

Auszeichnung

Warnke-Förderpreis für Alicia Geugelin

Die Preisverleihung an Alicia Geugelin fand am 25. Januar im Fanny Hensel-Saal statt. Alle zwei Jahre wird der **Krista und Rüdiger Warnke Förderpreis** im Zusammenwirken mit der Stiftung der Freunde der HfMT verliehen. Er soll junge Leute bestärken, durch ihr Engagement Wahrnehmung zu fördern und sich nachhaltig in gesellschaftliche Prozesse einzubringen. Mit neuen Vermittlungsformen sollen interessierten gesellschaftlichen Kreisen vielfältige Möglichkeiten der Begegnung und Auseinandersetzung mit Kunst und Wissenschaft unterbreitet und so ein Austausch angeregt werden. Die Preisstifter Krista und Rüdiger Warnke sind überzeugt, dass die Auseinandersetzung mit Kunst, vor allem mit Musik, die Wahrnehmung schult und zugleich Denken und Fühlen in besonderer Weise zusammenbringt. Für ein ausgezeichnetes Projekt der Wegbereiter aus den Bereichen Musik, Theater, Pädagogik und Wissenschaft an der Hochschule werden 10.000 Euro bereitgestellt.

Die diesjährige Preisträgerin Alicia Geugelin, angehende Absolventin der Musiktheaterregie, lotet im Rahmen des Projekts das Spannungsfeld zwischen Rap, Breakdance und klassischem Gesang aus. Das Projekt wird im Herbst 2017 im endlich neuen Forum der HfMT präsentiert.



zwoelf



Ausgabe Zwanzig Sommersemester 2017

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

Hochschule für
Musik und Theater Hamburg
Harvestehuder Weg 12
20148 Hamburg

Impressum

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

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

Konzept und Gestaltung Ulrike Schulze-Renzel, www.usrdesign.de
Fotos Christina Körte, www.christinakoerte.de

Auf den Fotos der Themenseiten sehen Sie aktuelle und ehemalige Mitglieder
des Redaktionsteams:

Gabriele Bastians, Frank Böhme, Reinhard Flender, Dieter Hellfeuer, Jens Klopp,
Torsten Kollmer, Christina Körte, Peter Krause, Nora Krohn, Elmar Lampson,
Ulrike Schulze-Renzel, Tamara van Buiren, Wolfgang Wagner, Mascha Wehrmann
Druck Mundschenk Druck- und Vertriebsgesellschaft mbH
Namentlich gekennzeichnete Texte geben nicht unbedingt die Meinung
der Redaktion oder des Herausgebers wieder.

Die nächste Ausgabe erscheint am 1.10.2017, Redaktionsschluss: 15.7.2017



Auszeichnung

Verdienstorden für Magdalena Abrams

Magdalena Abrams erhielt den Verdienstorden der Bundesrepublik Deutschland für ihr innovatives und nachhaltiges Projekt **Musiker ohne Grenzen e. V.** Nach einem einjährigen selbstorganisierten Freiwilligendienst in Ecuador in 2005/2006 folgte 2007 die erste Pilotprojektphase mit einer Freiwilligengruppe. Bereits 2008 gründete Abrams dann **Musiker ohne Grenzen e. V.** Heute ist der Verein ein weltweites Netzwerk kreativer Musikprojekte, das Menschen einander näher bringt und ihnen unabhängig von ihrer Lebenssituation einen Zugang zur Musik ermöglicht. Dabei macht sich das Projekt besonders für benachteiligte Kinder stark – von Guayacil in Ecuador bis zum Osdorfer Born in Hamburg.

Magdalena Abrams studierte Schulmusik an der HfMT sowie Sonderpädagogik an der Universität Hamburg. Seit ihrem Master im Jahr 2015 lebt sie als freie Musikerin und Musikpädagogin in Hamburg. Ihren ersten Klarinettenunterricht erhielt die Künstlerin im Alter von zwölf Jahren. Als 16-Jährige wurde die Hamburgerin für ein Jahr an der School for Creative and Performing Arts in Cincinnati, Ohio aufgenommen. Dort wurden bereits die Weichen für eine vielseitige musikalische Laufbahn gestellt. Seitdem tritt sie in verschiedenen Formationen auf.



Editorial

Liebe Leserin, lieber Leser,

dass Hamburg inzwischen weltweit zu den interessantesten Konzertorten gehört, wurde mir gerade wieder bewusst, als ich mich in San Francisco mit dem Präsidenten der dortigen Musikhochschule traf, um eine Hochschulkooperation zu verabreden. Das Erste, worauf er mich ansprach, war die Elbphilharmonie. Dort ein Konzert erleben zu können, war sein großer Wunsch.

Es entspannt sich ein lebhaftes Gespräch über Innovationen im Konzertleben, über Ideen, wie Orchester und Theater in Zukunft neue Arbeitsweisen entwickeln können, und über den gesellschaftlichen Auftrag von Musik und Theater in einer Zeit, die sich so schnell verändert, dass es kaum mehr möglich scheint, einen festen Standort zu finden, von dem aus die Ereignisse sich beobachten oder gar gestalten lassen. Es war interessant, solche Fragen in dem kulturell pulsierenden San Francisco zu stellen, das einen tiefen Bezug zur europäischen Kultur hat und gleichzeitig durch seine Nähe zum Silicon Valley, dem Zentrum der IT- und High-Tech-Industrie, geprägt ist. Die Musikhochschule in San Francisco hat ähnlich enge Beziehungen zu den asiatischen Musikhochschulen wie wir und arbeitet auch ebenso eng mit dem Shanghai Conservatory of Music zusammen. Daraus ergeben sich ganz neue Kooperationsmöglichkeiten. Schon in diesem Herbst werden Kolleginnen und Kollegen der Musikhochschulen in San Francisco und Shanghai zur Neueröffnung unseres Forums nach Hamburg kommen, um mit uns über gemeinsame Vorhaben zu sprechen.

Mit dem Rückumzug in die Milchstraße und der Wiedereröffnung des Forums im Oktober treten wir in Hamburg wieder ganz neu in Erscheinung. Wir werden alles dafür tun, dass wir mit unserem eigenen Profil als eine der führenden Musik- und Theaterhochschulen einen prägenden kulturellen Akzent neben der Elbphilharmonie setzen können. Dafür brauchen wir Räume, dafür werden wir bauen.

Im Editorial der letzten Ausgabe der *zwoelf* habe ich voller Optimismus einen Neubau für die Theaterakademie und das Institut für Kultur- und Medienmanagement in der Gaußstraße angekündigt. Jetzt muss ich sagen, dass sich diese Möglichkeit wieder zerschlagen hat und sich doch die Pläne für einen Neubau am Wiesen-damm gemeinsam mit dem Jungen Schauspielhaus immer mehr konkretisieren. Auch wenn das über zehnjährige Hin und Her um den Standort für die Theaterakademie für alle Beteiligten schwer erträglich ist, steht fest: Unsere Vision, die gesamte Hochschule



an zwei Standorten zu konzentrieren, wird in naher Zukunft realisiert! Der Neubau ist eine dringende Notwendigkeit, um unsere große Aufgabe als internationale Hochschule in der wachsenden Musikmetropole Hamburg erfüllen zu können.

Seit zehn Jahren begleitet die *zwoelf* das Leben der Hochschule. Die Hochschulzeitung war immer dabei, wenn es um die Entwicklung neuer Ideen, Arbeitsschwerpunkte und Projekte, den Aufbau neuer Strukturen, den Ausbau von Beziehungen, den Umzug und den Umbau ging. Deshalb ist es nur konsequent, dass gerade jetzt, wo so vieles in Bewegung ist, das Thema „Bauen“ als Motto zum Erscheinen der 20. Ausgabe der *zwoelf* gewählt wurde.

Ich danke der Redaktion der *zwoelf* – stellvertretend dem Gründungsteam Gabriele Bastians, Frank Böhme und Peter Krause, die Sie auf dem Foto links in unserer Baustelle sehen – und allen Autorinnen und Autoren, die mit ihren Beiträgen ein lebendiges und gedankenreiches Bild der Hochschule gegeben haben, von ganzem Herzen für zwanzig farbige und inspirierende Ausgaben unserer Hochschulzeitung. Möge gerade unsere Jubiläumsausgabe den spannenden Stoff für Diskussionen und Diskurse bieten.

Ich grüße Sie herzlich und wünsche Ihnen allen eine gute Arbeit im Sommersemester 2017!

Ihr Elmar Lampson

Präsident der Hochschule für Musik und Theater Hamburg

„Wer hohe Türme bauen will...

...muß lange beim Fundament verweilen.“ Dieser berühmte Aphorismus von Anton Bruckner spricht eine zeitlose Weisheit an, die vermutlich den meisten einleuchtet, der allerdings praktisch viel zu selten gefolgt wird. Denn wer mit seinem Kopf schon in der obersten Etage steckt, dem fällt es naturgemäß schwer, sich voll und ganz auf den Bau einer stabilen Basis zu konzentrieren. Dies mag mühsam sein, ist jedoch essentiell für die Standfestigkeit des Turmes, sonst bleibt er womöglich ein Luftschloss – auf Sand gebaut.

Während jedem Neubau Hesses Zauber des Anfangs innewohnt, birgt ein Umbau ganz eigene reizvolle Herausforderungen. Mit entsprechend viel Begeisterung und Elan baut das wachsende und sich wandelnde Redaktionsteam seit zehn Jahren die *zwoelf* auf und um, an und aus. Die Jubiläumsausgabe zeigt erstmals die gesammelten Gesichter hinter der Zeitung in symbolischer Aktion auf unserer Baustelle.

- 13 Peter Krause – Entert die Elbphilharmonie!
- 14 Daniel Kühnel – Wenn Öffentlichkeit Musik wagt...
- 16 Mascha Wehrmann – Dreidimensionale Gedankenspiele
- 21 Julius Heinicke – Kritische Räume bauen

Studierende im Portrait

Verständnis kommt von Verstehen DAAD-Preisträger Hector Docx

Studierende mit **britischem Pass** sind trotz der Vielzahl ausländischer Studierender an der HfMT äußerst rar gesät. Hector Docx, 1992 in Manchester geboren, ist jedoch auch in manch anderer Hinsicht eine Ausnahmeerscheinung. Nach seinem 2015 ebenfalls an der HfMT abgeschlossenen Bachelorstudium begann er direkt im Anschluss sein Masterstudium in der Klavierklasse von Hubert Rutkowski und Mauro Lo Conte. Daneben gehört sein Interesse auch dem Komponieren, der Musikvermittlung sowie der Moderation musikalischer Themengebiete. Last but not least wurde ihm im Dezember vergangenen Jahres im feierlichen Rahmen der mit 1000 Euro dotierte DAAD-Preis für sein künstlerisches und soziales Engagement an der HfMT verliehen. „Mich interessieren alle Facetten in der Musik, nicht nur das rein instrumentale Spielen. Eine sehr wichtige Frage für mich ist: Wie bringe ich klassische Musik, egal ob sie hochromantisch oder zeitgenössisch ist, dem Publikum nahe? Dazu bedarf es einer Kommunikation mit dem Publikum, die über das andächtige Zuhören des Konzertvortrags hinausgeht.“

Docx' Klang der Unruhe

Einer der Höhepunkte des vergangenen Jahres war das von ihm initiierte zweitägige Festival *Klang der Unruhe*, das der Wiederentdeckung des hierzulande weitgehend unbekannteren russischen Komponisten Alexei Stanchinsky (1888–1914) gewidmet war. Darüber hinaus wurden einige vor der Oktoberrevolution 1917 komponierte Werke russischer Avantgardisten aufgeführt. „Das Festival 2016 war ein toller Erfolg. Beide Abende waren ausverkauft, was mich angesichts des anspruchsvollen Programms total überrascht hat.“ Das Besondere an beiden Abenden: Hector Docx war es wichtig, dass die Werke nicht nur gespielt wurden, sondern dass dem Publikum die Chance geboten wurde, sich mit den Werken, den Künstlern und den damals gegebenen historischen Kontexten auseinanderzusetzen.

„Für mich waren die Kerngedanken des Festivals, dem Publikum das Zusammenwirken all jener unterschiedlicher Faktoren zu vermitteln, die in die Klassische Musik einfließen. Was macht einen Komponisten überhaupt bekannt? Was ist das Verhältnis zwischen Komponist und Musiker? Welche Verantwortung trägt der Musiker, welche das Publikum? Ich habe die Stücke daher nicht nur auf dem Klavier vorgetragen, sondern auch moderiert – was für mich ebenso reizvoll war wie das Spielen an sich.“

Als Hector Docx auf die Idee mit einem eigenen Festival kam, fragte er Fredrik Schwenk – Professor für Komposition an der HfMT –, ob er Interesse hätte, aus diesem Anlass einen Vortrag zu halten, woraufhin ihn dieser spontan zu dem Festival *Opus 19* mit zeitgenössischer Musik einlud. Fredrik Schwenk war es auch, der die Laudatio anlässlich der Verleihung des DAAD-Preises hielt und Hectors außergewöhnlichen musikalischen und wissenschaftlichen Ansatz hervorhob. „Was mich speziell bei zeitgenössischer Musik begeistert, ist die Möglichkeit, dass man sich als Interpret mit den Komponisten austauschen kann, was es eventuell möglich macht, von der vorhandenen Partitur abzuweichen, zu variieren. Dieser Umstand kommt mir entgegen, da ich gerne improvisiere und dies wiederum in den Kompositionsprozess einfließen lassen kann.“ Für 2017 plant Hector Docx ein weiteres Festival. „Dieses Mal geht es mir um die Geschichte des Liedes, erneut mit interdisziplinärem Ansatz, gerade auch in Hinblick auf die Verbindungen zwischen Literatur und Musik.“

„Die Vielfalt macht es“

Hector Docx ist allerdings nicht auf die Moderne festgelegt: „Ich liebe zum Beispiel auch romantische Kompositionen wie jene von Chopin oder Rachmaninow. Und natürlich kommt man als Musiker nicht



an Bach vorbei.“ Stellt sich die Frage, wie er all diese Interessen und Projekte mit seinem Masterstudium vereinbaren kann. „In der Tat wird das manchmal etwas zu viel. Trotzdem könnte ich nicht den ganzen Tag lang Klavier üben. Ich brauche auch andere Inputs, nicht nur musikalisch. Die Vielfalt macht es.“ Zu dieser Vielfalt gehört es auch, dass Hector Docx, der in einer Wohngemeinschaft an der Hoheluftbrücke lebt, privat auch gern Independent-Musik und Singer/Songwriter hört. So ist er unter anderem ein großer Fan des inzwischen mit dem Literaturnobelpreis geadelten Bob Dylan. Einen Teil seiner für die Verleihung des DAAD-Preises erhaltenen 1000 Euro wird er daher sicherlich auch für Konzertbesuche ausgeben. Der andere Teil fließt in das neue Festival ein. „Damit möchte ich mich bei den Kommilitoninnen und Kommilitonen erkenntlich zeigen, die mich bei diesem Projekt unterstützen.“

TEXT DIETER HELLFEUER
FOTO: HECTOR DOCX CHRISTINA KÖRTE



durch Springer, Kiele oder sogenannte Tangenten (kleine Holzleisten) hervorgerufen wurde. Die Metallsaiten wurden jetzt mit Hirschleder überzogenen Hämmern angeschlagen. Die instrumentalen Urnahmen verfügten zur Klangbeeinflussung über Handzüge, die entweder den Diskant- oder den Bassbereich be-

einflussten. Die Idee hatte den Nachteil, dass dafür die Hände kurzzeitig die Tastatur verlassen mussten. Adam Beyer übergab diese Aufgabe bei seinen ab 1777 gefertigten Klavieren erstmals an die Füße. Dieses Konzept bewährte sich mit einigen Modifikationen in den kommenden 50 Jahren. So erweiterte John Broadwood die Idee dahingehend, dass bei Betätigung beider Pedalhälften auch beide Dämpferhälften von den Saiten angehoben wurden.

Die Dämpfer waren am hinteren Rahmen angebracht und bestanden aus Holzhebeln, die mit Leder bezogen waren. In der Folge wurde der Mechanismus weiter vervollkommen und führte zu unterschiedlichem Klangverhalten. Die Dämpfer der Pariser Érard-Brüder stoppten schnell den Klang der tieferen Teiltöne und der Grundfrequenz, ließen aber Reste der höheren Obertöne weiterklingen. Im Unterschied dazu der sehr schnelle Dämpfungseffekt der deutschen Instrumente. Zum Ende des 19. Jahrhunderts etablierte sich die Anbringung der Dämpfer über den Saiten, um die Schwerkraft der herunterfallenden Dämpfer auszunutzen.

Eine wesentliche Neuerung – wenngleich von den meisten überhört – war das Sostenu-Pedal der Firma Boisselo und Söhne. Albert Steinway vom amerikanischen Ableger der Firma meldete 1874 ein Tonhalte-Pedal-Patent an. Nach zwei weiteren Modifikationen wurde es ab 1876 öffentlich beworben. In Amerika begeistert aufgenommen, kam der Mechanismus in Europa erst zögerlich zum Einsatz. Heute ist er bei den großen Konzertflügeln unentbehrlicher Helfer bei der Interpretationsgestaltung. In der Neuen Musik sind bestimmte Werke ohne das Sostenu-Pedal nicht spielbar – so etwa Helmut Lachenmanns *Allegro Sostenuo* oder Rebecca Saunders Studie *Shadow*.

Einblick in klangliches Neuland

Das gemeinsame Projekt der Klavier- und Kompositionsabteilung ist diesem Klangreichtum auf der Spur. Es führt an die unterschiedlichsten Modelle der Hochschule, macht Station in der Klangmanufaktur, um aus der Perspektive der Klavierbauer Genaueres zu erfahren, und lernt in der Instrumentensammlung

des Museums für Kunst und Gewerbe Hamburg den originalen Klang historischer Instrumente kennen. Die Expeditionsleitung liegt in den Händen der Klangexperten Hubert Rutkowski, Sun-Young Nam und Olaf Kirsch. Durch die gemeinsame Diskussion zwischen Pianisten und Komponisten über ihre jeweiligen Klangideale, deren Notation und Spielbarkeit, soll klangliches Neuland betreten werden. Im Prozess einer kollegialen Atmosphäre sollen neue Kompositionen entstehen, deren Entwicklung und Entstehung für alle nachvollziehbar ist.

Ausblick auf ein Tastenklangfest

In der im Herbst stattfindenden Festwoche der Hochschule (19. bis 29. Oktober) werden sich zwei Tage intensiv dem Tasteninstrument Klavier widmen. In einem großen Klangfest werden viele Facetten des Instruments zu hören sein, ungewöhnliche Werke erklingen und auch die neuen Kompositionen aus diesem Seminar eine besondere Präsentation erfahren.
TEXT FRANK BÖHME
FOTO: KIRSCH, RUTKOWSKI UND NAM CHRISTINA KÖRTE

Instrumentalklassen im Portrait

„Über den Tellerrand der 88 Tasten“ Hubert Rutkowski fördert Offenheit, Neugier und Kooperation

Hubert Rutkowski, 1981 in Polen geboren, gilt international als feinfühler Interpret speziell der romantischen Klavierliteratur des 19. Jahrhunderts. Als Absolvent der Frédéric-Chopin-Musikuniversität in Warschau und Preisträger des Internationalen Klavierwettbewerbs der Chopin-Gesellschaft in Hannover scheint diese musikalische Vorliebe quasi vorgezeichnet zu sein. Nach dem Abschluss des Studiums absolvierte er ein Doktorandenstudium bei Alicja Paleta-Bugaj in seiner Heimat Polen. 2005 bis 2010 schloss er das Aufbaustudium *Konzertexamen* an der HfMT Hamburg in der Klasse von Evgeni Koroliov ab. Im April 2010 wurde Hubert Rutkowski zu einem der jüngsten Professoren der Hochschule berufen. Seit November 2011 leitet Rutkowski zusätzlich eine Klavierklasse an der Hochschule für Künste Bremen. Er ist Gründer und Präsident der Theodor Leschetizky-Musikgesellschaft in Warschau und Präsident der Chopin-Gesellschaft Hamburg-Sachsenwald e.V. sowie künstlerischer Direktor des *Theodor Leschetizky Klavierwettbewerbs Polnischer Musik* an der HfMT Hamburg.

„Gut Klavierspielen alleine reicht nicht“

Aktuell unterrichtet Hubert Rutkowski an der HfMT 14 Studierende aus neun Nationen, zusätzlich betreut er noch zwei Bremer Studierende. Auf die Frage, wer sich wenn aussucht, er die Studierenden oder umgekehrt, muss er lachen. „Es gibt da sehr unterschiedliche Wege, wie jemand in meine Klasse kommt. Häufig findet ein erster Kontakt über die Meisterkurse statt, die ich etwa in China, Korea, Frankreich, Polen oder hier in Deutschland gebe. Daher erklärt sich wohl auch ein wenig die sehr internationale Zusammensetzung meiner Klasse.“

Was sind für ihn die Schwerpunkte seines Unterrichts? Schließlich kann man davon ausgehen, dass

alle, die die strenge Aufnahmeprüfung überstanden haben, ihr Instrument schon sehr gut beherrschen. „Das ist sehr individuell. Jeder Musiker hat seine eigene künstlerische Persönlichkeit, in der die technischen, kreativen und psychologischen Momente unterschiedlich geprägt sind. Das zu koordinieren und in Hinblick auf das Klavierspiel zu optimieren, ist eine meiner wesentlichen Aufgaben als Lehrender. Wichtig ist mir zusätzlich der interdisziplinäre Aspekt. Gut Klavierspielen alleine reicht nicht. Man sollte schon über den Tellerrand der 88 Tasten hinausblicken und sich auch für andere künstlerische Bereiche interessieren. Hector Docx, einer meiner Studierenden, den ich zusammen mit Mauro Lo Conte betreue, hat zum Beispiel im vergangenen Jahr hier an der HfMT ein Festival ins Leben gerufen, das genau von dieser Idee getragen ist. So etwas gefällt mir sehr.“

Siehe Studierendenportrait von Hector Docx, S. 4

Gruppengefühl großgeschrieben

Instrumentalisten, vor allem auch die Pianisten, sind in der Regel „Einzelkämpfer, was unter anderem auch damit korrespondiert, dass sie Einzelunterricht erhalten.“ Wie also sieht der Kontakt untereinander aus? „Der ist auf jeden Fall vorhanden und wird von mir auch ausdrücklich gefördert. Jede zweite Woche findet ein internes Klassenvorspiel statt, in dem sich nicht nur jeder musikalisch präsentiert, sondern sich auch mit allen anderen kritisch austauschen kann. Das fördert das Gefühl für die Gruppe, die Gemeinschaft ungemein. Das ist nicht zuletzt auch daher wichtig,



weil die Konkurrenz nach Beendigung des Studiums sehr groß ist. Nur die wenigsten werden gefeierte Virtuosen. Für viele wird das Unterrichten in ihrer beruflichen Zukunft eine maßgebliche Rolle spielen.“

Junge Pianisten an historischen Flügeln

Wer übrigens Hubert Rutkowski und seine Studierenden live erleben will, hat dazu nicht nur bei den Prüfungskonzerten Gelegenheit. So setzte sich Hubert Rutkowski in den letzten Jahren vermehrt mit den historischen Flügeln des 19. Jahrhunderts auseinander. In diesem Zusammenhang arbeitet er mit dem Museum für Kunst und Gewerbe in Hamburg zusammen und leitet eine Konzertreihe auf den Instrumenten der Sammlung von Andreas Beurmann und Heikedine Körting.

TEXT DIETER HELLFEUER
FOTO: HUBERT RUTKOWSKI UND STUDIERENDE CHRISTINA KÖRTE

Kooperation

Interdisziplinäre Klangerkundungen Eine andere Geschichte des Klaviers

Auch das Klavier kommt nicht an einer eigenen Geschichte vorbei. Die brillante technische Umsetzung, mit der man laut und leise spielen konnte, verdanken wir dem italienischen Instrumentenbauer Bartolomeo Cristofori. Als Erfinder des Pianofortes hat er sich in die Instrumentengeschichte eingeschrieben. Unzählige technische Verbesserungen haben das Instrument seit 1694, als er seine ersten Prototypen herstellte, zu dem gemacht, was es heute ist.

Die allgemeine Qualität der Instrumente mit ihrer ausgeklügelten Mechanik, die durch den Gebrauch von Pedalen subtil beeinflusst werden kann, versetzt

den geübten und klangsensiblen Spieler in die Lage, feinste Tonnuancierungen hervorzubringen. Das Pedalspiel wird nicht zuletzt deshalb als die **Seele des Klaviers** bezeichnet. Wenig wird in der Praxis deshalb so kontrovers diskutiert wie der Gebrauch der Pedale. Noch mehr als das Spiel auf der Klaviatur ist der Pedalgebrauch mit stilistischen Überlegungen verbunden.

Rückblick auf die Entwicklung der Pedale

Mehr als 150 Jahre vergingen, bis die Pedalentwicklung den heutigen Stand eingenommen hat. Cristoforis erstes *gravicembalo col piano e forte* war klanglich dem Cembalo oder Klavichord näher, obwohl der Ton nicht

Theaterakademie

Von der Alumna zur Professorin Michaela Kaune macht es vor

Seit dem Wintersemester 2016/17 ist Michaela Kaune Professorin für Gesang an der HFMT, wo sie einst selbst studierte. Sie ist Preisträgerin des Belvedere Gesangswettbewerbs Wien und des Bundeswettbewerbs Gesang und seit vielen Jahren an den wichtigsten internationalen Opernhäusern zu Gast, demnächst als Sieglinde beim *Beijing Music Festival*. Zuletzt feierte sie große Erfolge mit einer ihrer wichtigsten Partien, der Marschallin im *Rosenkavalier*, unter anderem in München unter Kirill Petrenko und in Paris unter Philippe Jordan. Mascha Wehrmann unterhielt sich mit Michaela Kaune über ihre Rückkehr in heimische Ausbildungsgefilde.

Wie ist es, als Professorin an den Ort seiner Ausbildung berufen zu werden?

Es ist etwas sehr Besonderes: dort mein Wissen und meine Erfahrung an junge Menschen weitergeben zu können, wo ich selber so viel lernen durfte – das ist eine ganz große Ehre, ich freue mich ganz besonders darüber. Das Hochschulgefühl war auch sofort wieder da. Die Pförtner kennen mich auch noch! Der eine Kollege rief gleich: „Hallo Michaela, dich habe ich ja schon lange nicht mehr gesehen! Welchen Einsingraum möchtest du denn heute?“ Das ist ein wundervoller Start.

Wie unterscheidet sich die Gesangsausbildung heute von der damals?

Im Gesang selbst hat sich nichts geändert, weil das nach wie vor eine so individuelle Ausbildung ist. Es gab das Bachelor/Master-System noch nicht... Man konnte auch damals schon sehr viele szenische Projekte machen, mit Musiktheater-Regie und Opernklassenproduktionen. Ich habe diese Möglichkeiten sehr viel genutzt. Ich finde, man lernt über solche Kooperationen unendlich viel, ich habe es sehr genossen, dass das damals alles so Hand in Hand ging.

Welche Veränderungen sehen Sie auf dem Arbeitsmarkt?

Es ist sehr viel schwerer für Berufseinsteiger – die Verträge werden kurzfristiger, Anfänger verdienen sehr wenig, es gibt eine große Konkurrenz, die Häuser müssen alle sparen – es gibt aber auch immer wieder kurzfristige Möglichkeiten für den Einstieg.

Hat sich die Arbeit selbst auch verändert?

Sicher. Ich habe natürlich mit den alten Theaterhasen wie Götz Friedrich zusammengearbeitet, auch mit jüngeren wie Christof Loy und Stefan Herheim. Es gibt zunehmend Regisseure, die aus anderen Bereichen kommen, die zum Teil offen sagen, dass sie sich gar nicht für die Musik interessieren. Sie haben dann manchmal utopische Vorstellungen davon, was man als Sänger so leisten kann. Ich selbst versuche gerne erstmal alles, bemühe mich wirklich und finde es auch doof, wenn Sänger sich anstellen, aber es gibt Situationen und Bewegungen, in denen man einfach nicht singen kann... Was sich noch verändert hat: Es wird sehr stark auf das Aussehen geachtet.

Wie kamen Sie zum Singen?

Ich habe zu Schulzeiten immer in Chören gesungen, wir hatten auch einen sehr guten Schulchor, aber

ich wollte das eigentlich nicht beruflich machen. Ich wollte Jura studieren. Dann dachte ich aber doch, vielleicht probiere ich es einfach mal. Ich habe dann Annie Schoonus vorgesungen, die damals Hochschulprofessorin war. Mit ihr habe ich mich auf die Aufnahmeprüfung vorbereitet und habe bestanden. Ich hatte also vorher sozusagen ein ganz normales Leben – ohne mich nur auf Musik und Gesang zu konzentrieren. Ich habe alles Mögliche gemacht und glaube: Das war für mich persönlich gar nicht schlecht.

Sie landeten nach der Ausbildung direkt im Berufsleben...

Mein Abschluss an der Hochschule war lustigerweise gleichzeitig mein Debüt an der Deutschen Oper Berlin. Ich hatte zwei wichtige Wettbewerbe außerhalb der Hochschule. In den Jurys saßen Götz Friedrich und der damalige Operndirektor der Deutschen Oper. Ein Abschlusskonzert fand an der Deutschen Oper statt – ein paar Wochen später wurde mir dort ein Dreijahresvertrag angeboten.

Das war völlig jenseits meiner Vorstellung – ich hätte niemals auch nur im Traum daran gedacht! Ich habe tatsächlich noch überlegt, dann aber unterschrieben. Und durfte auch sofort große Solopartien singen: Meine erste Rolle war die Prinzessin Natalia aus dem *Prinz von Homburg* von Hans Werner Henze. Götz Friedrich inszenierte, Christian Thielemann stand am Dirigentenpult. Die Premiere lief gut. Ab da gab es für mich eigentlich keine grundlegenden Entscheidungen zu treffen, außer vielleicht manchmal Nein zu sagen.

Wie ist das, so plötzlich von der Hochschule auf die ganz große Bühne katapultiert zu werden?

Bei mir war es einfach ganz viel Naivität – wenn ich schon vorher gewusst hätte, was es bedeutet, mit Friedrich und Thielemann zu arbeiten, wie das alles beobachtet und beurteilt wird, wäre ich sehr viel nervöser gewesen. So habe ich mich einfach nur sehr gut vorbereitet, wie verrückt gearbeitet, und ich konnte das so gut, wie ich das eben als Hochschulabsolventin konnte. Ich habe nie darüber nachgedacht, was das eigentlich bedeutet oder auch was hätte sein können, wenn es schief gelaufen wäre.

Haben Sie Prioritäten im Repertoire?

Ich bin sehr gerne in der Spätromantik unterwegs, ich mag Richard Strauss natürlich sehr, und Janáček, Tschaikowsky, Poulenc... Das liegt mir auch sehr gut. Ich mag aber auch Barock, leider gibt es da die Tendenz, sehr leichte Stimmen zu bevorzugen – meine Stimme ist eigentlich nicht schwer, aber leider zu schwer für dieses Repertoire, was ich manchmal ein bisschen unfair finde. (lacht)

Ab wann interessierten Sie sich für das Unterrichten?

Es kamen schon relativ früh Anfragen für Gesangsstunden, ich habe aber nicht viel unterrichtet, weil ich selbst noch so viel zu suchen hatte. Seit einigen Jahren habe ich angefangen mich intensiv damit zu beschäftigen. Ich habe selbst bei so tollen Lehrenden lernen dürfen und wäre sehr gerne auch eine gute Lehrerin für den Nachwuchs.



Hört das Lernen mit dem Diplom auf?

Das hört nie auf. Ich gehe auch noch zum Unterricht. Das ist sehr wichtig, auch um vielleicht nochmal einen neuen Aspekt zu kriegen. Ich übe jeden Tag. Manchmal nur eine halbe Stunde, einfach nur um die Stimme zu bewegen. Und auch das bekannte Repertoire muss immer wieder in die Stimme trainiert werden.

Bewertet man im Studium Gelerntes im Nachhinein anders?

Ja. Als Anfänger muss man natürlich erstmal viele Sachen isoliert üben, um sicher zu werden, später kann man dann mehr dazu nehmen. Das ist für die Studierenden immer erst mal ein bisschen komisch, man möchte ja immer gleich alles auf einmal können. Der Gesangsunterricht läuft sehr viel über Bilder und über das Fühlen, man muss sich vieles vorstellen. Deswegen ist ja auch nicht jeder Student für jeden Lehrer gut, weil man nicht immer die gleiche Sprache spricht.

Was geben Sie Ihren Studierenden mit?

Das allerwichtigste ist die Freude an der Musik und dass die Studierenden großen Respekt davor haben, ein Gesangsstudium machen zu dürfen. Es ist wirklich eine große Ehre und ein großes Glück, eine solche Ausbildung machen zu können. Man darf den Respekt nie verlieren: vor der Bühne, vor den Kollegen, vor allem, was dazu gehört. Wichtig ist es auch sich zu fokussieren. Das Leben an einem Opernhaus ist sehr schwer, es herrscht ein großer Druck, sowas muss man aushalten können. In der Hochschule kann man das sehr gut lernen, indem man vieles ausprobiert, viel, viel trainiert, sich immer wieder in die Vorsingsituation begibt. Und ich sage immer: Seid klug und macht bestimmte Sachen nicht zu früh! Sucht euch auch später die richtigen Berater und Lehrer, die euch helfen, Angebote auch mal abzulehnen, wenn die Stimme noch nicht so weit ist! Es gibt leider in den leitenden Positionen der Opernhäuser viele Menschen, die aus anderen Bereichen kommen und nicht einschätzen können, was gut und richtig für Sänger ist.

TEXT MASCHA WEHRMANN
FOTO: MICHAELA KAUNE CHRISTINA KÖRTE

Festival

Gemeinsam über den Bühnenrand schauen

Wie sich Theater stetig neu erfindet und in Beziehung zu anderen Künsten setzt, mit welchen ästhetischen und erzählerischen Mitteln und unter welchen Bedingungen an Orten wie Alexandria, Geelong, Frankfurt, Kapstadt, Niterói oder Surakarta Theater produziert wird, wie sich Formen und Inhalte aus ihren lokalen Kontexten lösen und anderswo bestenfalls etwas auslösen können, wie sich die Idee eines Theaters der Welt über die Jahre verändert hat – solchen Fragen geht eine Masterclass mit Studierenden der Theaterakademie während *Theater der Welt* nach. Das internationale Festival, in diesem Jahr ausgerichtet von Kamnagel und dem Thalia Theater, spürt seit seiner Gründung 1981 ähnlich einer documenta für darstellende Künste aktuellen Bewegungen weltweit nach und versammelt alle drei Jahre Theater-, Tanz- und performative Arbeiten mit unterschiedlichen

künstlerischen wie politischen Anliegen und Herangehensweisen in einer anderen Stadt. Dieses Jahr in Hamburg und damit direkt vor der Haustür der Theaterakademie, die seit Jahren verstärkt daran arbeitet, ihren Studierenden zeitgenössische Theaterformen und Arbeitsweisen vorzustellen, die über das Bekannte hinausweisen und einen Referenzrahmen bilden, um eigene künstlerische Wege zu gehen und sich in der Welt zu verorten.

Theater der Welt bietet nun den Anlass, sich intensiv mit internationalem Theater auseinanderzusetzen, gemeinsam Vorstellungen zu besuchen und zu diskutieren, sich mit den Künstlern des Festivals auszutauschen, Einblicke in Perspektiven, künstlerische Dringlichkeiten und Produktionsweisen zu erlangen und so über den Horizont des eigenen Ausbildungskontextes hinauszuschauen. Neben Künstlerinnen werden auch

Festivalmacher zu Wort kommen, allen voran Frie Leysen, die „Grande Dame der internationalen Theaterszene“, Gründerin des legendären *Kunstenfestivaldesarts* in Brüssel und im Jahr 2010 künstlerische Leiterin von *Theater der Welt* in Essen und Mülheim an der Ruhr. Angeleitet wird die Masterclass von der Dramaturgin Nadine Vollmer, die 2012 mit Frie Leysen für das *Foreign Affairs Festival* der Berliner Festspiele und 2014 mit Matthias Lilienthal für *Theater der Welt* in Mannheim gearbeitet hat. Die Masterclass besteht aus einem Vorbereitungstreffen Ende April/Anfang Mai, der Übernahme kleiner Vorbereitungsaufgaben sowie einem vier- bis fünftägigen Intensivprogramm inklusive Vorstellungsbesuchen, Workshops und Gesprächen während des Festivals vom **25. Mai bis 4. Juni**. Ermöglicht wird sie durch die Thörl Stiftung.

TEXT ANDREA TIETZ

junges forum Musik + Theater

Sommer, Sonne, sorgenfrei? Opernklasse doppelt packend

Zwei Kurzopern, bei denen Meer und Verlust eine tragende Rolle spielen: Henry Purcells *Dido and Aeneas* und Ralph Vaughan Williams selten gespielter Einakter *Riders to the Sea* werden in diesem Jahr als große Sommeroper zur Aufführung kommen. Zwei Opfern, zwei Regisseure: Philipp Himmelmann wird den ersten, Thilo Reinhardt den zweiten Teil inszenieren. Der gesamte Abend ist wie stets für die meisten der beteiligten Studierenden eine Prüfung im Masterstudiengang Oper. Zum letzten Mal findet die Produktion im TheaterQuartier Gaußstraße 190 statt, bevor ab dem Wintersemester wieder das Forum zur Verfügung steht.

Didos Dilemma als Dreh- und Angelpunkt

Purcells *Dido*, der Änais des Vergil entlehnt, in wesentlichen Teilen neu fokussiert, ist jedem durch das berühmte Lamento am Ende bekannt, worin Dido den Abschied des Geliebten betrauert und anschließend Selbstmord begeht. Die Hexen hatten eine Intrige geschmiedet, welche die wengleich lange nicht eingestandene, dann aber doch glückliche Liebe zwischen Dido und Aeneas zerstören sollte. Wirkungsvoll wird Aeneas an seine durch Jupiter ausgesprochene Berufung erinnert, Rom zu gründen, was bedeutet, Karthago und damit Dido übers Meer verlassen zu müssen. Was im klassischen Mythos noch im Kontext des Hin- und Hergerissenseins der Menschen zwischen den undurchsichtigen Tauschgeschäften der Götter erzählt wurde, wird hier zum personalisierten Seelendrama einer zutiefst unglücklichen Frau, in dem die Götter kaum noch eine Rolle spielen. Selbst Aeneas erscheint nur als eine Art Randfigur. Philipp Himmelmann erklärt seine Faszination an dem Stoff: „Die Oper ist für mich das packende musikalische Psychogramm einer Frau, die sich nach langem Zögern der Liebe öffnet und dann maßlos enttäuscht wird. Dido und die Zauberin sind die zwei Seiten derselben, von Zweifeln

geplagten Figur. Aeneas ist lediglich der Katalysator für den Untergang dieser zu großer Liebe fähigen, aber selbstzerstörerischen Seele.“

Zeitlose Metapher oder maritime Mahnung?

Angeschwemmtes Strandgut bestimmt das Bühnenbild, ein maritimes Setting für einen Abend, der Geschichten von durch das Meer verlorenen Liebhabern, Gatten, Söhnen erzählt. Auch der zweite Einakter des Abends wird in dieser Sphäre aufgeführt. Weniger durch seine Opfern als durch ein umfangreiches Œuvre an Instrumental- und Vokalmusik ist Ralph Vaughan Williams (1872–1958) bekannt. Das 1937 aufgeführte Stück *Riders to the Sea* mit einem Libretto nach dem gleichnamigen Stück des irischen Dramatikers John Millington Synge handelt von einer Frau, die bereits ihren Gatten und fünf Söhne an das Meer verloren hat. Alle waren aufgebrochen, woanders ihr Glück zu suchen, heute treiben ihre Leichen als *Riders to the Sea* auf den Wellen. Auch der jüngste Sohn wird auf dem Weg zum Markt, wo er das Pferd seines gerade verstorbenen Bruders zu Geld machen will, von einer Sturmflut erfasst und mitgerissen. Die Klagen der vor Schmerz halb wahnsinnigen Mutter beziehen sich kaum mehr auf die Realität als auf die Visionen ihrer Söhne, deren Tod sie vorausgesehen hat. Man kann fragen, ob die Naturmetapher einzig den sinnhaften Hintergrund für die Darstellung einer geradezu heroischen Leidensfähigkeit bildet, oder ob hier nicht auch eine sozialkritische Komponente mitzulesen ist. „Der Überlebenskampf der Fischer, der zugleich ein Kampf gegen die Naturgewalten und um den Lebensunterhalt der Familie ist, ist eine zeitlose Metapher“, sagt Regisseur Thilo Reinhardt. Und: „In die Thematik des Librettos eingeschrieben ist nicht zuletzt die große Flucht- und Auswanderungswelle aus Irland übers Meer nach Amerika Mitte des 19. Jahrhunderts, um Arbeitslosigkeit und Hungersnot zu entkommen.“



Heute ist es die Flucht aus dem Süden vor Bürgerkrieg, Armut und Klimawandel, der junge Menschen auf dem Mittelmeer ihr Leben aufs Spiel setzen lässt. Eine behutsame Kontextualisierung versucht, auch diesen Deutungshorizont miteinzubeziehen.

TEXT MASCHA WEHRMANN
FOTO: T. REINHARDT, P. HIMMELMANN CHRISTINA KÖRTE

Die große Sommeroper

Henry Purcell: *Dido and Aeneas*
Ralph Vaughan Williams: *Riders to the Sea*

MUSIKALISCHE LEITUNG Willem Wentzel
REGIE Philipp Himmelmann, Thilo Reinhardt
BÜHNE David Hohmann
KOSTÜME Dennis Peschke, Noëmi Lara Streber, Berit Schubart
Es singen die Sängerinnen und Sänger der Opernklasse
Es musizieren die Symphoniker Hamburg
PREMIEREN
A-Premiere: Sonntag, 28. Mai 2017, 18.00 Uhr
B-Premiere: Freitag, 2. Juni 2017, 19.30 Uhr
Weitere Aufführungen: 9., 13., 19. und 23. Juni, jeweils um 19.30 Uhr, sowie am 4., 5. und 25. Juni, jeweils um 18.00 Uhr
AUFFÜHRUNGSORT
TheaterQuartier Gaußstraße 190, 22765 Hamburg
KARTEN
Konzertkasse Gerdes, Rothenbaumchaussee 77, 20148 Hamburg, Telefon 040 453326 oder 440298

Modellstudiengang

Projektstudium Personale Medizin in Brandenburg

Zwischen Hamburg und Berlin hat sich im nördlichen Brandenburg ein interessantes Hochschulmodell etabliert. Die Medizinische Hochschule Brandenburg Theodor Fontane bietet die Studiengänge Medizin und Psychologie an. Der Modellstudiengang Medizin verfolgt das Konzept der *Personalen Medizin*. Dies bedeutet eine Integration von biomedizinischen sowie psychosozialen und soziokulturellen Gesichtspunkten bei Diagnostik und Therapie. *Personale Medizin* ist Schulmedizin im besten tradierten Sinne, ergänzt durch die obengenannten Bereiche der Medizin, sowie Psychologie und ihre Nachbardisziplinen.

Auch in der methodischen Umsetzung und inhaltlichen Gestaltung geht diese Hochschule eigene Wege. Ausgehend von konkreten, im Verlauf des Studiums komplexer werdenden Problemstellungen werden natur- und geisteswissenschaftliche Grundlagen zu-

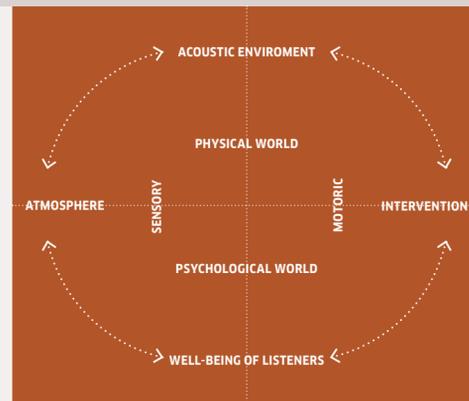
sammen (!) mit klinisch relevanten Inhalten in geeigneten Lehrformaten vermittelt und erarbeitet. Mit der Methode des problemorientierten Lernens entwickeln die Kleingruppen anhand von Patientengeschichten theoretische und anwendungsbezogene Lernziele, bearbeiten diese im Selbststudium unter Einbeziehung von Inhalten aus Vorlesungen, Seminaren und Literaturquellen. Diese Struktur orientiert sich an Organen bzw. Organsystemen und Lebensphasen. Aus der Sicht verschiedener Disziplinen werden am gesunden (!) Körper dessen Funktionen und Störungen sowie die daraus resultierenden Erkrankungen und Behandlungsmöglichkeiten erlernt.

Über das reguläre Curriculum hinaus ist für alle Studierende ein *Studium fundamentale* verpflichtender Bestandteil ihres Studiums. Die Beschäftigung mit fächerübergreifenden wissenschaftlichen, philo-

sophischen oder künstlerischen Methoden und Perspektiven jenseits von Medizin und Psychologie soll sie dazu inspirieren, Aspekte ihrer eigenen Person wahrzunehmen und weiterzuentwickeln, Zusammenhänge neu zu verknüpfen, Anregungen für das eigene wissenschaftliche Arbeiten zu finden, den Raum für Reflexion zu öffnen und die eigenen kommunikativen und künstlerischen Fähigkeiten zu erweitern. Selbstredend, dass auch Musik, Philosophie und Ästhetik dabei dort ihre Bühne finden.

Dieses Studienmodell zeigt, wie Freiräume geschaffen werden können, die für die Reifung von Gedanken und der eigenen Reflexion nötig sind. In Verbindung mit einem teamorientierten Projektstudium werden hier Medizinerinnen und Mediziner mit einer gesellschaftlichen Verantwortung ausgebildet.

TEXT FRANK BÖHME



ausgewertet werden. Die Studierenden und Mitarbeitenden, die im engeren Sinne das Projekt durchführen, können und sollen wechselseitig Lehrveranstaltungen besuchen. So erwerben beispielsweise auch Musiktherapeuten Kenntnisse über Theorien, Methoden und Techniken elektronischer Klanggestaltung; Komponistinnen arbeiten sich in ästhetische, ethische, therapeutische Fragestellungen zur akustischen Umgebungsgestaltung ein; Studierende der Musikwissenschaft machen sich mit grundlegenden Fragestellungen der Musiktherapie und Erfordernissen in einem konkreten Anwendungsfeld vertraut. Beteiligten kann sich jeder. Vielleicht wird es einmal so sein, dass man im Wartezimmer der Notaufnahme nicht nur ein ermüdendes Durcheinander von Köhlaggregaten, Lautsprecherdurchsagen und unklaren Geräuschen hört, sondern, dass uns hin und wieder einzelne reizvolle und erfrischende Klänge wie ein Lufthauch anwehen und das Lebensgefühl sanft anregen.

TEXT ECKHARD WEYMANN

ABBILDUNG: HEALING SOUNDSCAPE – CIRCULAR DIAGRAM GEORG HAJDU

Eckhard Weymann lehrt Musiktherapie und koordiniert Healing Soundscape – gemeinsam mit Georg Hajdu, Clemens Wöllner, Pia Preißler und anderen.

Veranstaltungs-Tipp

Die Auftaktveranstaltung für *Healing Soundscape*, bei der die bisherigen Erkenntnisse präsentiert und die aktuellen Seminare vorgestellt werden, findet am Donnerstag, 13. April 2017 von 10.00 bis 13.00 Uhr im Mendelsohn-Saal statt.

Schriftenreihe

Von Musik und Macht, von Modus zu Moll
Neuerscheinung zur Hamburger Musikschriftstellerei

Zu Johann Matthesons 250. Todestag veranstaltete die HfMT 2014 eine Ringvorlesung in Zusammenarbeit mit dem Komponistenquartier Hamburg e.V.. Damit sollte ein Anstoß gegeben werden, das Universalgenie Mattheson – Musiktheoretiker, Komponist, Diplomat, Sänger, Organist, Schriftsteller, Biograph, Journalist, Kritiker, Übersetzer und Mäzen – aus neuen Blickwinkeln zu betrachten.

Der thematische Kreis wurde mit dem Titel *Zum 250. Todestag Johann Matthesons: Musikschriftstellerei und -journalismus in Hamburg* etwas weiter gefasst, um den Auswirkungen von Matthesons Anstößen in den Folgejahrhunderten nachspüren zu können. Neben Mattheson-Themen wurde daher auch Ferdinand Pföhl als herausragender Hamburger Musikkritiker des 19. Jahrhunderts, vorgestellt durch Helmuth Brenner, einbezogen, und mit Joachim Mischke, dem Chefreporter Kultur und Medien des *Hamburger Abendblattes*, kam ein Vertreter der Kritikerzunft selbst zu Wort, der uns zudem einige seiner Kollegen des 20. Jahrhunderts vorstellte. Die Referenten und die Referentin zu den übrigen Themen kamen wie üblich – mit wenigen Ausnahmen – aus dem Dozentenkreis und dem Umfeld der Hochschule. Musikalisch umrahmt wurden die Vorlesungen von Mitgliedern der Hochschule und Gästen. Allen Mitwirkenden sei an dieser Stelle für ihr überwiegend ehrenamtliches Engagement nochmals herzlich gedankt!

Zwischen Galanterie, Manipulation und italienischen Kantaten

Von vornherein war geplant, die Vorträge im Anschluss an die Ringvorlesung innerhalb der Schriftenreihe der Hochschule als verschriftlichte Beiträge herauszugeben. Da die Ringvorlesung aus organisatorischen und finanziellen Gründen hinsichtlich der Anzahl der Referenten und Themen beschränkt war, der zu erstel-

lende Sammelband jedoch nicht, entschloss ich mich als Herausgeber, weitere Mattheson-Expertinnen und Experten zu Beiträgen einzuladen, um aktuellen Forschungen Raum zu geben.

Der so entstandene Band zeigt ein erfreulich breites Spektrum, das das Multitalent Johann Mattheson in – freilich nicht der ganzen – Vielfalt seines Schaffens und Denkens zeigt: Rund um den Zeitgeist und den geistesgeschichtlichen Kontext drehen sich die Beiträge über Matthesons Verständnis von „Journalismus“, das Rainer Bayreuther handlungstheoretisch vor dem Hintergrund seines Galanterie-Begriffs erläutert, über Matthesons Frauenbild im zeitgenössischen gesellschaftlichen Kontext in der Betrachtung von Birgit Kiupel und über Matthesons Biographiekonzept im Zusammenhang mit der wissenschaftsgeschichtlichen Entwicklung, hier von Joachim Kremer beleuchtet. Dorothea Schröder zeigt, wie Mattheson seine publizistische Macht nutzte, um das öffentliche Bild seiner Kollegen und Konkurrenten nachhaltig in seinem Sinne zu beeinflussen; Reinhard Bahrs musiktheoretischer Beitrag thematisiert Matthesons Abkehr von der alten Hexachord- und Moduslehre und sein Eintreten für das neue Dur-/Moll-System; einem Teil von Matthesons musikalischem Schaffen, seinen italienischen Kantaten, widmet sich der Beitrag von Hansjörg Drauschke. Ein sehr ambitioniertes Vorhaben verfolgt schließlich Gerhart Darmstadts Streifzug durch Matthesons musikschriftstellerisches Gesamtwerk.

Den Roten Faden weiter knüpfen

Ungeschrieben bleibt, was sich in den Jahrhunderten von Mattheson über Pföhl bis Mischke gehalten hat, welche Grundvoraussetzungen gleich geblieben sind, welche Interessenlagen oder Vorgehensweisen für denjenigen, der Musik professionell kritisiert, anscheinend allgemeingültig sind. Diesen roten Faden muss also

jeder Leser und jede Leserin selbst weiter spinnen. Die Lektüre über Matthesons Zeit hinaus hat dadurch einen großen Reiz und lässt auch Mattheson in einem anderen Licht erscheinen, dessen Herausforderungen offenkundig nicht (nur) in seinem individuellen Charakter und in dem Geist seiner Zeit lagen.

Dieser Sammelband ist nun im Frühjahr als Band 12 der Schriftenreihe der HfMT *Musik und. Neue Folge* erschienen. Am 8. Mai stelle ich den Band mit dem Autorenteam im Fanny Hensel-Saal vor. Die Veranstaltung wird von Mitgliedern und Gästen der Hochschule musikalisch gestaltet.

TEXT SIMON KANNENBERG



COVERILLUSTRATION BIRGIT KIUPEL

Veranstaltungstipp

Aktuelle Buchpublikationen aus der HfMT
Montag, 8. Mai 2017, 18.00 Uhr
Fanny Hensel-Saal

Literaturtipp

Simon Kannenberg (Hrsg.),
Studien zum 250. Todestag Johann Matthesons. Musikschriftstellerei und -journalismus in Hamburg, Berlin: Weidler 2017 (*Musik und. Neue Folge*, 12).

Ernährung

Essentiell – Nachdenkliches über das Essen

Einen nicht unbeträchtlichen Zeitraum unseres Lebens verbringen wir mit Essen. Manche Menschen weniger, die meisten im Westen aber viel mehr. Das intellektuelle „Hors-d'œuvre“ begann in den frühen neunziger Jahren und entwickelte sich sehr schnell zu einem veritablen Menü. Mit den „food studies“ etablierte sich ein eigenes Studienfeld, in welchem das Essen als eine Universalie, eine Art Koordinatensystem aufgefasst wird: Je nachdem, wo, was und wie man isst, entfaltet sich ein soziologisches, politisches oder wirtschaftliches Beschreibungsfeld. Für den Ethnologen Claude Lévi-Strauss markiert das Kochen die erste kulturelle Handlung des Menschen schlechthin und damit den Beginn von Zivilisation.

Essen ist aber nicht nur zum Gegenstand des Nachdenkens, sondern auch der künstlerischen Auseinandersetzung geworden – und dies viel früher. Der

Grundstein hierfür wird im Jahre 1968 in Düsseldorf gelegt. Daniel Spoerri eröffnet dort ein Restaurant und zwei Jahre später in der darüberliegenden Etage die *Eat Art Galerie*. Der Künstler setzt im Erdgeschoss mit seinen inszenierten Banketten – die auf Beteiligung der Rezipienten ausgerichtet sind – gustatorische Akzente. In der Galerie hingegen wird Nahrung als Kunst inszeniert und verweist auf ihre Vergänglichkeit.

Durch den avantgardistischen Küchenmeister und Koch Ferran Adrià wurde auf der *documenta 12* der Diskurs über Kochen als Kunst oder Handwerk neu belebt. Aus dieser Perspektive ist es nur folgerichtig, dass in einem Pilotprojekt der bayrische Bäcker Josef Wagner in die *Villa Massimo* in Rom eingeladen wurde oder die Berlinale 2007 ein kulinarisches Kino etabliert hat.

Zum Essen gehören auch Überlegungen zur Zubereitung, zu Orten und zur Atmosphäre des Essens. Von Telemanns *Tafelmusik* bis zum Barpiano – die akustische Untermauerung ist ebenso ein wichtiger Teil der Esskultur. Trinklieder rücken die Genussmittel sogar in den Fokus und erweitern wie erheitern die „food studies“.

TEXT FRANK BÖHME

Die Vorlesungsreihe des *Studium generale – Netzwerk Nord* widmet sich im Sommersemester einigen Facetten des Themas Nahrung. Zeitgleich lädt das Museum für Kunst und Gewerbe zu einer Ausstellung mit dem Titel *Food Revolution 5.0. Gestaltung für die Gesellschaft von morgen ein*.

Kulturmanagement Spezial

Enge Kooperation mit der Claussen-Simon-Stiftung

Die seit 2015 bestehende Kooperation zwischen dem Institut KMM und der Claussen-Simon-Stiftung wurde nun vertraglich besiegelt. Stipendiatinnen und Stipendiaten des Förderprogramms *Unseren Künsten* erhalten exklusiv eine Auswahl von KMM-Studienbriefen, um sich in Themen wie Projektmanagement oder Marketing fortzubilden. Im letzten Jahr entstand bereits die Idee, eine gemeinsame Veranstaltungsreihe zu etablieren. Regina Back, die promovierte Musikwissenschaftlerin ist Geschäftsführerin der Claussen-Simon-Stiftung, wirft einen Blick voraus: „Mit der Gesprächsreihe bringen wir junge Kunst-, Kultur- und Musikschaffende und die Kulturmanagerinnen und -manager von morgen zusammen und fördern den persönlichen Austausch.“

Geplant ist, dass jeweils im Wintersemester die Stipendiatinnen des zweiten Förderjahrs ihre von der

Stiftung geförderten Projekte den Kulturmanagement-Studierenden vorstellen. Der Abend wird von KMM-Studierenden moderiert. Danach lädt die Claussen-Simon-Stiftung zu einem gemeinsamen Umtrunk ein, bei dem sich ein reger Austausch zwischen Künstlerinnen, Kulturmanagern sowie geladenen Gästen aus dem Kulturbetrieb ergibt. Der Titel der gemeinsamen Reihe lautet **Zu Gast im KMM**. Die Auftaktveranstaltung gestalteten Samuel Penderbayne, der seines Zeichens Komponist und Promotionsstipendiat der Claussen-Simon-Stiftung ist, und der Chefdramaturg der Hamburgischen Staatsoper Johannes Blum. Sie stellten sich den Fragen der Moderatorin des Abends Aylin Süslü aus dem 28. Jahrgang der KMM-Studierenden. Geplant sind jeweils **drei Veranstaltungen pro Semester**. Jeweils im Sommersemester folgen dann drei Veranstaltungen zum Thema *Kunst im Betrieb* –

Gespräche über Ästhetik und Management. Hier werden renommierte Kulturmanager zu ihrer Berufserfahrung befragt. Am 26. April 2017 übernimmt Peter Ruzicka, Komponist, Intendant der Salzburger Osterfestspiele und KMM-Professor, die Moderation für die Auftaktveranstaltung des kommenden Sommersemesters, die in der Freien Akademie der Künste stattfindet. Als Gast ist der Intendant von Elbphilharmonie und Laeiszhalle, Christoph Lieben-Seutter, eingeladen.

Die Claussen-Simon-Stiftung fördert begabte junge Menschen auf allen Etappen ihrer schulischen, akademischen, professionellen und persönlichen Entwicklung. Speziell für graduierte Kunstschaffende aller Fachrichtungen bietet die Stiftung das **Stipendienprogramm Unseren Künsten**.

TEXT REINHARD FLENDER

Kulturmanagement Spezial

Die Kunst, Kultur (nicht nur) zu messen
Schweden als Vorreiter der Theaterevaluation

In Deutschland ist die staatlich verordnete Evaluation von Opernhäusern, Museen, Theatern oder Konzerthäusern eine Seltenheit. In Schweden hingegen wurden immer wieder Versuche in diese Richtung unternommen. Das liegt einerseits daran, dass der Druck, die Ausgaben im Kulturbereich demokratisch zu legitimieren, in einem zentralistisch organisierten Kulturbudget höher ist als in Deutschland, das durch die Kulturhoheit der Länder eine föderalistische Finanzierungsstruktur aufweist.

Jenny Svensson erforscht die schwedische Theaterevaluation in ihrer Dissertation

Aber wie Jenny Svensson in ihrer Promotion am KMM-Institut ausführt, scheinen die Berührungspunkte zwischen Kulturschaffenden und rationalen Evaluationssystemen in Skandinavien nicht so groß zu sein wie in Deutschland. Jenny Svenssons These lautet, dass sich früher oder später der Kulturbereich dem Evaluationsdruck beugen muss, denn wir leben in einer „Evaluationengesellschaft“.

Kluges Hilfsmittel oder verhängnisvoller Fallstrick?

Dieser Begriff wurde von dem dänischen Politologen Peter Dahler-Larsen geprägt. Sein 2012 erschienenes gleichnamiges Buch *The Evaluation Society* erregte international große Aufmerksamkeit. Darin unterzieht Dahler-Larsen die „Evaluationsbesessenheit“ der modernen Gesellschaft einer kritischen Betrachtung. Auch wenn es nachvollziehbar ist, dass eine moderne Gesellschaft Rechenschaft darüber ablegen will, was aus einer rationalen Perspektive heraus wichtig ist: „...important to maintain, important to believe, important to change and important to avoid“, so kann sich die Überschätzung dieses Werkzeuges auch in sein Gegenteil verkehren: Evaluation wird zu einem „blinden“ Ritual, das nunmehr maschinell durchgeführt

wird und dazu führt, dass eine lebendige Auseinandersetzung mit anstehenden Problemen vermieden oder im Keim erstickt wird: „The purpose of evaluation is no longer to stimulate endless discussions in society, but to prevent them. Instead of human subjectivity, a style of coolness, objectivity and technocracy becomes the dominant ideal in evaluation“, so Dahler-Larsen in seinem Buch. Dass ein Konfliktpotential vorprogrammiert ist, wenn technokratisch strategisches Denken im Kulturbereich angewendet wird, scheint evident zu sein.

Keine Angst vor dem Evaluationsmonster!

Trotzdem kann Jenny Svensson bei der kritischen Bestandsaufnahme sämtlicher Evaluationsvorhaben, -methoden und -praktiken, die in Südschweden im Bereich Darstellende Kunst in den Jahren 2006 bis 2014 durchgeführt worden sind, ein differenziertes Bild mit vielen Facetten zeichnen. Erstens ist der Radius von Evaluationsthemen sehr breit. Er reicht von den kulturpolitischen Zielen, wie Gender, Vielfalt, Kind- und Jugendkultur, über Mitarbeiterbefragungen, Audience Development, Qualitätsmanagement und Selbstevaluierungssystemen bis zu Customer Relationship Management-Systemen. Zweitens ist Evaluation nicht gleich Evaluation, sondern hinter diesem schwer definierbaren Begriff verbirgt sich eine Formvielfalt, die die verschiedensten Perspektiven auf den gleichen Gegenstand ermöglicht.

Evaluation heißt Formenvielfalt

Je nachdem, ob man den Aspekt der Akkreditierung, des Auditing, der empirischen Sozialforschung, der Organisationsentwicklung oder der Policy-Analyse im Blick hat, sind die Ergebnisse einer Evaluation unterschiedlich. Jenny Svensson zeigt, wie wichtig es ist, dass die Faktoren Erkenntnis, Entwicklung, Kommunikation und Identitätsstiftung aus einem Dialog

zwischen Künstler und Publikum, zwischen Kulturpolitikern und Kulturarbeitern, zwischen Geldgebern und Empfängern mithilfe von diversen Evaluationsmethoden herausgearbeitet werden. Dabei ist Selbstevaluation die erfolgreichste Methode. Von daher ist es nachvollziehbar und richtig, wenn sich die Kulturpolitik nicht in diesen Selbstevaluierungsprozess einmischt, sondern lediglich die finanziellen und arbeitszeitrelevanten Rahmenbedingungen dafür bereitstellt, sodass er optimal verläuft. Außerdem muss die Politik die Konsequenzen einer erfolgreichen Evaluation mittragen, die darin bestehen können, dass zusätzliche finanzielle Mittel bereitgestellt werden müssen. Der Versuch, mittels Evaluation Kulturbetriebe besser kontrollieren oder Einsparungsmaßnahmen durchsetzen zu können, ist regelmäßig gescheitert. Auch das hat Jenny Svensson nachweisen können.

Von daher bräuchten Kulturschaffende keine Angst vor Evaluationen zu haben, wenn sie darin geschult sind, sich nicht „blind dem Evaluationsmonster“ zu unterwerfen, sondern mit den Auftraggebern über ein Evaluationsdesign auf Augenhöhe verhandeln und Ziele und Methoden mitgestalten.

TEXT REINHARD FLENDER

Kulturmanagement Spezial

Jeden Tag ein bisschen besser – seit 25 Jahren
Wir gratulieren Manuela Rousseau zum Jubiläum ihrer Professur

Es war die Zeit, als unser Fach schlicht *Aufbaustudium Kulturmanagement* hieß, als so mancher dieses innovative Studienfach verteuflerte und die Hochschule fest im Würgegriff des Kapitals verhaftet sah. 25 Jahre ist das her. Der Konflikt zwischen Kunst und Kommerz wurde allerliebste herbeigeredet: „Wieder so eine fixe Idee von Hermann Rauhe“, wurde getuschelt. Doch der Präsident ließ sich nicht beirren, sah die Notwendigkeit, dass Entscheider in den Kultureinrichtungen über betriebswirtschaftliches, kommunikatives und juristisches Fachwissen verfügen müssen. Und dass es umgekehrt einem Wirtschaftsboss gut zu Gesicht steht, mit seinen Mitarbeitern zu „musizieren“: Zuhören, nach guter Intonation, sprich: Stimmung streben und Führung übernehmen, sich aber auch zurückhalten. Hermann Rauhe hatte weitere Argumente auf seiner Seite, vor allem in Form von überzeugenden Persönlichkeiten als Dozenten. „Alte Hasen“ waren ebenso dabei wie aufstrebende und ehrgeizige Talente, die sich gerade anschickten, ihrem Unternehmen Kultur „beizubringen“.

Die Visionärin macht es vor

Besonders eindrucksvoll gelang dies Manuela Rousseau, nur wenige Jahre älter als die damaligen Studierenden, aber als Pressesprecherin bei der Beiersdorf AG schon weit oben auf der Karriereleiter. Da waren einerseits die von ihr organisierten Programme von *Kultur im Betrieb* für die Belegschaft. Und andererseits hatte sie das Motto der besten Pädagogen verin-

nerlicht: Wer lehrt, der lernt. Mit großer Hingabe gab sie ihr Wissen in ihren Vorlesungen im Fachbereich Kommunikation preis, strukturierte das „kreative Chaos“ der Studierenden. Im Dialog mit den Studierenden erarbeitete sie die Studienziele, vermittelte Praktika und bereitete auf die Abschlussprüfungen vor. „Belastbare Informationen“ waren das, die auch heute noch helfen. Herausragend war ihr persönliches Anliegen, ein Fußballtrainer würde sagen: „die Studierenden jeden Tag ein bisschen besser zu machen“. Zahlreiche Arbeitsgruppen zu innovativen Projekten gründeten sich unter ihrer Leitung oder mit ihr als Mentorin. Und diese endeten eben nicht immer mit dem Diplom. Weit darüber hinaus interessierte sich Manuela Rousseau, zwischenzeitlich zur Professorin und zur *Sprecherin der Fachgruppe Stiftungen und Fundraising* ernannt und bei Beiersdorf nun auch Mitglied des Aufsichtsrates, für die Belange ihrer Studierenden. So hat sie ein umfassendes Netzwerk aufgebaut, bestehend aus beruflicher Unterstützung, Motivation, regelmäßigem Gedankenaustausch und Freundschaft. Ihr guter Rat ist begehrt, doch nie teuer. Im Gegenteil – er kommt von Herzen.

Ehrevoll im Ehrenamt

Niemals vergessen werden darf, dass die Lehre von Kulturmanagement nach wie vor reines Ehrenamt bedeutet. Ehrenamtliches Engagement ist etwas, was Manuela Rousseaus Berufsleben wie ein roter Faden durchzieht. Sie ist in gemeinnützigen Verbänden aktiv,

bringt sich und ihr Netzwerk ein, wofür sie völlig zu Recht mit dem Bundesverdienstkreuz ausgezeichnet wurde. Außerdem hat Manuela Rousseau das Thema Ehrenamt gemeinsam mit ihrem eigenen Mentor Klaus Peter Nebel in ihre Firma eingebracht und weiterentwickelt: Gesellschaftliche und soziale Verantwortung als Teil der Unternehmenskommunikation – die „Corporate Social Responsibility“ war geboren. Und lange bevor das Thema den politischen Raum erreichte, setzte sie sich für das Ziel ein, mehr Frauen in Führungspositionen zu vermitteln. Allerdings nicht dogmatisch, sondern überzeugend durch charmante Beharrlichkeit und mit guten und immer gut vorbereiteten Argumenten. Hermann Rauhe hat stets begeistert erzählt, dass ihm seine KMM-Absolventen „aus den Händen gerissen werden“. Doch es bedarf vor allem der Wegbereiter und -begleiter wie Manuela Rousseau, die mit nachhaltigem Interesse, Neugier und Fachwissen ihren Studierenden über viele Jahre persönlich und mit Hingabe zur Seite stehen. Manuela Rousseau ist im allerbesten Sinne unsere „Patin“. Sie erfüllt ihre Profession täglich mit Leben und Leidenschaft, und das – herzlichen Glückwunsch! – seit 25 Jahren.

TEXT MICHAEL LANG

FOTO: MANUELA ROUSSEAU MIT STUDIERENDEN

CHRISTINA KÖRTE

Michael Lang ist Direktor der Komödie Winterhuder Fährhaus und Vorsitzender des Hochschulrats der HfMT, ab der Spielzeit 2017/18 wirkt er als Intendant des Ohnsorg Theaters.





Sanierung

Zurück. Ein Blick nach Vorn.

Keiner der üblichen Sichtschlitze lässt uns einen Baustellenblick erhaschen. Passgenau trennt eine Wand das Alte vom Neuen: Sie wird uns sicher nicht fehlen, wenn wir zum Wintersemester zurück auf den Campus an der Außenalster ziehen. Die auffälligste Veränderung wird dann im Foyer zu erleben sein. Neben einem Balkon und einer Freitreppe zum Garten wird es dort auch eine kleine Bühne geben. Komplettiert wird das soziale Zentrum der Hochschule durch die ebenfalls hier eingerichtete Cafeteria. Von den Studierenden dürften zudem die 18 neuen Proberäume besonders freudig erwartet werden, die sich jetzt schon sichtbar in der Neubaugarage abzeichnen. Darüber hinaus wurden auch die beiden ehemaligen Schauspielstudios mit Fenstern versehen, sie können nun voll in den Unterrichtsaltag eingebunden werden. Von allen ersehnt wird natürlich das dann wieder voll funktionstüchtige

Forum. Alle anderen Veränderungen sind nicht sofort ersichtlich, aber spürbar: eine Klimaanlage, eine in vielen Teilen neue Elektroinstallation, eine neue Fassade einschließlich neuer Fenster dürften das Wohlbefinden im Haus spürbar verbessern.

Für die Theaterakademie jedoch muss ein neuer Standort gefunden werden. Bis dort die Baumaßnahmen ihren Abschluss gefunden haben werden, gilt es, aus der Not der Interimslösung in der Gaußstraße weiter mit kreativen Projekten eine Tugend zu machen. Mit dem Ende des Sommersemesters heißt es für alle anderen aber auch, von einem Raumgefühl Abschied zu nehmen, für das es in der Milchstraße kein ausreichendes Volumen gibt: Großzügigkeit, hohe Decken, spontanes Proben ohne Raumsorgen wird es nicht mehr geben, dafür ein funktionierendes Raumbuchungs- und Schließsystem. Damit dies alles

möglichst reibungslos funktioniert, laufen aktuell die Erprobungsphase der Buchungssoftware und die Behebung dabei auftretender Probleme.

Als die Hochschule vor drei Jahren ausgezogen ist und sich auf dem Campus Nord eingerichtet hat, begannen für die Mitarbeiterinnen und Mitarbeiter der Verwaltung der Umbau und die Planung des Rückzugs. Unendliche Sitzungen folgten und führen nun zu einer (hoffentlich) termingerechten Übergabe. Schon jetzt suchen wir nach ungewöhnlichen Kompositionen, interessanten Präsentationsformen und magischen Klängen. Diese werden im Oktober in einem zehntägigen Festival der HfMT zu sehen und zu hören sein. Mit diesem Festival werden wir stolz unsere künstlerischen Visionen präsentieren und einen neuen Abschnitt in der Hochschulgeschichte einläuten.

TEXT FRANK BÖHME

Musikstadt

Entert die Elbphilharmonie!

Warum die Musikstadt den Anbau von Geist braucht

Wer den ersten Schritt in den Großen Saal der Elbphilharmonie wagt, den überkommen Wohlgefühlwonen. Der Saal ist hell und einladend, er strahlt Offenheit aus. Wer noch keine Konzertkarte hat, begnügt sich vorerst mit dem schönen Schein der Außenperspektive: Wellenförmig erhebt sich das Dach in den Himmel und weist damit symbolisch vielsagend in die Zukunft: Über dem einstigen Kaispeicher erhebt sich die Elbphilharmonie als Architektur gewordene Vision dafür, dass die Hansestadt Hamburg mehr sein will als Umschlagplatz von Waren aus aller Herren Länder.

Die Herausforderung eines wunderbaren Widerspruchs

Diese Stadt soll nun musikalisch werden. Ein wunderbarer Widerspruch. Denn eine Stadt soll ihr Bewusstsein erweitern und sich zur Metropole der Musik entwickeln, die bislang alles andere ist als – eine Musikstadt. Mit der jüngsten Eröffnung des neuen Konzerthauses wird es also richtig spannend, weil endlich die wirklich wichtigen Fragen nach einer Antwort schreien. Die Generalfrage dabei lautet: Wie lässt sich eine Gesellschaft nachhaltig mit dem Musikvirus infizieren, damit das Hohe Haus am Hafen nicht ein moderner Tempel der spätbürgerlichen Musikkultur bleibt, sondern in der Tat ein Haus für alle? Für Junge und Alte, für vom Zauber richtig guter Musik neu zu Entflammende wie für schon immer von Klassik Begeisterte, für Menschen aus Steilshoop wie aus Harvestehude?

Hamburgs Politiker scheinen mit dem 11. Januar 2017 erleichtert einen riesigen Haken an das Thema „Elbphilharmonie“ gemacht zu haben. Nach dem langen, teuren Bau des neuen Konzerthauses müsse nun der Ausbau der Musikstadt von selbst kommen. Jetzt seien die Künstler am Zug. Die drei großen Klangkörper der Stadt sollen nun liefern. Ergänzend werden Starensembles von Wien bis New York eingekauft, die vollends dem Anspruch gerecht werden, den ein Saal zwingend stellt, der zu den zehn besten der Welt gehören soll.

Aber wo steht die Stadt, in der die Elbphilharmonie steht, eigentlich – in musikalischer Hinsicht? International? Eine Umfrage der Handelskammer über *Stärken und Schwächen der Musikstadt Hamburg* ergab unter den wenigen eindeutigen Aktivposten: „Hamburg ist Deutschlands Musicalstandort Nummer eins.“ In der Tat: Der Musical-Markt boomt. Die dadurch generierten Übernachtungszahlen stimmen. Die Vermarktung der Musik aber, so die Studie, sei mangelhaft, neue Vermittlungsformen fehlten.

Wahrnehmung spektakulärer Architektur oder spektakulärer Konzertprogramme?

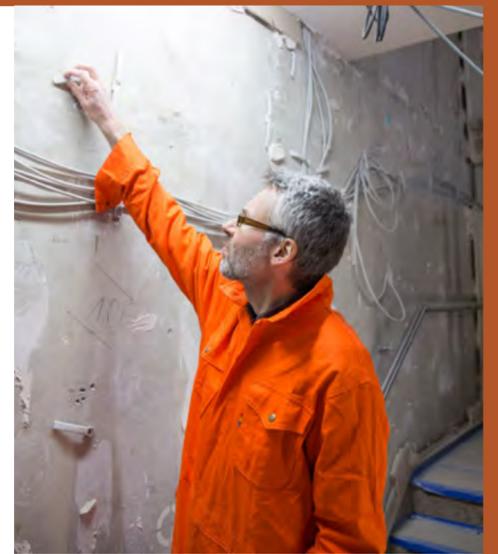
Aufschlussreich sind die Forderungen und der Maßnahmenkatalog der Handelskammer. Die seitens der Wirtschaft formulierte Vision lautet: „Bis zum Jahr 2025 wird Hamburg für Fachleute, internationale und nationale Touristen und die Hamburger Bevölkerung die relevanteste Musikstadt Deutschlands.“ Inter-

sant ist, wie deutlich die Experten dringend anstehende Investitionen in die städtische Musikszene anmahnen, von der die Politik (noch) nichts hören will. Die Elbphilharmonie dürfe nicht das Schicksal der Oper in Sydney erfahren, „die maßgeblich für ihre Architektur und nicht für ihr musikalisches Programm wahrgenommen wird“. Man warnt vor dem Import musikalischer Prominenz von Außen, Haushaltsmittel müssten vielmehr „in die Qualitätsentwicklung der Hamburger Ensembles investiert werden“, um dem selbst aufgestellten Anspruch an eine Musikstadt gerecht zu werden. Namentlich „hochklassige Symphoniker in der Laeishalle und hochklassige Philharmoniker in der Staatsoper“ seien nun gefragt, um die gestiegenen Erwartungen an die Ensembles einer Musikstadt zu erfüllen. Dazu gelte es den Kulturretat zu erhöhen, da sich selbst die Vergütung des am besten ausgestatteten Klangkörpers – des NDR Elbphilharmonie Orchesters – im Vergleich zu anderen großen deutschen Orchestern bis dato lediglich im Mittelfeld bewegt.

Dringend gefragt: Willkommenskultur für musikalische Talente

Die schnöde Forderung der Handelskammer-Profis nach mehr Geld aber hat am Ende auch mit Menschen zu tun – mit exzellenten jungen Musikern, die angestachelt durch eine Willkommenskultur für Talente in die Stadt kommen sollten, um sowohl neue Subkulturen als Humus der Musikszene fruchtbar zu machen, als auch Positionen in den großen Orchestern zu übernehmen. Erfolgreich ist die Stadt in dieser Hinsicht bislang aber nur im Wegloben, das einst prominent mit dem Hamburger Exilanten Johannes Brahms begann. Zwar bilden wir an der HfMT den Spitzennachwuchs aus und können auf zahllose Alumni verweisen, die international reüssieren, so die Sängerin Wiebke Lehmkuhl, die im Eröffnungskonzert der Elbphilharmonie den Alt-Part in Beethovens *Neunter* sang. Nach erfolgreichem Abschluss aber setzt der Brain Drain ein, weil Probenräume, Auftrittsmöglichkeiten und Stipendien für hochbegabte Absolventen Mangelware sind.

Es ist an der Zeit, in Hamburg tätige Musikerpersönlichkeiten stärker zu würdigen – und das gilt für die Gegenwart wie für die Vergangenheit –, beginnt also damit, die große Musiktradition der Nordmetropole ins Bewusstsein zu bringen: Mit Blick auf Johannes Brahms und die in Hamburg geborenen Geschwister Fanny und Felix Mendelssohn, und mit Bezug auf die Meister, die hier gewirkt haben – mögen sie nun Telemann, Hasse oder Carl Philipp Emanuel Bach, Mahler, Schnittke oder Ligeti heißen, folgt die Handelskammer: „Keine andere Stadt kann auf ein vergleichbares Erbe verweisen“. Ein Lichtblick: Im Komponistenquartier in der Peterstraße entsteht eine Museumsmeile mit Gedenkorten der wichtigsten Hamburger Komponisten – hier erhält die imposant emporgangene Elbphilharmonie eine sinnstiftende Bodenhaftung. Anders als im akustisch problematischen, aber in jeder Hinsicht durchlässigen Münchner Konzertsaal und Kulturzentrum Gasteig gibt es in der Elbphilharmonie keine öffentliche Bibliothek und keine Räume für den



musikalischen Nachwuchs, somit auch keine täglich bei freiem Eintritt stattfindenden Konzerte für alle, keine Anbindung an das alltägliche Musikleben der Stadt. Ohne Humus aber wächst nichts Neues. Auf- und anregend müsste es sein, zeitgenössische Komponisten wirklich an Hamburg zu binden und echte Residenzen von Zukunftsmusikern zu schaffen. Das kleine Festival der *Rising Stars* im Kleinen Saal der Elbphilharmonie ist ein positives Zeichen.

Die Hülle der Hardware ist schön, jetzt geht's um die Software

Wenn nach der Eröffnung der Elbphilharmonie der eigentliche Bau der Musikstadt also erst beginnt, weil nach der Vollendung der Hardware nun endlich die Verfeinerung der Software ansteht, dann kommt der musikalischen Bildung für alle eine zentrale Bedeutung zu. Die Studie der Hamburg Media School hat eindrucksvoll bewiesen, dass regelmäßiger Klassikkonsum, mithin nachhaltiges Interesse an komplexer Kunst, direkt mit dem früheren Erlernen eines Instruments korreliert. Und in der bereits vor zehn Jahren gestarteten Kolumne des Magazins *concerti Mit der Elbphilharmonie auf dem Weg zur Musikmetropole?* stellte Michael Göring, der Vorstandsvorsitzende der ZEIT-Stiftung, fest: „Kultur ist das Produkt von Leidenschaft und Kontinuität, sie kann nicht einfach herbeigeschlossen oder eingekauft werden.“

Wenn die Elbphilharmonie ein äußerst ansehnliches Apfelbäumchen mit jetzt schon vielen köstlich schmeckenden Früchten ist, dann muss in ihrem Schatten freilich eine noch viel stärkere musikalische Graswurzelbewegung entstehen, die dem Hohen Haus am Hafen seinen Nimbus der Abgehobenheit nimmt und es niedrigschwellig und integrativ macht. Denn ein demokratisch legitimes Gebäude ist die Elbphilharmonie nicht. Eine Mehrheit der Hamburger hätte die Entscheidung für den Bau niemals erhalten. Also muss sich nun die Aneignung der Menschen ereignen und die damit einhergehende Demokratisierung einer einsamen Entscheidung zum Bau eines Wahrzeichens, das hoffentlich bald mehr sein wird – ein wahres Zeichen für eine Musikstadt im Bau. Ein solcher Bau im übertragenen Sinne – ein Bau mit viel fruchtbarem Anbau von Geist, von Bewusstsein, von feinfühler Wahrnehmung künstlerisch komplexer und gerade darin schöner Inhalte – aber wäre dann wirklich ein grandioses gesellschaftliches Projekt. Berausender gar als die wonnigen Wellen des Dachs der Elbphilharmonie und die Grandezza ihrer Architektur.

TEXT PETER KRAUSE

Wenn Öffentlichkeit Musik wagt... Der politische Sinn der Musikstadt

Verfolgt man die Entstehung des Hamburger Musikstadt-Vorhabens, für das die Elbphilharmonie als Schlagwort dienen kann, zu seinen Ursprüngen zurück, wird schnell deutlich, dass diese Ursprünge nicht im Künstlerischen, sondern eher im Politischen zu finden sind. Die Frage zu stellen, was den Bau der Musikstadt zu einem legitimen politischen Ziel macht, ist daher naheliegend. Die Antworten gehen Politik und Musikschaffende gleichermaßen als Verpflichtung und Chance an.

Geht man in einem ersten Schritt schlicht davon aus, dass es Ziel der Politik ist, das Gemeinwohl zu mehren, so muss das Musikstadt-Vorhaben so verstanden werden, als sei es zumindest mit einem Streben nach einer Integration des Musikalischen in den Gemeinwohlgedanken verbunden. Der Begriff *Musikstadt* stünde dann für die Grundsatzforderung, Musik nicht länger nur als privates, das heißt, allein vom individuellen Lebensgestaltungswillen abhängiges Anliegen zu verstehen, sondern auch als Gegenstand des im politischen Sinne öffentlichen Interesses zu begreifen. Dieser Forderung würde eine Gesellschaft gerecht, wenn sie zuließe, dass musikalische Prozesse, musikalische Sichtweisen und musikalisch vermittelte Ansichten in die Bemühungen um das Gemeinwohl integriert würden. In der Musikstadt soll das, was wir die *Musikalisierung des Gemeinwesens* nennen wollen, Bestandteil des Geflechts allgemein als politisch legitim anerkannter Interessen werden. Es soll der öffentliche Raum gleichsam um das Musikalische erweitert werden; und es soll das Musikalische als Kategorie anerkannt werden, die den anderen – auf legitime Weise die Vorstellung vom Gemeinwohl prägenden – Kräften und Ideen nicht a priori nachrangig ist.

Die Frage, was das Musikalische ausmache, auf das sich das öffentliche Interesse beziehe, kann und muss in einer Musikstadt selbst Gegenstand eines politisch-gesellschaftlich-ästhetischen Diskurses sein. Allerdings muss der Diskurs auf einem politisch relevanten Verständnis von musikalischen Gegenständen beruhen – auf einem Wissen um musikalische Gegenstände, auf die sich öffentliches Interesse überhaupt nur beziehen kann.

1. Musikalische Bezugspunkte für den politischen Musikstadt-Begriff

Rein subjektive Interessen, also solche, denen das Potenzial zur Allgemeingültigkeit fehlt, können keine legitimen öffentlichen Interessen begründen. Ein über das rein Subjektive hinausgehender Versuch, das Musikstadt-Vorhaben zu rechtfertigen, wird im öffentlichen Diskurs aber nicht unternommen. Dadurch bleibt das Bauen der Musikstadt in Hamburg ein politisch vages Vorhaben. Das korrespondiert mit einer allgemein unterentwickelten Vorstellung von den musikalischen Gegenständen, auf die sich ein öffentliches Interesse beziehen kann.

Denn dass *mit, durch und in Musik gedacht* werden kann, entspricht nicht der allgemeinen Vorstellung: Musikalische Gegenstände sind zum Beispiel Rhythmus, Klang, Intonation, Intervall, Proportion und

Periodizität. Ihre Offenbarung in der Zeit ist Musik. Die Gegenstände der Musik erzeugen in wechselnden Funktionen, im wechselnden Abhängigkeitsverhältnis zueinander und in fortlaufend zu- und abnehmender relativer Bedeutung ein bestimmtes, hörbares Beziehungsgeflecht: ein „Werk“. Dieser Entstehungsprozess – der immer auch Denkprozess sein muss, außerhalb dessen das Musikstück nicht existiert – ist gleichzeitig der einzig denkbare Bezugspunkt für den öffentlichen Diskurs und damit auch für die Begründung eines legitimen politischen Interesses am Musikstadt-Vorhaben.



2. Die Wirkung der Musik als Kommunikation

Die *Wahrnehmung* des musikalischen Werks ist die Wahrnehmung der erwähnten musikalischen Gegenstände in der Zeit. Auch diese Wahrnehmung ist immer ein Prozess. Da sowohl der Entstehung als auch der Wahrnehmung von Musik das Prozesshafte immanent ist, lässt sich Musik auch nicht ihrem Sinne nach zusammenfassen. Sie lässt sich zwar mit außermusikalischen Mitteln beschreiben, diese Beschreibung geht aber an der Musik vorbei, sie ist in diesem Sinne immer unwesentlich. Die Musik kann aber diskursiv in vielfältigen Zusammenhängen nachgedacht und reflektiert werden: im historischen Kontext der Entstehung, im Kontext der Zeit oder des Ortes ihrer Aufführung, der Biographie ihres Urheber, des Gesamtrepertoires eines Konzerts, des Repertoires einer bestimmten Saison oder im psychologischen Kontext der Aufführenden. Diese Kontextualisierung des musikalischen Prozesses setzt aber Bewusstsein voraus: Ästhetische Kontextualisierung setzt ästhetisches Bewusstsein voraus, historische historisches und politische politisches.

Die mit dem Musikstadt-Vorhaben verbundene Forderung einer Integration des Musikalischen in die öffentlichen Bemühungen um das Gemeinwohl bedeutet die Forderung, den musikalischen Prozess als für den politischen Raum relevante Tätigkeit im weitesten Sinne zu qualifizieren und zu reflektieren. Das ist nicht gefährlich, denn es geht nicht um eine

politische Instrumentalisierung der Musik. Es kann bei der hier angesprochenen politischen Dimension nur darum gehen, den musikalischen Entstehungsprozess und seine musikalischen Ergebnisse im Kontext eines politischen Bewusstseins, also im Kontext der Öffentlichkeit, in deren Rahmen das Politische stattfindet, zu sehen und zu reflektieren.

So wie das Sprechen, insofern als es öffentlich ist, eine Form des Handelns ist, kann auch Musik als eine Form des öffentlichen Handelns begriffen werden.

Vornehmster Ort dieses Handelns ist der öffentliche Konzertsaal, sein geistiger Raum das öffentliche Konzert. Als bewusster und öffentlicher Akt richtet sich ein Konzert in einer Musikstadt auf das Kundtun musikalischen Denkens und auf die daran anknüpfende diskursive Herstellung einer Beziehung zwischen Musik und Welt. So gesehen ist das öffentliche Konzert immer Kommunikation.

3. Die Bedingungen der Musik als öffentliches Handeln

Das Verständnis von Musik als Handeln im öffentlichen Raum ist nur möglich, wenn sowohl diejenigen, die die Musik aufführen, als auch diejenigen, die sie hören (sollen), sich diesem Verständnis verpflichtet fühlen. Denn innerhalb dieses Verständnisses ist auch das Hören eine Form des Handelns, und zwar insofern, als es notwendiger Teil der Kommunikation, also der politischen Interaktion ist. Das aktive musikalische Hören, das nicht auf einen Sinn gerichtet, trotzdem aber mit Weltbezug stattfinden kann, unterscheidet sich stark vom konsumierenden Hören von Musik. Wie das Musizieren selbst setzt es ein bedingungsloses Freisein von außermusikalischen Erwägungen und die Bereitschaft voraus, den musikalischen Entstehungsprozess und seine Ergebnisse nicht mit außermusikalischer Terminologie zu beschreiben und nicht anhand von Kriterien zu beurteilen, die nicht genuin musikalisch sind. Erst die Kontextualisierung der Musik kann den Bezug zur Welt herstellen. Das

konsumierende Hören ist hingegen auf ein außermusikalisches Ziel gerichtet, nicht auf die Wahrnehmung von musikalischen Phänomenen innerhalb der Musik und auf deren Kontextualisierung, und führt zu einem Verwaistsein der Musik, das das Gegenteil von Musikstadt ist.

4. Die Bedeutung der Musik als öffentliches Handeln

Die Bedeutung der Qualifizierung des musikalischen Konzertgeschehens als öffentliches Handeln ergibt sich aus folgenden Gedanken: Im öffentlichen Handeln zeigt sich die Gesamtheit des Lebenswegs, des Denkens, des Wirkens und des Handelnden. In diesem Handeln manifestiert sich Gültiges, das aber weder subjektiv noch objektiv ist; im Handeln zeigt sich die Person – das wahrhaft Menschliche am Menschen. Einen anderen Ort als die Öffentlichkeit hat die Person nicht, einen anderen Ausdruck als das Handeln in der Öffentlichkeit ebenfalls nicht. Durch das öffentliche Handeln der Person wird Humanität politisch erst gewonnen.

Verstehen wir Konzertgeschehen als öffentliches Handeln, so wird unschwer klar, dass ein lebendiges Konzertleben als eine substantielle Erweiterung der Manifestationsmöglichkeiten der Person angesehen werden muss, durch die im politischen Raum die Basis für Humanität größer wird. Die Art der Manifestation der Person durch Musik ist eine spezifische, insofern als sie sich durch keine andere Form des Handelns im öffentlichen Raum ersetzen lässt. Sie ist politisch relevant, ihr Medium ist aber nicht das Sprechen, und sie ist gleichzeitig eigenen ästhetischen Maßstäben verpflichtet. Vor allem ist es der Musik als zeitlicher Kunst eigen, dass sie prozesshafte Sichtweisen fördert und fordert und damit in Opposition zu den allgegenwärtigen herrschenden statischen Sichtweisen auf die Welt tritt – für diesen Hinweis danke ich dem Philosophen Wolfgang Welsch. Die Integration der Musik in den Reigen öffentlicher Handlungsmöglichkeiten bedeutet also eine für jeden Menschen potenziell relevante Vergrößerung seiner Einsichts- und Wirkungsmöglichkeit; die Kommunikation im öffentlichen Raum wird durch musikalische Terminologie, Dynamik

und spezifischen Ausdruck um ein Medium bereichert – die Möglichkeiten des persönlichen Ausdrucks überhaupt werden erweitert.

Wagt Musik Öffentlichkeit und wagt Öffentlichkeit Musik, so wird dadurch die Basis für Humanität *qualitativ* erheblich verbreitert, das heißt, es erschließen sich durch dieses eingegangene Wagnis neue Mittel zur Humanität. Dieses Erschließen neuer Dimensionen der Humanität ist der tiefere Sinn des politischen Musikstadt-Vorhabens. Diesen Sinn ernst zu nehmen, ist das, woran in den kommenden Jahren am Bau der Musikstadt am meisten zu arbeiten sein wird.

TEXT DANIEL KÜHNEL

Daniel Kühnel, geboren 1973 in Jerusalem, ist Orchestermanager und international tätiger Festivalleiter. Seit 2004 ist er Intendant und Vorstand der Symphoniker Hamburg. Sein beharrlicher Umbau des Orchesters führte auch zur „Beförderung“ zum Residenzorchester der Laeiszhalle, zu einer starken Steigerung der Besucherzahlen und zu einer außergewöhnlichen Steigerung der Einnahmen aus Spenden, Sponsoring und Drittmitteln. Daniel Kühnel ist Volljurist, studierte auch Musikwissenschaften in Berlin und war bis zu seinem Wechsel nach Hamburg vor allem der Oper verbunden.

Theaterakademie

Grundsteine der Begeisterung fürs Theater Eine Offensive für das Kinder- und Jugendtheater

Eine Gruppe heiter strahlender Studierender kam mir vor einigen Wochen auf dem Hof des TheaterQuartiers Gaußstraße entgegen. Sie hatten als Publikumsstudie in einer Kita in der Nachbarschaft aus dem Buch *Ein Schaff fürs Leben* von Margitgen Matter vorgelesen. Denn die erste und wichtigste Frage, die sich Regisseure und Dramaturginnen des Kinder- und Jugendtheaters stellt, ist: Für wen inszeniere ich? Sind es Fünfjährige oder Fünfzehnjährige, die ich mit meiner Arbeit erreichen will? Für Studierende, die davon ausgehen, dass ihresgleichen im Publikum sitzt, ist dies eine völlig neue Perspektive, die erforscht werden muss. Wie wende ich mich an ein Kinderpublikum, wie an Jugendliche in der Pubertät? Wie spiele ich mit der kindlichen Fantasie, mit den vielfältigen theatralen Möglichkeiten jenseits von Text und Dialog? Noch immer gilt Kinder- und Jugendtheater für Schauspieler, Regisseurinnen und Dramaturgen bestenfalls als Anfängerforum. Im schlechtesten Fall hat es den Beigeschmack von „es nicht geschafft zu haben für die große Bühne“. Gleichzeitig hat sich in den letzten 25 Jahren im deutschsprachigen Raum eine selbstbewusste, international anerkannte freie Kinder- und Jugendtheaterszene entwickelt. Viele Stadt- und Staatstheater haben eigenständige Sparten aufgebaut, wie beispielsweise das sehr erfolgreiche *Junge Schauspielhaus* in Hamburg oder das *Moks* am Theater Bremen.

Theoretisch...

Diese Entwicklung spiegelt sich in der Ausbildung der deutschen Regie- und Schauspielschulen nicht wider. Dies stellte Barbara Kantel in ihrer Untersuchung *Ausbildung und Perspektiven für das Kinder- und Jugendtheater* fest, die sie anlässlich eines Symposiums zum Festival *Hart am Wind* erstellte, das im Mai 2016 im *Jungen Schauspielhaus* stattfand. Die Gründe sind vielfältig: Innerhalb des komplexen Ausbildungsspek-

trums gibt es keinen Raum für weitere Themen, es fehlt an kompetenten Ausbildern, die Karrierechancen werden immer noch im „Erwachsenentheater“ gesehen. „Wenn wir wollen, dass das Kinder- und Jugendtheater in der Ausbildung eine Rolle spielt, müssen wir zunächst bestimmen, welche Fähigkeiten es denn sind, die zusätzlich zu einer umfassenden tänzerischen, sängerischen, schauspielerischen, dramaturgischen und Regie-Ausbildung notwendig sind. Was also ist das Spezifische am Kinder- und Jugendtheater? Und daraus erwachsend die Frage: Welches sind die spezifischen Kompetenzen, die vermittelt werden müssten?“, schreibt Barbara Kantel in ihrer Untersuchung.

Praktisch...

Die Theaterakademie Hamburg ist in die Offensive gegangen und hat das Thema Kinder- und Jugendtheater in seiner Besonderheit aufgegriffen: Im Frühjahr 2017 fand ein erstes zweiwöchiges Schwerpunkt-Modul in den Studiengängen Regie und Dramaturgie statt. Das Modul bot sowohl Einblicke in die Theorie und Geschichte des Kinder- und Jugendtheaters als auch die Möglichkeit zu praktischen Regieerfahrungen. Als Dozentinnen konnten Barbara Kantel und Brigitte Dethier gewonnen werden, die langjährige und internationale Erfahrungen in diesem Bereich haben. Die Regisseurin, Dramaturgin und

Theaterpädagogin Barbara Kantel wird ab der Spielzeit 2017/18 die Leitung des *Jungen Schauspiels Hannover* übernehmen. Brigitte Dethier, seit 2002 Intendantin des *Jungen Ensemble Stuttgart*, erhielt 2009 für ihre Inszenierung *Noch fünf Minuten den Deutschen Theaterpreis DER FAUST*. Nach dem ersten erfolgreichen Probelauf wird die Theaterakademie diesen Bereich fest in die Ausbildung integrieren und das Konzept mit den beiden Dozentinnen weiter entwickeln. Gleichzeitig hat sich auch der Studiengang *Master Oper* mit dem Format *Oper für Kinder* beschäftigt. *Hänsel und Gretel* unter der musikalischen Leitung von Willem Wentzel und in der Inszenierung von Philipp Himmelmann wird in der Vorweihnachtszeit 2017 im Forum wieder zu sehen sein. Wir freuen uns auf die Kooperation mit den umliegenden Kitas, Kindergärten und Schulen.

TEXT MARITGEN MATTER



Renovierung

Bühnenzauber – Erneuerung der kompletten Forumstechnik

Vor der Renovierung der Hochschule war es zumal bei Opernaufführungen unübersehbar: Die Bühnentechnik konnte die Ideen der Regieteams nicht mehr vollständig umsetzen. Die Züge für die Kulissen waren nur noch eingeschränkt brauchbar, die Beleuchtung beschränkte sich auf das Notwendigste. Eine Vielzahl von technischen Möglichkeiten war nicht mehr gegeben, weil 2010 durch ein technisches Versagen die Sprinkleranlage, die eigentlich nur in einem Brandfall einsetzen soll, die Bühne – samt Zuschauerraum und Orchestergraben – unter Wasser gesetzt hatte. Die Folge war ein wochenlangender Trocknungsprozess. Die Überprüfung der technischen Anlagen zog die Konsequenz nach sich, diese komplett auszutauschen. Auch die jahrzehntelange Benutzung war unübersehbar: Die Grundsteinlegung für das Forum liegt 35 Jahre zurück. Als sogenannter Mehrzwecksaal sollte es seinerzeit

zusammen mit dem Foyer eine Lücke zwischen dem Budge-Palais und dem Trakt mit den Überäumen schließen.

Dem Trocknungsprozess nach dem Wasserschaden folgte die heiße Phase der Gutachten und Ausschreibungen, bis das Forum endlich eingerüstet werden konnte. Alle alten Anlagen mussten ausgebaut, eine komplette Elektrik verlegt und die neuen Maschinen zum Einbau vorbereitet werden. Zeitweilig war die Bühne ein Maschinenpark – und dem Uneingeweihten war kaum verständlich, wo die technischen Geräte im Bühnenhaus eingebaut werden sollten. Das Saallicht sowie die Notfallbeleuchtung wurden auf LED umgerüstet. Mit diesem Einbau ist die Bühne der HFMT nicht nur auf dem aktuellen Stand der Technik, sondern auch im Bereich der Sicherheit auf der Höhe der Zeit. Die kommenden Inszenierungen können jetzt

wieder auf die gesamte Technik zurückgreifen. Der Bühnenboden kann wieder hydraulisch bewegt, an der Bühnendecke können erheblich mehr Scheinwerfer montiert werden, die Kulissen sind fahrbar. Auch die Bestuhlung wird erneuert.

Die wesentlichen Umbauten werden für die Besucher zwar nicht sichtbar sein, aber in der künstlerischen Nutzung werden sie das Publikum verzaubern. Die Planungen für die Eröffnung im Wintersemester sind bereits angelaufen. Vom 19. bis zum 29. Oktober 2017 findet die Festwoche *HineinHören* im Forum statt. Tägliche Konzerte mit unterschiedlichen Veranstaltungsformaten werden diese neuen Gegebenheiten „testen“. Die Oper *Hänsel und Gretel* wird als Wiederaufnahme die erste Bühnenproduktion im runderneuten Haus sein.

TEXT FRANK BÖHME

Schauspielregie

Dreidimensionale Gedankenspiele
Schnupperkurs Bühnenbild

Eine Frau sitzt am Fenster und guckt auf den Fjord. Ihr Mann war dort hinausgefahren und nie wieder zurückgekehrt, sein Boot wurde gefunden – er nicht. Die Freundin steht jetzt, wie damals, neben ihr. Erinnerungen, Gedanken, Gegenwärtiges, Vergangenes verschränken sich ineinander zu einer kargen Erzählung über Sehnsucht, Verlust, Einsamkeit. Gar nicht so einfach, ein solch stilles und inwendiges Drama wie *Ein Sommertag* des norwegischen Autors Jon Fosse in einen Bühnenraum zu übersetzen.

Die Bühnenbildnerin Anja Rabes steht mit den Studierenden des ersten Jahrgangs Schauspielregie um zwei Modelle herum, die maßstabsgetreu die Münchner Kammerspiele und die Stuttgarter Box nachbilden. Nach gemeinsamer intensiver Textarbeit erarbeiten die Studierenden jeweils ihr eigenes Bühnenbildmodell. Am Ende stehen genauso viele unterschiedliche ästhetische Entwürfe im Raum wie Studierende.

Von der Analyse zur Assoziation

Bei Helena ist der Raum eine Art Seeleninnenwelt, in der das Jetzt und die erinnerte Vergangenheit durch einen je nach Beleuchtung spiegelnden oder durchsichtigen Vorhang in Form von getrennten Räumen erzählt wird. Ganz hinten gibt es eine Tür ins Nirgendwo, die Asle, dem verschwundenen Mann vorbehalten ist. Bei Dominique ist es ein White Cube mit einem schiffartigen Rund in der Mitte, die Zuschauer sitzen um die Spielfläche herum. Matthias entwirft einen Raum, in dem sich das Stück als ein düsteres Kriminaldrama abspielt.

„Das Schwierigste, aber auch das Spannendste an der Arbeit ist, wie man einen Gedanken dreidimensional erzählen kann“, so beschreibt Anja Rabes das am häufigsten formulierte Feedback, das sie regelmäßig von den Studierenden bekommt. Intensives Lesen,

stringentes Analysieren auf der einen, weiträumiges bilderreiches Assoziieren auf der anderen Seite, und viele Gespräche gehen der Übersetzung ins Bildnerische voraus. Das Umsetzen einer Idee in einen Raum erfordert nicht nur gedankliche Schärfe und großen Ideenreichtum, sondern auch einen gekonnten Umgang mit Größenverhältnissen, Materialien, Farben.

Visuelle Erzählsprache

Der Bühnenbildunterricht ist für die Regiestudierenden eine Art Schnupperkurs in einer Branche, mit der die Regie zwar sehr eng zusammenarbeitet, die sich dennoch deutlich von der Regieausbildung unterscheidet. Bühnenbildner studieren in der Regel an einer Kunstakademie, die Absolventinnen sind Grenzgänger zwischen Bildender Kunst und Theater. Was für Regiestudierende die Auseinandersetzung mit Texten und Stoffen ist, ist in Zusammenarbeit mit der Bühnenbildnerin zugleich die ästhetische Anschlussfähigkeit an Bilder, Skulpturen, Architektur, Fotografien oder Filme. Eine visuelle Erzählsprache wird nach langer Recherche aus einem riesigen Fundus von Assoziationen aus den unterschiedlichsten Genres geschöpft – umso klarer muss der Gedanke sein, der als zentral aus einem Text oder einem Stoff herausdestilliert wird.

Alles kann genutzt, muss gekannt und mitgedacht werden

Bei *Ein Sommertag* kann man sich etwa fragen: Wie lässt sich Verlust visualisieren? Wie Sehnsucht? Ist ein Fenster nötig, um den Plot zu verstehen? Braucht man Möbel? Wie kann ein Seeleninnenraum aussehen? Ist der Gedanke der unterschiedlichen Zeitebenen so zentral, dass er in verschiedenen Raumebenen erzählt werden muss?

Und daran schließt sich die technische Seite an: Was kann man in einer Guckkastenbühne machen,



was in einer Box? Welche Möglichkeiten der Auf- und Abtritte gibt es? Eiserner Vorhang, Drehbühne, Züge, Versenkung, Brandmauer, Sichtlinie: Alles kann genutzt, muss gekannt und mitgedacht werden. Das Bühnenbild muss stabil sein und den Sicherheitsrichtlinien genügen – bereits hier findet das eine oder andere Konzept eine Machbarkeitsgrenze. Und weiter: Was macht das Licht mit dem Bühnenbild? Wie geht das etwa, wenn alles weiß ist? Wie bekommt man den Schattenwurf unter Kontrolle, damit hier nicht Dinge erzählt werden, die man eigentlich gar nicht wollte? Oder wenn alles im Dämmerlicht spielt?

Und: Was sollen die Schauspieler mit dem Bühnenbild machen? Wie kann es einen wirklichen Dialog mit den Elementen des Bühnenbildes geben? Soll die Bühne zu einer bestimmten Intensität herausfordern, wenn beispielsweise der Boden schräg ist oder voller Nusschalen, sodass es schwierig ist, darauf zu gehen? Spätestens hier lernen die Regiestudierenden, dass ein offener Dialog mit allen beteiligten Berufsgruppen – Bühne, Licht, Technik, Kostüm, Schauspiel, Dramaturgie und Musik, eine der wichtigsten Grundlagen ihrer Arbeit ist.

TEXT MASCHA WEHRMANN

Philosophie

Wir bauen uns eine Wirklichkeit
Einige konstruktivistische Anmerkungen

Das in dieser Zeitung fokussierte Thema BAUEN evoziert das mit dem Wort verbundene „Neue“. Bauen hat immer auch etwas Visionäres. Die Welt freut sich auf ein endlich fertig gebautes Konzerthaus, die Studierenden hoffen auf den Ausbau einer ehemaligen Garage zugunsten von Übe-Räumen, und der gesellschaftliche Umbau zu einer offenen Gesellschaft mit einer Heimat für Viele ist im Prozess. Wer etwas baut, weiß um die Probleme der Finanzierbarkeit, und spätestens hier verkommt das Visionäre. Das In-der-Ferne-Liegende schwimmt bis zur Unkenntlichkeit, der Blick ist auf die unmittelbare Realität ausgerichtet. Kurzsichtigkeit, wohin man schaut. Ein festes Fundament wird verlassen, wenn man „auf jemanden“ oder „auf etwas“ baut. Hier sind die Hoffnung und ein „Sich-verlassen-können“ ständiger Begleiter dieses Prozesses. Zwischen dem großem „B“ und dem kleinen „b“ liegen Wirklichkeiten. Die Gleichberechtigung zwischen Auf-Vertrauen-zu-bauen und den handfesten Konstruktionsprinzipien des Bauens ist – inklusive temporärer Verwerfungen – Bestandteil einer jeden Bau-Wirklichkeit.

Subjektive Dimension unseres Bewusstseins – ein wirkungsmächtiges Denkangebot

Blickt man hingegen aus dem Konstruktivismus auf die Wirklichkeit, so werden diese Vorstellungen zum disponiblen Gegenstand der Überlegung. Gemeinhin ist die Wirklichkeit mit einem gegenständlichen und objektiven Sein verbunden. Es existiert außerhalb der Menschen. Werden aber Faktoren wie Erfahrungen und Befindlichkeiten herangezogen, konstituiert sich die Wirklichkeit als subjektive Dimension unseres Bewusstseins. Aus philosophischer Perspektive müssen diese beiden Welten nicht identisch sein. In der Praxis werden diese als ontologische und epistemologische Wirklichkeiten beschrieben. Die dem Konstruktivismus zugrundeliegende erkenntnistheoretische Überzeugung ist also die Vorstellung, dass „unsere Wirklichkeit nicht ein passives Abbild der Realität, sondern Ergebnis einer aktiven Erkenntnisleistung“ (Falco von Ameln) ist. Diese Überlegung zieht die Konsequenz nach sich, dass über die Übereinstimmung zwischen subjektiver Wirklichkeit und objektiver Realität keine verlässlichen Aussagen zu treffen sind. Der Grund ist darin zu suchen, dass wir über kein außerhalb unserer Erkenntnismöglichkeiten stehendes Instrument zur Überprüfung verfügen. Der Dualismus von Subjekt/Objekt – oder Innen/Außen – wird durch einen Monismus ersetzt. Das Außen wird zu einer Konstruktion des Inneren. Für Aussagen über die absolute Beschaffenheit einer Realität ist diese Konstruktion wenig geeignet. Dafür ermöglicht sie uns aber „eine Art interne bzw. intersubjektiv ausgehandelte Arbeitshypothese in Anpassung an unsere gegenständliche und soziale Umwelt“ (Enno Syfuß: *Relation und Resonanz*). Der Konstruktivismus ist also kein Sedativum des Denkens, sondern ein wirkungsmächtiges Denkangebot.

Mit dem Wirklichkeitsbegriff beschäftigen sich jedoch auch andere Disziplinen. Zu nennen wäre die kognitive Psychologie, die die Bedingungen und Entwicklungen der subjektiven, emotionalen Wirklichkeit untersucht. Die Sozialwissenschaft hat sich der Be-

schreibung der sozialen Beziehungsgeflechte als Wirklichkeit verschrieben. Somit ist der Konstruktivismus weniger ein geschlossenes wissenschaftliches System, als vielmehr ein Paradigma, das sich in einem interdisziplinären Diskurs manifestiert.

Cogito ergo sum – Ich denke, also bin ich

Die gedankliche Entwicklungslinie des modernen Konstruktivismus reicht zurück bis zu René Descartes und Immanuel Kant. Erstere wird auf das erkennende Subjekt aufmerksam und teilt die Welt in einen Dualismus ein: in eine innere Welt des Denkens und des Seelischen („denkende Substanz“ – *res cogitans*) und in eine äußere, materielle Welt („ausgehende Substanz“ – *res extensa*). *Cogito ergo sum*, „Ich denke, also bin ich“. Descartes ist der Auffassung, dass der Zugang zu der verborgenen Außenwelt nur durch logisches Denken gefunden werden kann, weil die – ausschließlich auf die sinnliche Wahrnehmung reduzierte Erkenntnisfähigkeit – diversen Täuschungen ausgesetzt ist. Die Antwort auf die von ihm aufgeworfene Frage, wie die geistige mit der materiellen Welt interagieren kann, bleibt er uns letztendlich schuldig.

Darüber hinaus geht freilich Immanuel Kant: Er kommt zu der Einsicht, dass nicht die Erkenntnis sich nach dem Gegenstand richtet, sondern der Gegenstand nach der Erkenntnis. In seiner *Kritik der reinen Vernunft* entwickelt er den Gedanken, dass alle menschliche Erkenntnis in den Anschauungsformen „Raum“ und „Zeit“ gefangen sind. Er folgert daraus, dass die Wirklichkeit des Menschen „an sich“ keineswegs existiert. Indem er das denkende Subjekt vom Teilhaber zum aktiven Konstrukteur von Wirklichkeit erhoben hat, konnte Kant das Dilemma, welches aus der Verbindung von Epistemologie und Metaphysik herrührt, überwinden.

Im 20. Jahrhundert griffen Humberto R. Maturana, Heinz von Foerster und Ernst von Glasersfeld diese Gedanken auf. Ihre Ideen zählen zum Radikalen Konstruktivismus. Der zweifelloso einflussreichste Betrag innerhalb des konstruktivistischen Denkgebäudes ist die Autopoiesis-Theorie des Mediziners Maturana. Seine Ausgangsfrage bestand darin, zu fragen, wodurch sich Lebendiges von Nicht-Lebendigem unterscheidet. Sein Konzept sieht er beispielsweise im lebenden System eines Einzellers verwirklicht. Ein System reproduziert sich in einer basalen Zirkularität selbst, indem es die Elemente, aus denen es besteht, mit Hilfe eben dieser Elemente selbst herstellt. Andere Autoren haben diesen Ansatz auch auf höhere Ordnungen ausgeweitet. Ein weiteres Konzept von ihm wird als Struktur determiniertheit bezeichnet. Der dahinterstehende Gedanke geht davon aus, dass die Möglichkeiten, ein System zu verändern, durch die gegebene Struktur des Systems selbst begrenzt sind. Diese sehr komplexen Ideen von Maturana haben wesentlich zur Popularisierung der konstruktivistischen Idee beigetragen und die Wissenslandschaft nachhaltig verändert – indes auch zu sehr kontrovers geführten Diskussionen seiner Thesen geführt.

Ernst von Glasersfelds Beitrag wird vorwiegend in

der theoretischen Literatur zur Erkenntnistheorie rezipiert. Der Begriff der Viabilität, zu deutsch „Gangbarkeit“, spiegelt ein bestimmtes Verhältnis von Realität und Wirklichkeitskonstruktionen wider. Glasersfeld plädiert dafür, nicht die Korrespondenz mit der Realität, sondern die Nützlichkeit des Wissens als Kriterium für die Beurteilung von Theorien heranzuziehen. Dieser Ansatz wurde stark kritisiert und im Sozialkonstruktivismus aufgegriffen und weiterentwickelt.

Der Mensch als nicht-triviale Maschine und die Vielfalt von Wahrheiten

Der Beitrag des österreichischen Physikers Heinz von Foerster zum konstruktivistischen Denkgebäude ist das Bild der nicht-trivialen Maschine. Es steht für ein Menschenbild, das die Komplexität menschlicher Psyche in den Blick nimmt und sich gegen eine Simplifizierung rationalistischer Vorstellungen wendet. Der Mensch trägt demnach nicht eine Wahrheit und eine Identität in sich, sondern mehrere. Von Foersters Maschinen-Bild lässt sich auch auf Organisationen übertragen: Wenn man nach verbindlichen Regeln und vereinheitlichten Abläufen strebt, entspricht dieses einer trivialen Maschine. Orientiert man sich jedoch an dem Bild einer nicht-trivialen Maschine, fördern Formen der Selbststeuerung oder die Zulassung von Unterschieden die Autonomie des Systems.

Denjenigen in unserer Hochschule, die sich mit der Baustelle beschäftigen, dürfte das Spannungsfeld zwischen einer trivialen und einer nicht-trivialen Maschine in der täglichen Arbeit begegnen.

TEXT FRANK BÖHME



April 17

Do 6.4.2017 19.30 Uhr

Einführung um 18.45 Uhr
im Foyer des Miralles-Saals

**Jugendmusikschule, Miralles-Saal
Eleganz und Ernsthaftigkeit**

Windfuhrs Werkstatt-Konzerte
mit den Symphonikern Hamburg
und der Dirigierklasse von Prof. Ulrich Windfuhr

Sergei Prokofjew: Klavierkonzert Nr. 3
Johannes Brahms: Symphonie Nr. 1

KLAVIER Iku Nakamura
LEITUNG Dirigierklasse Prof. Ulrich Windfuhr

Nachklang im Anschluss mit Getränken
und Gesprächen

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

Fr 7.4.2017 19.00 Uhr

**Mendelssohn-Saal,
Campus Außenalster**
Konzertvortrag

Walzer von Frédéric Chopin als Beispiel
für perfekte romantische Miniaturen

KLAVIER Prof. Elzbieta Karaś-Kraszel
(Frédéric Chopin Universität für Musik Warschau)

Eintritt frei

Do 13.4.2017 19.30 Uhr

Einführung um 18.45 Uhr
im Foyer des Miralles-Saals

**Jugendmusikschule, Miralles-Saal
Die Englischen**

Windfuhrs Werkstatt-Konzerte
mit den Symphonikern Hamburg

Tristan Xavier Köster: I am because you are,
we are because they were (Uraufführung)
William Walton: Violakonzert
Antonín Dvořák: Symphonie Nr. 8

VIOLA Boris Faust
DIRIGENT Ulrich Windfuhr

Nachklang im Anschluss mit Getränken
und Gesprächen

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

**Do 13.4.2017 20.00 Uhr
Zinnschmelze**
Welcome Music Session

Interkulturelle Jamsession mit den HfMT-Jazzern
Eine Kooperation des Stadtteilkulturzentrums
mit der Initiative Welcome to Barmbek

Die Grundidee der Welcome Session ist es, einen
offenen, interkulturellen Treffpunkt und Ort
der Begegnung zu schaffen. Im Vordergrund steht
gemeinsam gemachte und erlebte Musik. Aktive
und Zuhörer sind gleichermaßen willkommen –
Alteingesessene ebenso wie Zugezogene.

www.welcome-to-barmbek.de

Eintritt frei

Mi 19.4.2017 19.30 Uhr

**Rathaus Harburg, Festsaal
Stars von Morgen**

Klasse von Prof. Anna-Kreetta Gribajcevic

Vorverkauf und Info-Telefon 0175 2226779 oder
rathauskonzerte-harburg@email.de

Eine Veranstaltung des Rathaus Harburg
in Kooperation mit der HfMT

Eintritt: 12 Euro, ermäßigt 7 Euro

Di 25.4.2017 19.00 Uhr

**Mendelssohn-Saal,
Campus Außenalster**
Studiokonzert Oboe

Klassen von Prof. Beate Aanderud
und Prof. Paulus van der Merwe

Eintritt frei

Fr 28.4.2017 19.00 Uhr

**Mendelssohn-Saal,
Campus Außenalster**
**Bach auf der Marimba?!
Studiokonzert Schlagzeug**

Klasse Prof. Cornelia Monske

Eintritt frei

Mai 17

Mi 3.5.2017 20.00 Uhr

**Rudolf Steiner Haus Hamburg,
Großer Saal, Mittelweg 11-12**
Klavierabend

Masterprüfung von Tong Song
Klasse Prof. Ralf Nattkemper

Eintritt frei

Fr 5.5.2017 19.00 Uhr

**Mendelssohn-Saal,
Campus Außenalster**
Night of the Chorleiters

Klasse Prof. Cornelius Trantow

Eintritt frei

Mo 8.5.2017 18.00 Uhr

**Fanny Hensel-Saal,
Campus Außenalster**
**Aktuelle Buchpublikationen
aus der HfMT**

Vorstellung des Mattheson-Bandes sowie
der Habilitationsschrift von Musikwissen-
schaftsprofessorin Nina Noeske

Eintritt frei

So 17.5.2017 20.00 Uhr

**Laeiszhalle, Kleiner Saal
Klavierabend**

Masterprüfung von Hye Jin Yoon
Klasse Prof. Stepan Simonian

Eintritt frei

Fr 19.5.2017 20.00 Uhr

**Rudolf Steiner Haus Hamburg,
Großer Saal, Mittelweg 11-12**
Viola-Abend

Masterprüfung von Youran Zhang
Klasse Prof. Anna Kreetta Gribajcevic

Eintritt frei

Mo 22.5.2017 19.00 Uhr

**Fanny Hensel-Saal,
Campus Außenalster**
Violinabend

Bachelorprüfung von Meifan Jiang
Klasse Prof. Sebastian Schmidt

Eintritt frei

Mo 22.5.2017 19.30 Uhr

**Di 23.5.2017 19.30 Uhr
Jugendmusikschule, Miralles-Saal**
Prokofjew – Brahms

Symphoniekonzert mit dem Hochschulorchester

Ludwig van Beethoven: Ouvertüre zu Coriolan
Sergei Prokofjew: Klavierkonzert Nr. 3
Johannes Brahms: Symphonie Nr. 4

KLAVIER Tomoka Shigeno
LEITUNG Evan Christ (22.5.),
Dirigierklasse Prof. Ulrich Windfuhr (23.5.)

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

Mi 24.5.2017 19.00 Uhr

**Museum für Kunst und Gewerbe,
Spiegelsaal**
Oboenabend

Masterprüfung von Alisa Sippel
Klasse Prof. Beate Aanderud

Eintritt frei

So 28.5.2017 18.00 Uhr

A-Premiere

Fr 2.6.2017 19.30 Uhr

B-Premiere

Weitere Aufführungen: 9., 13., 19. und 23. Juni,
jeweils um 19.30 Uhr, sowie am 4., 5., und 25. Juni,
jeweils um 18.00 Uhr

TheaterQuartier Gaußstraße 190
Die große Sommeroper
Henry Purcell: Dido and Aeneas
Ralph Vaughan Williams:
Riders to the Sea

MUSIKALISCHE LEITUNG Willem Wentzel
REGIE Philipp Himmelmann und Thilo Reinhardt
BÜHNE David Hohmann
KOSTÜME Dennis Peschke, Noëmi Lara Streber
und Berit Schubart
MIT den Sängerinnen und Sängern
der Opernklasse
ES SPIELEN die Symphoniker Hamburg

Eintritt: 28 Euro, ermäßigt 10 Euro
Studierende der HfMT (an der Abendkasse) 4 Euro
Siehe auch Seite 7

Juni 17

Do 1.6.2017 20.00 Uhr

**Rudolf Steiner Haus Hamburg
Großer Saal, Mittelweg 11-12**
Kompositionsabend

Masterprüfung von Benchao Yang
Klasse Prof. Fredrik Schwenk

Eintritt frei

Do 8.6.2017 18.00 Uhr

**Mendelssohn-Saal,
Campus Außenalster**
**Lecture-Recital – Gesprächskonzert
Blockflöte**

Öffentliches Master-Kolloquium von Lilli Pätzold
und Imogen Morris
Klasse Prof. Peter Holtslag

Eintritt frei

So 11.6.2017 16.00 Uhr

**Mendelssohn-Saal,
Campus Außenalster**
6 Saiten – 60 Minuten

Gitarrenklassen im Porträt
In kleiner, intimer Runde werden Gitarristen der
Hochschule vorgestellt und gewähren Einblicke in
die Arbeit der Gitarrenklassen.

Eintritt frei

Mo 12.6.2017 20.00 Uhr

**Rudolf Steiner Haus Hamburg
Großer Saal, Mittelweg 11-12**
Kontrabassabend

Masterprüfung von Luzia Vieira
Klasse Prof. Michael Rieber

Eintritt frei

Di 13.6.2017 20.00 Uhr

**Laeiszhalle, Kleiner Saal
Hornabend**

Konzertexamen von Tomás Figueiredo
Klasse Prof. Ab Koster

Eintritt frei

**Do 15.6.2017 20.00 Uhr
Museum für Kunst und Gewerbe,
Spiegelsaal**
Studio für Alte Musik
Bach und seine Wegbereiter

Studierende der HfMT
Werke aus dem Alt-Bachischen Archiv

VIOLINE Tanja Becker-Bender
VIOLA Anna Kreetta Gribajcevic

BLOCKFLÖTE Peter Holtslag
BAROCKVIOLONCELLO Gerhart Darmstadt
CEMBALO Carsten Lohff

Eintritt: 5 Euro, ermäßigt 3 Euro

Do 15.6.2017 20.00 Uhr

**Laeiszhalle, Kleiner Saal
Violinabend**

Masterprüfung von Olga Mashanskaya
Klasse Prof. Tanja Becker-Bender

Eintritt frei

Mi 21.6.2017 19.30 Uhr

**Museum für Kunst und Gewerbe,
Spiegelsaal**

Juli 17

So 2.7.2017 16.00 Uhr

**Mendelssohn-Saal,
Campus Außenalster**
6 Saiten – 60 Minuten
Gitarrenklassen im Porträt

In kleiner, intimer Runde werden Gitarristen der
Hochschule vorgestellt und gewähren Einblicke in
die Arbeit der Gitarrenklassen.

Eintritt frei

Do 6.7.2017 20.00 Uhr

**Museum für Kunst und Gewerbe,
Spiegelsaal**

Studio für alte Musik

Das Barockorchester der HfMT

Unter der Leitung von Gerhart Darmstadt,
Professor für Historische Aufführungspraxis und
Barockvioloncello, vermittelt das Barockorchester
der Hochschule neue interpretatorische und pro-
bentechnische Erfahrungen im Umgang mit Orches-
terwerken, Solokonzerten, Kantaten und Oratorien
vom 17. bis zum frühen 19. Jahrhundert.

Eintritt: 5 Euro, ermäßigt 3 Euro
Karten nur an der Abendkasse

Do 6.7.2017 19.00 Uhr

**Laeiszhalle, Kleiner Saal
Gesangsabend**

Masterprüfung von Qinyang Yan
und von Nívea Freitas

Klasse Prof. Marc Tucker

Eintritt frei

Sa 8.7.2017 16.00 Uhr

**Laeiszhalle, Kleiner Saal
21. Sommerkonzert des Instituts
für Schulmusik**

Studierende präsentieren Highlights aus
den Examenprüfungen

LEITUNG Prof. Thomas Hettwer

Eintritt frei

Mo 10.7.2017 19.00 Uhr

**Laeiszhalle, Kleiner Saal
Gesangsabend**

Masterprüfung von Linda Joan Berg
Klasse Prof. Burkhard Kehring

Eintritt frei

Di 11.7.2017 19.30 Uhr

**Mi 12.7.2017 19.30 Uhr
Jugendmusikschule, Miralles-Saal**
Ruzicka – Bartók – Mozart

Symphoniekonzert mit dem Hochschulorchester

Peter Ruzicka: Elegie (Hamburger Erstaufführung)
Béla Bartók: Klavierkonzert Nr. 3
Wolfgang Amadeus Mozart: Symphonie Nr. 39

KLAVIER Elizaveta Ivanova (Konzertexamens-
prüfung, Klasse Prof. Evgeni Koroliov)
DIRIGENT Ulrich Windfuhr

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

Mi 12.7.2017 19.00 Uhr

**Museum für Kunst und Gewerbe,
Spiegelsaal**
Gesangsabend

Bachelorprüfung von Aileen Deppe
und Dustin Drosdzioł
Klasse Prof. Mark Tucker

Eintritt frei

Mi 12.7.2017 20.00 Uhr

**Laeiszhalle, Kleiner Saal
Violinabend**

Masterprüfung von Algirdas Šochas
Klasse Prof. Tanja Becker-Bender

Eintritt frei

Do 13.7.2017 19.00 Uhr

**Campus Nord, Ligeti-Saal
Abschlussworkshop**

Klasse Prof. Helmut W. Erdmann
Komposition und Live-Elektronik

LEITUNG Prof. Helmut W. Erdmann

Eintritt frei

Fr 14.7.2017 19.00 Uhr

**Mendelssohn-Saal,
Campus Außenalster**
Klavierabend

Bachelorprüfung von Dulguun Chinchuluun
Klasse Prof. Caroline Weichert

Eintritt frei

Karten

Vorverkauf, wenn nicht anders angegeben:

Konzertkasse Gerdes

Rothenbaumchaussee 77

20148 Hamburg

Telefon 040 453326 oder 440298, Fax 040 454851

und alle bekannten Vorverkaufsstellen.

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



Musikvermittlung

The Young ClassX und die HfMT Bericht einer gelungenen Kooperation

Nur jedes dritte Kind in Deutschland musiziert. Geige, Cello oder ein anderes Instrument spielen – das ist ein Privileg. Ob ein Kind ein Instrument lernt oder nicht, hängt noch immer vom Engagement der Eltern ab und vor allem von deren finanzieller Situation. Ein Jammer. Das fanden 2008 auch die Musikerinnen des Ensembles *Salut Salon* und Otto-Vorstandsvorsitzender Alexander Birken. Dient die verbindende Kraft der Musik doch nicht nur der Persönlichkeitsbildung, sondern fördert auch soziales Engagement und Gemeinschaftssinn. Kurzerhand riefen sie ein großes Musikprojekt ins Leben, um Kinder und Jugendliche für Musik zu begeistern: *The Young ClassX*. Dieses zog von Anfang an Studierende und Lehrende der HfMT mit ins Boot. Ein Überblick über eine gelungene Synergie.

Mit Kindern auf Ohrenhöhe

Mit Kindern und Jugendlichen nicht nur auf Augen-, sondern auf Ohrenhöhe sein – das ist das Ziel von *The Young ClassX*. Das hamburgweite Projekt zielt auf die nachhaltige musikalische Förderung junger Menschen ab. Mittels Chorarbeit, Instrumentalunterricht, Orchesterspiel und kostenlosen Fahrten zu Konzerten durch ein eigenes MusikMobil führt das Projekt spielerisch an Musik heran und regt an, selbst aktiv zu musizieren und zu singen. Eine wichtige Rolle in diesem Gefüge spielen dabei die Menschen, die am besten wissen, was Musik kann: Musikstudenten!

Studierende machen mobil – für Musik

So ist eine der vier Säulen des Projektes, das MusikMobil, aus der Zusammenarbeit mit einer Gruppe von Studierenden des Instituts für Kultur- und Medienmanagement entstanden. Seit seiner Konzeption unter der Leitung von Friedrich Loock im Jahr 2010 kurvt das MusikMobil durch die Straßen der Hansestadt und bringt Schulklassen zu Konzerten, Proben und

dorthin, wo die Musik spielt. Zu den Kooperationspartnern gehören unter anderem die Symphoniker Hamburg, das Steinway-Haus Hamburg und das *Schleswig-Holstein Musik Festival*. Liebt sind ebenso die MusikMobil-Fahrten in die neueröffnete Elbphilharmonie, ins musiculm nach Kiel oder zu Auftritten des *Bundesjugendballetts*.

Nur jedes dritte Kind in Deutschland musiziert

Für diesen Erstkontakt mit klassischer Musik entstehen den Schülern keine Kosten und den Schulen wird der organisatorische Aufwand abgenommen. Das Erlebnis einer MusikMobil-Reise beginnt jedoch nicht erst am Ziel, sondern immer bereits auf der Fahrt dorthin. Denn im Bus übernehmen MusikMobil-Pädagogen – Studierende der HfMT – das Ruder und legen dieses auch oftmals den Schülerinnen selbst in die Hand. So kann es auf MusikMobil-Fahrten auch gerne einmal etwas lauter werden – klatschen, singen, trommeln, musizieren inklusive. Geschult werden die jungen Pädagoginnen im Vorfeld in einem eigens dafür eingerichteten MusikMobil-Seminar. Dort entwickeln die Studierenden unter der Leitung von Hans-Georg Spiegel und weiteren Dozenten aus dem Education-Bereich Konzepte, die direkt auf eigenständigen Fahrten im MusikMobil in die Praxis umgesetzt werden.

Wenn Studierende lehren

Die Zusammenarbeit mit engagierten Musikstudierenden bildet ebenfalls den Grundpfeiler des *The Young ClassX*-Instrumentalmoduls. Dieses ermöglicht 50 Kindern und Jugendlichen kostenlosen Instrumental-

unterricht und fördert gleichzeitig junge Musiker in ihrer Arbeit als Assistant Coaches. Neben der Gestaltung des wöchentlichen Einzelunterrichts bereiten diese ehrenamtlichen Instrumentallehrerinnen ihre Schüler auf Soloauftritte beim Klassenvorspiel oder Konzerte mit dem Vororchester, dem *Junior Orchestra* und dem *Felix Mendelssohn Jugendsinfonieorchester* vor. Unterstützt werden sie dabei von erfahrenen Profimusikerinnen, zum Beispiel Mitgliedern der *Symphoniker Hamburg* oder des *NDR Elbphilharmonie Orchesters*. Im Sinne des „Coach the Coach“-Prinzips besuchen die Coaches regelmäßig den Unterricht und geben den jungen Lehrern Tipps für die Unterrichtsgestaltung oder die Repertoireauswahl.

Die Weiterentwicklung der jungen Stipendiaten beweist: Das Zusammenspiel von Schülern, Studierenden und Lehrenden geht auf. Immer mehr junge Instrumentalisten spielen im *Felix Mendelssohn Jugendsinfonieorchester (MJO)* unter der Leitung von Hochschulprofessor Clemens Malich, das seit 2013 in Trägerschaft von *The Young ClassX* ist. Neben seiner Tätigkeit als Dozent für Didaktik und Methodik bereichert der Cellist *The Young ClassX* als Moduleiter für Instrumental und Orchester und ist vor allem eines: ein „faszinierender Orchestererzieher“, so Elmar Lampson als Schirmherr des *MJO*. „Sein Erfolgsrezept ist die musikalische Inspiration, die zusammen mit seiner Professionalität als Dirigent und seinem mitreißenden Temperament wie ein Zaubertrank auf die jungen Mitglieder des *MJO* wirkt.“ Die Symbiose zwischen Malich und dem Projekt ist sinnbildlich für die inspirierende Zusammenarbeit zwischen HfMT und *The Young ClassX* – und lässt auf weitere Kooperationsprojekte hoffen.

Weitere Informationen unter www.theyoungclassx.de
TEXT TOBIAS WOLLERMANN

Geisteswissenschaft

Kritische Räume bauen Potenziale geisteswissenschaftlicher Diskurse für Theater

Postkolonialismus, Rassismus, Diversität, Migration, Blackfacing und Interkulturalität: Das Seminar, welches ich im Wintersemester an der Theaterakademie durchführen konnte, verhandelte Themen, die in der Theaterwelt zurzeit hitzig diskutiert werden und sich als herausforderndes Material für die Bühne erweisen. Nicht nur, weil abstrakte Diskurse sich oftmals der konkreten Darstellbarkeit entziehen, sondern auch, weil Logik und Struktur europäischer Theater eine gute Portion kolonialen und rassistischen Ballast – zu weiten Teilen unbewusst – mit sich herumschleppen.

Jede Menge Theaterstücke, Inszenierungen, Texte und Techniken wurden betrachtet, denen rassistisches Gebaren oder Blackfacing vorgeworfen wird oder die wegen ihrer anderen, innovativen Wege, postmigranische und postkoloniale Perspektiven zu eröffnen, als richtungweisend gelobt werden. Unter den Teilnehmenden hat sich mit der Zeit eine Art sich gegenseitig reflektierendes Verständnis über das Diskursfeld aufgebaut, eine gemeinsame Sprache, die aber nicht sichtbar, höchstens im Argument zu finden ist und so eher ungreifbar bleibt. Obwohl die Wände dieses so entstandenen Denkraums nicht an starren Pfeilern errichtet sind, sondern sich aus diskursiv miteinander verwobenen feinen Fäden zusammensetzen, stellt er ein großes Repertoire an Strategien bereit, mit welchen die zukünftigen Dramaturginnen und Dramaturgen, Regisseurinnen und Regisseure ihre Arbeit kritisch reflektieren können. Doch wie wird diese Konstruktion aus Texten, Theorien und Diskussionen sichtbar?

Die unerträgliche Unsichtbarkeit der Geisteswissenschaften

Diese Herausforderung stellt sich seit jeher den Geisteswissenschaften, die ihren Ausdruck bekanntlich in erster Linie im gesprochenen und geschriebenen Wort und ihre Schlagkraft in der Abstraktion finden und weniger in einer sichtbaren Struktur oder einem begehren Bauwerk. Anders auch als Literatur, Musik, Poesie und Theater vermögen kritische Philosophie und Geisteswissenschaften selten aus sich heraus ein ästhetisch erleb- und wahrnehmbares Kunstwerk zu sein. Gleichwohl haben einige Disziplinen wie Theater-, Musik- und Kunstwissenschaften durchaus einige Beispiele gelungener Verbindungen von Kunst und theoretischer Kritik hervorgebracht. So die philosophische Ästhetik, die als wissenschaftliche Disziplin ihre künstlerische Ausdruckskraft nicht verheimlicht, sondern in ihrem Namen nachdrücklich betont.

Blickpunkt: Die Asymmetrie des Ästhetischen

Die Kulturwissenschaftlerin Renate Reschke, die viele Jahre den Lehrstuhl für die Geschichte des ästhetischen Denkens an der Humboldt-Universität zu Berlin innehatte, stellt in ihrer Antrittsvorlesung *Die Asymmetrie des Ästhetischen*, die schriftlich 1995 ebendort veröffentlicht wurde, die abendländische Ästhetik als Ort des asymmetrischen Blicks vor. So zeigt sie, wie innerhalb des ästhetischen Denkens einzelner Geisteswissenschaftler asymmetrische Formen zutage treten, indem sie in performativ aufgeladener Sprache Grenzen überschreiten und so tra-



dierte, dichotomisierende und allein auf Differenzen setzende Strukturen des westlichen Denkens aufbrechen. Reschkes Plädoyer für die kritische Analyse der westlichen Kulturgeschichte wirft einen reflexiven Blick zurück auf die Geschichte des Denkens und ganz spezifisch auf die asymmetrischen Momente, welche die Ästhetik als Teil der Philosophie, spätestens mit der von Hegel aufgegriffenen antiken Metapher von der weisen Eule der Minerva, die ihren Flug der Erkenntnis in der Dämmerung beginnt, hervorbringt. Anhand der Schriften einflussreicher Philosophen des Abendlandes spürt sie diese Momente auf und beschreibt einen (Denk-)Raum des Ästhetischen, der zwar dem westlichen Denken entspringt und doch dessen Grenzen und Plattitüden aufdeckt: „Ästhetik kann hier der Einspruch sein, das hölzerne Eisen, das Nietzsche empfohlen hat und vor dem er zugleich die Sklaven des ‚Moments, der Meinungen und der Moden‘ gewarnt hat, sie würden mit ihm nicht umzugehen wissen.“

Theater als Offenbarungsraum des asymmetrischen Blicks

Geisteswissenschaftliche Theorie vermag nach dieser Lesart kritische Räume zu gestalten, die Tradiertes, Gesetztes und Festgefahrenes hinterfragen und reflektieren. Doch wie sehen diese Räume aus? Welche Gestalt und Struktur haben sie? Theater war immer schon ein Ort, an welchem sich der asymmetrische Blick auf die Dinge offenbart. Das französische Théâtre de la foire inszenierte die erbärmlichen Lebensumstände der Pariser Bevölkerung, das Market Theatre in Johannesburg war ein einflussreicher Ort für die Anti-Apartheidbewegung, und auch hierzulande bietet Theater Möglichkeiten, marginalisierte Gruppen zu Wort kommen zu lassen. Das Maxim Gorki Theater in Berlin avancierte in den letzten Monaten und Jahren zu einer wichtigen Stimme für Menschen mit Flucht- und Migrationshintergrund. Eine Vielfalt an Künstlerinnen,

Kollektiven und Ausdrucksformen kennzeichnet nun das Haus der Sing-Akademie zu Berlin. Über die ästhetische Qualität so mancher Produktionen wird heftig gestritten – wahrscheinlich wie in jeder Kunst, die neue Wege gehen möchte. Auffallend aber ist, dass das Gorki nahezu immer einen Bezug zu aktuellen geisteswissenschaftlichen Debatten und Theorien findet, die in Programmheften, Flyern, selbst in den Inszenierungen offen dargelegt werden, was natürlich nicht immer dem ästhetischen Genuss zuträglich ist, dennoch gesellschaftliche Kritik erlebbar macht.

Risse im Fundament aufdecken

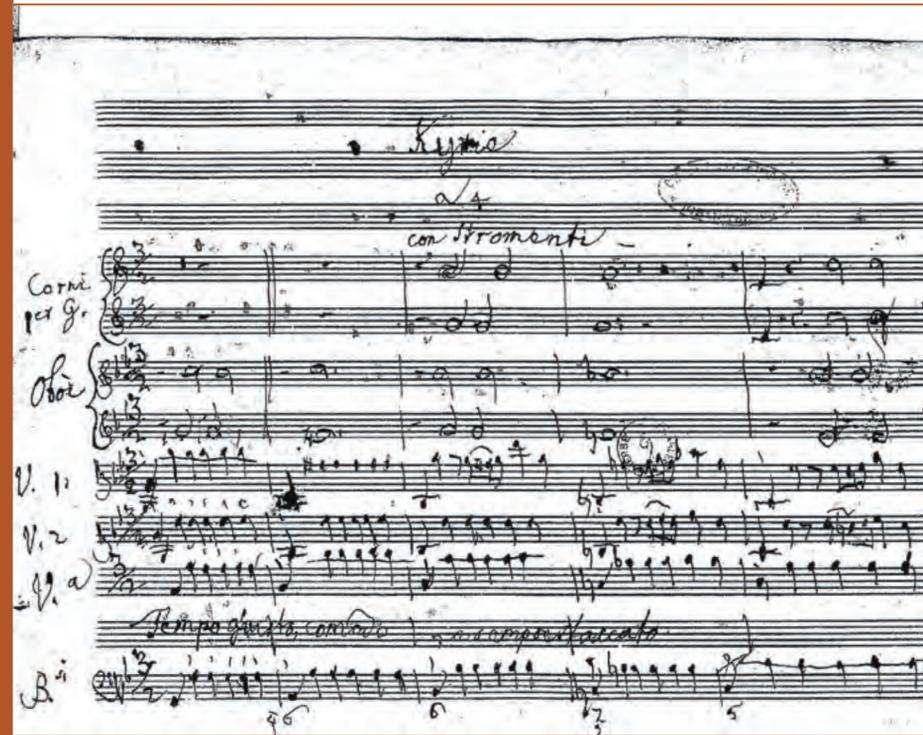
Eine zukunftsweisende Hochschule benötigt ebenfalls diese Räume. Auch wenn das öffentlich wahrgenommene Knowhow der Geisteswissenschaften auf den ersten Blick gegenüber anderen Disziplinen den Kürzeren ziehen mag, wird es meist unterschätzt. Im bloßen Bau einer Hochschule ist das Potenzial vielleicht nicht sofort sichtbar, doch kann das „Unwesen“ dieses kritischen Geistes der Wissenschaften erspürt und wahrgenommen werden: Dort, wo das Versteckte hinter der polierten Oberfläche hervorgekratzt wird, Risse im Fundament offenlegt oder einfach eine freie Diskussionsatmosphäre geschaffen wird, zeigt sich die Notwendigkeit geisteswissenschaftlicher Kritik für eine lebendige, zeitgemäße Hochschul- und Theaterlandschaft.

TEXT JULIUS HEINICKE

Julius Heinicke ist Professor für Angewandte Kulturwissenschaften an der Hochschule Coburg. Nach dem Studium der Kultur- und Theaterwissenschaften promovierte er an der Humboldt-Universität zu Berlin über Theater in Zimbabwe mit einem Stipendium der Heinrich-Böll-Stiftung. Von 2012–2016 forschte und lehrte er am Institut für Theaterwissenschaft der Freien Universität Berlin zu den Themenfeldern Vielfalt und Interkulturalität. Er initiierte mehrere Theater- und Kunstprojekte in Deutschland und im südlichen Afrika, war u. a. Company Manager beim Musical *Die Venus* in Berlin, Produktionsleiter von Marianne Rosenbergs Jazz- und Chansonprogrammen und künstlerischer Koordinator des Zimbabwe Arts Festival Berlin, einer Kooperation mit dem Auswärtigen Amt.

Edition und Rekonstruktion

Noten als sensibles Konstrukt im Wandel der Zeit



Da die Überlieferung der abendländischen Kunstmusik im Wesentlichen auf schriftlicher Fixierung beruht, gehört verfügbares, verlässliches Notenmaterial zu den selbstverständlichen Voraussetzungen unseres Musizierens. Je nach Bestimmungszweck kennt man verschiedene Typen von Noteneditionen: Instruktive Ausgaben mit ergänzten Fingersätzen, Strichanweisungen oder weiteren Zusätzen sind eher für die pädagogische Praxis bestimmt, während professionelle Musiker von einem Notentext erwarten, dass er die Intentionen des Komponisten eindeutig erkennen lässt und fehlerfrei wiedergibt. Solange der Urheber eines Werkes noch lebt, trägt er in der Regel selbst dafür Sorge, dass diese Erwartungen erfüllt werden. Je länger die Entstehung einer Komposition aber zurückliegt und je mehr sich seitdem die Gepflogenheiten von Notation und Aufführungspraxis geändert haben, umso mehr wird das Herausgeben von Noten zur Aufgabe für die Musikwissenschaft. Im Idealfall kommt es dann zu einer kritisch-korrekten Edition, die wissenschaftliche Standards erfüllt und aufführungspraktischen Anforderungen gleichermaßen genügt.

Diakritischer Blick

Zu solchen Editionen gehören neben dem eigentlichen Notentext ein Vorwort und ein Kritischer Bericht. Das Vorwort informiert über die Entstehungsumstände des Werkes, seine Rezeption und Einordnung in den gattungsgeschichtlichen Kontext, gegebenenfalls auch über aufführungspraktische Hinweise wie die Ausführung von Verzierungen. Der Kritische Bericht gibt Auskunft über die Quellen und ihre Hierarchie, erläutert das editorische Vorgehen und listet abweichende

Lesarten sowie eventuell vorgenommene Maßnahmen des Herausgebers auf. Sonstige editorische Eingriffe in den Notentext sind üblicherweise an ihrer „diakritischen“, soll heißen: unterscheidenden, Schreibweise zu erkennen, beispielsweise durch Kursivierung oder Kleinstich von Vortragsanweisungen oder die Strichelung von Bögen.

Eindeutig oder unklar? Spuren suchen

Wenn das zu edierende Werk in sauberer Reinschrift des Komponisten oder in einem noch von ihm selbst beabsichtigten Erstdruck vorliegt, ist die Herausgabe ein relativ leichtes Unterfangen; dann besteht der wesentliche Teil der Arbeit darin, den Notentext auf etwaige Unstimmigkeiten hin durchzusehen und korrigierend einzugreifen, wo offensichtliche Schreib- oder Druckfehler vorliegen. Diese Verfahren werden als „Konjektur“, also Vermutung, Deutung, und „Emendation“ oder Ausmerzung bezeichnet, wobei über jede auch noch so selbstverständlich erscheinende Maßnahme im Kritischen Bericht Rechenschaft abgelegt werden muss.

Schwieriger wird es für den Herausgeber, wenn die Quellenlage so wenig eindeutig ist wie etwa bei Bachs Cello-Partiten: Das Autograf ist nicht erhalten. Zudem weichen die vier überlieferten zeitgenössischen Abschriften hinsichtlich ihrer Bogensetzung voneinander ab und sind zudem in sich inkonsistent. Wie soll daraus eine Fassung gewonnen werden, die dem Willen des Komponisten so weit wie möglich entspricht? In anderen Fällen sind Quellen beschädigt und, wenn überhaupt, nur mit Mühe rekonstruierbar. Und schließ-

lich war es in älterer Zeit nicht unüblich, Werke für nachfolgende Aufführungen neu zu bearbeiten – und zwar nicht, wie später ein Anton Bruckner mit seinen Symphonien, um sie zu perfektionieren, sondern um sie einer anderen Solistenbesetzung oder anderen örtlichen Gegebenheiten anzupassen. Dieses Verfahren ist von vielen Opern des 18. Jahrhunderts ebenso bekannt wie von Bachs Passionen. Hier gibt es also keine als allein gültig zu betrachtende Fassung. Wenn die Abweichungen zwischen den Versionen nicht allzu umfangreich sind, können die Varianten als Anhang einer Edition wiedergegeben werden. Ansonsten muss sich der Herausgeber für eine der Aufführungsfassungen entscheiden und diese Wahl begründen.

Stolpersteine der Edition

In der Praxis treten oft ganz spezifische Editionsprobleme auf. Anhand zweier Beispiele aus dem Schaffen von Johann Adolf Hasse, der von 1699 bis 1783 lebte, können dies auch Laien nachvollziehen. Die *Missa in g* entstand 1783 und ist Hasses letzte Komposition. Die erste Notenseite der autografen Partitur ist, wie in der Abbildung zu sehen, voller Schreibfehler und Unstimmigkeiten: Die erste Note von Oboe I muss *b'* statt *c'* lauten, die Schlüssel bei den Violinen sind falsch, bei der Viola fehlt der Schlüssel sogar ganz, ebenso wie manche Notenhälse, und des Weiteren wurden die Bögen und Artikulationszeichen inkonsequent gesetzt. Tintenfraß kommt erschwerend hinzu. Die übrigen von diesem Werk erhaltenen Quellen sind zwar leichter zu lesen und weniger fehlerhaft, weichen aber in manchen Einzelheiten vom Autograf ab, beispielsweise durch den am Beginn des Stückes fehlenden Doppelpunkt der Violinen.

So waren für die 2014 von mir angefertigte Edition der Messe zahlreiche Fragen zu klären, viele jedoch von eher nachrangiger Bedeutung. Die demnächst bevorstehende Editionsarbeit wird indes ungleich schwerer zu bewältigen sein, denn die Partitur von Hasses *Missa in D* von 1780 aus der Sächsischen Landesbibliothek – Staats- und Universitätsbibliothek Dresden wurde durch die Einwirkung von Löschwasser nach den Bombenangriffen des Zweiten Weltkriegs schwer beschädigt. Notenlinien sind herausgewaschen und viele Eintragungen kaum noch lesbar. Da für das Werk überhaupt keine vollständigen Vergleichsquellen zur Verfügung stehen, wird die Rekonstruktion des Notentextes über weite Strecken einer detektivischen Arbeit gleichkommen... Umso aufregender ist es, wenn sich dann doch ein greifbares – und hörbares! – Ergebnis einstellt.

TEXT WOLFGANG HOCHSTEIN

ABBILDUNG: BEGINN DES KYRIE AUS DER MISSA IN G VON JOHANN ADOLF HASSE AUTOGRAFE PARTITUR AUS DER BIBLIOTHÈQUE NATIONALE DE FRANCE IN PARIS, SIGNATUR MS.2044(I)

Wolfgang Hochstein war von 1976 bis 2015 hauptberuflich an der HfMT Hamburg in den Fächern Schulmusik und Musikwissenschaft tätig und arbeitet derzeit noch als Professor im Lehrauftrag. Er ist Editionsleiter der Hasse-Werkausgabe, hat aber auch Werke von Niccolò Jommelli, Joseph Haydn, César Franck und Josef Gabriel Rheinberger herausgegeben; die meisten sind im Carus-Verlag Stuttgart erschienen.



Transformationskompetenzen

Veränderung braucht Wissen und Zeit

Im Gespräch mit Martin Zierold und Alan Salzenstein

Auf der 10. Jahrestagung des Fachverbands Kulturmanagement hielt Martin Zierold, der Professor für Organisationstheorie und Change Management am KMM ist, mit dem amerikanischen Kollegen Alan Salzenstein, seines Zeichens Professor an der De Paul University in Chicago und ehemaliger Präsident des internationalen Fachverbands für Kulturmanagement, einen Vortrag zur Bedeutung von Transformationskompetenzen im Studium des Kulturmanagements. Jens Klopp fragte in einem Interview nach.

Warum sind Transformationskompetenzen nötiger denn je?

Zierold: Es ist ja fast schon eine Plattitüde, dass wir in einer Zeit fundamentaler Transformationen leben, von technologischen bis zu kulturellen, politischen und sozialen, die vielfach miteinander verbunden sind. Das hat bedeutende Auswirkungen für Kulturinstitutionen und damit für Kulturmanager. Viele Studiengänge sind bereits gut darin, diese Themen zumindest auf einer rein inhaltlichen und operativen Ebene zu reflektieren. Ein vergleichsweise triviales Beispiel: Unsere Studierenden lernen, dass Marketing heute digitale Medien nutzen muss und wie Social Media funktioniert. Was sie oft nicht wissen und was bisher zu selten gelehrt wird, ist, wie sie dieses Wissen nutzen und in Organisationen einsetzen können, die oft sehr traditionsreich, hierarchisch und konservativ sind.

Warum erscheint tatsächlicher Umbau in Kulturorganisationen so schwierig?

Salzenstein: Es scheint die menschliche Natur zu sein, gegen den Wandel zu kämpfen, vielleicht weil Wandel uns aus unserer Komfortzone zwingt. Wir fürchten Versagen – und Veränderung kann immer auch scheitern. Es ist daher zunächst einfacher, den Status quo zu wahren und Risiko zu vermeiden, als die Gefahr eines Scheiterns durch Veränderung ein-

zugehen. Dieses Dilemma ist die zentrale Herausforderung. Kulturorganisationen müssen äußerst dynamisch auf die äußeren Kräfte reagieren, auf kultureller, technologischer, politischer und sozialer Ebene. Und doch neigen wir dazu, wenn wir Kulturmanager ausbilden, uns auf oberflächliche Kenntnisse zu konzentrieren, seien es Rechnungslegungsgrundsätze, Marketingpläne oder Personalwesen, und weniger auf die Förderung von Kompetenzen, Organisationen wirklich zu gestalten und zu entwickeln.

Was heißt das konkret für die Lehre?

Salzenstein: Als Hochschullehrer müssen wir verlernen, wie wir in der Vergangenheit gelehrt haben! Stattdessen sollten wir uns viel mehr auf die Förderung der Kombination von Wissen und Kompetenzen konzentrieren. Erst das kann zu so etwas wie organisationaler Weisheit führen, die dann wiederum mutige, aber auch verantwortungsvolle Entscheidungsfindung ermöglicht. Dafür reicht nicht allein die „Verwaltung“ von Veränderungen.

Zierold: Ich bin überzeugt, dass traditionelles „Change Management“ oft wenig hilfreich ist. Diese klassischen Perspektiven sehen Veränderungen in Organisationen oft noch als Projekt mit einem klaren Ausgangs- und Endpunkt und konzentrieren sich auf strukturelle Fragen, ignorieren aber die Komplexität von Organisationen und ihren Mitgliedern – also zum Beispiel die psychologischen Aspekte des Wandels. Wenn wir Transformationskompetenzen umfassend fördern wollen, brauchen wir nicht allein Impulse aus der BWL, sondern genauso aus der Organisationssoziologie und -psychologie, der Kommunikationswissenschaft oder der Philosophie. Am KMM versuchen wir dies nun – unter anderem mit der neu geschaffenen Professur für Organisationstheorie und Change Management – verstärkt im Curriculum zu verankern und zu leben.

Wie verändert sich die Rolle der Absolventen in Kulturorganisationen dadurch?

Zierold: Ich höre heute oft von Alumni, auch von Studierenden in Praktika, dass sie gern neue Ideen einbringen würden – Impulse geben wollen, um die Organisationen zu verbessern. Doch am Ende sind sie bisweilen ein wenig frustriert, wie wenig ihre Ideen gefragt werden. Mit mehr Verständnis zur Organisationsentwicklung könnten sie ihre Impulse womöglich noch konstruktiver einbringen – wären aber auch vor Enttäuschungen besser gewappnet, weil sie verstehen, wie Organisationen funktionieren und wie schwer Veränderung immer ist.

Salzenstein: Die Zeit ist ein Schlüsselement, wenn es darum geht, wie unsere Absolventen Organisationen verändern werden. Es braucht Zeit, Perspektiven zu entwickeln, Konsequenzen zu erkennen, Organisationskultur und Stakeholderinteressen zu verstehen – und all das ist nötig, um neue Ideen erfolgreich umzusetzen. Ich glaube nicht, dass eine Weiterentwicklung unserer Curricula im beschriebenen Sinn von heute auf morgen massive Veränderungen in den Organisationen bewirken kann. Aber die Generation von Kulturmanagern, die wir heute ausbilden, wird die Organisationen verändern müssen – das erfordern schon die zahlreichen gesellschaftlichen Transformationen. Und wir sollten unsere Studierenden auf diese Aufgabe – die eine Bürde, aber auch eine Chance ist – so gut vorbereiten, wie wir können.

TEXT JENS KLOPP

ENDE

Gesundheit

Auf sich hören. Gesund musizieren! – Erster Musikergesundheitstag

Jeder in der Hochschule kennt die Situation: Ein Auftritt steht an – und eines der Stücke ist noch nicht in dem Stadium, in dem es eigentlich sein soll. Eine Abkürzung gibt es nicht. Es hilft nur Üben, ständiges Repetieren einer Stelle, die nicht sofort gelingen will. Die An- führt zur Verspannung, nach Verlassen des Proberaumes ist das immer noch spürbar. Der Umgang mit der Stimme oder mit dem Instrument setzt also ein bewusstes Wahrnehmen des eigenen Körpers voraus. Aller kleinste Anzeichen des Unwohlseins werden sofort registriert, noch bevor sie medizinisch diagnostisch überhaupt angezeigt werden können. Doch zieht man aus diesen Anzeichen einer temporären Verkrampfung auch die richtigen Schlüsse?

Wer denkt in solch einer Situation schon an die Gesundheit und die Tatsache, dass ein Berufsleben vor einem liegt? Es überwiegt die Annahme, es werde am

folgenden Tag „schon wieder gehen“. Alle diejenigen, die aus gesundheitlichen Gründen ein halbes Jahr pausieren mussten, wissen ein Lied davon zu singen, wie schwer diese Zeit ist. Mit dem ersten **Musikergesundheitstag am 5. und 6. April** soll die grundsätzliche Sensibilisierung im Umgang mit dem Thema geschaffen werden. Die angebotenen Vorträge und Workshops sollen dazu dienen, einen Einblick in das Thema zu bekommen und präventive Methoden kennenzulernen. Den Auftakt wird Marta Nemcova vom Bereich Musikphysiologie/Musik- und Präventivmedizin der Zürcher Hochschule der Künste mit einer Keynote machen. Im Anschluss sind alle eingeladen, sich in **Workshops** mit der praktischen Seite auseinanderzusetzen und mit den Dozenten ins Gespräch zu kommen. Auf dem Programm stehen eine Begegnung mit den Methoden der Dispokinese durch Hans-Georg Spiegel und mit

der Alexandertechnik durch Anne-Dorothea Pahl, ein Faszientraining mit Marta Nemcova und ein spezieller Yogakurs für Musiker unter Anleitung von Nammoo Kim. Im Fokus des folgenden Tages stehen die Themen Stressmanagement, Machtmissbrauch, Prävention, Distanz und Nähe sowie Resilienz, präsentiert durch das Hamburger Zentrum für Berufsmusiker e.V. mit Heidi Brandi, Jörn Dopfer und Christian Kuhnert.

Weitere Veranstaltungen zu Beginn des Wintersemesters sollen in Folge dieses Startschusses zu mehr Achtsamkeit ermuntern. Ziel ist es, schon am ersten Tag im Hochschulbetrieb das Thema Gesundheit im Blick und die Gewissheit zu haben, dass es innerhalb der HfMT Ansprechpartner gibt, die im Ernstfall weiterhelfen können. Nur ein gesunder Körper kann künstlerische Höchstleistungen erbringen.

TEXT FRANK BÖHME

Alumni im Portrait

„Die beste Entscheidung meines Lebens“
Trompeter Benny Brown sieht das Studium als Glücksgriff

geisterter Hobby-Trompeter ist, in seinen musikalischen Ambitionen gefördert, zunächst am Klavier, dann im Alter von 16 Jahren an der Trompete. An dieser wurde Benny vier Jahre von Achim Böder unterrichtet, einem Freund seines Vaters, der, wie Benny sich erinnert, „sehr streng war und großen Wert auf eine solide Technik legte.“

Was offensichtlich gefruchtet hat, denn nach nur vier Jahren klassischem Unterricht, Abitur und Wehrdienst als erster Flügelhornist und Trompeter im Luftwaffenmusikerkorps Münster bestand er 2004 das Vorspielen und damit die Aufnahmeprüfung an der HfMT. „Damals war ich schon stark vom Jazz begeistert, ein rein ‚klassisches‘ Studium hätte nicht zu mir gepasst.“ In diesem Fall erwies sich die HfMT für ihn – wie er betont – als echter „Glücksgriff“: „Für mich war das die beste Entscheidung meines Lebens. Mit Ingolf Burkhardt für Jazz, Lennart Axelsson für Lead und Eckhard Schmidt für Klassik hatte ich den besten und vielseitigsten Unterricht, den ich mir vorstellen konnte – und das drei Zeitstunden die Woche! Zudem traf ich mich fast täglich mit den Studenten von Matthias Höfs zum Üben oder Kaffeetrinken. Die ganze Atmosphäre an der HfMT war schon sehr familiär, besonders die Jazz-Abteilung von Wolf Kerschek. Es wurde viel gejammt und viel gefeiert. Außerdem habe ich so auch meine Frau an der HfMT kennengelernt.“

Band schafft Bande

Als eine Folge dieser Inspirationen ist die **Benny Brown Band** entstanden. Ursprünglich gegründet als Projekt zum Abschluss seines 2014 mit Auszeichnung beendeten Diplomstudiums für Jazz- und klassische Trompete an der HfMT, hat sie sich mittlerweile als Band etabliert. Zusammengesetzt aus den HfMT-Alumni Lukas Klapp (Piano), Felix Behrendt (Bass) und Silvan Strauß (Drums) konnte die Band im Mai

2014 ihr erstes Album *Brown* veröffentlichen. Es bietet ihren Zuhörern wie schon bei den Live-Auftritten eine außerordentlich große musikalische Bandbreite zwischen Tradition und Moderne. Die Songcredits spiegeln zudem den Teamgeist der Band wider: So stehen neben Bennys Kompositionen Stücke von Felix Behrendt und Silvan Strauß. Der Nachfolger des Debütalbums soll noch in diesem Jahr aufgenommen werden.

Zwischen Revolverheld und Roger Cicero

Wie bereits eingangs erwähnt kann Benny Brown neben seinem Bandprojekt auf eine schier endlose Liste von Live-Engagements und Studio-Sessions zurückblicken. „Ein Highlight war die letztjährige *MTV Unplugged Tour* mit Revolverheld, in der ich Trompete spielen durfte. Das war eine großartige Erfahrung, live vor so vielen Menschen zu spielen und vor allem mit so tollen Menschen auf und neben der Bühne zu stehen.“ Auf dieser Tour wurde er leider mit einer erschütternden Nachricht konfrontiert: Am 24. März 2016 starb im Alter von nur 45 Jahren der deutsche Pop- und Jazzsänger Roger Cicero, in dessen Band Benny seit 2013 festes Mitglied war. „Er war ein großartiger Musiker, ein fantastischer Sänger und ein toller Mensch. Ich bin ihm total dankbar, dass er den Jazz aus der Nische geholt und auf die große Bühne gebracht hat“, so Benny in einem Interview mit der Zeitschrift *Eurowinds* knapp zwei Monate nach Roger Ciceros Tod. Seine wertvollen Erfahrungen mit hochkarätigen Musikern und Bands gibt Benny Brown inzwischen auch an den musikalischen Nachwuchs weiter: Seit 2015 ist er Lehrbeauftragter für Bigband an der HfMT und vertritt Wolf Kerschek. „Keine große Sache –“, winkt er zum Schluss des Gesprächs ab, „aber es macht verdammt viel Spaß.“

TEXT DIETER HELLFUEHRER

FOTO: BENNY BROWN CHRISTINA KÖRTE

Zukunftswerkstatt

Hochschule 2021

Brainstorming-Runden entwickeln starke Perspektiven

Was heißt eigentlich Zukunft, was bedeutet gestalten und was macht eine Zukunftswerkstatt an der HfMT? Landläufig ist Zukunft die Zeit, die noch kommt und die noch nicht da ist. In der klassischen Mechanik ist die Zeit eine Dimension, das heißt, eine Größe zur Parametrisierung von Ereignissen, und dabei wird nicht zwischen Vergangenheit, Gegenwart, und Zukunft unterschieden. Die physikalische Dimension von Zukunft ergibt sich heute aus der allgemeinen Relativitätstheorie, wobei dort die Zukunft eines Ereignisses als ein Raumzeitbereich verstanden wird, der vom Ereignis ausgehend durch Weltlinien erreicht wird. Man muss sich also nur auf eine passende Weltlinie begeben und kann die Zukunft erleben. Da dies eine eher selten beherrschte Kunst ist, wird Zukunft in der Psychologie und Soziologie eng mit dem Bedürfnis nach Prognosen und Planung verbunden. Auch Hochschulen richten ihre Planungen nach Prognosen über Studierendenzahlen, Berufsbilder, gesellschaftlichen Wandel, Digitalisierung und Globalisierung. Das Verb „gestalten“ hat zwei Bedeutungsperspektiven, einerseits einer Sache eine bestimmte Form, Ausdruck oder Aussehen geben und andererseits sich in einer bestimmten Art entwickeln. Wir in der Hochschule gestalten die Zukunft, indem wir etwas anregen, verändern oder verbessern, aber auch dadurch, dass wir uns selbst weiterentwickeln.

Prozesse und Planung

Viele Prozesse an unserer Hochschule, wie der Weg zur Systemakkreditierung, der anstehende Wiedereinzug in die dann weiß strahlenden Gebäude an der Alster oder die Einführung verschiedener elektronischer Managementsysteme, fordern von uns allen, Gewohntes neu zu denken. Sie bieten aber gleichzeitig

Pädagogik

Musikpädagogisches Urgestein Hans Bäßler bereichert HfMT

Die Ausbildung von zukünftigen Lehrenden der Schulmusik hat in Hamburg Tradition und zählt zu den wichtigsten Eckpfeilern der HfMT. Obwohl er eigentlich schon in Pension ist, konnten wir Hans Bäßler von der Hochschule für Musik, Theater und Medien Hannover für unsere Pädagogikabteilung gewinnen. **Interims-mäßig wird er bei der Umgestaltung und Neuausrichtung des Studiengangs behilflich sein.** Besonders in die wissenschaftliche Positionierung von Didaktik und Erziehungswissenschaften gemeinsam mit der Universität Hamburg wird seine Expertise einfließen.

Hans Bäßler ist kein Unbekannter. Spätestens ein Blick in die Hochschulbibliothek zeigt die vielfältigen Interessen eines Wissenschaftlers, der **immer tief in der Praxis** verankert war. Nach dem Studium der Theologie, Kirchenmusik, Schulmusik und Philosophie arbeitete er als Lehrer an einem Hamburger Gymnasi-

auch die Chance, unser Selbstverständnis gemeinsam neu zu gestalten. Angelehnt an die von Robert Jungk, Rüdiger Lutz und Norbert R. Müllert in den 1950er Jahren entwickelte Methode wurde auf Initiative des Präsidiums im letzten Jahr unsere erste Zukunftswerkstatt

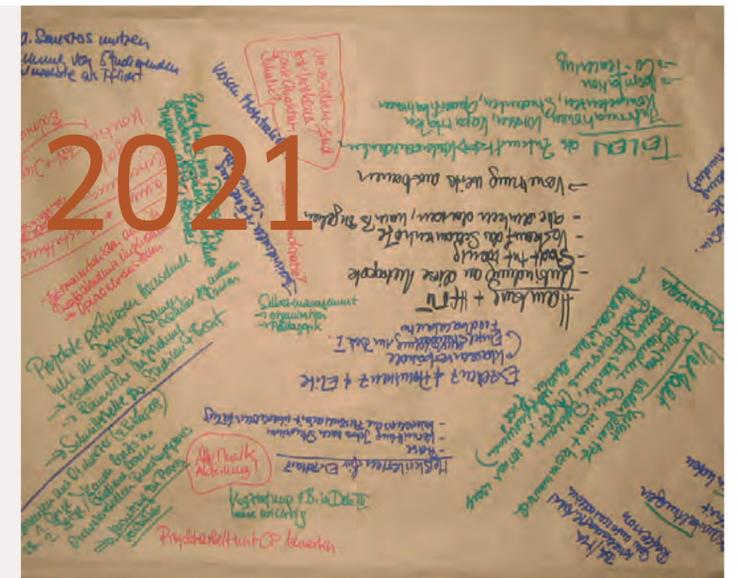
veranstaltet, um mit möglichst vielen Menschen einen gemeinsamen, inspirierenden Prozess zur Weiterentwicklung der Hochschule zu initiieren.

Wünsche und Kritik

Mit der Methode des *World Cafés* tauschten sich in vier halbtägigen Runden mehr als hundert Professorinnen, Lehrbeauftragte, Verwaltungskräfte, wissenschaftliche Mitarbeiterinnen, Techniker und Studierende anregend und lebendig miteinander aus – über Themen wie Identität, Werte und Wünsche, Service, Exzellenz und Paideia, dem altgriechischen Erziehungsideal. Beschwerden und Kritik fanden dort genauso Raum wie Phantasie und neue Ideen. Es zeigten sich vielfältige Perspektiven, aber auch der gemeinsame Wunsch, in der Hochschule etwas zu bewegen. Die Ergebnisse aller Runden wurden anschließend von der frisch eingesetzten *Zug-Arbeitsgruppe* (Zukunft gestalten), den Machern der Zukunftswerkstatt, dokumentiert und ausgewertet, um anschließend eine lange Liste von Zielen daraus zu formulieren.

Ideen und Ziele

Diese konnten kategorisiert werden und mündeten im Papier *Zukunftswerkstatt 2021* mit Themenkomplexen wie Mensch und Raum, interne und externe



Kommunikation, Studieninhalte, Interdisziplinarität und Transdisziplinarität, Studienstruktur, Internationale Hochschule und Unternehmen Hochschule. Einige Ziele konnten schnell umgesetzt werden, wie z. B. die erneute Verbreitung unserer seit drei Jahren existierenden Veranstaltungs-App, mit der wir mehr und vor allem auch jüngeres Publikum in die Konzerte und Vorstellungen locken wollen. Seit Beginn des Wintersemesters 2016/17 konnte die Übe- und Veranstaltungsraumvergabe durch die Einführung eines Raummanagementprogramms wesentlich verbessert werden. Auch der erste interne Newsletter der Hochschule, unsere *Hauspostille*, wurde noch vor dem Jahreswechsel als neues Instrument zur internen Kommunikation an alle verschickt – drei Ausgaben pro Jahr sind zukünftig geplant. Andere Ziele sind deutlich größer und benötigen viele umfassende Planungs- und Entwicklungszeiten, und sie erfordern mittel- und langfristige Mitarbeit und viel Geduld. Der Anfang für einen gemeinsamen Gestaltungsprozess ist jedoch gemacht, und die nächste Zukunftswerkstatt mit weiterführenden und zielgerichteten Fragestellungen ist in Planung.

TEXT NIEVES KOLBE

FOTO: BRAINSTORMING-TISCHDECKE

MAIKE ARNEMANN

Grundsatzpapier des Deutschen Musikrates zur *Musikalischen Bildung* für alle trägt wesentlich auch seine Handschrift. Darin heißt es: „**Musik ist ein Wert an sich und darüber hinaus für den Einzelnen wie für das soziale Miteinander ein Grundstein der humanen Gesellschaft.**“ Ein Satz, der auch für die Ausbildung in Hamburg eine zentrale Bedeutung hat und sich nicht zuletzt im Leitmotiv der HfMT widerspiegelt. Hans Bäßler versteht es immer wieder, diese abstrakten Sätze mit einer unmittelbaren musikalischen Erfahrung zu versehen. Das Erleben von Musik ist ein **essentieller Faktor, für den es keinen „digitalen Ersatz“ geben kann.** Das Erleben muss immer wieder neu entdeckt werden – dafür ist der Musikunterricht in der Schule ein „lebens“-wichtiger Bestandteil.

TEXT FRANK BÖHME

„Das ist ein wenig so wie Ping-Pong“ Birger von Leesen mag unterschiedliche Sichtweisen

Das Zentrum künstlerischer Präsentationen in der HfMT bildet das Forum als professionell ausgestattetes Theater mit einem für Opern- und Theaterproduktionen zugeschnittenen Beleuchtungssystem. Herrscher über die komplizierte Technik mit ihren über 100 verschiedenen Beleuchtungsgeräten wie Projektoren, Scannern und Farbwechslern sowie einer Lichtstallanlage ist seit Juni 2009 Birger von Leesen.



Der 1966 geborene Hamburger ist ausgebildeter Beleuchtungsmeister, oder korrekt: *Geprüfter Meister für Veranstaltungstechnik – Fachrichtung Beleuchtung*. Gemeinsam mit seinem dreiköpfigen Team – Andreas Kehler, Klaus Uhlich und Ramzi Chenitir – ist er für die Einrichtung, Betreuung und Pflege aller szenischen Produktionen und Konzertexamen der Hochschule zuständig. Weitere Aufgabenbereiche sind die Wartung und Instandhaltung der Lichtanlage des Forums, Einkauf und Reparatur des technischen Equipments sowie die Aus- und Fortbildung im Forum. „Auf die Idee, Beleuchtungstechnik zu meinem Beruf zu machen, hat mich bereits kurz nach dem Abitur ein Freund gebracht. Als Elektriker habe ich das technische Verständnis mitgebracht, der Rest hat sich fast von allein ergeben.“

Kiezbeleuchter lehrt Lichtkunst

Dass er nunmehr über sieben Jahre für die HfMT tätig ist, ist kein Zufall. Bereits seit 1994 hat er ununterbrochen als Veranstaltungstechniker auf unterschiedlichen Bühnen Hamburgs gearbeitet, darunter hat er auch das Imperial Theater mit gegründet und war u. a. im St. Pauli Theater oder Schmidt Theater aktiv. Ob Schauspiel, Musical, Revue oder Kleinkunst, wie der legendäre *Quatsch Comedy Club* – Birger von Leesen rückte unzählige Produktionen ins rechte Licht. „Was an unserer Hochschule neu für mich war, ist die Zusammenarbeit mit den jungen Studierenden. Wenn wir gemeinsam an einer neuen Inszenierung arbeiten, gebe ich ihnen nicht nur den beleuchtungstechnischen und sicherheitstechnischen Rahmen vor, sondern entwickle gemeinsam mit ihnen in künstlerischer Hinsicht Lösungen, was mit unseren hauseigenen Mitteln möglich ist. Das ist ein wenig so wie Ping-Pong. Auf jeden Fall macht es viel Spaß, unterschiedliche Sichtweisen zu diskutieren.“ Der durch die Sanierung notwendige Umzug von Pöselndorf in die Gaußstraße

hat den Rahmen der technischen Möglichkeiten zwangsläufig eingeschränkt. „Das ist dann natürlich eine zusätzliche Herausforderung, zumal wir in der Gaußstraße deutlich weniger Platz haben. Gleichzeitig fällt dann der Beleuchtung eine umso wichtigere Rolle zu, wie man etwa letztes Jahr an der Inszenierung der *Zauberflöte* sehen konnte, wo die Bühne praktisch leer war und wir allein mit dem Licht Stimmungen und Atmosphäre schaffen mussten.“

Birger von Leesen lässt die Große Sommeroper in ganz neuem Licht erstrahlen

Im Oktober 2017 ist der Rückzug in die Milchstraße vorgesehen, und alles spricht dafür, dass dieser Termin eingehalten werden kann. Geht die Sanierung mit neuer Beleuchtungstechnik einher? „Zunächst ist einmal festzustellen, dass wir mit der Rückkehr in das Forum sozusagen wieder den vollen Umfang der Lichttechnik zur Verfügung stellen können. Allerdings wird sich in der Tat in den nächsten drei, vier Jahren vieles ändern, da wir schrittweise auf LEDs umrüsten werden. Das ist zwar teuer, spart aber langfristig Strom und Betriebsmittel und schafft außerdem neue kreative Möglichkeiten.“ Bis es so weit ist, gilt es noch, in der Gaußstraße Henry Purcells *Dido and Aeneas* und Ralph Vaughan Williams' *Riders to the Sea* als Große Sommeroper der HfMT (siehe auch Vorbericht auf Seite 7) in Szene zu setzen, die Arbeiten dazu sind in vollem Gange. Was jetzt schon verraten werden darf, ist, dass die Bühne von einem mit einem feinmaschigen Netz umspannten Trichter beherrscht sein wird, eine Art überdimensionierter Reuse. Das Problem: Das Licht soll diesmal nur von vorn statt auch seitlich und von oben kommen. Birger von Leesen dazu: „So etwas machen wir zum ersten Mal, aber ich denke, wir bekommen das schon hin.“

TEXT DIETER HELLEFEUER

FOTO: BIRGER VON LEESEN CHRISTINA KÖRTE

Raumreservierung

Software ASIMUT ermöglicht elektronische Buchung von Übe- und Unterrichtsräumen

Kunst braucht Zeit – Musik braucht Raum. Oft nur ein frommer Wunsch angesichts der täglichen langen Warteschlangen Studierender, die ein paar Quadratmeter ergatteren wollen, auf denen sie Stimme oder Instrument trainieren können. Ist doch das oft stundenlange Warten auf den erlösenden Gong, der 120 Minuten Überzeit verheißt, meist eine unproduktive Zeit. Abhilfe schafft ein ganz neues Raumbuchungssystem, das die HfMT mit Beginn des Wintersemesters 2016/17 eingeführt hat. Die in Dänemark entwickelte Software *ASIMUT* ist speziell auf die Bedürfnisse von künstlerischen Hochschulen hin entwickelt worden und hat sich bereits an renommierten Schauspiel- und Musikhochschulen von New York bis Barcelona bewährt. Sie ermöglicht Lehrenden und Studierenden, ihre Räume über einen beliebigen Internetzugang selbst zu buchen und zu verwalten. Die Berechti-

gungen hierfür werden auf Fachgruppenebene diskutiert und durch das Raumvergabe-Projekt-Team der HfMT eingerichtet. So wird über Buchungsquoten (Kontingente) und Buchungshorizonte (Vorlaufzeiten) gesteuert, welche Räume für welche Nutzergruppen zur Verfügung stehen. Für die Lehrenden bedeutet dies, ihre Unterrichte flexibel in freien Zeiten zu planen, ohne sich aufwändig mit der Pförtnerloge abzustimmen. Die Studierenden können bis zu 48 Stunden im Voraus die Übungsräume reservieren, in der Regel über das Smartphone, für das eine optimierte Benutzeroberfläche entwickelt wurde.

Die Verlagerung des Buchungsprozesses auf den elektronischen Begleiter finden einige Studierende zwar noch gewöhnungsbedürftig, eine Umfrage des AstA hat aber gezeigt, dass die Zahl derjenigen, die jetzt ihre Woche besser planen können und konz-

trierter üben, die Zahl derjenigen übersteigt, die das Mehr an Organisation als belastend empfinden.

Ein weiterer Nutzen besteht in den Auswertungsmöglichkeiten der tatsächlichen Auslastung. Damit ist den Verantwortlichen ein wertvolles Argument in die Hand gegeben, wenn es darum geht, beispielsweise gegenüber der Behörde die chronische Raumnot zu belegen. Gleichzeitig erkennen die Planer, in welchen Räumen und zu welchen Zeiten der Plan nicht ganz so eng gestrickt ist, und können Ressourcen umschichten. Die Digitalisierung hat in einem zentralen Bereich des Hochschullebens Einzug gehalten und ihren Zweck erreicht, wenn sie Lehrenden und Studierenden auf Dauer hilft, ihren Hochschulalltag gut geplant zu gestalten, und damit Freiräume für die künstlerische Auseinandersetzung schafft.

TEXT THOMAS SIEBENKOTTEN

Decker-Voigt deckt auf

Die schöne Mailerin

Jetzt erhielt ich wieder so eine Mail einer dieser mir unbekannt weiblichen Personen – mit Hinweis an mich, dass ich unbedingt auf Anhänge achten soll. Nein, nicht, was Sie denken...! Es geht nicht „darum“. Es geht um ein dringend nötiges Update von Franz Schuberts Liederzyklus *Die schöne Müllerin*. Denn weil heutzutage der Teufel im Internet in seiner Mission auch durch harmlose Mailanhänge wütet – psychologisch ist der Teufel das Destruktive in uns – versah ich die Sendung als Spam.

Doch am selben Vormittag mailte die weibliche Person – mit einem auffälligen Vornamen – schon wieder: über *LinkedIn*, einem bisher überwiegend seriösen sozialen Netzwerk, in dem viele Kolleginnen und Kollegen ihre Fischernetze auswerfen. Sie lud mich ein in ihren engeren Kreis. Ihr Foto in *LinkedIn*,

das Abbild zu der nun seriös einladenden Frau, ließ es in mir dämmern: Richtig – eine frühere Studentin! Richtig – Klavier als erstes Instrument, Trompete als zweites. Richtig – sie hatte beim Besuch ihrer Studiengruppe bei uns Zuhause guten Quarknachtsch gestaltet. Noch besser: ihre Diplomarbeit.

Ich angelte die Mail, die ich zum Spam degradiert hatte, aus den Untiefen des Bösen heraus und öffnete die Anhänge. Sie war es! Nur seit langem verheiratet, sowohl mit einem Mann als auch dessen Nachnamen. Auf dem Bild in den Anhängen hält sie in der einen Hand ein Buch hoch, ihr erstes Selbstgeschriebenes, meine ich. Mit der anderen setzt sie eine Trompete an die Lippen und in einem zweiten (Video-)Anhang bläst sie eine Fanfare (B-Dur) und bittet um geneigte Kenntnisnahme und PR für sich.

Nein, nicht für sich, für ihr Buch.

Schuberts Lied *Wohin?* in seiner *schönen Müllerin* fragt in der vierten Strophe „Ist das denn meine Straße?/Oh Bächlein, sprich, wohin?..." erhält supermoderne Bedeutung: Das besungene Bächlein zeigt sich heute als digitale Datenautobahn unüberseh- und hörbarer Dimension. Nein, die neuen Kommunikationsstraßen sind nicht mein Ding, aber ich muss als Zeitgenosse mit. Im Gegensatz zum Dichter der Wörter zu Franz Schuberts *schöner Müllerin*, dem Wilhelm Müller. Der wahrscheinlich sein Weib, die Frau Müller, bedichtete. Und überhaupt das Weib. Dem „sangen wohl die Nixen/Tief unten ihren Reihn...“

Mir ist lediglich der Sinn berauscht vom Digitalen.
TEXT HANS-HELMUT DECKER-VOIGT

Professoren im Portrait

„Ein besonderes Gefühl“ Matthias Neumann ist neuer Professor für Orgel



dienst für Orgel an der Hochschule für evangelische Kirchenmusik Bayreuth – eine Stelle, die er bereits seit 2012 innehat.

Sein Kirchenmusikstudium hat Matthias Neumann an der HfMT mit dem B-Diplom und dem Master abgeschlossen. Im Fach Orgel beeinflusste ihn maßgeblich sein Lehrer Wolfgang Zerer. Ein Auslandsjahr führte ihn außerdem zu Roman Summereder nach Wien. Auch sein Dirigierstudium absolvierte er an der HfMT in der Klasse von Christof Prick. Das Konzertexamen im Fach Orgel machte Matthias Neumann schließlich in Berlin bei Leo van Doeselaar und Paolo Crivellaro. Dass er nach dem aufwendigen Bewerbungsverfahren die neue Professur an alter Wirkungsstätte zugesprochen bekam, freut ihn gleich in mehrfacher Hinsicht. „Es ist schon ein besonderes Gefühl, dort zu lehren, wo man studiert hat, noch dazu unter solch einem hervorragenden und netten Kollegenkreis. Speziell mit Wolfgang Zerer verbindet mich sehr viel, er hat mich als Musiker entscheidend mitgeprägt.“

Er wirkt, wo er gebraucht wird: Hamburg, Bayreuth oder St. Marien

Parallel zu seinen damaligen studentischen Verpflichtungen trat Matthias Neumann im Oktober 2009 die Stelle als Kantor in der Kirchengemeinde St. Marien in Ohlsdorf-Fuhlsbüttel an. „Dahinter stand der Wunsch, mich an eine feste Stelle in meiner Nähe zu binden und mich von meinen Eltern finanziell unabhängig zu machen.“ In diese Zeit fiel auch die Restaurierung der großen Orgel in St. Marien. „Es ist heute noch bemerkenswert, mit welcher Entschlossenheit der Kirchengemeinderat damals dieses Projekt angepackt hat und wie viel Unterstützung wir durch unzählige Einzelspenden dafür erhalten haben. Immer wieder freuen sich Menschen in Gottesdiensten und Konzerten über den schönen Klang dieser Orgel.“

Wegen der Renovierung des Hauptgebäudes in der Milchstraße findet derzeit auch Orgelunterricht der HfMT in der Kirche St. Marien statt. So verbindet sich die alte Wirkungsstätte mit der neuen. Durch die Übernahme der Professur an der HfMT und der daraus entstandenen Doppelbelastung in Hamburg und Bayreuth musste Matthias Neumann das Amt des Kantors in St. Marien niederlegen. Ein Entschluss, der ihm nicht leicht fiel, zumal ihn eine enge freundschaftliche Beziehung mit Pastor Olav Hanssen verbindet: „Es ist ein Glücksfall, wenn sich die Zusammenarbeit zwischen Pastor und Kirchenmusiker nicht im Nurfunktionieren erschöpft, sondern zur Inspiration wird und sich beide auf Augenhöhe und mit größtem Respekt begegnen.“ Ganz abhanden kommt Matthias Neumann seiner alten Gemeinde jedoch nicht. Bis ein Nachfolger gefunden ist, wird er weiterhin sonntags im Gottesdienst die Orgel spielen. Durch die wöchentliche Pendelei zwischen Bayreuth und Hamburg ist die Freizeit für Matthias Neumann knapp bemessen. Hier zeigt er sich genügsam. „Ich treffe mich gerne mit Freunden und weiß auch ein gutes Buch zu schätzen. Ansonsten füllt mich meine Lehrtätigkeit aus, und das zu meiner vollsten Zufriedenheit.“

Zukunftsmusik? Kirchenmusiker sind gefragt

Inzwischen unterrichtet Matthias Neumann ein gutes halbes Jahr an der HfMT. Für die aus unterschiedlichen Nationalitäten zusammengesetzte Riege seiner Studierenden sieht er gegenwärtig hervorragende Berufschancen. „Trotz vielerorts zu verzeichnenden Stellenreichtungen sind Kirchenmusiker aufgrund der derzeitigen Pensionswelle sehr gefragt. Wer jetzt Kirchenmusik studiert, bekommt nahezu sicher eine Anstellung.“

TEXT DIETER HELLEFEUER

FOTO: MATTHIAS NEUMANN CHRISTINA KÖRTE