative Lehr- und Lernformate.



➔ WEITERE INFORMATIONEN

Das **KMM Lernlabor** wurde im Rahmen des Claussen-Simon-Wettbewerbs für Hochschulen ausgezeichnet und wird in der Umsetzung durch die Claussen-Simon-Stiftung gefördert.

Mehr Informationen zum Wettbewerb unter: www.claussen-simon-stiftung.de/de/wissenschaft-hochschule/hochschulwettbewerb/gewinnerprojekteuhs

Mehr Informationen zum KMM Lernlabor finden sich online unter: kmm.hfmt-hamburg.de

Die so entstandenen Impulse des Gründungsgeistes treffen dann auf die Realität der gewachsenen Strukturen und Prozesse, wo sie jedoch nicht verpuffen sollen. Durch die 2021 anstehende Reakkreditierung können erfolgreiche Prototypen für neue Themen oder Lernformate in das Curriculum eingehen und fest etabliert werden – bis sie hoffentlich eines Tages in einem künftigen Impuls der Zukunftsbegierde wiederum neuen Ansätzen weichen werden.

TEXT **MARTIN ZIEROLD**

FOTO: **MARTIN ZIEROLD CHRISTINA KÖRTE**

Laudatio

„ES SCHIEN FÜR IHN NICHTS ZU GEBEN,
WAS MAN NICHT MIT FREUDE
UND OFFENHEIT BEWÄLTIGEN KÖNNTE.“

Klaus von Dohnanyi gratuliert Hermann Rauhe



Meine erste persönliche Begegnung mit Hermann Rauhe war, wenn ich richtig erinnere, in meinem zweiten Amtsjahr 1982. Mein Bruder Christoph, damals noch Chefdirigent und Intendant der Hamburgischen Staatsoper, hatte mich über das hiesige Musikleben gut informiert, und in vielen Bereichen schienen mir auch hier unsere Leistungsfähigkeiten hinter denen des deutschen Südens zurück zu bleiben: Bei der Ausstattung der Orchester, oder auch hinsichtlich der finanziellen Möglichkeiten im internationalen Starbetrieb mitzuhalten. Ich wollte verstehen, aus welchen Wurzeln meine Vaterstadt hier neue Kraft ziehen könnte, wie wir eventuell auch durch eine stärkere Konzentration der zwangsläufig begrenzteren finanziellen Mittel des Stadtstaates noch erfolgreicher werden könnten. Denn ich kannte ja Hamburgs bemerkenswerte Musikgeschichte und wollte nicht zusehen, dass München oder auch Köln uns hier weiterhin den Rang abliefern.

Und so suchte ich Rat bei Hermann Rauhe, der damals bereits seit einigen Jahren Leiter der Hochschule für Musik und Theater war. Rauhe beeindruckte mich sogleich mit seiner enthusiastisch-pragmatischen Art, die er ja auch im hohen Alter nicht verloren hat: Es schien für ihn nichts zu geben, was man nicht mit Freude und Offenheit bewältigen könnte. Er machte mir Mut. Für mich war die HfMT bis dahin kaum ein konkreter Begriff gewesen. Ich hatte ja nach vielen Jahren beruflicher Tätigkeit in München zuletzt dreizehn Jahre in Bonn gelebt, hatte dort gelegentlichen Kontakt mit Siegfried Palm, dem berühmten Cellisten und zeitweiligen Direktor der Kölner Musikhochschule, und enge Freundschaften mit der damals wichtigsten deutschen Kunstszene in Köln. Ich war als Bildungs- und Wissenschaftsminister bei Aufenthalten in den USA der bedeutenden Juilliard School und dem Curtis Institute of Music begegnet – ich war also nicht ganz fremd in diesem Feld. Aber von Hamburg hatte ich kein Bild. Das

sollte sich schnell ändern. Denn während Rauhe mir half, das Hamburger Musikleben besser zu verstehen, versäumte er auch keinen Augenblick, mir seine Vorstellungen und Wünsche für die HfMT zu erläutern. Ich muss zugeben, ich war erstaunt. Das hatte ich so nicht erwartet.

Denn Hermann Rauhe war kein Leiter einer Hochschule wie manche, denen zu allererst berühmte Lehrkräfte oder Absolventen wichtig sind. Ihm ging es immer um beides: Um Qualität und um ein breites Musikverständnis in der ganzen Gesellschaft. Für ihn schloss Exzellenz nicht eine breite, volksnähere Musikerziehung aus. Mir war damals, bei dieser unserer frühen Begegnung, noch nicht bewusst, dass ich hier einem begnadeten Erziehungswissenschaftler und Lehrer gegenüber saß, einem engagierten demokratischen Musiklehrer, dem nicht nur Exzellenz in der Ausbildung, sondern auch demokratische Musikvermittlung am Herzen lag. Das bestimmte seine Arbeit nicht nur als Präsident der HfMT. Er hatte seine Musik immer dabei. So erinnere ich lebhaft, wie er wiederholt bei größeren Veranstaltungen die anwesenden Gäste zu einem Kanon mitriss. Und meist mit welchem natürlich? Froh zu sein bedarf es wenig, und wer froh ist, ist ein König.

Aus dieser Haltung entsprang auch Rauhes Bemühen, der medizinischen Musiktherapie die Tore zur Hochschule zu öffnen und Musik auch als Sprache zu verstehen. Mit diesem Ansatz wurde ich dann nach meiner Amtszeit noch intensiver vertraut, als ich mit



Konrad Schily den Aufbau der Universität Witten-Herdecke vorantrieb und Rauhes heutiger Nachfolger, Elmar Lampson, damals das Studium Generale dort leitete. Rauhes demokratisches, musikpädagogisches Engagement ist bis heute an der HfMT und in unserer Stadt zu spüren. Dieses wird als sein Vermächtnis nun von seinem Nachfolger Elmar Lampson gepflegt.

Vergessen ist dabei nicht, dass Hermann Rauhe viele bedeutende Solisten und Dirigenten ausbilden oder als Musikpädagogen für Hamburg gewinnen konnte. Ich kann hier nicht alle nennen und beschränke mich deswegen auf zwei große Komponisten: Ligeti und Schnittke.

Die breite Öffnung der Hochschule für ein volksnahes Musikverständnis in unserer Zeit bleibt die wohl größte Leistung Hermann Rauhes für Hamburg. Besonders hierfür danke ich ihm anlässlich seines 90. Geburtstags und wünsche ihm weiter die Freude am Leben und Schaffen, die er noch immer ausstrahlt.

TEXT **KLAUS VON DOHNANYI**

Der Laudator war von 1972 bis 1974 Bundesminister für Bildung und Wissenschaft, von 1969 bis 1981 Mitglied des Deutschen Bundestags und von 1981 bis 1988 Erster Bürgermeister der Freien und Hansestadt Hamburg.

Dank und Glückwunsch

„SEINE BOTSCHAFT IST ES, MUSIK ALS INSPIRATIONS- UND INNOVATIONSQUELLE FÜR ALLE BEREICHE DER HEUTIGEN GESELLSCHAFT ZU ENTDECKEN.“

Elmar Lampson gratuliert Hermann Rauhe



was beweglich war, was weiterkommen wollte, was Neues zu entwickeln versprach, hat Hermann Rauhe gefordert und gefördert. Generationen von Lehrenden und Studierenden verdanken ihm ihre Karrieren, weltberühmte Künstler hat er an die Hochschule verpflichtet und

unbekannte Talente entdeckt. Er hat neue Studiengänge eingerichtet, den Jazz und die Popmusik in der Hochschule verankert, die Kammermusik, die zeitgenössische Musik, die Oper und das Theater mit ihren Regiestudiengängen, wichtige neue Konzepte in der Pädagogik und der Musikwissenschaft entwickelt und die Institute für Kultur- und Medienmanagement sowie Musiktherapie gegründet. Auch überregional war er präsent in Verbänden, Kuratorien, Stiftungen und Vorständen. Wo immer eine große Initiative gestartet wurde, gehörte Hermann Rauhe zu deren Initiatoren, seien es das Schleswig-Holstein Musik Festival, die Gründung der Hochschule für Musik und

Theater Rostock, jene der Universität der Künste in Bremen oder regionale und überregionale Festivals wie Konzertreihen. Mit jeder dieser Initiativen hat Hermann Rauhe sich verbunden, was auch immer er angestoßen hat, das hat er dauerhaft begleitet, er hat Verantwortung übernommen und oft über Jahrzehnte hindurch getragen.

Hermann Rauhe steht an seinem 90. Geburtstag mitten im Leben als unermüdlicher Botschafter für die Musik. Das unfassbar weite Spektrum seiner Tätigkeitsfelder wird zusammengehalten durch sein durch und durch optimistisches, der Zukunft zugewandtes Wesen, seine Fähigkeit, Freundschaft zu schenken und zu pflegen, ausgleichend zu wirken und zu vermitteln und durch seinen gleichzeitigen nüchternen Pragmatismus, der nicht nur planen und voraussehen, sondern konkretisieren und machen will.

Hermann Rauhe ist mein Mentor und Freund, dem ich in tiefer Dankbarkeit und Verehrung zu seinem Geburtstag und zu seinem Lebenswerk gratuliere.

TEXT **ELMAR LAMPSON**

Seit ich im Herbst 2004 die Nachfolge Hermann Rauhes als Präsident der Hochschule für Musik und Theater Hamburg angetreten habe, höre ich noch immer fast jeden Tag den Ausruf: „Sie sind Rauhes Nachfolger? Hermann Rauhe! Ja, Hermann ist mein

Freund!“ Meine Gesprächspartner betonen dann, wie sehr und wie selbstverständlich Hermann Rauhe Musik verkörpert und dass er als ihr bester Botschafter gleichsam identisch mit der Musik, ihren Botschaften und ihrer gesamtgesellschaftlichen wie individualpsychologischen Bedeutung sei. Jeden Tag werde ich damit an seine großartige Arbeit erinnert. Überall ist bis heute sein Wirken spürbar, angefangen von seinen großen Bauprojekten bis zum konzeptionellen Aufbau der Hochschule, die unter seiner Leitung eine ungeheure Produktivität und Innovationskraft entwickelt hat.

Die Gebäude, die auf unserem wunderschönen Alstergrundstück stehen, sind Ausdruck von Hermann Rauhes ungewöhnlichem Geschick, Menschen für seine Ziele zu begeistern. Der Bau des Forums machte die Hochschule zu einem kleinen Opernhaus mit einem professionell ausgestatteten Theatersaal, in dem seitdem jedes Jahr eine Fülle von Opern-, Theateraufführungen und Konzerten stattfindet, die der Öffentlichkeit die enorme künstlerische Leistungsfähigkeit der Hochschule zeigt. Der Neubau der Bibliothek und die Restaurierung der Räume im Erdgeschoß des Budge-Palais sind Hermann Rauhes jahrelanger Freundschaft mit den großen Hamburger Mäzenen Hannelore und Helmut Greve zu verdanken. Damit hat Hermann Rauhe die äußere



Grundlage für den inneren Aufbau einer modernen Musik- und Theaterhochschule gelegt, den er mit legendärer Energie über mehr als zwei Jahrzehnte vorangetrieben hat.

Der Hochschule Strahlkraft zu geben, war eines seiner großen Motive. Nie ist eine deutsche Hochschule für Musik und Theater dermaßen in den Medien und auf den verschiedenen Bühnen der Gesellschaft präsent gewesen wie in der langen Amtszeit Hermann Rauhes. Seine Botschaft ist es, Musik als Inspirations- und Innovationsquelle für alle Bereiche der heutigen Gesellschaft zu entdecken, und er arbeitete in allen großen Netzwerken zwischen Kultur, Wirtschaft, Kirche, Gesundheit und Politik.

In unzähligen Radio- und Fernsehsendungen, auf Kongressen, im ganzen Spektrum der verschiedenen gesellschaftlichen Anlässe war Hermann Rauhe präsent, um Begeisterung für die Musik und für seine Hochschule als Kraftzentrum der Musik in unserer Stadt zu entfachen. Musik als gesellschaftliche Innovationskraft war der eine Teil seiner Botschaft, der andere Aspekt war die permanente unruhige Anregung zur Weiterentwicklung der Musik und des Musiklebens. Alles,

Montage

EIN PROJEKT – VIELE PERSPEKTIVEN

PRAXISNÄHE STATT SELBSTZWECK: DIE HAMBURGER MUSIKLANDSCHAFT ALS KOOPERATIONSPARTNERIN

Die Hochschule und die Hamburgische Staatsoper verbindet seit Jahren eine intensive Zusammenarbeit auf ganz unterschiedlichen Ebenen. Absolventen spielen im Orchester, singen im Chor, führen Regie, werden als Solistinnen engagiert oder machen dort als zukünftige Kulturmanager ihr Praktikum. Die Opera stabile war mehrfach Ort hervorragender Inszenierungen der Theaterakademie. Das heutige SPEZIAL präsentiert aus der Perspektive der Studierenden ihre Erfahrungen mit der musikalischen Praxis dieses so wichtigen Hauses.

Die Ausbildung einer künstlerischen Hochschule ist nie Selbstzweck, sondern immer auf die Praxis ausgerichtet. Deshalb ist es zentral, die künstlerischen Maßstäbe, die praktischen Erfordernisse so früh wie möglich zu erfahren. Hamburg hat hier sehr viel zu bieten: Neben der allseits bekannten Elbphilharmonie, den Symphonikern Hamburg, dem NDR-Funkhaus mit Orchester und Chor, dem Ensemble Resonanz und nicht zuletzt mit einem internationalen Opernhaus ist das gesamte Spektrum der klassischen Musik abgedeckt. Somit sind diese Kooperationen ein wichtiger Aspekt bei der Wahl des Studienplatzes.

Gerade mit der Spielzeit 2019/20 haben sich einige sehr interessante Möglichkeiten eröffnet: Der Generalmusikdirektor der Oper kam an die Hochschule und dirigierte das Symphonieorchester der HfMT, eine Kammermusikgruppe wirkt mit dem Ballettensemble in deren neuer Produktion mit, und die Bühnenmusiker der Oper sind mit Studierenden der Hochschule besetzt. Dass auch im obersten Gremium der HfMT – dem Hochschulrat – eine Vertreterin der Hamburger Oper sitzt, zeigt wie tief das kulturelle Vertrauen der Institutionen im Laufe der Jahre gewachsen ist.

TEXT **FRANK BÖHME**

INTERDISZIPLINÄRE VERMITTLUNG INNERHALB DER KUNSTFORMEN

Seit Bestehen des HfMT-Hochschulrats bin ich ehrenamtliches Mitglied und wurde gerade auch für die nächste Amtsperiode wiedergewählt, worüber ich mich sehr gefreut habe. Zu Beginn hatten wir die Aufgabe, einen Präsidenten zu finden und gemeinsam mit ihm und dem Kanzler die Geschicke der Hochschule zu begleiten. Ich konnte so schon lange die interne und auch die persönliche Sicht auf die Hochschule vertiefen und auch die Sicht von außen stärken. Es war ein spannender Prozess, den die Hochschule durchlaufen hat und den wir als Hochschulrat – auch in sehr bewegten Zeiten mit der Behörde und der Stadt – immer sehr unterstützt haben. Bei sehr vielen Themen und Problemen – gerade organisatorischer, struktureller und finanzieller Art – habe ich ein Pendant zu meiner beruflichen Tätigkeit als Ballettbetriebsdirektorin des Hamburg Ballett gefunden. So hat meine ehrenamtliche Tätigkeit bei der HfMT meine berufliche bereichert und umgekehrt: Ich konnte wichtige Erfahrungen einbringen und solche für mich mitnehmen.

In der HfMT geht es um die Ausbildung junger Menschen: Darin liegt unendlich viel Potenzial.

Das Schicksal und die Entwicklung der Theaterakademie haben wir begleitet und gerade konnten wir das Richtfest der Jazz-Hall feiern. Dieses Projekt haben wir im Hochschulrat fast die gesamte Zeit wachsen sehen; da ist die Freude nun groß. In Verbindung mit dem umgestalteten Forum und den unglaublichen Installationen und Möglichkeiten lässt sich erahnen, wo die Reise noch hingehen wird. Und das allerwichtigste für mich ist, dass es in der HfMT um junge Menschen in ihrer Ausbildung geht: Hier gibt es unendlich viel Potenzial.

Die HfMT und das Hamburg Ballett eine lange gemeinsame Geschichte und es haben bisher vielfältige Kooperationen stattgefunden. In verschiedensten Vorstellungen haben Musikerinnen und Musiker, Studierende wie Dozierende, mitgewirkt und es sind eigene Kreationen und Kompositionen zum Beispiel mit jungen Choreografen für besondere Vorstellungen entstanden. Meine Beobachtung dieser Prozesse und die Ergebnisse waren immer sehr positiv, denn mich hat immer ein interdisziplinäres Denken interessiert und das Schaffen von neuen gemeinsamen Werken und Synergien. Ich halte diese Arbeitsprozesse für unglaublich wichtig und freue mich über die Vermittlung innerhalb der Kunstformen.

Unsere neuste Kooperation zwischen Hamburg Ballett und HfMT: Die Glasmenagerie

Das jüngste gemeinsame Projekt anlässlich der Premiere von John Neumeiers Ballett Die Glasmenagerie hat mich besonders bewegt. Es handelt sich um ein Quintett von Ned Rorem. Fünf junge, sehr begabte Studierende haben zunächst mit ihren Professoren gearbeitet, dann mit unseren Dirigenten und dann Proben im Ballettsaal mit John Neumeier gesehen und dort die Tänzerinnen hautnah erlebt. Sie konnten so auf ganz eigene Weise in die Choreographie und die Welt der Tänzer eintauchen. Es hat sich dadurch für sie ein ganz anderer

Zugang zur Interpretation und der Emotionalität der Musik eröffnen können und das Verständnis füreinander und der Respekt vor der anderen Leistung ist sehr viel größer geworden. Der Nebeneffekt war, dass im Graben der Staatsoper dann quasi ein Probespiel vor den Musikerinnen des Staatsorchesters stattgefunden hat, in dem einige Professoren an der HfMT sind. Denn nach Abschluss des Studiums und bei der Suche nach einer erfüllenden Aufgabe sind dies unschätzbare Erfahrungen, die beide Seiten mitnehmen.

Ich wünsche mir weitere solcher Projekte, die uns auf allen Ebenen bereichern und beglücken und den Studierenden der Hochschule für Musik und Theater viel Glück und Erfolg auf ihren Wegen.

TEXT **ULRIKE SCHMIDT**

Ulrike Schmidt ist die stellvertretende Vorsitzende des Hochschulrats und Ballettbetriebsdirektorin und Stellvertreterin des Ballettintendanten des Hamburg Ballett an der Hamburgischen Staatsoper. Der Hochschulrat steuert die strategische Ausrichtung der HfMT.

„WIR MUSSTEN FÜR ALLES BEREIT SEIN“

Eine ganze Oper in einem Blick auf einer Seite. Etwa vier Stunden Musik, drei Akte, in etwa acht Systemen. So sah es aus, als wir die Bühnenmusik von Richard Wagners Lohengrin gespielt haben. Niemals zuvor hatte ich die Worte „Fagott (Auf der Bühne)“ gelesen. Auch wenn wir nicht so sehr auf der Bühne sondern eher hinter dem Dirigenten, dem Orchester im Graben, dem Proszenium, der Sängerin, und hinter dem Bühnenbild waren. Wenn es gut laufen würde, könnten wir mehrere Male teilnehmen – vielleicht sogar Bühnenmusik spielen, die vor dem Bühnenbild steht!

Proben mit Kent Nagano

Es wurde uns in der ersten Probe erklärt, dass unser Backstage-Dirigent auf einem Bildschirm schauen und reagieren muss. Und nicht nur auf das, was man aus dem Graben hört, sondern auch auf das, was man im Lauf sieht. Oft gab es Verzögerungen, weil die Übertragung wenig genau ist. Es konnte auch passieren, dass unser Teil anders als erwartet gespielt wird, sodass wir für alles bereit sein mussten. Zur Vorbereitung sollten wir die Noten lernen und uns Aufnahmen anhören, in der ersten Probe musste aber alles klappen. Es stand



so viel auf dem Spiel, dass manche Kolleginnen tatsächlich nicht zur folgenden Probe wiedereingeladen wurden!

Auf einmal waren wir hinter dem Bühnenbild, und da war der Chef, Herr Nagano, auf dem Bildschirm. Beim ersten Mal wurden wir vom Hauptmaestro unterbrochen: „Ich höre sehr viel Fagott, und sehr wenig Melodie.“ Darauf mussten wir sehr schnell reagieren und waren glücklicherweise erfolgreich.

Die Bühnenmusik im zweiten Akt ist ganz am Anfang, und wir warteten bis zum Ende des Durchlaufs auf mögliche Korrekturen. Währenddessen konnten wir uns die Inszenierung ansehen – mitsamt dem Chor, dem Dirigenten und Startenor Klaus Florian Vogt in Straßenkleidung! Obwohl wir hinter der Bühne waren, hatten wir „behind the scenes“ alles im Blick. Im dritten Akt kommt das berühmte Hochzeitslied mit Chor, und deswegen gab es noch einen Dirigenten! Mittlerweile mussten drei Dirigenten Orchester, Chor, und Bühnenmusik, also insgesamt mehr als 100 Musikerinnen, gleichzeitig zusammenhalten. Zwischen Musikern, Chor, Bühnenbildern, Bühnentechnikern, vielen Bildschirmen, und noch mehr Unbekanntem, gab es viel wovon man abgelenkt werden konnte. Aber wir sind drangeblieben! Es ist ein Wunder, dass Musik, die so weit hinten gespielt wird, beiden Menschen in der letzten Reihe des Hauses ankommt. Es war eine große Ehre, dass wir für so eine Veranstaltung mitverantwortlich waren.

TEXT JOSEPH CANNELLA

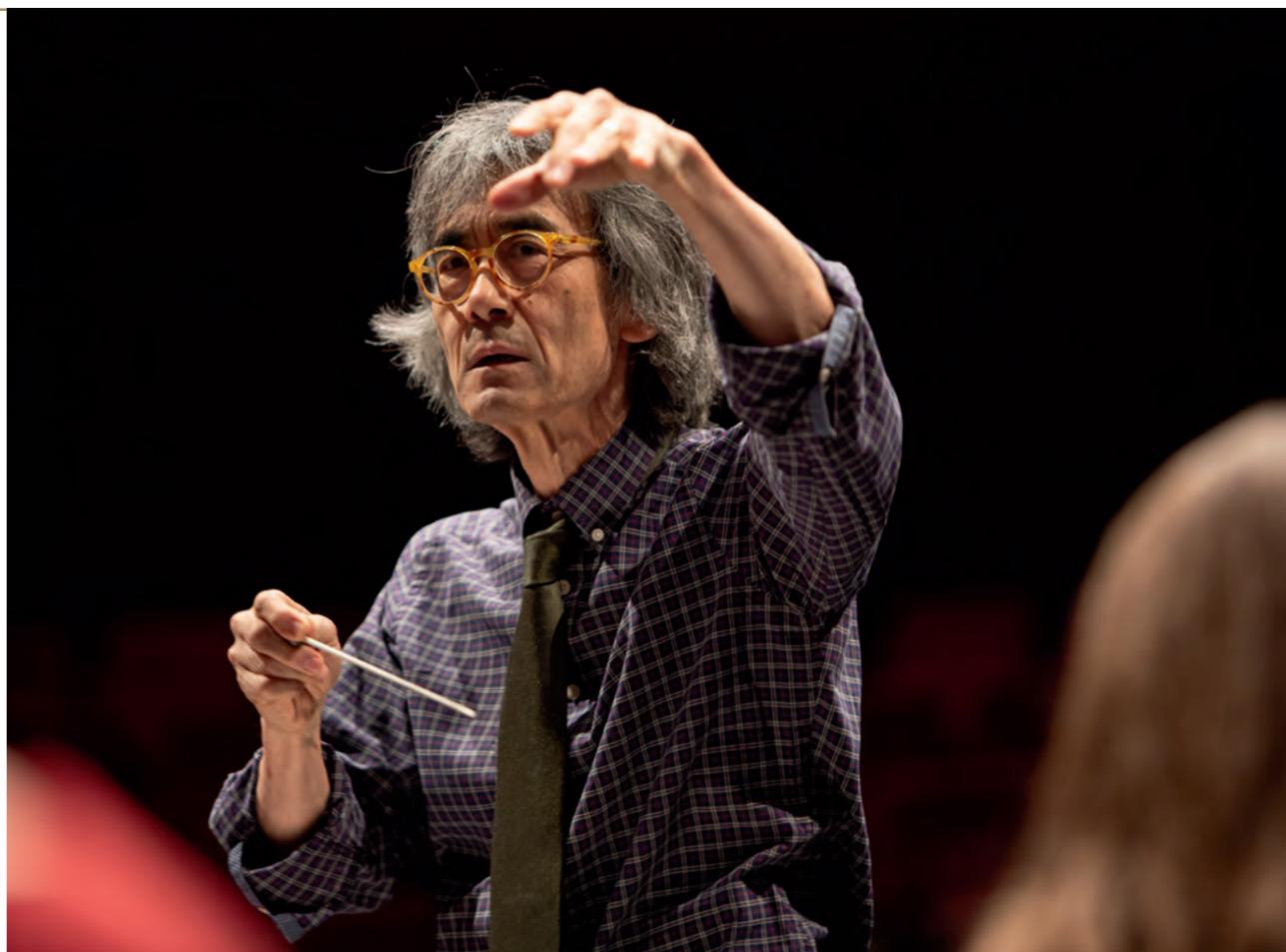
Joseph Cannella studiert seit dem Wintersemester 2019/20 den Master Fagott an der HfMT. Er ist 29 Jahre alt und kommt aus Hamburg.

„IT WAS LIKE JUMPING INTO WATER“

It was the middle of October 2019 when the opportunity to do the project fell into our hands. We didn't know who would be playing with us until we had our first unofficial rehearsal. It was exciting to finally meet the people you always seen in the hallways of the HfMT, but never have a reason to talk to. None of us knew how the other one played. It was like jumping into water not knowing whether it was cold or warm – it could go well or absolutely terrible. Looking back, we were quite glad to have privately met and rehearsed a few times before finally meeting Stepan Simonian and Miss Sun-Young. Having a classical specialist and new music specialist working with us as our couches was interesting and demanding.

Intense rehearsals at the Hamburg Ballett

It was only when we had our first rehearsal at the John Neumeier Balletzentrum with the ballet dancers back in the end of November 2019 when we finally experienced for the first time working with dancers. The ballet dancers had only ever rehearsed to a recorded version of Rorem's piece, and therefore when we arrived and started playing, they needed to ask us to play slower or faster, depending on what they were used to. These cues had to be perfect each time and therefore we needed a conductor. There was a lot of stopping and starting, but thankfully with the help of our conductor Mr. Simon, everything slowly seemed to be settling



into place. For us as a quintet it was very interesting to experience such intense rehearsals. Whether it be a performance or rehearsal, the dancers are always using 100% of their attention and energy. This made the rehearsals action-packed and no time was wasted.

Even though there was almost no interaction before and after rehearsals with the dancers to get to know one another, over time we got to know each other through the music. To know that a ballet dancer primarily depends on the music is a very big responsibility. The more we worked together, the more we trusted our individual roles in the music and how we each supported a role that was on stage. If for instance one of us missed a cue, or played a passage too fast or too slow, this would immediately affect the performance happening on stage and the dancers would be able to do their job properly. It took time before we realised how much energy actually must be put into every single note that we play. The ballet dancers truly are dependent on the energy they feel in the music – from the music and emotion each one of us are creating.

TEXT MARIA SIRADZE

Maria Siradze studiert seit dem Wintersemester 2016/17 den Bachelor Violine und den Bachelor Elementare Musikpädagogik an der HfMT. Sie ist 22 Jahre alt und kommt aus dem kanadischen Vancouver.

„UNS HAT BEEINDRUCKT, WIE DIFFERENZIERT SEINE KLANGVORSTELLUNGEN SIND“

Am 21. und 22. November 2019 fand eine Masterclass mit Kent Nagano für das Symphonieorchester der HfMT und die Dirigierstudenten von Ulrich Windfuhr im Forum statt. Es wurden Le Sacre du Printemps von Igor Stravinsky und das Parsifal-Vorspiel von Richard Wagner gespielt. Diese Masterclass bestand aus drei Proben und einer großen öffentlichen Generalprobe.

Kent Nagano ist ein weltbekannter Dirigent. Er hat viele hervorragende international bekannte Institutionen geleitet wie zum Beispiel die Bayerische Staatsoper, das Deutsche Symphonie-Orchester Berlin, Boston Symphony Orchestra oder die Opéra National de Lyon und ist aktuell Generalmusikdirektor der Hamburgischen Staatsoper. Deswegen ist es für uns ein besonderes Erlebnis, wenn ein großer Dirigent kommt und für uns eine Masterclass gibt. Im Vorfeld

kam es jedoch zu etwas Verwirrung, weil ursprünglich ein Konzert mit Proben unter Nagano angesagt wurde. Drei Wochen vor dem angekündigten Konzert bekam das Hochschulorchester jedoch die Nachricht, dass Nagano eine Masterclass geben würde, bei der die Dirigierstudenten dirigieren. Das Orchester hat diese Änderung erst einmal mit gemischten Gefühlen aufgenommen – alle hatten sich natürlich sehr auf Kent Nagano gefreut.

Die Masterclass war ein voller Erfolg

Als die Proben begannen, war das Orchester dann aber positiv überrascht; Nagano begeisterte uns durch seine nette und optimistische Art. Die Masterclass war gleichermaßen für das Orchester und die Dirigierstudenten lehrreich. Uns hat beeindruckt, wie differenziert seine Klangvorstellungen sowohl beim Stravinsky als auch beim Wagner waren. Seine professionelle Arbeitsweise und insbesondere sein feines Gehör führten dazu, dass jedes Mitglied aus dem Orchester über sich hinauswuchs und sein Bestes gab, als Nagano dann schließlich selbst dirigierte.

Bei der öffentlichen Generalprobe kam es dann erneut zu Verwirrung, weil Kent Nagano wohl nicht darüber informiert wurde, dass es ein zeitliches Limit gab und wir eigentlich nach zweieinhalb Stunden fertig sein sollten. Nun ging der erste Teil mit dem Wagner, der eigentlich nur zehn Minuten dauern sollte, fast zwei Stunden. Deswegen konnten wir im zweiten Teil mit dem Stravinsky nur einen Durchlauf mit wenigen Korrekturen machen. Das war besonders schade, weil der Stravinsky eigentlich das Hauptwerk der Probenphase war.

Alles in allem kann man aber sagen, dass die Masterclass ein voller Erfolg war. Mit Kent Nagano zu arbeiten, war für uns alle, Dirigierstudierende und Orchester, eine großartige Erfahrung. Wir sind dankbar, dass wir die Gelegenheit dazu bekommen haben und würden uns über weitere Projekte dieser Art sehr freuen.

TEXT JONAS HENSELL

FOTOS: STUDIERENDE IM ORCHESTERPROBENSAL DER STAATSOOPER, MASTERCLASS MIT KENT NAGANO IM FORUM CHRISTINA KÖRTE

Jonas Hensell studiert seit dem Wintersemester 2016/17 den Bachelor Kontrabass an der HfMT. Er ist 22 Jahre alt und kommt aus Hamburg.



Geschichte

MUSIKALISCHE WECHSELBEZIEHUNGEN

ANMERKUNGEN ZUM WESTLICH-ASIATISCHEN AUSTAUSCH

Von West nach Ost

Die Anreise verzögerte sich etwas. Der italienische Missionar **TEODORICO PEDRINI** hatte sich Ende Dezember 1703 in Saint-Malo eingeschifft. Nach einer achtjährigen Odyssee, bei der unzulängliche Windverhältnisse der geringste Grund der Verzögerung waren, landete er am 3. Januar 1710 in Macao. Sechs Monate später – im Juli 1711 – wurde er am Kaiserlichen Hof in Beijing offiziell berufen. Damit war einer der wichtigsten musikalischen Vermittler westlicher Musikkultur in China angekommen.

Mehr als fremd

Aus westlicher Sicht sei daran erinnert, dass die Musik, die Pedrini und seine Nachfolger mitbrachten, für die asiatischen Ohren mehr als fremd waren. Für das Stimmungssystem, für die Instrumente, für die theoretischen und formalen Strukturen westlicher Musik gab es in der traditionellen Musik Asiens keine vergleichbaren Anknüpfungspunkte. Die europäische Musik wurde als nicht harmonisch empfunden.

Das erste westliche Instrument überreichte der Jesuitenpater Matteo Ricci im Jahre 1601 während einer Palastaudienz des Kaisers Wanli. Es war ein Clavichord. Das Staunen ließ allerdings wieder nach, und es dauerte bis zur Qing-Dynastie, bis das Interesse an westlicher Musikkultur wiedererwachte. Besonders unter Kaiser Kangxi (1654–1722) wurde die Beschäftigung aber zum festen Bestandteil des Hofes. Zuständig waren der portugiesische Missionar Tomás Pereira und der Lazarist Theodorico Pedrini. Er war der bekannteste europäische Musiker seiner Zeit in China. Als Multitalent reparierte er die Instrumente am Hofe und fertigte 1719 gar ein Portativ mit vier Registern und vergoldeten Pfeifen an.

Gemeinsam arbeiteten sie im kaiserlichen Auftrag an einem Buch über die westliche Musiktheorie. Nach dem Tode Pereiras beendete und erweiterte Pedrini diese Texte. Hier wurde unter anderem erstmals die Musknotation im westlichen Fünf-Liniensystem erklärt, und für viele Begriffe aus der westlichen Musik mussten entsprechende Übersetzungen gefunden werden. Aus seinem kompositorischen Schaffen ist hingegen wenig erhalten.

Von Ost nach West

Reiseberichte aus Asien waren in ganz Europa begehrt. Den Auftakt dazu machte die 1735 erschienene vierbändige China-Enzyklopädie *Description de la Chine* von Pater Jean Baptiste Du Halde, in der er China als ein blühendes Reich beschreibt, obwohl er selbst nie dort war. Später kamen dann die Bücher der Geschäftsleute und Weltenbummler auf den Markt, die Asien aus erster Hand kannten. Dazu gehörte beispielsweise das 1804 in London herausgegebene Buch *Travels in China* von John Barrow (1764–1848). In seinem Buch werden diverse Volkslieder, Instrumente und Erklärungen chinesischer Musikkultur abgedruckt.

Darunter befindet sich auch das sehr bekannte Volkslied *Jasminblüte* (*Molihua*). Dieses Stück ist das erste chinesische Volkslied, das in Europa veröffentlicht wurde, viele Komponisten der Zeit greifen es auf. Da das asiatische Notationssystem für die westlichen Komponisten weder lesbar noch verständlich war, war man über jede Transkription chinesischer Musik dankbar.

Aus zweiter Hand

Zu diesen Musikern gehörte auch **GIACOMO PUCCINI**. Sein Werk war schon zu Lebzeiten von einer großen Popularität gekennzeichnet. *Turandot*

ist seine letzte Oper, deren Uraufführung er nicht mehr erlebte. Das fernöstliche Kolorit eignete er sich durch die Lektüre von Büchern und durch Gespräche mit einem Freund an. Dieser borgte ihm unter anderem auch eine Spieldose mit chinesischen Melodien, die als Zitate Eingang in die Oper fanden.

GUSTAV MAHLER war während der Komposition seines sinfonischen Liederzyklus *Das Lied von der Erde* (1907/08) in einer persönlichen Lebenskrise. Die Besonderheit chinesischer Literatur, die der Philosophie genauso nahesteht wie der Dichtung, und der oft darin zum Ausdruck kommende Gedanke eines ewigen Lebenszyklus, dürften ihn besonders angesprochen haben. Es war dann die Gedichtsammlung *Die Chinesische Flöte* mit Nachdichtungen altchinesischer Lyrik von Hans Bethge, die er in seiner Liedkomposition verwendete. Dies sind nur zwei Beispiele, wie der Westen die asiatische Kultur verarbeitete. Dabei ist freilich festzuhalten, dass es immer ein Asien aus zweiter Hand war.

TEXT FRANK BÖHME



Philosophie

EIN VIRUS – EIN GINKGO-BLATT – EIN PLANET

Winzig klein und doch so mächtig ist es, dieses Virus, das derzeit unsere Welt in Aufruhr versetzt. Ich möchte zu einem Perspektivwechsel einladen. Stellen wir uns einmal vor, alle Probleme, die in dieser Welt auftauchen, seien in Wahrheit Herausforderungen, die uns die Möglichkeit geben, über uns selbst hinauszuwachsen – wenn wir uns denn dazu entscheiden, sie anzunehmen. Welche Herausforderung könnte also im Coronavirus stecken? Was, wenn es uns inspiriert zu erkennen, dass wir die Herausforderungen dieser Welt nur alle gemeinsam lösen können?

Denn es ist dieselbe Luft, die wir atmen, die wir mit allen Lebewesen teilen.

Es ist dieselbe Erde, auf der wir stehen, die uns Leben und Nahrung schenkt.

Es ist dasselbe Wasser, das unseren Durst stillt und unsere Zellen versorgt.

Es ist dasselbe Feuer, das uns wärmt und unsere Herzen entfacht.

Dieselbe Sonne, die über uns strahlt oder brennt, die alles erblühen oder verdorren lässt. Derselbe Mond, der unsere Nächte erhellt – nur von verschiedenen Seiten – und unsere Zyklen und Gezeiten bestimmt.

Es sind dieselben Sterne, die über uns leuchten – nur teils umgedreht – und deren Funkeln sich in unseren Augen spiegelt.

Ist es nicht das, wofür Kunst da ist – Funken der Göttlichkeit, der Liebe, des Gemeinsinns zu versprühen, um Herzen wieder zu entfachen und Augen zum Strahlen zu bringen? Spiegeln die Bretter, die die Welt bedeuten, nicht eben jene Funken wider – um einen Perspektivwechsel anzuregen? Deutet nicht bereits Goethe in seinem Gedicht *Ginkgo biloba*, das er vor 201 Jahren in seine Orient begeisterte Sammlung *West-*

östlicher Divan aufnahm und das wir dieser Ausgabe der *zwoelf* vorangestellt haben, eben dies an? Sind wir, ist die Welt „EIN lebendig Wesen, das sich in sich selbst getrennt?“ Alles ist mit allem verbunden.

Auch wenn das Kulturleben notgedrungen zum Erliegen kommen musste, lasst uns die Kultur weiter leben. Gerade jetzt. Umso vitaler. So wie es eben geht. Aber eben auch nicht weniger. Zuhause. In den erblühenden Gärten. Auf den Balkonen. An den Fenstern. An den echten wie den digitalen. Lasst uns die Inspiration aus Italien aufgreifen und die Frühlingsluft mit Trost spendender, Mut machender Musik eines *Flashmob sonoro* erfüllen. Ob mit oder ohne Instrumente, mit Bratpfannen oder unseren Stimmen. Lasst sie erklingen, auf dass die Töne, die die Welt bewegen, unsere Seelen beglücken, unsere Herzen umarmen, unseren Geist beruhigen und damit auch den Körper stärken.

TEXT NORA KROHN

Projekt Die Zukunft der Orchesterkultur

AUFBRUCH AUF AUGENHÖHE DAS ISRAEL CHAMBER ORCHESTER – EIN VORBILD

Seit dem 1. Oktober 2019 dreht sich für acht Masterabsolventen aus den USA, China, Taiwan, Italien und Hamburg alles um das Thema **DIE ZUKUNFT DER ORCHESTERKULTUR**. CHEZNXI ZHENG (Viola) und ZHI MA (Violine) sind Absolventen des Shanghai Conservatory of Music. Für sie ist es bereits der zweite Aufenthalt in Hamburg. PETER PEARSON (Cello) und KYLE WASSON (Viola) sind Alumni des San Francisco Conservatory of Music. Um an der HfMT das zehmonatige Zertifikatsstudium aufnehmen zu können, hat Peter Pearson seinen Lebensmittelpunkt von New York nach Hamburg verlegt. Die in Taiwan geborene YI YUN CHANG (Viola) hat an der HfMT studiert, bevor sie Akademistin der Symphoniker Hamburg wurde. ROMAN GERBER (Klarinette), FLORIAN CASON (Horn) und NIKOLAS KIERDORF (Dirigent) sind ebenfalls Absolventen der HfMT.

Exzellente künstlerische Fähigkeiten, Neugier und Interesse, sich mit zukunftsrelevanten Themen auseinanderzusetzen, waren grundlegende Voraussetzungen für das von der Deutschen Bundesregierung unterstützte Stipendienprogramm. Wie ist das heutige Selbstver-

ständnis von Musizierenden, Dirigierenden und Klangkörpern? Welchen Stellenwert sollte die Eventkultur in Zukunft spielen? Mit welchen Konzertformaten können Musikerinnen und Musiker heute und zukünftig das Publikum am besten erreichen? Wie können junge Musikschaffende besser auf die Anforderungen als Berufsmusiker im Orchester vorbereitet werden? Welche Rolle spielen heute Soft Skills wie Sozialkompetenz und Kommunikation?

Von Weimar nach Tel Aviv

Diese und weitere Fragen diskutierten die Stipendiatinnen und Stipendiaten im Februar 2020 mit CHRISTIANE YEHUDIN PETERSEIM. Die 1973 in Weimar geborene Thüringerin studierte von 1993 bis 1999 Querflöte bei Paul Dahme an der Hochschule für Musik und Darstellende Kunst in Frankfurt. Ein Auslandssemester führte sie 1995 zur Jerusalem Academy of Music and Dance, wo die Flötistin vom damaligen Dekan Moshe Epstein unterrichtet wurde. Zurück in Deutschland rief dieser sie einige Jahre später an, um auf eine vakante Stelle in einem israelischen Klangkörper hinzuweisen. Er selbst hatte in der Zwischenzeit an der HfMT eine Professur für Querflöte erhalten. Das Telefonat veränderte Christiane Yehudin Peterseims Leben. Wenige Wochen später reiste sie gemeinsam mit ihrem Sohn nach Israel, um im Israel Sinfonietta Beer Sheva eine Stelle als Soloflötistin anzutreten. Vier Jahre später wechselte sie 2004 zum Israel Chamber Orchestra nach Tel Aviv, wo sie mit ihren beiden Söhnen lebt.

Mit dem Handy zur Klassik – Spielerische Konzertformate

Das Israel Chamber Orchestra (ICO) gehört heute neben dem Israel Philharmonic Orchestra zu den

renommiertesten Orchestern Israels. Christiane Yehudin Peterseim erklärt: „Das ICO steht für Innovation und Aufbruch. Dies spiegelt die Offenheit für innovative Ideen, Konzertformate und Veranstaltungsorte wieder“. Anfangs habe sie absolut nichts von der Vision gehalten, Kinderkonzerte durchzuführen, bei denen diese ihre Handys mitbringen sollten. Mittels einer App wurden den Kindern während des Konzerts Fragen zu den einzelnen Stücken gestellt. Der Gewinner wurde am Ende auf der Bühne gefeiert. „Dieses Format ist sehr beliebt bei Familien. Es holt die Kinder in der Realität ab, denn in Israel spielt das Handy für Kinder schon aus Sicherheitsgründen eine wesentlich größere Rolle als in Deutschland. Nachdem ich als Musikerin erlebt habe, mit welcher Begeisterung die Kinder auf eine spielerische Art und Weise an die klassische Musik herangeführt wurden, waren mein Zweifel verschwunden.“

„Egospielchen gibt es bei uns nicht“ – Die Bedeutung von Anerkennung, Mitsprache und Wertschätzung

Wie sich herausstellte, ist das Israel Chamber Orchestra auch im Hinblick auf die Orchesterbinnenstruktur ein Vorreiter. „Die Musiker bilden gemeinsam mit dem künstlerischen Leiter Ariel Zuckermann ein Team. Augenhöhe, Teamgeist und Kommunikation sind die tragenden Säulen der Zusammenarbeit. Egospielchen gibt es bei uns nicht.“ Christiane Yehudin-Peterseim schätzt es besonders, dass die Orchestermitglieder die Möglichkeit haben, Konzertinhalte und Konzertformate mitzugestalten. Ferner haben sie ein Mitsprache- und Stimmrecht bei der Auswahl von Dirigierenden und Musizierenden. Wen wundert es, dass sie am Ende lachend erklärt: „Mir gefällt mein Arbeitsplatz im Israel Chamber Orchestra. Ich erfahre dort als Musikerin Anerkennung und Wertschätzung. Das ist heutzutage keine Selbstverständlichkeit.“

TEXT HEIKE GRUNEWALD



Konfuzius-Institut

WAS MACHT CHINESISCH SO EINFACH? EIN FORUM DES DEUTSCH-CHINESISCHEN DIALOGS

Wer sich mit China beschäftigen will, findet dazu in Hamburg viele Gelegenheiten. Eine besondere Plattform bietet das Konfuzius-Institut an der Universität Hamburg. Seit seiner Eröffnung im Jahr 2007 versteht es sich als Brücke zwischen den Partnerstädten Hamburg und Shanghai, die China und Europa aufs Engste verbinden. Gegründet wurde es als gemeinnütziger Verein von der Universität Hamburg, die den Geschäftsführenden Direktor nominiert, zusammen mit der renommierten Fudan-Universität, die den Vizedirektor bestellt. Ist das vergleichbar mit dem Goethe-Institut

oder dem Institut Français? Ein bisschen, und doch irgendwie anders, in dieser deutsch-chinesischen Kooperation, eben eine Zweibahnstraße...

Wie gestaltet sich deutsch-chinesische Zusammenarbeit auf dem Gebiet der Kultur?

So ist das Konfuzius-Institut vor allem ein Ort der Begegnung, wie die Veranstaltungsreihe des Deutsch-Chinesischen Dialogs zeigt. Über sechzig Mal hat das Kulturinstitut chinesische und deutsche Referierende auf dem Podium ins Gespräch gebracht und das Publikum eingeladen, diesen Dialog mitzugestalten und

beim anschließenden Get Together zu vertiefen. Das Themenspektrum reichte von Alltagsfragen der Liebe und kulinarischer Genüsse über Fachthemen wie Robotik und Bioethik, bis hin zu kontroversen Diskursen über Gemeinsamkeiten und Unterschiede in Rechtskultur, Medienwahrnehmung und den Umgang mit der eigenen Geschichte. Nicht der klassische Frontalvortrag über China, sondern der Austausch von Wissen, aber auch von Erfahrungen und Meinungen steht im Mittelpunkt.

Passend hierzu sind auch die Literaturabende mit namhaften Schriftstellerinnen und Schriftstellern sowie

das neue Young Scholars Forum, bei dem junge Forschende ihre chinabezogenen Arbeiten präsentieren und zur Diskussion stellen. Oder auch die vielen musikalischen Events, die unterschiedlichste Menschen zusammen bringen.

Treffpunkt für den direkten Austausch zwischen Deutschen und Chinesen

Wie aber kann man sich in Zeiten wachsender Skepsis ein ganz persönliches und möglichst differenziertes Bild von China machen? Die Wahrung von Forschung und Lehre immer vorausgesetzt, liegt dem Institut seit jeher eine ganz besondere (Allgemein-)Bildung am Herzen: Chinesisch lernen ist der Schlüssel, egal wie viel und wie gut. Aber ist diese Sprache nicht viel zu schwer? Im Gegenteil, so die Erfahrung, die von Jung bis Alt alle machen, denen schon drei oder vier Wörter beigebracht wurden. Mit nur wenig Grammatik bestehen schon so viele verschiedene Ausdrucksmöglichkeiten? Auch hier ist ein deutsch-chinesisches Team am Werk und gestaltet mit modernen Lehrmethoden einen vielseitigen Unterricht. Und es fördert mit dem beliebten Tan-



dem-Café als monatlichem Treffpunkt den direkten Austausch zwischen Deutschen und Chinesen.

Neu ist der Deutsch-Chinesische Kultursonntag im wiedereröffneten Yu Garden, wo sich jeden Monat Chinesisch-Schüler und Sinologie-Studierende, aber auch Expats, die in China gearbeitet und gelebt haben, und in Hamburg lebende Chinesinnen und Chinesen begegnen. Aber noch viel mehr bietet dieser Sonntag: die entspannte Tasse Tee bei einem spannenden Spiel auf chinesischem Schachbrett. Und, immer wieder, die Möglichkeit zum Gespräch an einem der schönsten Orte dieser Stadt.

TEXT CARSTEN KRAUSE

Der Autor ist Geschäftsführender Direktor des Konfuzius-Instituts an der Universität Hamburg e. V.

China

FROM MAO TO MOZART WIE CHINESEN EUROPÄISCHE MUSIK LIEBEN LERNTEN

China – ein Land, das tausende Kilometer entfernt von Deutschland liegt, in dem etwa ein Fünftel der Weltbevölkerung lebt. Im Reich der Mitte existieren insgesamt elf Musikkonservatorien, wie das uns gut bekannte Central Conservatory in Beijing und das Shanghai Conservatory. Zusätzlich zu den elf Musikkonservatorien gibt es laut Statistik über mehrere Hunderte Universitäten, die Musikfakultäten besitzen. Die Anzahl von immatrikulierten Studierenden alleine für das Hauptfach Klavier beträgt in etwa 200.000. Es gibt über 40 Millionen Klavier lernende Kinder – mit jährlich steigender Tendenz um 15 bis 20 Prozent.

Chinesen lieben europäische Musik. Und diese Liebe zu westlicher Musik hat dazu geführt, dass in den letzten 40 Jahren mehr und mehr Sinfonieorchester gegründet wurden. Mittlerweile haben alle Provinzhauptstädte ihr eigenes Sinfonieorchester. Zahlreiche moderne Konzertsäle wurden in den letzten Jahren fertig gebaut. Das National Performing Arts Center Beijing besitzt die größte Bühne mit modernster Technik für die Produktion von Opern. Zu den wichtigsten Festivals gehören das Beijing International Music Festival und das Shanghai International Arts Festival. International renommierte Orchester, Solisten, Dirigenten und Opernhäuser werden regelmäßig nach China eingeladen.

Starker Einfluss der russischen Schule

In historischer Hinsicht hat Chinas Musikkultur seine eigene Tradition. Das Tonsystem ist eigenständig und komplex. Bereits in der Zhou-Dynastie – um das 2. Jahrhundert vor Christus – wurden alle zwölf Töne einer Oktave als Tonvorrat zur Verfügung gestellt, ähnlich wie die Chromatik in Europa. Die erste Berührung mit der europäischen Musik kam durch zwei Missionare zustande, Matteo Ricci, der 1582 nach China kam, so-

wie Teodorico Pedrini, der 1711 in Beijing eintraf und in der verbotenen Stadt sogar Cembali baute (siehe dazu der Text auf Seite 17). Wenn auch in der Kolonialzeit zu Beginn des 20. Jahrhunderts westliche Musik bereits vereinzelt in der Öffentlichkeit aufgeführt wurde, wirkte diese auf die meisten Chinesen exotisch. Erst nach dem zweiten Weltkrieg und dem Bürgerkrieg stand China stark unter dem Einfluss der ehemaligen UdSSR. Viele jüngere Musiker wurden nach Moskau, St. Petersburg, aber auch in andere osteuropäische Städte gesandt, um dort eine Musikausbildung zu erhalten. Diesen Einfluss der russischen Schule merkt man bis heute noch stark im chinesischen Ausbildungskonzept. Während des kalten Krieges, bis Ende 1976, waren sämtliche westliche Kulturen in China verboten. Diese Situation endete 1979 durch die Besuche des US-Amerikanischen Geigers Isaac Stern und des britischen Geigers Yehudi Menuhin. Ein enorm hohes Interesse für westliche Musik brach aus. Der in Manchester lehrende britisch-deutsche Komponist Alexander Gohr kam 1979 nach Beijing und gab einen Kompaktkurs über moderne Kompositionstechniken. Damit gingen die Unbekanntheit, das Fremde und das Verbot der Moderne zu Ende. Zu Beginn der 80er Jahre zog es immer mehr junge Musiker freiwillig nach Europa und in die USA, um zu studieren und um den eigenen Horizont zu erweitern.

Eine Musikausbildungsstätte in China übernimmt mehr als nur pädagogische Aufgaben. Beispielsweise veranstaltet das Shanghai Conservatory die Contemporary Music Week, das Central Conservatory das Beijing Modern Music Festival. Besucher kommen aus dem ganzen Land. Unter den eingeladenen Ensembles sind unter anderem das Ensemble Modern, das Klangforum, das Ensemble Intercontemporain oder das Arditti Quartet. Das Central Conservatory gründete jüngst ein professionelles Ensemble für Neue Musik, welches vom Conservatory voll finanziert wird.

Verstehen die Konzertbesucher diese Art von Musik, mögen sie diese hören? Neue Musik ist mittlerweile keineswegs ein Fremdwort für Chinesen. Auch wenn sie nur auf ein kleines Publikum ausgerichtet sein mag, kommt es nicht selten vor, einen Konzertsaal mit über 1000 Zuhörern zu füllen. Vor gut 40 Jahren kam ein Dokumentarfilm mit dem Titel *From Mao to Mozart: Isaac Stern in China*, gedreht von Isaac Stern, ins Kino. 20 Jahre später traf ich ihn zufällig auf einer privaten Zusammenkunft unweit von Boston. Dadurch hörte ich von der Fortsetzung seines Filmes, für den er China kurz zuvor ein zweites Mal besuchte.

Wenn Fremde zu Vertrauten werden

Ich bin vor 35 Jahren durch die große persönliche Unterstützung meines Lehrers und Mentors György Ligeti nach Deutschland gekommen. Nun bin ich selbst ein Lehrender an derselben Hochschule. Ich gestalte neben Komposition auch ein Seminar über Interkulturalität. Die HfMT bietet den Studierenden aus Shanghai und Beijing seit elf Jahren für jeweils zwei Semester großzügig einen Studienaufenthalt. Seit etwa vier Jahren besuchen unsere Studierenden aus den Fachgruppen Komposition/Musiktheorie, Instrumentalmusik und Jazzkomposition in den Semesterferien Konzerte im ländlichen China. Das Shanghai Conservatory unterstützt sie hierbei finanziell. Seit 2008 finden regelmäßig Austausche zwischen Hamburg, Shanghai und Beijing statt. Für die weitere Entwicklung bedarf es einer offenen Kommunikation, Kontaktaufnahme und gegenseitigen Austauschs. Können die einst Fremden allmählich zu Vertrauten werden? Wo liegt der Sinn dieser Zusammenkunft? Die erste Berührung und der erste Kontakt sind weit wichtiger als eine klare Antwort auf diese Frage. Lasst uns all dem Zeit geben und weit in die Zukunft hinausblicken.

TEXT XIAOYONG CHEN

Shanghai

MUSIKTHEORIE MULTIPERSPEKTIVISCH LEHRERFAHRUNGEN EINES EXILANTEN



Nach meinem Ausscheiden aus dem Dienst an der HfMT im Februar 2018 hatte ich das Glück, unmittelbar anschließend im Sommersemester eine Lehrtätigkeit am Shanghai Conservatory of Music (SHCM) aufnehmen zu können. Vermittelt durch unseren Hamburger Kollegen Xiaoyong Chen wurde ich vom Leiter der Abteilung für Postgraduate Studies Zhang Wei eingeladen, um an einer Erneuerung der Musiktheorie in China mitzuwirken. Seither unterrichte ich am SHCM Master- und Promotionsstudierende, vorwiegend aus dem Studiengang *Composition Theory*, vergleichbar mit unseren Hauptfachstudiengängen in Musiktheorie. Meine thematischen Schwerpunkte sind zum einen die Harmonielehre, von der Generalbasslehre des 18. Jahrhunderts bis zur Romantischen Harmonik des 19. Jahrhunderts und zum anderen der Kontrapunkt des 16. Jahrhunderts.

Hermetische Trennung der Disziplinen vs. historisch orientierter Ansatz

Eine besondere Eigenart der Lehrtradition in China ist die Aufteilung der Musiktheorie in vier strikt inhaltlich und personell voneinander getrennte Disziplinen: *harmony, polyphony, form and musical analysis* und *orchestration*. Neben diesen vier Disziplinen

der *composition theory* existiert die *musicology* als eigenständiger Bereich. Die hermetische Trennung der Disziplinen und Teildisziplinen führt aber dazu, dass Überschneidungen in den Frage- und Aufgabenstellungen eher nicht beabsichtigt sind, oder sogar vermieden werden. Besonders bei einem westlich-europäischen Verständnis von Musiktheorie, das in neuerer Zeit einen mehr historisch orientierten Ansatz verfolgt, wird dies zum Problem. Denn hier verwischen die Grenzen zwischen Harmonie und Kontrapunkt, Musiktheorie und Musikwissenschaft zwangsläufig.

Harmonielehre wird hier nach einem noch heute sehr verbreiteten russischen Lehrbuch aus den 1930er Jahren unterrichtet, das 1957/58 in der Zeit des Kalten Krieges in die Volksrepublik gelangte und ins Chinesische übersetzt wurde. Der Kontrapunktunterricht beginnt mit der alten, nach Gattungen gegliederten Lehrmethode von Johann Josef Fux (1725), der seinerzeit in gutem Glauben versucht hatte, mit stupiden Tonsatzetüden den Palestrina-Stil lebendig zu halten. Die Frage ist dabei weniger, ob die Studierenden bei diesen herkömmlichen Lehrinhalten und -methoden etwas lernen. Denn ohne Zweifel wird etliches gelernt – und es gehen auch gute Musiker daraus hervor. Die Frage ist vielmehr, was eigentlich gelernt wird und mit welchem Ziel. Geht es in der Musiktheorie darum, unter Berücksichtigung von einem Dutzend mehr oder weniger sinnfreien Regeln, eine knifflige Tonsatzaufgabe zu erledigen – um zur nächsten übergehen zu können? Oder darum, ein grundlegendes Verständnis von Musik zu erhalten, das sich aus der Kenntnis und dem Erkennen von Zusammenhängen bildet? Beides ist möglich. Letzteres – zugegeben – leichter gesagt als getan.

Musiktheoretische Systeme haben keine absolute „überzeitliche“ Gültigkeit

In den inzwischen vier Semestern in Shanghai habe

ich die Studierenden als aufgeschlossen und offen für Neues kennen gelernt. In der Musiktheorie ist es jedoch nicht viel anders, als beim Studieren eines Instruments: Es braucht viel Geduld und Zeit. Auf beiden Seiten, bei den Studierenden sowie bei mir als Lehrenden, erfordert es einen langen Atem gemeinsam zu der Erkenntnis zu gelangen, dass musiktheoretische Systeme keine absolute „überzeitliche“ Gültigkeit haben. Es sind stets ästhetische Kriterien zu berücksichtigen, man kann sich einer Sache multiperspektivisch annähern und Musik, als künstlerischen Gegenstand, nicht nur anhand von Tonsatzregeln auf ein Richtig oder Falsch reduzieren. Ich lerne dabei, mich auf andere, ungewohnte Strukturen des Lernens einzulassen, die chinesische Studierende kulturell und systembedingt mitbringen. Sie lernen, sich auf meine Denkweise einzulassen und meinen Ansatz mit ihren Erfahrungen zu verbinden.

Der Unterricht findet auf Englisch statt. Ich versuche – zunehmend erfolgreich – zu dem was ich sagen will, die richtigen Worte auf Englisch zu finden. Wenn nötig, übersetzen fortgeschrittene Studierende dies spontan ins Chinesische. Das belebt die Kommunikation. Von der Sprachbarriere befreit, nimmt der theoretische Diskurs mit all den anstehenden Fragen erst so richtig Fahrt auf. Ich stehe dann „verständnislos“ daneben und beobachte zwar unter Verlust meiner Kontrolle, aber mit Genugtuung das angeregte Geschehen.

Im Moment ist die Situation in China bekanntlich sehr schwierig. Das Sommersemester kann nicht pünktlich Anfang März starten, niemand weiß wann. So bleibt nur abzuwarten und den Studierenden und Lehrenden in Shanghai alles Gute zu wünschen. Und es hilft nichts – Virus hin, Virus her – Hoffnung und Optimismus sind augenblicklich eine unverzichtbare Medizin.

TEXT REINHARD BAHR

Japan

SPRUNG IN EINE NEUE WELT MEIN STUDIENJAHR IN AICHI

„Sophie, du bist verrückt!“, war die Reaktion der meisten meiner Freunde, Kollegen und Lehrer, als ich die Entscheidung traf, für ein Jahr an unsere Partnerhochschule in Aichi, Japan zu gehen. Ich muss zugeben, dass sie nicht ganz so Unrecht hatten – bevor ich meine Reise antrat, hatte ich keine Ahnung, was mich erwarten würde. Ich wusste noch nicht einmal, wen ich als Hauptfachlehrer oder ob ich überhaupt einen haben würde. Lediglich eines wusste ich ganz genau: Ich wollte nach Japan.

Seit einiger Zeit hatte mich die Kultur fasziniert und mich in ihrer Andersartigkeit gepackt. Parallel zu meinem Musikstudium begann ich daher, Japanologie zu studieren. Ich war kurz vor meinem Bachelorabschluss für Konzertharfe und auf der Suche nach diesem Etwas – nach dem, was ich mit meiner Musik eigentlich machen möchte. Aus vorigen Erfahrungen wusste ich, dass ein Studium im Ausland die ideale Gelegenheit ist, sich selbst und seine Ziele besser kennenzulernen, und so kamen Japan und mein Interesse dafür gerade zum richtigen Zeitpunkt.



Kurkuma oder Koriander statt Petersilie und Basilikum

Mut haben zu springen – in ein neues Land, eine neue Kultur, ein neues Abenteuer. Das war und ist mein Mot-

to vor, während und nach meiner Zeit in Japan. Viele von uns Musikstudenten haben Träume, bestimmte Vorstellungen, Ziele... Ich rede nicht von dem Abschlusskonzert, der bestandenen Gehörbildungsprüfung oder einem gewonnenen Wettbewerb, sondern von dieser großen, vagen Idee... dem Zukunftstraum. Wir leben in dieser seltsamen Welt, in der wir virtuose Künstler und doch auch authentische Persönlichkeiten sein sollen. Quasi höchstes Können mit der eigenen individuellen Würze. Im Musikstudium lernen wir hauptsächlich ersteres. Und die Würze? Tja, die kommt mit der Zeit, sagt man. Aber hier ist der Haken: Wenn man in seinem Leben nur Petersilie und Basilikum isst, wird man deshalb nicht automatisch begreifen, wie Kurkuma oder Koriander schmecken. Man muss es eben probiert haben. Man muss einmal springen.

Kunst ist nicht in Stein gemeißelt, sondern ein unvorhersehbarer Fluss

Und ich sprang nach Japan, in eine Hochschule auf einem Hügel im Nirgendwo. Umgeben von Wäldern, Bambushainen und dem gelegentlichen Wildschwein

auf Futtersuche war die Aichi University of Arts nicht unbedingt eine Musik- und Kunsthochschule, wie es sich ein Europäer vorstellt. Man war zwar mit öffentlichen Verkehrsmitteln sehr schnell in der Stadt, aber die Hochschule selbst lag abgelegen. Im Winter die kalte, frische Luft, im Sommer zirpten die Zikaden – es war die entspannteste Umgebung, die ich je an einer Hochschule erlebt hatte. Keine Streitereien mit Übungsräumen, unglaublich liebe Kollegen und Lehrer, die sich stets bemühten, der eigenartigen Europäerin, die nach Aichi gekommen war, die besten Seiten Japans zu zeigen. Mein Alltag war wesentlich ruhiger als in Hamburg. Ich hatte mehr Zeit zu studieren und weniger Notwendigkeit für alles rundherum. Ich hatte plötzlich die Gelegenheit, jeden Tag mit (bildender) Kunst in Berührung zu kommen und dadurch viele neue Ideen und Inspirationen für meine musikalischen Projekte. Zusammen mit zwei japanischen Freundinnen gründete ich die Gruppe *BreakingBorders*, die durch Musik und bildende Kunst versucht, soziale, kulturelle und individuelle Grenzen zu überwinden. So bin ich meinem persönlichen Zukunftstraum ein wenig näher gekommen.

Japan hat mich in vielerlei Hinsicht überrascht und mir andere Denkweisen gezeigt. Eine davon war, dass ein gewonnenes Probespiel nicht der einzige Weg ist, eine erfolgreiche Musikerkarriere zu führen. Dass Kunst nicht in Stein gemeißelt, sondern ein unvorhersehbarer Fluss ist. Dass die Tatsache, dass wir jeden Tag Musik ausüben können, schon per se ein Privileg ist. Japan hat mich Dankbarkeit und Wagemut zugleich gelehrt. Ich hoffe sehr, dass auch andere eine so besondere Erfahrung machen können.

Japan war bis jetzt der beste Sprung meines Lebens. Er hat mir sozusagen meine Würze gegeben. Er hat mir vor Augen geführt, was ich eigentlich machen will und mir den Mut gegeben, in Richtung Zukunftstraum zu springen – auch wenn ich den nicht genau in Worte fassen kann. Die meisten Komponisten waren verrückt – die meisten Musiker sind es höchstwahrscheinlich auch. Wenn mir heute jemand sagt: „Sophie, du bist verrückt!“, dann sage ich: „Stimmt absolut!“. Und ich bin stolz darauf.

TEXT SOPHIE STEINER

Interkulturalität

OFFENHEIT DER OHREN LAUSCHEND AUF EINANDER EINLASSEN

Zuhören lernen, um zu verstehen, was der Andere macht und neue Wege aus der Vielfalt heraus beschreiben“, so lautete die Forderung des Kultursenators Carsten Brosda am 28. Februar 2020 auf dem Symposium *The Art of Music Education* der Körber-Stiftung. Das Symposium widmete sich der Frage, was die Gesellschaft zusammenhalten könnte. Notwendig sei emotionales Erleben und zu erleben, was möglich ist, wenn wir uns aufeinander einlassen – durch konkrete Erfahrung, mit dem Ziel der Erhaltung einer offenen Gesellschaft. Was eigne sich dazu besser als Musik?

Aber welche Musik? Bekannte, der eigenen Tradition entstammende, neue oder gänzlich unbekannte Musik? Musiktraditionen der Welt erklingen seit kurzem an einem an Prestige nicht zu überbietenden Ort: Mit den Konzertreihen *Around the World* und *Klassik der Welt* beleuchtet die Elbphilharmonie mit der ihr anhaftenden Strahlkraft eine musikalische Vielfalt, die bisher im klassischen Konzertsaal selten zu hören war. Sie wirft ein Scheinwerferlicht auf die Möglichkeit, eigene musikalische Hörgewohnheiten zu erweitern und lädt neues Publikum ein. Doch stellt sich beim Hören dieser musikalischen Sprachen ein „emotionales Erleben“ im Sinne einer vertieften Verständnisebene ein?

Differenz als Ansporn zu transformativem Hören

Was wir beim Hören emotional erleben, ist erfahrungsabhängig. Je mehr Hörerfahrung und musikalischer Wissensvorrat im Leben erworben wurde, desto leichter tritt emotionales Erleben ein. Einen Wissensvorrat anzulegen, sich durch verschiedene musikalische Ausdrucksarten durchzuhören und darüber zu diskutieren, gelingt an der HfMT in unterschiedlichen Seminaren, die einen vertieften Reflexionsprozess über das Hören anbieten. Im *Mikrokosmos*-Seminar entsteht aufgrund der inter-

nationalen Vielfalt der Studierenden ein *Around the World*, das emotionales Erleben ermöglicht. Vorannahmen und Hörgewohnheiten werden transformiert, die Anschlussfähigkeit beim Hören wird herausgefordert, Differenzenerfahrungen dienen als Ansporn für die Initiierung eines aktiven Lernprozesses, der zu einem transformativen Hören führt. Es entsteht ein Perspektivenwechsel, durch den Studierende mitunter musikalische Traditionen der jeweils eigenen Herkunftskultur (wieder) entdecken. Diese sind oft nicht bekannt, weil sie als nicht gleichwertig empfunden und bewertet werden. Emotionales Erleben durch konkrete Hörerfahrung im Sinne Brosdas bedarf aber einer gleichwertigen Logik innerhalb der unterschiedlichen Musikstile.

Basis: Gleichwertigkeit der verschiedenen Musiktraditionen

Vorbild für eine solche interkulturelle Offenheit der Ohren ist der französisch-israelische Musikethnologe Simha Arom (siehe auch die Würdigung des Wissenschaftlers auf Seite 8). Er war in der Lage, den musikalischen Reichtum der Pygmäen in der Zentralafrikanischen Republik wahrzunehmen, und analysierte über Jahrzehnte die Komplexität dieser Musik. Ihre Rezeption in anderen Ländern wurde durch seine Analysen und Tonaufnahmen ermöglicht. Diese musikalische Entdeckungsreise inspirierte niemand geringeren als Györgi Ligeti und forderte durch seine Neukompositionen die rhythmischen Fähigkeiten von Generationen von Pianisten heraus. Es entstand ein „Mehr“ an Musik, an künstlerischem Können und Hören. „Durch Zuhören verstehen“ scheint Aroms Lebensmotto zu sein.

Drei Schritte für ein Mehr an Musik

Um emotionales Erleben über das Zuhören auch einer größeren Publikumsvielfalt zu ermöglichen, sind mehr Erfahrungsräume und Erneuerungsprozesse notwendig. Das kulturelle Akteursfeld der klassischen Musik ver-



fügt aufgrund von Konventionalisierungsprozessen über einen relativ veränderungsresistenten Kern in Repertoire, Publikum und Personal. Erneuerungen entstehen an den Peripherien. Zu dieser Peripherie der Repertoireerweiterung gehören Konzertreihen wie *Around the World* und *Klassik der Welt*. Dass durch diese Labels die *Klassik der Welt* nicht zur „Klassik“ und die „Klassik“ nicht „zur Welt“ gehört, ist eine Ambivalenz der Begrifflichkeiten, die aufgelöst werden könnte. Die neuen Peripheriebereiche zu stärken, eine Multirelationalität der Akteure herzustellen und potentielle Veränderungsimpulse aufzunehmen, sind drei zentrale Schritte, um neue Wege aus der Vielfalt heraus zu finden, um durch das Zuhören zu lernen, was der Andere macht.

TEXT MARTINA KURTH

Studierende

IN DER WELT ZUHAUSE DIE LEIDENSCHAFT SPRICHT VIELE SPRACHEN

Drei Studierende aus Asien erzählen in ihrer Muttersprache von ihrem persönlichen Weg nach Hamburg an die HfMT. Die deutsche Übersetzung ihrer Berichte ist auf unserer Homepage unter hfmt-hamburg.de/news zu finden.

Сайн байна уу. Намайг Чинчулуун овогтой Дөлгөөн гэдэг. Би Hochschule für Musik und Theater Hamburg буюу Гамбургын Хөгжим Театрын дээд сургуульд төгөлдөр хуурч мэргэжилээр Профессор Caroline Weichert-ын удирдлаган дор Магистерын зэрэгээ хамгаалахаар суралцаж байна. Би бакалавраа мөн энэ сургуульдаа хамгаалсан. Энэ сургуульд элсэн орж суралцаж байгаадаа маш их сэтгэл хангалуун явдагаа.

Анх найман настайд маань аав ээж хоёр маань намайг хөгжим бүжгийн коллежд оруулж байсан. Аав ээж хоёр маань намайг есөн сарын нэгэнд элсэлтийн шалгалт авдаг гэдгийг нь мэдэлгүй шууд сургууль дээр хөтлөөд аваачихад. Намайг авахгүй гэж нилээд их хүндрэл гарч байсан. Тийм учраас нэгдүгээр ангидаа их хоцорч орсон.

Хөгжим бүжгийн коллеж бол монголдоо ганц мэргэжлийн хөгжимчидийг бэлтгэдэг сургууль. Тийм болохоор ачаалал, өрсөлдөөн ихтэй. Эхний хэдэн жил энэ сургуульд сурах нь маш хэцүү санагддаг байсан. Үргэлж давтах шаардлагатай болохоор заримдаа "Хэрэвээ би нэг шалгалтандаа албаар муу тогловол сургуулиас намайг хөөгөөд тэгээд намайг өөр сургуульд оруулах болов уу" гэж бага ангид байхдаа байнга боддог байлаа :-)

Нэг мэдэхэд ээжийн маань "суу явж давт" гэх нь багасан өөрийн хөгжимдөө дур сонирхолтой болж эхэлсэн. Миний мэргэжлийн багшийг Гомбожавын Занаа гэдэг. Долоо хоног болгон хоёр удаа мэргэжил орно. Уралдаан тэмцээнтэй үед өдөр болгон хичээл ордог байсан. Багаас минь "тайз гэж их хатуу. Нэг жилийн хийсэн хөдөлмөрийг нэг удаа тайзан дээр гараад дараа нь тоглолтондоо харамсахгүй байхын төлөө давт чи ганцаараа ард нь гарна" гэж Занаа багш маань багаас хэлж сургасан.

ХБК-д суралцаж байх хугацаандаа сургуульд болон олон улсын тэмцээнүүдэд оролцдог байлаа. Анх 2008 онд Улаан-Үүд хот руу мөн Португал, Франц, Итали мөн Америкийн есвөрийн төгөлдөр хуурчдын уралдаануудад оролцож байсан. Тэр үеэс эхлэн заавал Европын аль нэг Улсад очиж суралцана гэх хүсэлдээ хөтлөгдөн. Өнөөдөр холбооны бүгд найрамдах Герман улсад суралцаж байна.

Яагаад Гамбург хотод суралцаж байна гэхээсээ илүү яагаад хөгжимчин болж байгаан бэ? асуувал дээр байх. Герман бол сонгодог урлагийн төвүүдийн нэг гэж надаар хэлүүлэлтгүй бүгд мэднэ. Герман улсад ирж суралцсаны хамгийн том давуу тал нь Герман хэл сурсан байх гэж боддог. Энэ оронд ирээд давтхаас өөр юм хийхгүй явж байгаа оюутануудыг хараад гайхдаг. Герман европын хөгжимийг ойлгоно гэдэг бол зөвхөн хөгжим тоглоход бус герман соёлыг байж болох=чадах бүх хүрээнд болон бүх цагт нь судалж байж тэрний үндсэн дээр өөрийн гэсэн дотор гоо зүйг бий болгон түүнээрээ урлан бүтээхийг хэлэх болов уу гэж боддог. Харин одоо үед харамсалтай нь хөгжмийн орчинд ч гэсэн

хүний гоо зүй хэв маягийг ямар нэгэн гүн нарийн ойлголтгүйгээр шууд хуулан тоглох хөгжимчдийн тоо олширсон.

Мэдээж Монгол Герман улс соёл урлаг, түүх мөн ёс заншил гээд нэгнээсээ ялгарах зүйл ихтэй. Хэрэв зөвхөн сонгодог урлагийн хооронд нь харьцуулна гэвэл утгагүй байх болов уу. Монгол улсад маань сонгодог урлаг хөгжиж эхлээд зуун жил ч болоогүй тэгээд ч энэ манай улсын үндэсний урлаг биш гэж хэлвэл буруудахгүй байх. Улс болгон өөр өөрийн газар нутаг, ёс заншил, хүн ардын зан байдлаа дагаад өөр өөр хөгжмийн урлагтай энэ нь ч маш том соёлын өв уурхай. Үүгээрээ мэдээж сонгодог урлагийн өв санг баяжуулж яваа. Мэдээжийн хэрэг Германд тэр дундаа Европын орнууд сонгодог урлагийн үндэс суурь бий тул. Энд сурч боловсрох нь төгөлдөр хуурч миний хувьд их чухал үр шимтэй юмаа.

Залуу хүний зорилго үргэлж өөрчлөгдөж байдаг тул. Зорилгоо дурдах нь утгагүй байх гэж бодож байна.

Яалт ч үгүй миний өөрчлөгдөхгүй нэг зорилго бол сайн хөгжимчин болох түүндээ хүрэх замдаа сайн хүнээ гээхгүй байх юм.

TEXT DULGUUN CHINCHULUUN

Меня зовут Дарья Пархоменко, я пианистка. С 2013 года я живу в Гамбурге, и учусь в Высшей Школе Музыки и Театра у профессора Степана Симоняна. Я родилась в Ростове-на-Дону, в моей семье всегда очень любили музыку, и с 4х лет я начала играть на фортепиано. С раннего детства я участвовала в различных концертах и конкурсах, мне это очень нравилось. Я любила быть на сцене, играть на рояле и радовать своих родных и близких. Помимо этого я увлекалась танцами, изучала языки, с большим удовольствием посещала концерты, принимала участие в музыкальных спектаклях, ходила в театр. Большую часть своего времени я посвятила музыке, и еще тогда я поняла, что хочу стать концертующей пианисткой. Занятия музыкой очень увлекали меня, а игра на рояле очень завораживала. Я очень гордилась своими успехами и всегда стремилась достичь большего.

В юности мне посчастливилось попасть к замечательному педагогу и музыканту – профессору Сергею Осипенко. Я проучилась у него 13 лет. Это были очень насыщенные и счастливые годы, период активного развития моего фортепианного мастерства и формирования творческой природы. Об обучении за границей, в частности о Германии, я была слышана задолго до того, как переехала сюда. Мне стало интересно переехать в другую страну, погрузиться в новую среду, продолжить обучение. Безусловно, я знала о высоком уровне обучающихся здесь, о трудностях немецкого языка. Но я решила попробовать и сделать все возможное, чтобы осуществить свою мечту.

Учеба в таком престижном ВУЗе как Гамбургская Высшая Школа Музыки и Театра даёт новые возможности заявить о себе, выступать на престижных площадках, посещать концерты крупнейших музыкантов нашего времени, развивать свой потенциал и делиться опытом. На мой взгляд,

это очень важно молодому студенту, для реализации себя и достижения своих целей. Гамбург – один из самых красивых городов, где мне удалось побывать, и я очень счастлива здесь жить. Переезд в Германию – большой поворот в моей жизни. Приехав сюда, я погрузилась в другую среду, встретила новых друзей, выучила язык. Во многом поменялось мое мировоззрение касательно профессии, а также других аспектов моей жизни.

У меня прекрасный педагог – профессор Степан Симонян, а также параллельно я учусь в Италии у всемирно известной пианистки – Элисо Вирсаладзе. Практически все свое время я посвящаю занятиям, подготовке к различным концертам, конкурсам и проектам. Мне не свойственно сидеть на одном месте, поэтому я очень люблю путешествия, смену обстановки. Несмотря на немалое количество поездок, я стараюсь уделять время и на отдых, встречи с друзьями, танцы. Полноценно отдыхать – одна из важных составляющих для меня, это помогает мне освободиться от повседневного стресса и больше сконцентрироваться на моей работе. Для меня это необходимый источник для вдохновения и творчества. К счастью Гамбург открывает много возможностей для реализации себя в профессиональной сфере, в то же время, благодаря красивой природе, располагает к отдыху. За 6 лет пребывания здесь я победила на 10 конкурсах, открыла для себя такие сцены как Гамбургский Ляйсхалле, Новый Зал Мариинского Театра, Румынский Атенеум. Этот бесценный опыт запустил мою концертную карьеру и я не хочу останавливаться на достигнутом. В настоящее время я работаю над новой программой к выпуску Мастера, готовлюсь к предстоящим концертам и к поступлению на Концертэкзамен. Один из значительно важных проектов на ближайший год – выпуск моего первого диска. Поступление в Гамбургскую школу и вся моя деятельность за эти 6 лет – все это принесло новые идеи и цели на будущее, которые помогают мне развиваться дальше, и идти всегда вперед.

TEXT DARIA PARKHOMENKO

2011年10月、ハンブルク国立音楽演劇大学に入学してからあっという間に8年の歳月が経ちました。Bachelor課程から入学してくる日本人は当時珍しく、周りは外国人ばかりでした。しかし素晴らしい仲間恵まれ、言葉、生活、そして文化に自然に溶け込み、気が付いたらハンブルクは僕にとって第2の故郷になっていました。幼少の頃より将来は必ずドイツに留学したいと言う想いが強く、幸い両親も応援してくれました。クラシック音楽は西洋で生まれたもの、だから本場で学ぶべきだ、と考えていたのです。高校入学と同時に語学の勉強、そしてドイツの音大と先生探しを開始しましたが、最初はコネクションも無く難航しました。しかし、その過程で知り合った人達の助けを得て、ステパン・シモニャン教授と運命的な出会いを果たしました。全てはそこから始まったのです。

「自分は今の瞬間のためにレッスンをしているのではない、君の10年後の未来のためのレッスンをしているのだ。」先生の教育哲学に導かれながら音楽家として、そして人間として成長することが出来ました。この師弟関係は今や家族の絆そのものです。彼の様な偉大な音楽の元で学び、そしてより広い世界へ羽ばたいて行きたい。そんな想いを抱きながら勉強出来ることを誇りに思います。Facebook: @KENI9163

TEXT KOJIMA KENICHIRO



Dulguun Chinchuluun studiert seit dem Wintersemester 2013/14 den Master Klavier an der HfMT. Sie ist 27 Jahre alt und kommt aus Ulaan-Baatar in der Mongolei.

Daria Parkhomenko studiert seit dem Wintersemester 2013/14 den Master Klavier an der HfMT. Sie ist 29 Jahre alt und kommt aus Rostow am Don in Russland.

Kenichiro Kojima studiert seit dem Wintersemester 2011/12 den Master Klavier an der HfMT. Er ist 28 Jahre alt und kommt aus Tokio in Japan.

Gleichberechtigung

GLÄSERNE DECKE – UND GLÄSERNE WÄNDE? EIN KLEINER ESSAY ZUR GENDER-CHANCENGLEICHHEIT

Was hat ein kreativer Raum mit gläserner Decke und engen Wänden zu bedeuten für die ausgewählten Talente, die als Musikerinnen, Schauspielerinnen, Pädagoginnen oder Wissenschaftlerinnen an künstlerischen Hochschulen ausgebildet werden und mit ihren oft hervorragenden Prüfungsergebnissen ins Berufsleben starten? Wie können wir gemeinsam diese Wände sichtbar machen, uns gegen sie wappnen, sie womöglich durchstoßen – und auf was müssen wir uns dabei „gefasst machen“?

„Ich habe gelernt, wie eng der kreative Raum ist, der Frauen zugestanden wird. Wenn wir ihn erweitern wollen, müssen wir uns auf einiges gefasst machen“, hat die im Januar 2020 verstorbene Krimi-Autorin Sabine Deitmer einmal geäußert, die 1988 mit ihrer Kurz-Krimi-Sammlung *Bye bye Bruno* einen spektakulären literarischen Erfolg erzielte. Dass der kreative genau wie der berufliche Raum insgesamt für Frauen in unserer Gesellschaft eine „gläserne Decke“ hat, wird oft festgestellt. Damit wird das Phänomen beschrieben, dass von den weit mehr Frauen als Männern, die derzeit in Deutschland ein Abitur ablegen, einen Hochschulabschluss machen und inzwischen auch bei den Promotionen in vielen Fächern gleichziehen, nur sehr wenige jenseits einer „gläsernen Decke“ in den Führungsetagen der freien Wirtschaft, des Kulturbetriebs, in Wissenschaft und Hochschullehre, der öffentlichen Verwaltung, Politik und Regierung ankommen.

Dass dieser Raum nicht nur eine zwar unsichtbare, aber dennoch undurchdringliche Decke hat – also keine Aufstiegschancen bietet –, sondern an sich auch noch eng begrenzt ist – das heißt, kaum Spielraum hat, da er von ebenfalls gläsernen, weil auf den ersten Blick nicht sichtbaren Wänden umstellt ist, das ist dann doch eine überraschende Erkenntnis. Wie jede Erkenntnis

lockt sie aber unmittelbar ein fahles Gefühl von Stimmigkeit hervor. Und wenn ich einen Augenblick darüber nachdenke, stoße ich bald auf konkrete Fragen für unseren Bereich.

Elf raumfordernde Fragen zu Frauen in den Künsten

Entsteht der enge Raum für Musikerinnen vielleicht schon durch ihre **Auswahl des Instruments** und der **Fachrichtung**? Frauen waren und sind noch heute überproportional häufig in Gesangsausbildungen jeder Art zu finden, es folgt die Präferenz für die hohen Streichinstrumente, Flöten und natürlich das Klavier. Sie fehlen hingegen beim Schlagwerk, bei Blechblasinstrumenten und im Jazz- und Pop-Bereich, beim Dirigieren und der Leitung von Bands. Warum ist das (noch immer) so und welche beruflichen Konsequenzen hat dies?

Besteht der enge Raum in der ständigen Gegenwart, dem eine Vergangenheit und Tradition in Form von angemessener **Kulturgeschichte** bis vor wenigen Jahren vollständig fehlte – obwohl Frauen schon immer in fast allen Kunstsparten vielfältig und erfolgreich tätig waren?

Besteht die Enge im Freiraum „Studium“ und später einem heimeligen Privatraum als oft einzige **Orte**, an denen die Werke zeitgenössischer Komponistinnen zu hören sind – selten aber in den großen Konzertsälen und Theatern, bei renommierten Festivals für Neue Musik, im Rundfunk oder im Kino?

Ist der **Kanon der künstlerischen Werke**, die man kennen sollte, vielleicht ein noch engerer Raum als der der Frauen – sodass sie auch dort bis heute nicht hineinpassen?

Entsteht ein enger Raum, wenn Schauspielerinnen in ihrer Jugend und ihren „**besten Jahren**“ viel gefragt sind, wahrgenommen und gefördert werden, ab dem vierzigsten Lebensjahr jedoch schlagartig unsichtbar

werden, keine Rollen mehr bekommen und selten auf gesicherten Posten ihre Erfahrungen weitergeben können?

Wird der Raum vielleicht eng, wenn Mädchen immer noch darauf trainiert werden, sich lieber nicht kompromisslos kreativ auszuprobieren, sondern ihre beruflichen Perspektiven von vornherein eher im **pädagogischen oder therapeutischen Bereich** zu suchen?

Schaffen erzwungene oder freiwillige Präferenzen für **Teilzeitjobs** enge Räume?

Ist es die Zurückhaltung bei der Übernahme von Ämtern, entscheidenden Funktionen und **Verantwortlichkeiten** in kulturellen Institutionen, die den Raum verengt? Oder werden Frauen diese Ämter und Funktionen seltener angeboten?

Schaffen schlechtere Bezahlung, geringere Zulagen, Bescheidenheit und **Genderpay-Gaps** enge Räume?

Schafft die **Vereinbarkeit** mit dem Familienleben für Männer gleichermaßen enge Arbeitsräume wie für Frauen?

Wir sind nur einen Entschluss weit davon entfernt

Die kleine Kemenate für Frauen ist gut zu heizen, schnell zu reinigen und wenig geneidet, aber sicher ist sie nur, solange der Boden sicher ist, auf dem sie sich befindet, das ganze große Haus „Gesellschaft“. Für diese Sicherheit aber sollte jede und jeder heute ihr oder sein volles Maß an Kreativität und Kompetenz einbringen (können) – wie es viele Frauen bereits tun: Hier an der Hochschule beispielsweise Multimedia-Komponistinnen, Dirigentinnen, Professorinnen, Dekaninnen und viele andere. Gefasst machen muss man sich dabei vielleicht auf Vorurteile und eigene Ängste. Gemeinsam aber können wir die Raumnot mit gläserner Decke endgültig abschaffen – wir sind nur einen Entschluss weit davon entfernt.

TEXT MARTINA BICK

Online-Befragung

DIVERSITY CAN INSPIRE – HFMT AGAINST DISCRIMINATION

Die HfMT ist eine stark international und transkulturell aufgestellte künstlerische Hochschule. Studierende, Lehrende und Mitarbeitende kommen aus mehr als 50 Ländern. Sie erleben ihren Alltag in Hamburg und an der Hochschule möglicherweise unterschiedlich, je nach kulturellem oder sozioökonomischem Hintergrund, den sie haben. Wir alle sind vielfältig und vielseitig – und gerade das ist ein großer Wert und kann inspirieren! Vielfalt und Unterschiedlichkeiten können manchmal auch zu Ausgrenzung und Diskriminierung führen – dagegen wollen wir uns wehren und uns selbst sowie andere aufmerksam davor schützen.

Wir – das ist die Diversity-Steuerungsgruppe der HfMT Hamburg, die seit 2018 ein Diversity-Konzept unter der gemeinsamen Zielsetzung **DIE MENSCHEN AN DER HFMT LEBEN VIELFALT IM RESPEKTvollen MITEINANDER** erarbeitet. Die Gruppe setzt sich aus allen Statusgruppen und allen Studiendekanaten der

Hochschule zusammen. Verschiedene Formen der Diskriminierung sollen hinsichtlich aller Mitglieder der Hochschule betrachtet sowie Reaktionsmöglichkeiten auf Diskriminierung erörtert und erarbeitet werden. Ein erster Schritt war die **STUDIENDENBEFRAGUNG** im November 2019. Erfragt wurde, wie die Studierenden in ihrer Vielfalt mit den Strukturen der Hochschule klarkommen, ob sie sich ungehindert entfalten und entwickeln können oder wo möglicherweise Schwachstellen liegen und sie sich ausgegrenzt und diskriminiert fühlen. Mit den Ergebnissen hoffen wir, einen Blick auf ein diversity-spezifisches Bild zu eröffnen, das zeigt, wie ethnische Herkunft und Nationalität, Gender, Familienstand, religiöser Glaube, Alter, körperliche Bedürfnisse und andere Dimensionen und dessen Zusammenwirken das Leben an der Hochschule beeinflussen.

HERZLICHEN DANK FÜR DIE REGE TEILNAHME AN DER DIVERSITY-BEFRAGUNG!

Für die gute Rücklaufquote von 19 Prozent der Onlinebefragung möchten wir uns als Diversity-Steuerungsgruppe an dieser Stelle herzlich bei den Studierenden für die Teilnahme bedanken. In den nächsten Wochen werden wir die Befragung auswerten und über die Ergebnisse Bericht erstatten, damit wir gemeinsam Lösungsansätze diskutieren und entwickeln können. Eine Diversity-Befragung für das Technische und Verwaltungspersonal und die Lehrenden wird zeitnah folgen.

Über **ANREGUNGEN, ERFAHRUNGSBERICHTE ODER AUCH KRITIK** freut sich die Diversity-Steuerungsgruppe jederzeit und ist erreichbar unter **diversity@hfmt-hamburg.de**.

TEXT MIRA RIEBAU

Decker-Voigt deckt auf

NACHHILFELEHRER

„Wenn Sie Hilfe brauchen – melden Sie sich...“ Mein Kolumnenhalsorden mit Schulterband und Schärpe sei den ewig geduldigen Nachhilfelehrern im HfMT-IT-Team verliehen. Es füllt meine und anderer HfMTler Defizite, kompensiert unsere Insuffizienz, heilt mindestens meine Störungen gegenüber digitalen Schreibgeräten. Das Thema also: Meine Schwäche. Die mitzuteilen fällt mir leichter, wenn ich mit meiner Stärke beginne: Ich schrieb und gab heraus – laut Frankfurter Nationalbibliothek und laut Verwertungsgesellschaft WORT (die GEMA für Wörter) – sechs- und achtzig Bücher. In Zahlen: 86. Geschrieben habe ich zwei Drittel davon mechanisch. Ich meine auf mechanischer Schreibmaschine: Erica, Torpedo, Olivetti... Soviel zu meiner Stärke.

Dann aber kam 1985 und mit ihm der erste Schneider-Computer mit Tintenstrahldrucker, zwangsbestellt

unter dem immensen gesamtgesellschaftlichen Druck der längst digitalisierten HfMT-Belegschaft. Mit ihm metastasierten meine ohnehin vorhandenen Schwächen. Der unausgepackte Karton mit Bildschirm, Keyboard und Drucker stand – bedeckt mit einem wunderzarten chinesischen (!) Seidentuch von eben jenem Pekinger Verleger – zwei Jahre lang zwischen Schreibtisch und Flügel an der Wand, bis er mir ausreichend veraltet erschien, um ihn zu verschenken. An Kalle, den Nachbars-Sohn, der einen PC im hoffnungslosen Schnecken-tempo ansparte. Veraltet war mein erster Computer schon deshalb, weil die Kolleginnen und Kollegen an der HfMT in demselben Zeitraum ihren dritten, vierten PC einfach ausgetauscht hatten – so wie Hollywoods Stars ihre dritten, vierten Männer. Oder Frauen.

In der jüngsten Vergangenheit habe ich nun eine therapeutische Begleitung, die von dem Therapeu-

tischen gar keine Ahnung hat: Es ist das IT-Team der HfMT. Das Team hat keine Sonderpädagogik an der Uni studiert wie die früheren Zusatzstudierenden der Musiktherapie am Institut für Musiktherapie. Aber sie verhalten sich so. Hilfsbereit gegenüber meinen Abstürzen als Folge der Abstürze meines PC oder Laptop.

Ich bekomme jetzt News aus dem IT-Team. News über neue Zugänge, neue Netzwerke, über die Vernetzung der neuen Netzwerke mit den allerneuesten Netzwerken und dann denen anderer Hochschulen – zeitnah mit persönlichen Zeilen. Und KANN sowas jetzt! „Wenn Sie, lieber Herr Decker-Voigt, Hilfe brauchen sollten, dann sagen Sie Bescheid... herzlichst...“ Unglaublich diese Kompetenz, unglaublicher die Geduld beim Helfen! Nur ein Jammer, dass moderne IT-ler keinen Wert auf Orden legen.

TEXT HANS-HELMUT DECKER-VOIGT

Bibliothek

WAS FÜR EINE VIELFALT NEUE ENTFALTUNGSMÖGLICHKEITEN

Das Thema ist genannt, in dieser Ausgabe unserer Hochschulzeitung geht es vornehmlich um den größten aller Kontinente. Auf einer Fläche von rund 44 Millionen Quadratkilometern leben dort mehr als vier Milliarden Menschen.

Asien – was für eine Vielfalt, welch ein Potenzial! Im Gegensatz zu Asien ist unsere Bibliothek mit ihren gerade einmal knapp 400 Quadratmetern Benutzungsfäche – ein Wort, welches an spröder Sachlichkeit kaum zu überbieten ist – ziemlich klein. Und wenn wir, das Team, bestehend aus sieben oder manchmal auch acht Leuten, uns als ihre Bevölkerung betrachten, dann erscheinen wir weniger als unbedeutend gegenüber dem Erdteil.

Genug aber der schnöden Zahlen und Ziffern, auf die kommt es bei uns in der Bibliothek eh nicht an. Bei uns geht es immer noch um das Einhalten der Leihfrist und selbstverständlich um die Menschen. Und um denen den Aufenthalt bei uns ein Stück angenehmer und für das Arbeiten effizienter zu machen, haben wir uns neu eingerichtet.

Raumwunder Bibliothek – wir schaffen Platz

Platz ist in der kleinsten Hütte. Für Gruppen, Duos und Singles mit Niveau haben wir im ersten Stock nun zwei Arbeitsräume bauen lassen, die vielleicht nicht vollends nach den letzten Erkenntnissen von Feng Shui und dem neuesten IKEA-Katalog eingerichtet sind, aber dafür nun endlich Aufenthaltsqualität und Entfaltungsmöglichkeiten bieten. Dort können Sie konzentriert arbeiten, sich besprechen und in kleiner Runde produktiv werden. In jedem der beiden Räume stehen Tische und Stühle, es ist hell, warm, und das WLAN funktioniert auch. Dazu planen wir, Ihnen weitere Arbeitsutensilien, wie

etwa Whiteboard oder Flipchart, zur Verfügung zu stellen. Kommen Sie gern mit Ihren eigenen Ideen, mal sehen, was alles machbar ist. Ja, fast schon paradisiische Zustände sind das – für einen Kaffee oder Tee, Milch und Honig ist aber immer noch das Belcanto zuständig.

Eine Etage höher, im Buch- und Zeitschriftenbereich der Bibliothek, hat sich auch etwas verändert. Im hinteren Bereich stehen nun zwei Aquarien. Hier schwimmen aber keine Kois, Kugelfische oder andere komische Kreaturen: vielmehr haben wir ebendort unseren Stillarbeitsbereich aufgewertet. Um eine ruhige Lern- und Arbeitsatmosphäre zu schaffen, trennen nun zwei große Glasfronten die Tischreihen vom Bereich der Medienregale sowie dem Infoplatz mit Kopierer, wo es unter Umständen etwas unruhiger werden kann. Die Stillarbeitsplätze dieser Silent Lounge sind durch die Vollverglasungen lichtdurchflutet und einzeln manuell klimatisierbar – Fenster auf, Fenster zu. Selbstverständlich läuft auch hier das WLAN, und die gängigen Nachschlagewerke in gedruckter Form sind nur ein paar Schritte entfernt.

Mit dem nötigen Esprit das Studium vorantreiben

Eine weitere Möglichkeit sich niederzulassen – wenn zwar nicht häuslich, immerhin während unserer Öffnungszeiten (in der Vorlesungszeit wochentags bis 20 Uhr) – ist eines unserer ehemaligen Büros, ebenfalls im Obergeschoss, welches nun frei zugänglich ist. Umgeben von einem Teil der musikalischen Gesamtausgaben der bedeutendsten Komponisten können Sie sich inspirieren lassen und mit dem nötigen Esprit Ihr Studium vorantreiben. Dieser Raum ist zu rechter Hand und an den Gesamtausgaben vorbei erreichbar und für Sie offen, selbst wenn die Tür einmal geschlossen sein sollte.



Wie Sie sicherlich wissen, wurde mit Beginn des Wintersemesters 2016/17 in unserer Hochschule eine elektronische Raumverwaltung eingeführt. Die hier vorgestellten Räume der Bibliothek sind jedoch nicht über die Internet-Anwendung ASIMUT zu buchen. Und nun? In einem Workshop werden wir uns konkrete Gedanken um die generelle und spezielle Nutzung machen. Vorerst läuft die Nutzung unserer Räume nach dem Prinzip des Sich-Einigens. Die Räume stehen allen Hochschulangehörigen offen, niemand wird ausgeschlossen. Was wir an Platz haben, wollen wir anbieten. Und wie bei so vielen Fragen und Problemen, ist es immer das Beste, miteinander das Gespräch zu suchen.

Kommen Sie in die Bibliothek, kommen Sie zu uns und sprechen Sie mit uns. Ihre Ideen bringen uns voran. Wir versuchen, die Bibliothek jeden Tag stets ein bisschen besser für Sie zu machen. Kurz bevor hier aber noch Tränen der Rührung vergossen werden, ist dieser Artikel zu Ende. Abschließend bleibt nur noch zu sagen, dass unsere Bibliothek sicherlich nicht Asien ist, aber auch für sie gilt der Gedanke – was für eine Vielfalt, welch ein Potenzial!

TEXT ARNE TIEDEMANN
FOTO CHRISTINA KÖRTE

Landesmusikrat

ENDLICH ERSTE GEIGE – INSTRUMENT DES JAHRES 2020

Mit der Klarinette hat es im Jahre 2008 begonnen. Nach dem Kontrabass (2010), der Bratsche (2014) und dem Cello (2018) ist dieses Jahr die Geige zum *Instrument des Jahres* gekürt worden. Als Schirmherr konnte Daniel Hope gewonnen werden. Konzipiert von den Landesmusikräten beteiligen sich seit Januar 2020 zehn Bundesländer am Projekt. Mit dem Hamburger Geschäftsführer **THOMAS PRISCHING** hat die Hansestadt einen sehr engagierten und leidenschaftlichen Leiter, der immer wieder den Kontakt zur Hochschule sucht. Die Nachwuchsarbeit des Landesmusikrats ist für die HfMT ebenfalls von großer Bedeutung, spielen doch im Orchester oder in der Bigband des Verbandes viele zukünftige Studierende. So ist auch ein Kompositionswettbewerb der Hochschule für das *Landessinfonieorchester* im Gespräch. Da liegt es für beide Seiten nahe, für die Initiative *Instrument des Jahres* zu-

sammenzuarbeiten. Unter dem Dach der teilnehmenden Landesmusikräte werden die Aktivitäten rund um die Geige länderspezifisch gebündelt. So entsteht ein umfassendes Netzwerk zwischen allen, die sich dem Instrument verschrieben haben – ob als Geigenbauer, Berufsmusikerinnen, als aktive Amateurmusizierende, Musikschüler oder Zuhörerinnen. Ziel eines solchen Projektes ist es, Öffentlichkeitsarbeit für die Musik im Gesamten zu machen, aber auch ein Instrument in vielen unterschiedlichen Facetten zu beleuchten und damit auch der Hamburger Musikszene Aufwind geben.

Mit der Violine steht in diesem Jahr **EINES DER WICHTIGSTEN INSTRUMENTE DER EUROPÄISCHEN MUSIKGESCHICHTE** im Fokus. Die Wurzeln der Geige reichen bis ins Norditalien des 16. Jahrhunderts, wo das Sopraninstrument seiner großen Instrumentenfamilie später einen gewaltigen Aufschwung erleben sollte.

Die Tradition der Violinkonzerte zieht sich von Vivaldi über Beethoven durch alle Epochen. Ob als Soloinstrument, Teil des klassischen Streichensembles, tonangebendes Instrument im Sinfonieorchester, in der Folklore oder im Crossover-Bereich: die Geige findet über die klassische Musik hinaus auch in anderen Musikstilen wie Pop, Jazz, Rock und Elektro vielseitige Verwendung. An der Hochschule ist sie zentraler Bestandteil der Ausbildung. Viele internationale Preise der Studierenden – ob im solistischen oder im Orchesterbereich – sind Ausdruck einer starken Abteilung. Die Gespräche mit den Lehrenden der Geigenabteilung drehen sich um ihre Konzerte, Aktivitäten und Fachliches. So wird ihre Expertise wirksam in das Projekt aufgenommen. Weitere Informationen unter WWW.LMR-HH.DE.

TEXT **FRANK BÖHME**

Hochschulmitglieder im Portrait

NEUE IT-LEITUNG
AUCH MAL „OUT OF THE BOX“ DENKEN

Zum Jahresbeginn hat Bernd Flickenschild als Nachfolger von Oliver Frei die Leitung des IT-Service-Centers der HfMT und der im Lerchenweg ansässigen Hochschule für Bildende Künste (HfBK) übernommen. Der 47-jährige gebürtige Cuxhavener hat Medientechnik studiert und anschließend an der Universität Hamburg in verschiedenen Projekten wie dem Campusmanagement STiNE gearbeitet. Hier sammelte er Erfahrungen als Leiter in der Verwaltungs-IT, dem E-Learning und der Campusmanagement Technik. Von 2014 bis 2019 war er Informationssicherheitsbeauftragter der Universität Hamburg.

Gefragt ist jetzt mehr interne Kommunikation

In seiner neuen Position trägt Bernd Flickenschild nun an beiden künstlerischen Hochschulen Verantwortung für die strategische und operative Führung in der digitalen Informationstechnik. Keine leichte Aufgabe in einem Bereich, der sich in einem ständig wandelnden Prozess befindet. Grund genug, ihn nach den berühmten ersten einhundert Tagen an der HfMT nach den dringendsten Baustellen im IT-Bereich zu fragen.

„Nach der ersten Kennenlernphase hier an der Alster kann ich feststellen, dass einige IT-Prozesse der Hochschule gut, andere allerdings nur mit Spezialwissen zu bedienen sind. Hier ist es mit Sicherheit notwendig, die IT-Prozesse der Hochschule einmal genau unter die Lupe zu nehmen und zu vereinheitlichen. In puncto Kommunikation entdeckte ich eine lebendige Außenkommunikation, aber nur eine eingeschränkt funktionierende interne Kommunikation. Hier fehlen meiner Meinung nach die richtigen Werkzeuge, aber auch das Wissen, diese zu nutzen. Ich beginne bereits mit der Auswahl geeigneter Tools und entwickle Roll-Out Pläne, um diese dann der Hochschule bereitzustellen. Dies

bedingt allerdings noch weitreichende Vorarbeiten an der IT-Infrastruktur, was aber bereits im Gange ist.“

Die HfMT weist durch ihre vier Dekanate und zahlreichen Fachgruppen eine sehr heterogene Struktur und unterschiedliche Entscheidungsebenen auf. Wie stark ist man in dieser leitenden Funktion auch außerhalb der IT-Abteilung in die Gremien und Entscheidungsabläufe der HfMT eingebunden?

„Ich versuche mich aktiv auch in Gremien einzubringen, die nicht auf den ersten Blick IT-Bezug haben. Erfahrungsgemäß bedingen heutzutage oftmals auch Dinge, die auf den ersten Blick nichts mit Digitalisierung zu tun haben, den Einsatz von IT-Unterstützung. Dementsprechend bin ich gerne frühzeitig in Diskussionen mit eingebunden, um möglichst rasch die richtigen Weichen stellen zu können.“

Zu allen Schandtaten bereit

Die neue Position umfasst die IT-Leitung sowohl an der HfMT wie auch an der HfBK und damit an zwei räumlich getrennten und personell unterschiedlich ausgestatteten Häusern. Gibt es spezielle Anforderungen von künstlerischen Hochschulen an die IT, etwa in konzeptioneller Hinsicht, die den Leitungsprozess vereinfachen würden?

„Auch in den künstlerischen Hochschulen nimmt der Einsatz von IT in Forschung und Lehre kontinuierlich zu. Die Anforderungen von künstlerischen Hochschulen gehen dabei meist jedoch über bekannte Standardanforderungen hinaus und beziehen oftmals auch multimediale Komponenten mit ein, denen es gilt, gerecht zu werden. Hier ist es nötig auch mal ‚Out of the box‘ zu denken und auch neue, unkonventionelle Wege zu beschreiten. Solange es der Finanzrahmen der Hochschule hergibt, bin ich quasi zu allen Schandtaten bereit.“



Mit seinen unterschiedlichen Aufgaben an der Hamburger Universität hat Bernd Flickenschild bereits langjährige Erfahrungen im akademischen Lehrbetrieb sammeln können. Nun ist die HfMT im Vergleich zur Universität eine kleine Einrichtung. Drückt sich das im persönlichen Miteinander aus?

„Als gemeinsamer CIO (Chief Information Officer – Anmerkung der Redaktion) und IT-Leiter der HfMT und der HfBK bekomme ich viele spannende Einblicke in ein Hochschul Umfeld, welches sich doch stark von dem einer Großuniversität unterscheidet. Es ist ein deutlich persönlicher, fast familiärer Umgang miteinander zu beobachten, welchen ich sehr schätze. Das gilt insbesondere auch für die Kollegen aus meiner Abteilung, also Mika Thiele, Oliver Dammbrück, Dennis Bormann, Tom Hoffmann und Axel Schnellbügel. Und natürlich freue ich mich auf viele weitere tolle persönliche Kontakte und Gespräche!“

TEXT **DIETER HELLFEUER**

FOTO: BERND FLICKENSCHILD **CHRISTINA KÖRTE**

PRESSESTIMMEN AUS DEM WINTERSEMESTER



„ES STELLT SICH EINE SPANNUNG EIN,
DIE ALLE ANWESENDEN IM RAUM ERGREIFT.“

Im November kam Generalmusikdirektor Kent Nagano zu einer Masterclass ins Forum. In der Werkstatt erarbeitete er mit seinen angehenden Kollegen der Dirigierklasse und dem Symphonieorchester der HfMT Werke von Wagner und Strawinsky.

Im **HAMBURGER ABENDBLATT** schrieb Verena Fischer-Zernin am 25.11. über die Zusammenarbeit mit dem Stordirigenten: „Der junge Mann am Pult schlägt den Takt federnd und klar. Als die Bratschen zu einem Klagegesang anheben, bricht er ab. ‚Das war ein bisschen laut‘, sagt er zum Tutti. ‚Spielt weniger massiv. Wir beginnen nochmal bei Ziffer 49.‘ Aber anstatt sogleich den Einsatz zu geben, fährt er fort: ‚Celli, Bässe und Fagotte, stellt euch vor, ihr wollt den Ton lang machen‘, und singt es vor. Da tritt jemand von der Seite an ihn heran, berührt ihn an der Schulter und sagt leise: ‚Zeigen Sie mit Ihren Händen, was Sie wollen. Wenn Ihre Geste die gleiche Geschwindigkeit hat wie die musikalischen Bögen, können die Musiker leichter fühlen, welche Textur die Stelle haben soll.‘ Kent Nagano äußert Kritik auf hohem Niveau. Nicolas Kierdorf ist zwar erst 25 Jahre alt, aber den Master im Fach Dirigieren hat er schon in der Tasche und einen vierten Platz bei dem Wettbewerb Deutscher Dirigentenpreis dazu. Mittlerweile ist er im Aufbaustudium bei Ulrich Windfuhr (...) Und dann die Unabhängigkeit der Hände: Immer wieder kommt Nagano auf sie zu sprechen. ‚Wenn Sie mit links die gleiche Bewegung machen wie mit rechts, wirkt das wie eine Bekräftigung‘, erklärt er der Chinesin Kerou Liu, die gerade erst aus Shanghai zum Masterstudium nach Hamburg gekommen ist, und fügt fast entschuldigend hinzu: ‚Ich weiß, es ist sehr schwierig, gleichzeitig unterschiedliche Dinge zu tun. Ich könnte mir nicht gut die Zähne putzen und gleichzeitig mit der anderen Hand schreiben.“

Dirigieren ist eine hochkomplexe Verflechtung aus kognitiver Kontrolle einerseits, vom Erfassen des Notentexts bis zum Bewerten dessen, was vom Orchester kommt, und Hingabe an das musikalische Geschehen andererseits. Aber wie schnell kann jemand, der mit all diesen Parametern noch vollauf beschäftigt ist, so einen Impuls überhaupt umsetzen? ‚Das hängt natürlich davon ab, wie stark einen die Partitur gerade fordert‘, sagt Simon Obermeier. ‚Aber manche Tipps wirken sofort. Wenn jemand sagt, entspann mal deine Knie, dann kann das etwas verändern.‘ Obermeier erarbeitet mit dem Orchester das Vorspiel zu Wagners *Parsifal*. Das ist für ihn als Bachelor-Studenten ein rechter Brocken, nicht unbedingt Ausbildungsrepertoire. Angehende Dirigenten müssen sich die Gelegenheit, mit einem richtigen Orchester zu arbeiten, erst schaffen. Im Unterricht üben sie oft erstmal an einem Pianisten. Wer gut ist und Glück hat, findet ein Laienorchester für die ersten Gehversuche.

Am Abend, vor ausverkauftem Haus im Forum, lässt Obermeier das Stück erstmal durchspielen. Dann geht Nagano auch mit ihm ans Eingemachte: Warum bringt Wagner eine Passage erst in Dur und dann noch einmal in Moll, und wie macht man den Unterschied zwischen den Tongeschlechtern klanglich plausibel? Wie verhält sich die Tonart Ges-Dur zu As-Dur? Er fragt Obermeier aber auch: ‚Wieviel Uhr ist es?‘ Der zögert, dann begreift er, was Nagano meint, und erwidert: ‚Vielleicht früh am Morgen?‘ – ‚Nicht vielleicht, sondern sicher‘, gibt Nagano zurück. ‚Das wissen wir, weil der erste Akt frühmorgens beginnt. Das heißt, es herrscht ein ganz bestimmtes, mildes Licht. Es braucht also andere Klangfarben als für volles Sonnenlicht. (...) Obermeier lässt den Anfang noch einmal spielen. Es sind eigentlich nur kaum merkliche Nuancen, die die linke Hand anders macht als zuvor, aber die Streicher klingen jetzt deutlich gedeckter und homogener, die unendlichen melancholischen Melodiebögen atmen. Es stellt sich eine Spannung ein, die alle Anwesenden im Raum ergreift. Und ein junger Dirigent ist seinem Berufsziel einen Schritt nähergekommen.“

„DER MUTIGE EINSATZ GELANG
HERVORRAGEND. WEITER SO!“

Im Dezember präsentierten sich die Sängerinnen und Sänger der Opernklasse ihren Fans mit einer glanzvollen Gala im Forum. Willem Wentzel dirigierte die Symphoniker Hamburg.

Monika Nellissen fand, dass der Abend „nichts mit dem üblichen Galaformat als Aneinanderreihung von Arien und Orchesterintermezzi zu tun hatte“ und lobte in der Tageszeitung **DIE WELT** vom 16.12.: „Sängerinnen und Sänger der Opernklasse gingen, unterstützt von den Symphonikern Hamburg unter der Leitung von Willem Wentzel und szenisch angeleitet von Anja Bötcher-Krietsch, ein Wagnis ein. Sie offerierten nicht Solo-Bravournummern aus dem Schatz von Opernreißern als Leistungsbeweis, sondern verbanden Soloauftritte mit Ensembleszenen aus Werken, die gemeinhin als zu schwer für Studierende gelten. Doch der mutige Einsatz gelang insgesamt hervorragend. Weiter so! Moderator Peter Krause, Leiter des *Junges Forum Musik und Theater*, trug wesentlich zum Gelingen des Abends bei. Er verband kluge, sprachlich locker gefasste Analysen zu Richard Strauss, Charles Gounod, Benjamin Britten, Gioachino Rossini und Richard Wagner mit so viel Witz, dass selbst das Genderhopping in Strauss' *Rosenkavalier* zu einem köstlichen Aufklärungstrip bis in die heutige Geschlechterdebatte führte.

Er verwies auch darauf, wie wichtig Solonummern als realistische Selbstdarstellung in Kombination mit Ensembleszenen seien, die das gemeinsame Gestalten und das aufeinander Hören förderten. So gerieten das Sextett aus Gioachino Rossinis

La Cenerentola, berückende Szenen aus dem *Rosenkavalier*, oder die souverän gemeisterte Szene aus Brittens *Peter Grimes*, zu überzeugenden Demonstrationen nicht nur technischen Könnens. Natürlich ragen aus diesem erfreulichen Jahrgang besondere Talente heraus, unter ihnen Sander de Jong mit einer glänzenden Leistung als David in Wagners *Meistersingern*.“

„DAS PUBLIKUM WAR FASZINIERT
VON DEN NEUEN KLANGMÖGLICHKEITEN.“

Im Januar wurde die neue Akustikanlage des Forums eingeweiht. Möglich wurde der Einbau im Rahmen der bundesweiten Ausschreibung zur Innovativen Hochschule, nachdem der Förderantrag von HfMT-Professor Georg Hajdu und seinem Team positiv beschieden worden war.

Joachim Hagen berichtete auf NDR-Kultur am 21.1. ausführlich: „Seit dem Bau der Elbphilharmonie in Hamburg ist klar, wie wichtig die Akustik für einen Konzertsaal ist. Lange wurde darüber gestritten, wie ein solcher Saal klingen soll. Im Zusammenhang mit dieser Diskussion wurde deutlich, dass die Akustik in vielen kleineren Konzerthäusern und Mehrsparten-Theatern in Deutschland nicht den heutigen Ansprüchen genügt. Am 16. Januar wurde im Forum der HfMT ein Sound-System vorgestellt, mit dem solche Probleme gelöst werden können. Die neue Akustikanlage funktioniert durch eine Kombination von Mikrofonen und Lautsprechern. Die Mikrofone nehmen das Klanggeschehen auf der Bühne und im Saal auf. Dann durchläuft das Ganze ein Processing und das wird dann über Lautsprecher wiedergegeben. So kann man Reflektionen und Nachhall, was normalerweise der Raum selber erzeugen würde, über das System erzeugen und beeinflussen. Insgesamt sind knapp 50 Mikrofone und 140 Lautsprecher überall auf der Bühne und im Zuschauerraum verteilt.“

Sinn und Zweck ist es, die Akustik eines Raumes auf Knopfdruck verändern zu können und so für unterschiedliche Veranstaltungen die passende Akustik herzustellen: von einer trockenen Akustik für Sprache bei Lesungen bis hin zu einem großvolumigen Klang für Orchesterkonzerte (...) Wie schnell das geht, konnten die Zuschauer (...) beim Auftritt eines Klavierduos erleben. Eben saßen sie noch in einer Kathedrale, jetzt klingen die beiden Konzertflügel, als würden sie auf der Bühne eines holzgetäfelten Konzertsalles stehen. (...) Das Publikum jedenfalls war nach der Vorstellung fasziniert von den neuen Klangmöglichkeiten.“

FOTO: STUDIERENDE DER OPERNKLASSE UND DIE SYMPHONIKER HAMBURG **CHRISTIAN ENGER**

Jazzhall

MEHR RAUM FÜR JAZZ, JAZZ, JAZZ!

Auf dem Campus der HfMT in unmittelbarer Nähe zur Alster entsteht derzeit ein neuer Präsentations- und Konzertraum für rund 400 Personen. Das Besondere: Die 550 m² große Jazz-Hall befindet sich unter der Gartenanlage und wird sich nur um die zusätzlich benötigte Raumhöhe aus der Rasenfläche wölben, um die Sichtbarkeit des denkmalgeschützten Budge-Palais nicht einzuschränken. Die Gesamtprojektkosten für die Jazz-Hall betragen rund 5,7 Millionen Euro, wovon die Dr. E. A. Langner-Stiftung fünf Millionen und Hamburg bis zu 700.000 Euro übernehmen. Der Betrieb soll ab dem Wintersemester 2020/21 starten. Die Jazz-Hall ist der erste Baustein eines Gesamtpaketes zur Stärkung der Jazzausbildung in Hamburg. In Kooperation mit der Langner-Stiftung soll der Masterstudiengang Jazz an der HfMT zudem deutlich ausgebaut werden. Dafür entstehen zusätzlich zur Jazz-Hall mit dem Jazz-Labor neue Seminar- und Übungsräume für den Fachbereich Jazz. Der Masterstudiengang wurde 2014 mit finanzieller Unterstützung der Dr. E. A. Langner-Stiftung eingerichtet und umfasst aktuell acht Studienplätze. Ab 2021 übernimmt die Wissenschaftsbehörde die Finanzierung des Studiengangs und baut ihn bis 2022/23 auf 16 Studienplätze aus.



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, Nora Krohn, Mascha Wehrmann
Telefon 040 42848 2400, peter.krause@hfmt-hamburg.de

Redaktionsassistenten Danièle Dondé, Inga Mannott

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

Fotos Christina Körte, www.christinakoerte.de

Auf den Fotos der Themen- und Umschlagsseiten sehen Sie als Models zwei Studierende, die Sängerin Aditi Smeets und den Geiger Lijunyi Zhang. Das Fotoshooting fand im Yuan Ye Markt in der Bugenhagenstraße 5, 20095 Hamburg statt. Wir danken dem Spezialgeschäft für asiatische Lebensmittel für das freundliche Entgegenkommen.

Illustration Ginkgoblatt: moki, www.mioke.de

Druck Beisner Druck GmbH & Co. KG

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

Redaktionsschluss der nächsten Ausgabe ist der 15.7.2020.

Die Ausgabe Nr. 27 erscheint am 1.10.2020.

Bei Anregungen und Kritik oder wenn Sie die *zwoelf* regelmäßig gratis per Post erhalten möchten, schreiben Sie uns eine E-Mail an redaktion.zwoelf@hfmt-hamburg.de

Berenberg-Preis

ROMAN GERBERS KLARINETTENSPIEL

Vor 30 Jahren gründeten die Inhaber von Deutschlands ältester Privatbank die Berenberg Bank Stiftung von 1990. Seitdem hat sie 140 junge, begabte Künstlerinnen und Künstler in Norddeutschland unterstützt. Über eine Million Euro kamen dem kulturellen Nachwuchs bisher zugute. Zur Jubiläumsveranstaltung am 11. Februar in der Hamburger Elbphilharmonie feierten 400 geladene Gäste gemeinsam mit den diesjährigen Preisträgern der Stiftung.

Die Berenberg Bank Stiftung von 1990 vergibt jährlich mit dem Berenberg Kulturpreis einen der höchstdotierten Nachwuchspreise in Norddeutschland. Der diesjährige Kulturpreisträger **ROMAN GERBER** begeistert sein Publikum mit Klarinettenwerken aus dem Spätbarock bis hin zu Kompositionen, die für ihn geschrieben wurden. Gerade die Verquickung von zeitgenössischer Musik mit den großen klassischen Werken liegt dem Klarinettenisten sehr am Herzen. Nach seinem Studium an der Hochschule für Musik und Theater in München wurde er in die Klarinettenklasse an der Musikhochschule Lübeck aufgenommen. Anschließend ergänzte Roman Gerber seine Studien im Konzertexamen an der HfMT.

