

# ZWOELF

**AUSGABE 32** Sommersemester 2023

Die Zeitung der Hochschule  
für Musik und Theater Hamburg  
Harvestehuder Weg 12, 20148 Hamburg  
[www.hfmt-hamburg.de](http://www.hfmt-hamburg.de)





## LIEBE LESERIN, LIEBER LESER,

nach einem ersten Semester als Präsident der HfMT, das in vielerlei Hinsicht interessant, atemlos und immer wieder überraschend war, freue ich mich, Ihnen jetzt zum Beginn eines Sommersemesters zu schreiben, das nicht weniger aufregend zu werden verspricht: Es ist ein Allgemeinplatz, dass eine Hochschule von einer ständig anhaltenden Dynamik geprägt ist. Dass aber in so vielen Bereichen parallel wichtige Entwicklungen stattfinden, lässt erahnen, dass sich die Hochschule gegenwärtig in einer entscheidenden Phase befindet.

Diese Meilensteine passieren wir gerade: Die Bürgerschaft der Freien und Hansestadt Hamburg hat im Dezember 2022 mit dem *Lehramt Theater* die Einführung eines neuen Studiengangs – gemeinsam mit der Universität Hamburg – beschlossen, das *ligeti zentrum* als institutionelle Bündelung der zweiten Phase der Bund-Länder-Förderung *Innovative Hochschule* öffnet am 2. Mai seine Tore in Hamburg-Harburg, die inhaltliche und strukturelle Weiterentwicklung des Campus Barmbek am Wiesendamm wird fortgesetzt, und der Campus Milchstraße steht ganz im Zeichen des 100. Geburtstags von György Ligeti, einer der bekanntesten und prägendsten Persönlichkeiten in der Geschichte der Hochschule, dem selbstverständlich auch der thematische Schwerpunkt dieser Ausgabe der *zwoelf* gewidmet ist. In einer Ligeti-Festwoche vom 2. bis 7. Mai präsentiert die HfMT ihre große inhaltliche Bandbreite und Qualität. Außerdem zeigt sich in dem umfangreichen Programm die Fähigkeit der Hochschule, ein Jubiläum wie dieses nicht nur als resümierenden Rückblick zu begreifen, sondern die Beschäftigung mit einer vielschichtigen und schwer greifbaren Künstlerpersönlichkeit wie derjenigen Ligetis auch – sicherlich ganz im Sinne des Jubilars – als Ausgangspunkt für das produktive Nachdenken über die Zukunft zu nutzen.



Seit Beginn des Jahres ist das Präsidium der Hochschule in neuer Zusammensetzung komplett und diskutiert über wichtige Zukunftsthemen, die die Hochschule in den nächsten Jahren prägen werden. Dazu gehört auch weiterhin der intensive Dialog mit der Politik über eine bessere finanzielle Ausstattung der Hochschule, ohne die inhaltliche und strukturelle Weiterentwicklungen nur bedingt möglich sind. Ich habe in zahlreichen Begegnungen in den letzten Monaten feststellen können, in welcher vielfältigen und engen Vernetzung sich die HfMT in Hamburg, in Deutschland, aber auch international befindet und wie groß das Interesse an der Hochschule und ihren Aktivitäten ist. Dass das so ist, liegt an der herausragenden Arbeit aller Menschen, die sich in Lehre, Forschung, Verwaltung und Technik für die Hochschule einsetzen, und natürlich zuallererst an unseren begabten, engagierten und kreativen Studierenden. Dies sind die entscheidenden Argumente bei jeder Werbung um zusätzliche Unterstützung.

Ihr **Jan Philipp Sprick**

Präsident der Hochschule für Musik und Theater Hamburg

Studierende im Portrait

# „DAS RISIKO GIBT MIR ECHTE AUSDRUCKSFREIHEIT“

— Die junge Pianistin Daria Parkhomenko – reif und reflektiert

**Man könnte als Interpretin** auch untergehen im wogenden Klangmeer der Klavier-Sonaten eines Komponisten, der auf höchst anregende Weise zwischen den Stühlen, pardon, den Kulturen steht. Denn George Enescu war zwar Rumäne, wurde aber durch seine frühen Pariser Studienzeiten so nachhaltig von seinen großen französischen Kollegen geprägt, dass ein Blindhören – also eine Wahrnehmung seiner Kunst ohne Kenntnis von deren Urheber – seiner hierzulande immer noch zu wenig bekannten Musik fraglos zu falschen Antworten führen würde: Man denkt beim Hören an Debussy und Ravel, die Impressionisten also, auch an seinen verehrten Lehrer Fauré. Und wundert sich dann doch über die Ausdrucksintensität und den ausufernd schwelgerischen Ton. Es scheint, dass Enescu zwischen Andeuten und Aussprechen eine Art dritten Weg suchte, der seine Musik im Ergebnis geheimnisvoll, nächtlich traumverloren, mitunter versponnen erscheinen lässt.

## Starke Imaginationskraft für die Poesie, die Farbvaleurs und all die anderen Zwischentöne von George Enescu

Daria Parkhomenko hat sich für ihre Debüt-CD nun just die Klaviermusik des zwischen den Kulturen stehenden Komponisten ausgesucht. Die Russin hat selbst rumänische Wurzeln, das mag ihr den Zugang erleichtert haben. Und die junge Musikerin besitzt die Imaginationskraft für die Poesie, die Farbvaleurs und all die anderen Zwischentöne von Enescu, ohne sich dabei freilich je in der außermusikalischen Anverwandlung zu verlieren. Ihre ausgeprägte erzählerische Kraft und Mitteilbarkeit führt vielmehr zu einer sensibel ausge-

hörten, ideal balancierten, immer auch pianistisch klar gezeichneten Lesart, bei der man ihre Reife und Souveränität bewundert. Sie selbst findet bei Enescu die „Verschmelzung von rumänischer Folklore und französischer Musik der Jahrhundertwende spannend“, sie fühlt sich von der „Vielfarbigkeit ebenso wie von der Melancholie seiner Musik“ stark angezogen. Die Faszination der Interpretin für das von ihr gewählte Repertoire überträgt sich beim Hören ganz unmittelbar. Man lauscht ihr neugierig und gebannt.

Mit vier Jahren begann Daria, ihr Instrument zu entdecken. „Schon in jungen Jahren war das Klavier mein Lieblingsspielzeug, und irgendwie wurde es ganz natürlich zu meinem Hobby und später zu meinem Lieblingsberuf.“, erzählt sie unprätentiös. Als Kind hat sie gern getanzt und zudem an der Ballettschule studiert. Musik gab ihr ein Gefühl von Frieden und Geborgenheit: „Ich schien in die Welt der Klänge einzutauchen, und ich war fasziniert, dass man Musik nicht anfassen und sehen, sondern sich vorstellen kann. Und auch auf der Bühne vor Publikum habe ich mich wohlgefühlt. Und natürlich wurde ich von meiner Familie – ich wurde in einer Familie von Mathematikern und Programmierern geboren, in der alle Musik lieben – und meinen wunderbaren Lehrern sehr unterstützt.“

Später haben Wettbewerbserfolge ihr neue Möglichkeiten verschafft, sogar die wenigen Misserfolge haben sie als Musikerin stark gemacht und beeinflusst. „Für moderne Musiker spielen Wettbewerbe eine große Rolle in ihrer Karriere, auch in meinem Leben haben sie mir unglaublich viel gegeben. Die Wettbewerbe öffnen viele Türen für die jungen Musiker. Ich habe mehr als 20 internationale Wettbewerbe gewonnen. Aber jede Erfahrung war wichtig für mich, unabhängig vom Ergebnis.“

## Ruhiges Selbstbewusstsein trifft natürliche Bescheidenheit

Daria Parkhomenko ist sich der Bedingungen im Musikmarkt voll bewusst, der mit der Fokussierung auf wenige bekannte große Namen von Interpreten enorm verengt wirkt. „Natürlich ist das Musikpodium heutzutage voll von verschiedenen begabten Musikern, und es gibt eine große Konkurrenz, um den ‚Platz‘ auf der Bühne zu bekommen. Es ist nicht so einfach, aber ich glaube, dass es viel wichtiger ist, nicht mit anderen zu konkurrieren, sondern mit sich selbst.“, sagt sie in jener ihr eigenen besonderen Mischung aus ruhigem Selbstbewusstsein und natürlicher Bescheidenheit. In ihrem Ursprung geprägt durch die tief verankerte, geerdete und im Osten Europas früh geförderte Musikalität kennt sie sich sehr wohl auch mit den Erwartungen aus, die heute an die junge Generation gestellt werden. Die aktuelle Musikszene erfordert Musikerinnen und Interpreten, die gut und sicher funktionieren, die am Abend die erforderliche erfolgreiche Leistung abrufen, auf die sich die Veranstalter verlassen können. In den Zeiten der großen alten, gerade auch russischen Pianisten gab es hingegen viel mehr spielerisches Risiko –

und viel mehr Fehler im Live-Auftritt, dafür dann aber sehr viel mehr „richtige“, erfüllte und seelenvolle Musik, die die Menschen berührt und bewegt hat. Wie pendelt sie selbst nun Sicherheit und Risikobereitschaft in ihrem Spiel aus? Wieviel Risiko ist heutzutage überhaupt noch erlaubt, ja erwünscht? „Nach meinem Verständnis führt das ‚Risikospil‘ sicherlich zu einer viel erfüllenderen, spannenderen und emotionaleren Aufführung als das ‚sichere‘ Spiel. Musik ist lebendiges Material, das im Moment der Aufführung entsteht, und in diesem lebendigen Prozess muss es Spontaneität geben. Es ist schwierig, die Musik zu programmieren und zu sichern. Weil wir jedes Mal anders spielen, und das geht nur, wenn ein Risiko besteht. Risiko ist der einzige Weg, der es Künstlern ermöglicht, die Emotionen des Publikums zu beeinflussen. Was geplant ist, ist immer gut und sicher. Aber Musik entsteht jetzt, in diesem Moment.“, führt Daria aus und wirkt auf einmal genau so reif und reflektiert wie auf ihrer CD-Aufnahme.

Sie ergänzt dann sogar noch einen Gedanken, der von einer pianistischen Philosophin stammen könnte: „Es scheint mir, dass jedes Spiel mit Risiko mehr oder weniger gesichert sein kann, aber nicht jedes sichere Spiel kann eine Risiko-Komponente haben. Das Spiel mit dem Risiko gibt mir echte Ausdrucksfreiheit, die Freisetzung von Energie und Emotionen, den nächsten Schritt zu machen und einen neuen Level zu erreichen.“

## Kultur und Natur

Vor zehn Jahren ist sie nach Hamburg gekommen und hat sich sofort in die Stadt an der Elbe verliebt. Damit meint sie zunächst die Stadt als kulturelles Zentrum mit ihren Konzertstätten und musikalischen Ereignissen. Sie ist glücklich, bei ihrem Professor Stepan Simonian ihr Können an der HfMT stetig weiterzuentwickeln, sie wünscht sich im Bewusstsein, dass eine Künstlerin niemals „fertig“ sein könne, „immer auf der Suche und im Prozess zu sein“. Ihr Lehrer schenkt ihr Motivation und Freiheit.

Und im deutschen Norden mag sie das Wasser und die Natur. So entsteht die Frage, ob man eine sehr gute Pianistin sein könne, ohne sich auch für andere Dinge stark und intensiv zu interessieren. Ihre Antwort fällt deutlich aus: „Ich liebe Kunst, Architektur, Malerei. Ich bin unglaublich froh, dass mir mein Beruf so viele Eindrücke vermittelt, weil ich reise und für vieles die Augen öffne. Ich liebe neue Empfindungen, Bewegung, Tanzen, das alles ist sehr interessant und es erfüllt mein künstlerisches Leben. Ich liebe das Meer und die Tiere, die Kommunikation mit der Natur ist der beste Urlaub. Musik ist für mich mit all dem verbunden. ‚Eine gute Pianistin zu sein‘, beinhaltet viele andere Talente und Interessen, und ‚Musik‘ ist für mich alles, was es auf der Welt gibt.“

TEXT PETER KRAUSE

FOTO: DARIA PARKHOMENKO CHRISTINA KÖRTE

## ➔ KONZERT-TIPP

Di, 16.5.2023, 20.00 Uhr, Laeiszhalle, Kleiner Saal

KLAVIERABEND

Konzertexamen von Daria Parkhomenko



## Studierende im Portrait

# SONGWRITING ALS VENTIL

## — Die Sängerin und Komponistin Clara Lucas

**Funk, Rock und Jazz** – die Sängerin und Songwriterin Clara Lucas verbindet in ihren Kompositionen unterschiedliche musikalische Einflüsse zu einer ebenso vielfältigen wie individuellen Melange, was sie inzwischen zu einem Geheimtipp in der Hamburger Jazzszene und darüber hinaus gemacht hat.

### Liverpool – Köln – Arnheim – Hamburg

1997 in der Beatles-Stadt Liverpool geboren, zog sie im Alter von drei Jahren mit ihren Eltern zurück nach Köln, wo sie mit drei jüngeren Geschwistern aufwuchs. Bis zu ihrem Abitur erhielt sie Unterricht in Gesang, Gitarrenspiel sowie Songwriting und nahm an einem Sommerstipendium am Los Angeles College of Music teil. Dort arbeitete sie unter anderem gemeinsam mit einer Band an eigenen Songs, was ihren Wunsch nach einem Musikstudium intensiviert hat. Mit ihrem Umzug ins niederländische Arnheim für ein Bachelorstudium an der ArtEZ hogeschool vor de kunsten inklusive eines Auslandssemesters in Schweden hat sie diesen Wunsch mit erfolgreichem Abschluss in die Tat umgesetzt.

Als Anfang 2020 die Corona-Pandemie das öffentliche Leben nahezu zum Stillstand kommen ließ, begann auch für Clara eine schwierige Zeit ohne Auftritte und Präsenzunterricht: „Der Onlineunterricht in Arnheim war nicht vergleichbar mit Live-Unterricht. Der Wunsch, meine Studienzeit zu verlängern und mich weiterzubilden, wurde immer stärker. Schließlich bin ich dann auf den Dr. Langner Jazzmaster an der HfMT gestoßen, der die Kombination von Kulturmanagement am KMM und Jazzgesang anbietet. Diese einzigartige Mischung hat mich sofort überzeugt – und ich war überglücklich, als ich den Platz in Hamburg bekam.“ Neben den wertvollen Erkenntnissen im Bereich Kulturmanagement konnte Clara Lucas im Rahmen dieses exklusiven Studiengangs auch ihren musikalischen Horizont erweitern. „Ich bekam zum ersten Mal klas-

sischen Gesangsunterricht. Plötzlich tat sich mir eine ganz neue bunte Welt auf. Schon als Kind war ich beeindruckt von der Oper. Jetzt bekam ich endlich die Gelegenheit, in die Welt der Klassik einzutauschen – was fabelhaft war.“

### Jazz im Dialog mit Billie Eilish und Richard Wagner

Bereits während ihres Studiums in Arnheim gründete Clara Lucas die Band *TILAR* (ehemals *KWINI*), mit der sie 2020 den ersten Platz beim Sparda Jazz Award gewann. Nach einer Reihe anderer Bandprojekte wurde mit Beginn ihres Master-Studiums in Hamburg im Herbst 2020 die Begegnung mit dem Vibrafonisten Hauke Renken – gleichfalls ein Jazzmaster-Absolvent (Portrait in zwölf Nr. 31) – zur Initialzündung eines neuen Projektes: „Mit Hauke habe ich in den ersten Semestern des Studiums einige Stücke geschrieben. Niemals hätte ich vor zwei Jahren gedacht, dass wir diese inzwischen sogar mit einem Sinfonieorchester aufführen würden.“ Die Kritiken zu diesem Duo sind durchweg positiv. Clara Lucas und Hauke Renken bestechen durch die außergewöhnliche Bandbreite ihres Repertoires, das aus eingängigen Jazzstücken ebenso wie Songs von aktuell erfolgreichen Künstlerinnen wie Billie Eilish oder Melody Gardot besteht – und sogar Einflüsse Richard Wagners hörbar macht! Geplant ist die Veröffentlichung einer CD, in dem beide ihre Kompositionen mit einem klassischen Streichsextett aufnehmen.

Parallel dazu konnte Clara Lucas im Winter 2022 erste Online-Erfolge mit ihrer Band *TILAR* in den sozialen Medien feiern. So hat sie auf der Online-Plattform TikTok 14 Millionen Views sowie fast 70.000 Follower. Im August 2022 erschien ihr Debütalbum *Over The Moon*. Einen Monat später präsentierte die frischgebackene Master-Absolventin gemeinsam mit ihrer Band



und Hauke Renken ihr Abschlusskonzert in der HfMT-Jazz Hall mit einem Programm aus brandneuen eigenen Kompositionen.

### Von Liebeskummer bis Gleichberechtigung

Privat hört Clara viel R & B, Soul, Funk, Gospel, Pop und A-Capella und ist erklärter Fan unter anderem von Stevie Wonder. Auf ihre eigenen Songs angesprochen, wird sie philosophisch: „Als Songwriterin verarbeite ich in Lyrics meine Erfahrungen. Das ist eins meiner Ventile. Ich schreibe meistens über meine Beobachtungen und Themen, die mich bewegen. Das kann manchmal ganz klischeehaft eine Trennung oder Liebe sein, manchmal aber auch gesellschaftliche Themen wie Gleichberechtigung. So zum Beispiel in einem der Albumsongs meiner Band *TILAR* namens *All My Girls*, in dem ich über meine Erfahrungen als Frau in der Musikindustrie spreche.“

TEXT DIETER HELLEFEUER

FOTO: CLARA LUCAS CHRISTINA KÖRTE

## Jazz

## ELBJAZZ 2023 – JUNGE TALENTE UND INTERNATIONALE GÄSTE

Die HfMT Young Talents Stage steht direkt vor der Elbphilharmonie und ist seit vielen Jahren das Einfallstor zum ELBJAZZ, einem der wohl spannendsten internationalen Jazzfestivals in Europa. Inzwischen ist es Tradition, dass auf dem Vorplatz der Elbphilharmonie junge Talente auf der HfMT Young Talents Stage internationale Festivalluft schnuppern. Während das Festival am zweiten Juniwochenende neben dem großen Saal der Elbphilharmonie und der Hauptkirche St. Katharinen vor alle das Blohm+Voss-Gelände südlich der Elbe bespielt, steht das Programm der HfMT Young Talents Stage in rein studentischer Verantwortung. Die Bühne hat sich in den letzten Jahren zu einem echten Geheimtipp entwickelt. Initiiert wurde das Projekt einst von einer studentischen Projektgruppe des Studiengangs Kultur- und Medienmanagement. Seither ermöglicht es jungen Kunstschaffenden aus Hamburg, sich vor

großem Publikum zu präsentieren. Das Programm ist dabei ebenso divers wie die Hamburger Jazzszene. Ob Trio, klassische Bebop-Formation oder echte Large Ensembles – sie alle treffen nicht nur aufeinander, sondern auch auf internationale Berühmtheiten. Mit Bassposaunist Erik van Lier, Charlie Porter an der Trompete oder dem Bassisten und ebenfalls Trompeter Percy Pursglove sind bei der diesjährigen Auflage echte Jazz-Legenden in den studentischen Projekten involviert und führen die Tradition der Bühne weiter. Denn auch in den letzten Jahren konnten immer wieder namhafte Idole zusammen mit Nachwuchstalente Programme entwickeln, die auf der Bühne erstmalig zur Aufführung kamen.

Das Elbjazz-Festival findet am 9. und 10. Juni 2023 statt. Die HfMT Young Talents Stage ist an diesen Tagen

dank der Unterstützung der Adalbert Zajadacz Stiftung sowie der Alfred Toepfer Stiftung F.V.S. frei zugänglich. Ab dem Nachmittag wird die Bühne bis in den späten Abend von den verschiedenen Acts bespielt – der genaue Ablaufplan kann zu gegebener Zeit auf der offiziellen Elbjazz-Website eingesehen werden: [elbjazz.de](http://elbjazz.de)

Einen Ausblick auf das bevorstehende Line-Up können wir jedoch an dieser Stelle bereits bieten: Es musizieren Pouya Abdi Quartett, IVYMIND, Tigran Tatevosyan Trio, Agustín Pardo & JazzHall Large Ensemble, Paul Beskers Trio feat. Percy Pursglove, Bastian Menz Quintett, Vadims Dmitrijevs Quintett feat. Charlie Porter, HfMT Bigband feat. Lauri Kadalipp, HfMT Bigband feat. Erik van Lier, TILAR.

TEXT MATTHIAS KAISER

junges forum Musik + Theater

# WIENER WALZER AN DER ALSTER

— Die Große Sommeroper wird zur großen Sause – und diesmal sogar zur Operette



**So mancher Mensch**, der das erste Mal einer Aufführung von Johann Strauss' *Die Fledermaus* beiwohnt, liest irritiert den Besetzungszettel. Denn eine Fledermaus lässt sich darauf nicht finden: Hinter dem Titel verbirgt sich die menschliche und sehr wohl vermerkte Rolle des Dr. Falke, der genauso wenig ein Raubvogel ist. Sein titelgebender Spitzname und dessen Wichtigkeit werden im Laufe des Abends dann geklärt. Daneben prangt dort noch namentlich ein Frosch. Auch er nur eine Menschenfigur. Noch dazu eine reine Sprechrolle, die einen beschwipsten Gefängniswärter verkörpert und – im Bildungsbürgertum ist das allgemein bekannt – oft mit einem lokalen Komiker, Schauspieler oder Promi besetzt wird.

Man darf sich vom ersten Blick also nicht täuschen lassen und eine Tierfabel für Musiktheater in drei Akten erwarten. Allerdings haben beide tierisch anmutenden Rollen Anteil daran, dass das Werk einen immensen Kultstatus erreichen und den Thron der meistgespielten deutschsprachigen Operetten erklimmen konnte.

## Lustspiel voller Jux und Schabernack – und verstecktem Tiefgang

Als *Die Fledermaus* im Jahre 1874 in Wien zur Uraufführung kam, war die Operette noch ein junges Genre. In Österreich-Ungarn hatte sich eine Wohlstandsblase herangebildet, die dem Konsum und der Dekadenz frönte – nun jedoch durch einen Börsencrash ins Wanken geraten war. Von den Stereotypen dieser Gesellschaft inspiriert und auf einer französischen Vorlage basierend schuf Johann Strauss (Sohn) – An der schö-

nen blauen Donau und nicht *Radetzky*, das war sein Vater – sein berühmtestes Bühnenkunstwerk voller Situationskomik, Gassenhauer und Kaulauer, ironischer Lebensweisheiten und Tiefgang.

## Ein musikalisches Lustspiel voller Jux und Schabernack.

Im Regiestuhl kommt man heutzutage schnell auf die Idee, dem Stück jeglichen Humor auszutreiben. Muss man aber nicht, findet Regisseur Christian Poewe: „Das Lachen soll in hohem Maße stattfinden bei einer solchen Unternehmung, wie wir sie vor uns haben. Aber klar: Beim Inszenieren von Feiern, Spaß und Sektlaune interessiert mich auch immer, was da überdeckt wird und auf wessen Kosten es geht.“ Hinter einer locker-luftig-scherzhaften

Fassade schlummern hohle Freundschaften, Hedonismus, Hochstapelei und Lethargie. „Bloßstellen und Lächerlichmachen sind ein Hauptmotor der Figuren. Die einen – Rosalinde und Gabriel von Eisenstein – wollen damit ihrer toxischen Ehe entfliehen. Und ein anderer – Dr. Falke alias die Fledermaus – setzt aus einer tiefen Verletztheit heraus die ganze Handlung des Stückes als perfiden Racheplan in Gang.“

Was im großbürgerlichen Wohnzimmer des Ehepaares Eisenstein ins Rollen kommt, läuft auf dem zügellosen Maskenball in der Villa des dekadenten Prinzen Orlofsky aus dem Ruder, bis es im Gefängnis zum großen Crash kommt. Katerstimmung. Desillusion. Und wieder Illusion: Einstimmig wird dem Alkohol die Schuld gegeben, er ist die Entschuldigung für jedes Wort und jede Tat.

## In Gustav Mahlers Fußstapfen

Vor 128 Jahren brachte kein geringerer als Gustav Mahler *Die Fledermaus* erstmals an die Alster. Nun übernimmt das Dirigat Willem Wentzel – Professor für Musikalische Leitung der Opernklasse: „Die Musik ist wie ein Rausch, ein prickelndes Glas Champagner, wie ein Wegfliegen von irdischer Wirklichkeit. In der Musik wird gelebt, was im alltäglichen bürgerlichen Leben nicht erlebbar ist.“ Neben den reichlichen Chor- und Ensemblenummern machen die vielen Tänze das Stück zum Spektakel: Polka, Marsch, Csárdás und Walzer entfachen Dynamiken, wie sie einer Lustspiel-Orgie würdig sind. Trotz heftigstem Ohrwurmpotential wird das Werk aber nicht zum Selbstläufer. Dass es durchaus einfach klingen kann, ohne es zu sein, weiß der erfahrene Dirigent: „Abrupte Tempi- und Charakterwechsel, feine Rubati, die Textdichte, die Tanzrhythmen und nicht zuletzt der Wiener Walzer mit dem vorgezogenen zweiten und leicht verzögertem dritten Viertel – all dies erfordert eine optimale Koordination zwischen Bühne und Graben. Letztendlich geht es aber um Leichtigkeit, Maß und einen Schuss Melancholie!“

Die Rollen werden von Studierenden zum Großteil des Studiengangs

Master Operngesang übernommen. Das Projekt Sommeroper ist zentraler Baustein ihrer Ausbildung. Fledermaus-Regisseur Christian Poewe begleitet die Studierenden über ihre gesamte Studiendauer: „Professor für szenischen Unterricht ist meine Hauptaufgabe – mehr als die des Regisseurs, der jetzt eine Inszenierung zur Diskussion stellt. Mein Hauptaugenmerk ist, dass die Gesangsstudierenden zu einer überzeugenden, starken und befreienden Darstellung auf der Bühne finden.“ Und wer darf den Frosch übernehmen? „Der Frosch ist oft eine einzelne, renommierte, routinierte Persönlichkeit, gern mit einem Regionalbezug“, sagt Poewe, der noch nicht zu viel verraten will: „Wir werden in jedem Punkt das Gegenteil tun.“



Zwischen Milchstraße und Wiesendamm lassen sich seit geraumer Zeit musikalische Kostproben erlauschen: Die Stimmbänder werden langsam auf Touren gebracht. Und wenn sich kurz vor der Sommersonnenwende *Die Fledermaus* im Forum einnistet, Prinz Orlofsky zur Zwangsbeglückung aufruft und die Champagnerkorkenknallerei beginnt, dann heißt es nicht nur auf der Bühne: „Ha, welch ein Fest, welche Nacht voll Freud“.

TEXT ALBERT HEILMANN

FOTO: ENSEMBLE DER OPERNKLASSE  
CHRISTINA KÖRTE

## ➔ OPERN-TIPP

### STRAUSS (SOHN): DIE FLEDERMAUS

Musikalische Leitung: Willem Wentzel  
Regie: Christian Poewe  
Bühne: Malina Raßfeld  
Kostüm: Isabel Sandtmann, Robin Basman  
Dramaturgie: Albert Heilmann  
Sängerinnen und Sänger der Opernklasse  
Symphoniker Hamburg  
A-PREMIERE So, 11.6.2023, 18.00 Uhr  
B-PREMIERE Di, 13.6.2023, 19.00 Uhr  
WEITERE VORSTELLUNGEN 21., 24., 26., 28. und 30.6., jeweils, 19.00 Uhr, sowie am 2.7., 18.00 Uhr  
FORUM der Hochschule für Musik und Theater Hamburg  
Harvestehuder Weg 12, Eingang Milchstraße  
KARTEN (inkl. HVV-Ticket): 28 Euro, 10 Euro (ermäßigt)  
Telefon 040 453326 und 040 440298  
www.konzertkassegerdes.de



## Kooperationen

# DRAMA OUT THERE! UND WER WAR BÜCHNERS SCHWESTER?

**DRAMA! goes Berlin** Das Lehr- und Lernformat DRAMA! vernetzt Autorinnen und Autoren des Studienganges Szenisches Schreiben der UdK Berlin mit den Hamburger Studiengängen *Dramaturgie, Regie und Schauspiel* sowie dem Studiengang Schauspiel der HfMT Hannover. Drei Hochschulen in drei Städten, vier Studiengänge, 40 Studierende. Die inhaltliche Vorbereitung läuft über das gesamte Sommersemester, die Präsentationen finden im Oktober als kleines Festival für zeitgenössische Dramatik statt. Viele der Autorinnen, deren Texte auf der Bühne im Campus Barmbek zur Aufführung kamen, haben inzwischen Preise gewonnen oder sind Hausautoren an großen Häusern. Zwischen den Studiengängen in Hamburg und Berlin hat sich ein vitaler Austausch etabliert: Regiestudierende besuchen als Gaststudierende Seminare zum *Szenischen Schreiben*, Dramatikerinnen lernen bei uns

Regie oder Dramaturgie. Nach drei Jahren bewährt sich DRAMA! als Plattform für eine neue Theatergeneration. Im Mai sind drei Inszenierungen von DRAMA! 2022 nach Berlin eingeladen. GEWÖLK von Paula Kläy wird am 10. und 11. Mai im Deutschen Theater gespielt. Am 12. Mai können wir in der Vagantenbühne die beiden Inszenierungen PENDULA und DIE BESTIEN zeigen.

**Becoming Luise Büchner** Für die Abschlussinszenierung Regie Musiktheater von Lara Yilmaz konnte die Theaterakademie eine Kooperation mit dem Staatstheater Darmstadt eingehen. Zusammen mit der Komponistin Elena Postumi und den Dramaturginnen Isabell Becker und Flavia Wolfgramm – beide Alumnae der HfMT – entwickelte Lara Yilmaz ein musiktheatralisches Stück über die kleine Schwester von Georg Büchner. Gemeinsam begab sich das Team auf eine feministische Spurensuche. Komponistin Elena Postumi nahm Büchners

Texte als Ausgangspunkt und schuf in der Liedtradition eine Brücke zwischen Altem und Neuem. „Ein Abend, der keine Botschaft aufdrängt, aber die Besuchenden temporeich mit viel anregendem Gedankenfutter versorgt.“, schrieb die *Frankfurter Allgemeine Zeitung*.

**Out there** Für eine kreative Nachbarschaft haben das Junge Schauspielhaus und die Theaterakademie ein jährliches Postgraduierten-Projekt für Absolventinnen und Absolventen der Regiestudiengänge erfunden. Nun wurde das erste Projekt, das auf diese Weise zustande kam, für den Jungendstückpreis beim Heidelberger Stückemarkt nominiert. Nach einer Idee von Regisseurin Dominique Enz entstand in enger Zusammenarbeit mit der Dramaturgin Stanislava Jevic' *Out there*. Das Gastspiel in Heidelberg findet am 3. und 4. Mai statt. Wir drücken die Daumen!

TEXT **THEATERAKDEMIE**

## Performance

# BREAKING POINT

## — Wie der Umgang mit der eigenen Zerbrechlichkeit zur politischen Botschaft werden kann

**Mit welchem Maß** misst man Zerbrechlichkeit? Und welche Risse gehen, sichtbar und unsichtbar, spürbar und unmerklich, durch unsere Körper? *Kintsugi* heißt die japanische Methode, nach der Reparaturen an Keramik nicht versteckt, sondern mit Goldlack betont werden. Die Narben werden so zum erkennbaren Teil des eigenen Lebens, sie werden Schmuck. Und bieten die Möglichkeit, gängige Ansichten davon, was intakt und was defekt ist, zu hinterfragen.

Bereits im vergangenen Jahr kooperierte die Theaterakademie im Rahmen der Förderung JUPITER der Kulturstiftung des Bundes mit dem Jungen Schauspielhaus: Mit der Performancegruppe *Prinzip Gonzo* sowie dem Ensemble des Jungen Schauspielhauses waren Studierende der Regiestudiengänge eingeladen, bei dem Game-Theater Generation one mitzuwirken, das auch in der laufenden Spielzeit äußerst erfolgreich in beiden Spielstätten am Wiesendamm im Repertoire zu sehen ist.

### Auf der Suche nach den Bruchstellen unserer Körper – Vision einer besonderen Achtsamkeit

In diesem Semester startet Breaking Point – ein über das gleiche Programm gefördertes Projekt – diesmal in Kooperation mit dem Niedersächsischen Staatsschauspiel Hannover sowie dem Festival *Theaterformen Hannover*. Im Fokus dieses Projekts für junges Publikum stehen Performance, Musiktheater und Inklusion. Was bedeutet es, Barrierefreiheit in der (Kunst-)Produktion mitzudenken? Welche strukturellen Voraussetzungen müssen geschaffen werden, um inklusiv arbeiten zu können? Mit dem Projekt soll das Theater für junge Zielgruppen spartenübergreifend gestärkt und größere Aufmerksamkeit für dessen besondere Qualitäten erzielt werden.

In *Breaking Point* geht der Choreograf Alessandro Schiattarella gemeinsam mit einem Team aus tanzenden und performenden Menschen mit Behinderungen auf die Suche nach den Bruchstellen unserer Körper. Mit Tanz und Text, mit Klängen und Objekten wird untersucht, wie der Umgang mit der eigenen Zerbrechlichkeit auch zur politischen Botschaft werden kann, zur Vision einer besonderen Achtsamkeit.

### Vom Empowerment zu Berührungen – zwischen zerstörerisch und zärtlich

Das Projekt teilt sich in zwei Phasen mit unterschiedlichen Schwerpunkten auf, die in dieser und in der Spielzeit 2023/24 erarbeitet und gezeigt werden. In *ZER-BRECH-LICH*, dem ersten Teil des Projekts, bilden Kreative mit Behinderung die Mehrheit und gestalten künstlerische Prozesse selbstbestimmt, selbstbewusst und exklusiv. Zugleich vermitteln sie ihr Wissen und legen den Grundstein für eine zukünftige inklusive Zusammenarbeit, in der sie federführend sind. Etablierten – und womöglich ableistischen – Machtverhältnissen wird Empowerment entgegengesetzt.

Im zweiten Teil des Projektes wird dasselbe künstlerische Team mit den Performenden von *ZER-BRECH-LICH* und den Ensembles des Musiktheaters und des Schauspiels arbeiten. Sie werden in dieser Produktion mit dem Arbeitstitel *GUSCI* (zu Deutsch: Schalen) weiter am Thema der Fragilität forschen, allerdings mit verlagertem Fokus. In diesem Projekt geht es um die Berührung. Es gibt viele Arten zu berühren und berührt zu werden, beispielsweise die zerstörerische Berührung, die reparierende, die fürsorgliche, die zärtliche. Wir können mit einem Körper in Berührung kommen, einem Gefühl, einer Fantasie, einer Idee. Alessandro Schiattarella und sein Ensemble erforschen – in Anlehnung an das Märchen *Nussknacker und Mausekönig* von E.T.A. Hoffmann und das Ballett *Der Nussknacker* von

Pjotr Iljitsch Tschaikowski – das Thema der Zerbrechlichkeit und der Berührung. Ausgehend von der Sicht der Walnuss stellen sie die Frage, was es heißt, sich vor dem Zerbrechen zu fürchten, und was es – sowohl für das Individuum als auch für die Gesellschaft – bedeutet, ganz zu bleiben.

### Kreativität aus und trotz und mit Krankheit

Der in Neapel gebürtige Choreograf und Regisseur Alessandro Schiattarella leitet beide Produktionen. Für Tanz und Performance arbeitete er mit namhaften Künstlerinnen und Künstlern zusammen. Er ist von einer seltenen Erkrankung betroffen, die ihn veranlasst, choreografische Projekte im Bereich Behinderung zu entwickeln. Seine Arbeiten wurden in renommierten Theatern, Kunsträumen und namhaften internationalen Festivals gezeigt.

Die Studierenden der Theaterakademie sind eingeladen, einen Blick in die Werkstatt beider Produktionen zu werfen. In einem theoretisch-praktischen Blockseminar, das sich direkt auf das Thema der jeweiligen Produktion bezieht, bekommen sie Einblick in die grundlegenden Fragestellungen von Performance, Musiktheater und Inklusion sowie in die Probenarbeit der Produktionen. Dem Seminar, das Alessandro Schiattarella und ich, Barbara Kantel, als Dramaturgin leiten, wird sich ein moderierter Probenbesuch sowie der Besuch der Premiere bei den Theaterformen Hannover anschließen. Ein weiterer Block ist für das kommende Jahr geplant.

TEXT **BARBARA KANTEL UND MASCHA WEHRMANN**

Portrait

# „ALLES GUT!“

— Wie der nun emeritierte KMM-Professor Friedrich Loock seine neue Bestimmung fand

**Friedrich Loock hat das Institut für Kultur- und Medienmanagement viele Jahre lang geprägt. Nun baut der emeritierte Professor ein eigenes Stiftungshaus in Berlin auf. Die Studentinnen Zoe Braun, Nadine Nicole Halter und Antonia Winkler haben ihn dort interviewt.**

Ich sitze in der S-Bahn, Berlin zieht an mir vorbei. Es ist kalt an diesem Februartag. Die Luft ist schneidend, die Sonne scheint. „Nächste Station S-U-Bahnhof Alexanderplatz“. Ich steige aus, es ist kurz vor Eins. Ich schlängele mich über den vereisten und von Touristen bevölkerten Alexanderplatz. Nicht weit entfernt vom Alexa biege ich in die Littenstraße ein, auf einmal ist es sehr ruhig. Ich laufe an einer Klosterruine vorbei und stehe vor einem schmalen sechsstöckigen Neubau. Das also ist das *EmMi LuebesKind-Haus*! Ich klinge. Ein Mann um die 60 mit wachen blauen Augen öffnet die Tür. Friedrich Loock begrüßt mich herzlich. Das Haus ist nicht sonderlich groß, aber durch bodentiefe Fenster und hohe Decken wirkt es hell und einladend. Es riecht nach Farbe. Ich folge Loock in einen großen Konferenzraum in einem der oberen Stockwerke. Meine Kommilitoninnen kommen dazu, wir beginnen das Gespräch. Loock wirkt souverän und zugewandt. Es ist nicht sein erstes Interview.

**„Seid für den Small Talk gewappnet!“ Langer Atem, Zuversicht und die Bereitschaft für ungerade Wege**

Wir beginnen mit Fragen über seinen Werdegang. Loock hatte schon früh Kontakt zur Musik. Er ist mehrfacher Landes- und Bundespreisträger des Wettbewerbes *Jugend musiziert*. Auf die Frage, warum er nach diesen Erfolgen nicht eine Laufbahn im klassischen Musikbetrieb eingeschlagen hat, antwortet Loock, dass er lieber ein guter Hobbymusiker bleibe, als ein schlechter Profi zu werden. Außerdem sei er in seiner Jugend zu faul zum Üben gewesen. Loock hat einen Abschluss in *Betriebswirtschaftslehre* und in *Publizistik* und promovierte zum Thema *Kultursponsoring*. Noch während er in der Kulturförderung bei der Lufthansa tätig war, begann er, an der Hochschule für Musik und Theater Hamburg zu dozieren. 1998 erhielt er die Stiftungsprofessur der ZEIT-Stiftung Ebelin und Gerd Bucerius und war an der Entstehung und Etablierung des Instituts für Kultur- und Medienmanagement beteiligt. In den ersten Jahren habe es, so Loock, Durchsetzungsvermögen gebraucht, da der Studiengang Kultur- und Medienmanagement noch nicht so hoch angesehen gewesen sei. Anfangs habe es auch keine Finanzierung gegeben, alle Gelder, die über seine Professur hinaus gingen, mussten akquiriert werden. Beharrlichkeit und ein gutes Netzwerk hätten geholfen. Er betont, dass es wichtig sei, Kontakte zu knüpfen. „Seid für den Small Talk gewappnet“, schärft Loock uns ein. Er habe in seiner Karriere mehr Absagen als Zusagen bekommen; wichtig sei herauszufinden, ob die Tür, an der man angeklopft hat, nur zeitweise oder permanent verschlossen sei. Für mögliche Einwerbungen von Geldern müsse man breit aufgestellt und informiert sein. „Kommt bloß nicht nur als Kultur-Fuzzis rüber.“ Um seine

Ziele zu verwirklichen, seien ein langer Atem, Zuversicht und die Bereitschaft, ab und an nicht den geraden Weg zu nehmen, unverzichtbar.

**Schicksalsschlag führt zu beruflicher Kehrtwende ins Soziale**

Wenn man Loock zuhört, nötigt einem dieses Pensum an Arbeit und Willensstärke Respekt ab. Wie kann man so viel auf einmal schaffen? Loock sagt, dass er sich nicht alle Ämter, die ihm übertragen wurden, gewünscht habe. Eine wirkliche Zäsur sei der plötzliche Tod seines Bruders gewesen. Er habe nach dessen Tod das Sorgerecht für dessen Kinder und die Leitung des Familienunternehmens *Carl Herding* übernommen. Das war im Jahr 2002. Loock war 43 Jahre alt. Das sei der Grund gewesen, warum er sein Leben komplett ändern müssen und nun „auf der Sozialschiene“ sei. Während Loock über diese emotionalen Themen spricht, gestikuliert er viel, bleibt aber sachlich. Nachdem die Kinder seines Bruders aus dem Haus waren, hätten er und seine Frau sich dafür entschieden, Pflegekinder aufzunehmen. Dies sei nicht immer einfach gewesen, auch weil Loock und seine Frau zu diesem Zeitpunkt schon über 40 gewesen seien und sich deshalb auch für die „schwervermittelbaren“ älteren Kinder interessiert hätten. Insgesamt hatten Loock und seine Frau vier Pflegekinder, die sie mittlerweile adoptiert haben. Aus den Anfangsbuchstaben der Vor- und Nachnamen von Loocks Kindern setzt sich der Name *EmMi LuebesKind* zusammen. Dieses Haus soll in der Zukunft eine Anlaufstelle für „Careleaver:innen“ sein, Jugendliche, die mit 18 aus der Fürsorgepflicht des Staates entlassen werden.

**Im eigenen Tempo fit für die Zukunft im EmMi LuebesKind-Haus**

Loock lädt uns zu einem Rundgang ein. Wir starten in den oberen Stockwerken, hier sind Wohnräume für Seminarleitende und Pflegefamilien sowie Unterkünfte für die Teilnehmenden an den *Fit für die Zukunft*-Programmen der Stiftung, moderne Zimmer mit allem, was man braucht. Die Careleaver dürfen hier während des Programmes unentgeltlich wohnen. Da das Programm privat finanziert ist, können sie ihr eigenes Tempo wählen, ohne von staatlichen Auflagen abhängig zu sein. Es seien, so Loock, immer Ansprechpartner da, aber nicht dauerhaft vor Ort. Das geräumige Treppenhaus zierte ein von der Künstlerin Eva Paredes geschaffenes riesiges Bild. Eine weitere Installation soll folgen.

Der Künstler Rupprecht Matthies wurde beauftragt, die Lieblingswörter aller, die an der Schaffung des Hauses beteiligt waren, im Treppenhaus zu verewigen. Ich frage Loock, was seine Lieblingswörter seien. Er antwortet: „Alles gut“.

**Räume für Menschen, die sonst an den Rand gedrängt werden**

Später hake ich nach. Loock und seine Frau haben vier Pflegekinder adoptiert, die *EmMi LuebesKind-Stiftung* geschaffen und nun ein Headquarter für diese in der Berliner Innenstadt platziert. Woher nimmt er die Energie? Auch er sei manchmal echt fertig und frage sich, wo das alles noch hingehen solle. „In dem sozialen Bereich brennt es so lichterloh, es gibt so viele Einzelfälle, die doch in der Summe eine Menge sind, wo es katastrophal ist. Wo wirklich Menschen um ihr Leben fürchten und auch zum Teil lassen.“ In der Kultur habe man zwar auch mit Problematiken zu kämpfen, diese hätten aber eine ganz andere Qualität. „Die Kultur hat eine starke Lobby und kriegt Milliarden. Unsere kriegt nicht mal Millionen. In der Kultur geht’s darum aufzurühren und ein Leben besser zu gestalten, aber hier geht es ums Überleben.“ Er sei oft hin und her gerissen, diese Unterschiedlichkeit von Themen sei aber auch sein Antrieb. Man merkt, dass dieses Thema ihn sehr bewegt und er hier von seinem Herzensprojekt spricht. Er versuche, das Thema Kultur mit seinem sozialen Engagement zu verbinden, im *EmMi LuebesKind-Haus* werden Musikabende stattfinden. Auch eine Verbindung zum KMM-Studium in Hamburg ist geplant. Loock sieht die Arbeit im *EmMi LuebesKind-Haus* als sein zweites Leben, in dem er sich nun, wie er sagt, „anderer politischer Arbeit widmet, bei der es echt um andere Sachen geht als das Schöne, Gute und Wahre.“

Als ich wieder in der S-Bahn zurück sitze, fällt mein Blick auf die weißen Neubauten am Alex. Hier sind teure Studierendenapartments entstanden, die sich die Menschen, die Loock und das *EmMi LuebesKind-Haus* erreichen wollen, nur schwer leisten könnten. Irgendwie macht es mich glücklich zu wissen, dass es noch möglich ist, im durchkapitalisierten Herzen Berlins soziale Räume für Menschen zu schaffen, die ansonsten an den Rand gedrängt werden. Vielleicht wird ja wirklich „alles gut“.

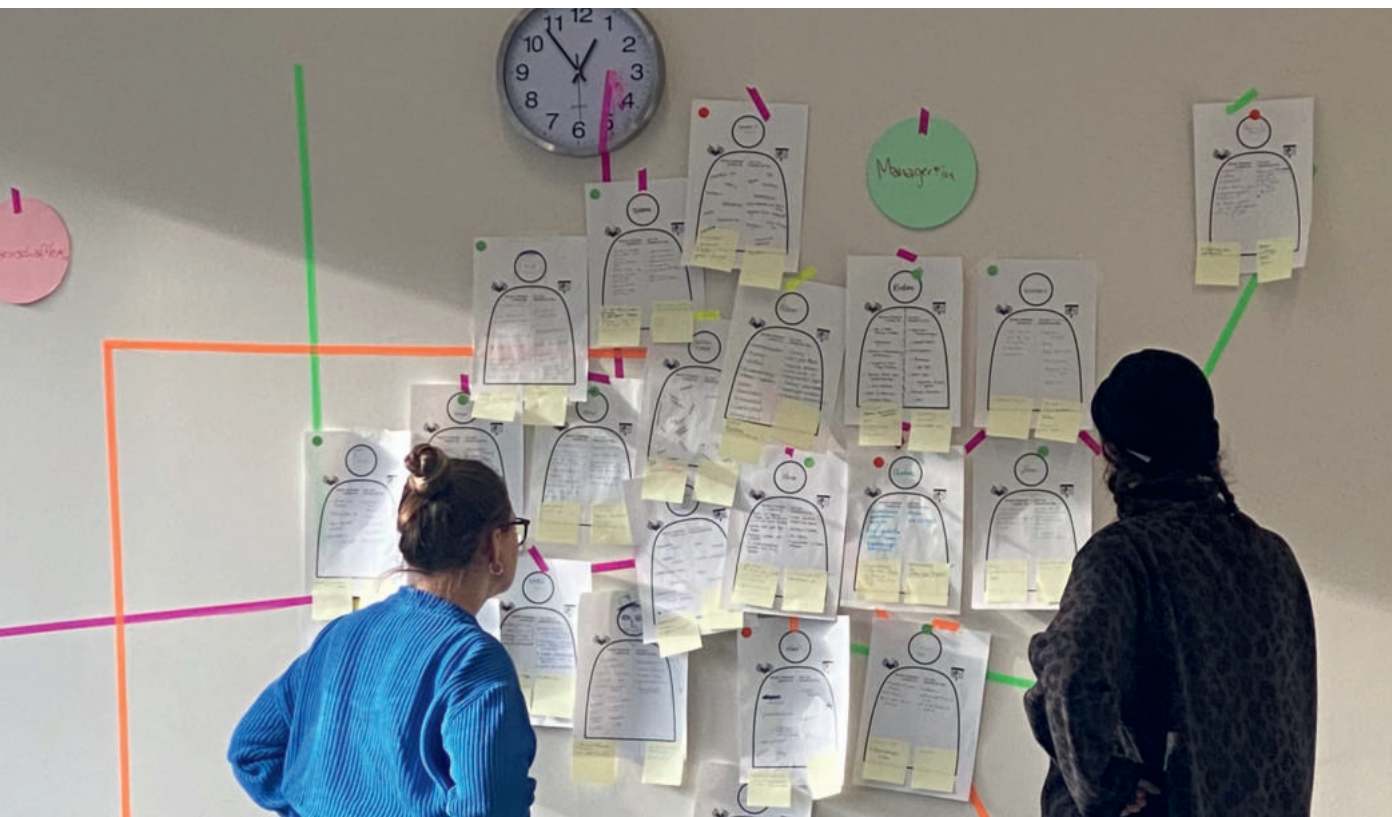
TEXT ANTONIA WINKLER  
FOTO: FRIEDRICH LOOCK ZOE BRAUN  
UND NADINE NICOLE HALTER





# WECHSELWIRKUNGEN ZWISCHEN LEHREN UND LERNEN

— Das KMM Lernlabor neigt sich dem Ende zu und weist dennoch weit in die Zukunft



**Die Kernidee des Lernlabors** ist es, Studierende in den Mittelpunkt des Lernprozesses zu setzen. Das Projekt lädt Studierende ein, selbst zu definieren, welche Themen und Fragestellungen sie für eine Kultur- und Medienmanagementpraxis der Zukunft für relevant halten und wie diese im Rahmen des Studiums in Form von Workshops, Seminaren oder anderen Formaten behandelt werden sollten. Dabei geht es sowohl um die Form des Lernens als auch um das Einbringen neuer und zukunftsgerichteter Inhalte in das bestehende Curriculum. Diese Idee wurde 2019 von der Claussen-Simon-Stiftung im Rahmen des Hochschul-Wettbewerbs ausgezeichnet und mit einer Fördersumme honoriert, die studentische Forschungsprojekte, aber auch Lehrprototypen ermöglichen sollte.

Der Förderzeitraum des Lernlabors endet dieses Frühjahr mit Abschluss der Reakkreditierung der Studiengänge am Institut für Kultur- und Medienmanagement. Wir blicken daher nun vor allem zurück auf mehr als zwei Jahre Projektlaufzeit, die durchweg geprägt waren von diversen studentischen Perspektiven. Die so entstandenen Impulse ermöglichten dem Institut, das Curriculum im Zuge der Reakkreditierung nachhaltig und nah an den Bedürfnissen der Studierenden zu überarbeiten und zukunftsfähiger auszurichten. So konnten einzelne Lernlabor-Elemente schon jetzt fest in der Lehre verankert werden. Im Folgenden stellen wir die Teilprojekte vor, die seit dem letzten erschienenen Artikel von Studierenden entwickelt worden sind.

## Die studentischen Projekte der zweiten Projekthalbzeit: Ein Rückblick

Inverted Classrooms ist ein Projekt, das uns seit Beginn des Lernlabors begleitet. Es ist ein innovatives Lernformat, das seit 2021 von den beiden Fernstudierenden Eva Hüster und Joyce Dietrich konzipiert und umgesetzt wird. Das Format hat einen solchen Stellenwert im Fernstudium eingeräumt bekommen, dass es nach Ende der Förderung des Lernlabors fortgesetzt werden wird.

Mittlerweile umfasst das Projekt über 15 Veranstaltungen pro Semester, die zahlreich besucht werden. Es ist also ein Paradebeispiel für das Potential, das studentisch geprägte Lehre entfalten kann.

Wie bereichernd die Bedürfnisse und Ideen der Studierenden für die Lehrgestaltung sind, zeigt auch der im Juni 2022 von Charlotte Oelschlegel und Nina Paul durchgeführte *Praxisworkshop Führungskommunikation* im Rahmen des Seminars *Kommunikationstraining*. Aufgrund ihrer Nähe zu den musischen Disziplinen kooperierten die Studentinnen dafür mit Musikerinnen und Instrumentalisten aus dem Kontext der HfMT, um erfolgreiche Führungskommunikation durch Dirigieren erfahrbar zu machen. Im Zentrum des Workshops stand also die künstlerische Selbsterfahrung – ein Element, welches bisher wenig in der Lehre vertreten ist.

Ein komplett extracurriculares Angebot stellte die im September 2022 durchgeführte *KMM SummerSchool* dar, die von Maïke Schlünß, Ian McMillan, Joanne Sonnemäker und Fanny Seewald für Interessierte aus dem Präsenz- und Fernstudium organisiert wurde. Das zweitägige Format bot die Möglichkeit, sowohl behandelte Lehrinhalte zu vertiefen als auch in völlig neue Themengebiete einzutauchen und dabei von externen Perspektiven zu profitieren. Begleitet durch ein informelles kulturelles Rahmenprogramm konnten sich die Teilnehmenden zudem fachlich austauschen und Kontakte zu Ausführenden knüpfen.

Der letzte im Rahmen des Projekts von Studierenden durchgeführte Workshop widmete sich im Januar 2023 dem Thema *Gamification*. Gemeinsam mit dem Experten Christoph Deeg konzipierte Helena Jacke ein Format, das sowohl von spannendem Input als auch von intensiven Arbeitsphasen geprägt war. Am Ende konnten beeindruckende Ergebnisse präsentiert werden, wie die Lehre am KMM mithilfe von Spielmechaniken und -denkweisen bereichert werden kann.

## Das Lernlabor der Zukunft: Ein Ausblick

Wir befinden uns nun also auf der Zielgeraden. Es sind die letzten Monate vor dem Projektabschluss, die sowohl von Evaluation, Dokumentation als auch von Planungen eines gebührenden Abschieds geprägt sind, denn wir möchten auch in Zukunft von den Ergebnissen und den Erkenntnissen der letzten Jahre profitieren können. Dafür reflektieren wir vor allem den Projektverlauf und das Feedback der Studierenden und des Instituts und ziehen Schlüsse für eine Zukunft des Lernlabors. Aufgrund der auch nach Projektstart im Jahr 2020 vorherrschenden Corona-Pandemie wurden nicht – wie zunächst angedacht – vorrangig Forschungsreisen und Exkursionen finanziert, sondern vielmehr die Kollaboration mit externen Input- und Workshopleitenden, die die Lehre bereicherten. Es entstanden studentische Projekte, die sich nahe der bestehenden Hochschulstrukturen abspielten und deshalb auch weiterhin leichter ermöglicht werden können. Vor allem für die Diversifizierung von Prüfungsformen und für Partizipationsmöglichkeiten in der Lehre konnten wichtige Ansätze gewonnen

werden. Der jährlich zu Beginn des neuen Projektjahres durchgeführte Lernlabor-Tag, der sowohl die beiden Präsenzjahrgänge und Fernstudierende als auch KMM-Alumni zusammenbrachte, wurde nicht nur aufgrund seiner Werkstatt-Atmosphäre geschätzt, sondern auch für den studentischen Austauschraum. Die Verstärkung dieses Austauschraums – wenn auch mit einem etwas anderen Fokus – ist ein weiteres, wichtiges Ergebnis der Reflexion.

Zugrunde liegt dem Wert des Lernlabors für das KMM-Institut jedoch die Erkenntnis, wie wertvoll studentische Impulse für die Lehre sind. Ermächtigt man Studierende zur Co-Agency, entstehen Wechselwirkungen zwischen Lehren und Lernen beziehungsweise Lehrenden und Lernenden, die große Potentiale für ein zukunftsfähiges Curriculum freisetzen. Zudem wird die Perspektivvielfalt erweitert und damit ein reflexives und diverses Kultur- und Medienmanagement-Studium gefördert.

Während viele dieser Erkenntnisse schon jetzt zu strukturellen und inhaltlichen Veränderungen am KMM führen oder geführt haben, hoffen wir zugleich, dass das Lernlabor mithilfe neuer Förderungen noch weitere Wellen schlagen kann. So arbeiten wir gerade parallel an der Umsetzung einer der Projektideen, die im Rahmen des erst kürzlich stattgefundenen *Gamification-Workshops* entwickelt wurde. Wir dürfen also gespannt sein, welche weiteren Ansätze, Formate und Ideen sich im Lernlabor zusammenbrauen!

**TEXT TABEA KÜPPERS UND MARLENE TROIDL**

**FOTO: DAS LERNLABOR KMM**

## ➔ VIDEO-TIPP

Die Claussen-Simon-Stiftung hat Einblicke in die Arbeit im Lernlabor in einer kurzen Dokumentation festgehalten und auf ihrem YouTube Kanal veröffentlicht.

Das Video ist zu finden unter:

[https://youtu.be/a0WeMPJ5p\\_k](https://youtu.be/a0WeMPJ5p_k)

## Interview

## VISION MUSIKWISSENSCHAFT

— Louis Delpech folgt dem Ruf der Professur

**Er will die Studierenden zur Beschäftigung mit großen Fragen anregen, statt sie mit Zahlen und Fakten zu langweilen.**

Seit dem 1. Januar 2023 hat Louis Delpech eine Professur für Musikwissenschaft an der HfMT Hamburg inne. Neben seinem Studium der Musikwissenschaft und Philosophie absolvierte er auch ein Musikstudium in Paris. Nach einem Auslandsstudium an der Yale University promovierte er an der Université de Poitiers mit einer Arbeit über *Transnationale Musikgeschichte und deutsch-französische Musikermigration im 17. und 18. Jahrhundert*. Nach der Promotion war er Boursier de la Fondation, Assistent an der Sorbonne, anschließend Akademischer Mitarbeiter an der Universität Heidelberg sowie zuletzt Assistent und Oberassistent am Musikwissenschaftlichen Institut der Universität Zürich. Dort hat er sich 2021 mit einer Arbeit über *Hörgedächtnis und musikalische Erinnerung um 1900* habilitiert und erhielt die *Venia Legendi* für das Fach Musikwissenschaft. Im Jahr 2022 erhielt er den *Conrad Ferdinand Meyer-Preis* und folgte einem Ruf an die HfMT Hamburg. In einem Interview mit dem Studierenden Derek Fobaire äußert sich Louis Delpech zu seinem Verständnis von musikwissenschaftlicher Lehre und visionären Forschungsprojekten.

**Wie gefällt es Ihnen an der HfMT Hamburg?**

Sehr gut. Ich bin jetzt seit einigen Wochen hier am Haus und habe bereits den jugendlichen Geist und eine große Offenheit erfahren. Auch das ehrliche Interesse an verschiedenen gesellschaftlichen Fragen ist an der HfMT bereits vorhanden. Inzwischen habe ich auch die Stadt besser erkunden können und war kürzlich zum ersten Mal in der Elbphilharmonie. Mein erster Eindruck von Hamburg und der HfMT ist also sehr positiv: Ich konnte schon viele interessante Menschen kennenlernen und Ideen austauschen. Ich habe mich sehr gut aufgenommen gefühlt. Intakte menschliche Beziehungen sind meines Erachtens auch die Grundvoraussetzung für gute wissenschaftliche Arbeit. In meiner ersten Lehrveranstaltung – einem Seminar für Schulmusikstudierende – war ich von dem Reflexionsniveau der Studierenden und den lebhaften Diskussionen zu methodischen und auch pädagogischen Fragen sehr beeindruckt.

**Die Stadt Hamburg mit ihrer kulturellen Vielfalt scheint sehr gut zu Ihnen zu passen – welche internationalen Erfahrungen bringen Sie mit und was würden Sie vor diesem Hintergrund gerne verwirklichen?**

Es ist mir wichtig zuzuhören, das Haus in seiner Vielfalt kennenzulernen und zu erfahren, welche Erwartungen an die Musikwissenschaft gestellt werden. Dabei kann sicherlich meine internationale Erfahrung hilfreich sein: Ich habe in Frankreich studiert, nach meiner Promotion war ich im deutschsprachigen Raum, wodurch ich eine Sensibilität für die Wissenschaftskulturen und eine gewisse Reflexionskompetenz entwickelt habe. Ansonsten bringe ich meine beiden Forschungsschwerpunkte zu Musikermigration in der frühen Neuzeit und Musikgedächtnis in der Moderne mit. Zuletzt hoffe ich, dass ich bei unseren Studierenden das

Interesse an Quellenarbeit kultivieren kann. Durch die Einbeziehung unterschiedlicher Quellen – wie Handschriften, Bilder, Musikinstrumente oder andere Objekte – in Forschung und Lehre können sich neue Perspektiven und Forschungsfragen ergeben.

**Sie binden viele verschiedene Bereiche von der Neurologie über die kognitive bis hin zur historischen Forschung ein, auch Übersetzungen fertigen Sie an.**

Ja, eine Übersetzung ist aber auch immer kulturell geprägt. Als ich nach Heidelberg kam, habe ich gemerkt, dass ich die Begeisterung für bestimmte Inhalte nicht auf dieselbe Art und Weise wecken konnte, wie zuvor in französischer oder englischer Sprache. In Paris bekam ich meistens eine unmittelbare Reaktion und konnte meinen Unterricht dementsprechend anpassen. In Deutschland dann hatte ich plötzlich kein vergleichbares Feedback mehr. Für mich war es eine große Herausforderung, Wege zu finden, eine Reaktion auf meinen Input zu erhalten. Dieses Verständnis für die unterschiedlichen Sprachsensibilitäten konnte ich auch für meine Übersetzungen nutzen.

**Wie wird im Französischen das „Auswendigspielen“ übersetzt?**

„Par cœur“ – aus dem Herzen. Dies ist aber eine relativ neue Sichtweise. Wenn im 19. Jahrhundert ein Konzert aus dem Gedächtnis vorgetragen wurde, verwendete die Presse häufig den Ausdruck „ohne Noten“. Es wurde also festgestellt, was gefehlt hat, was nicht auf dem Notenpult war. Wagner hat im Jahr 1846 als einer der ersten die *9. Sinfonie* von Beethoven auswendig dirigiert. Die Presse hatte dies anschließend sofort kritisiert – wohl aber mit dem Hinweis, dass die Noten zugeklappt auf dem Pult gelegen hätten. Die Mythologie des auswendigen Vortrags als Zeichen der Innerlichkeit war damals noch nicht entstanden. Die Art und Weise der Bezeichnung...

**...gibt Aufschluss darüber, wie man damals darüber gedacht hat.**

**Zurück zu Ihren Forschungsgebieten.**

**Was wäre Ihre Vision für die Musikwissenschaft in Hamburg?**

Der Unterschied zwischen historischer und systematischer Musikwissenschaft ist am Standort Hamburg besonders hervorstechend, weil wir an der Universität zwei Institute haben. Diese Trennung spielt für mich fast keine große Rolle, auch wenn ich dezidiert geisteswissenschaftlich und historisch arbeiten möchte. Mein Verständnis der Musikwissenschaft ist geisteswissenschaftlich verankert. Das heißt nicht, dass ich nicht für datenorientierte Forschung offen wäre, doch muss man sich gut überlegen, welche Vorstellungen über Musik weiter tradiert werden sollten. Besonders interessant in Hamburg finde ich Telemanns Wirken ab den 1750er Jahren. Über diesen kulturellen und wissenschaftlichen Kontext gibt es noch viel Forschungsarbeit zu leisten. Es würde mich auch interessieren, ob noch Archivmaterial zu Ligeti zu finden ist, besonders zu der Frage, wie Ligeti in Hamburg gewirkt hat.

Meine langfristige Vision wäre es, verschiedene Disziplinen wie die Neurologie, die Akustik, die Soziologie, die Philosophie und die Literatur mit der Musikwissenschaft zusammenzubringen, um von den unterschiedlichen Perspektiven profitieren zu können. Daraus möchte ich ein interdisziplinäres Projekt entwickeln. Es wäre mein Wunsch, die fachliche Begrenzung unseres Begriffes von Musikgedächtnis zu hinterfragen und zu sehen, ob wir ihn weiter fassen können und wie die Verbindung von Individuum und Gesellschaft betrachtet wird.

In der Lehre geht es mir vor allem darum, kritisch denkende Menschen zu bilden und ihnen eine musikwissenschaftliche Grundausbildung so zu vermitteln, dass die Studierenden in der Lage sind, ihre eigene Praxis kritisch zu reflektieren und sich nach dem Studium weiterhin mit wichtigen Fragen auseinanderzusetzen, um diese zu ernähren. Studierende sollten in Musikwissenschaft nicht lernen, Zahlen, Daten und Fakten richtig in Kästchen zu spucken – viel interessanter ist es, sich mit den großen und wichtigen Fragen zu beschäftigen.

**Man merkt, dass Sie auch Philosophie studiert haben...**

Ja, ursprünglich wollte ich auch gar nicht Musikwissenschaftler werden – zu langweilig. Doch dann hatte ich einige sehr interessante Begegnungen mit einem Musikwissenschaftler und habe ihn gefragt, warum das Fach manchmal als so langweilig rüberkomme. Er hat geantwortet, dass in vielen Lehr-Lernsituationen die großen Fragen nicht gestellt würden. Und das habe ich mir dann als Motto vorgenommen: Ich möchte durch die Beschäftigung mit Musik wichtige Fragen stellen, wie zum Beispiel bezüglich meines Forschungsinteresses zur Musikerinnenmigration als auch zum Musikgedächtnis.

**Gibt es bei all den großen wichtigen Fragen dennoch etwas, was zurzeit in der Musikwissenschaft fehlt, damit das Fach zukünftig nicht mehr als langweilig empfunden wird?**

Ich will nicht den Eindruck vermitteln, eine Lösung gefunden zu haben. Ein Teil der Wissenschaft ist manchmal langweilig. Es ist vergleichbar mit der Roman-Lektüre: Es gibt häufig langweilige Teile, die aber letztlich für das Verständnis der gesamten Zusammenhänge wichtig sind. Viele Studierende haben Mühe, in der Musikwissenschaft solche Durststrecken durchzuhalten. Deshalb finde ich es besonders wichtig zu beleuchten, was uns das Werk, die Komponistin, der Komponist oder der historische Kontext über die damalige Gesellschaft verraten. Ich komme also nicht zum Kern durch eine chronologische Erzählung, sondern wenn ich versuche, durch verschiedene Quellen neue Fragen zu entwickeln.

**Und genau für dieses Vorhaben wünsche ich Ihnen viel Erfolg. Vielen Dank für das Interview!**  
TEXT DEREK FOBAIRE

## Gender-Studies

# KOMPONISTINNEN & INTERPRETINNEN IN KONZERT, VORTRAG, TAGUNG

Im Sommersemester 2023 rücken an der HfMT Frauen- und Gender-Studien in Musik und Musikwissenschaft mit gleich zwei größeren Veranstaltungen in den Fokus: Vom 27. bis 29. April findet erstmals das *Festival Feminale* statt, das Komponistinnen und ihren Werken eine Bühne bietet. Initiiert und inhaltlich programmiert wurde es von Studierenden der Hochschule, die Komponistinnen und Interpretinnen nachhaltig sichtbar machen wollen. Im Mittelpunkt stehen Kompositionen vom 11. bis 21. Jahrhundert, von alter Musik, über Jazz bis hin zu aktueller Musik, darunter Werke von Hildegard von Bingen, Barbara Strozzi, Irena Bialkiewiczówna, Caroline Shaw, Florence Price, Augusta Holmès, Ethel Smyth oder Clara Schumann. Ein ganzes Konzert ist der vor 100 Jahren verstorbenen Komponistin *Dora Pejačević* gewidmet; zwei Kompositionsaufträge wurden zudem an *Ruta Pajdere*

und *Katharina Weber* vergeben, deren Werke in den Abschlusskonzerten am Samstag erklingen werden. Vorträge, Workshops und Gesprächsrunden ergänzen das Programm.

Werke von Komponistinnen, so das Ziel des Projektes, sollen in Zukunft ein fester Bestandteil von Prüfungsprogrammen der Instrumentalfächer sein, damit sie im Repertoire von Absolvierenden verankert sind. Auf diese Weise können die vielen, bislang weitgehend unbekannt Kompositionen ihren Weg in die Konzertsäle weltweit finden, um sich dort längerfristig in den Kanon einzuschreiben. Die *Auftaktveranstaltung* findet am Mittwoch, den 5. April 2023 um 13.00 Uhr im Foyer der HfMT statt. Programm und Organisation verdanken wir Antonia Brinkers, Margalith Eugster, Josephina Lucke und Linda Wesche.

Am 3. und 4. Juni 2023 dann wird die *Themenoffene Arbeitstagung der Fachgruppe Frauen- und Genderstudien der Gesellschaft für Musikforschung* an der HfMT stattfinden. Die Arbeitstagung ist ein Forum, das allen im Bereich der musikwissenschaftlichen Gender-Studies Forschenden die Möglichkeit bietet, ihre aktuellen Projekte und Ergebnisse zu präsentieren, Doktorandinnen ebenso wie etablierten Kollegen. Auf diese Weise werden in einer geschlechter- und generationenverbindenden Tagung aktuelle Diskurse, Themen und Methoden in den Gender-Studies sichtbar. Die Professorinnen der Musikwissenschaft Cornelia Bartsch von der HfMT und Katharina Hottmann von der Universität Siegen organisieren das Programm gemeinsam mit mir.

TEXT **SILKE WENZEL**

## Musikgeschichte

# FÜR EINE MUSIKKULTUR MIT ZUKUNFTSETHIK

## — Es ist Zeit für ein kritisches Hinterfragen der Musikgeschichtsschreibung

„...DAS WISSEN MUSS DEM KAUSALEN AUSMASS UNSERES HANDELNS GRÖSSENGLEICH SEIN.“

Hans Jonas, *Das Prinzip Verantwortung*, 1979

**Ob Sagenwelten, Mythen** oder Erzählungen: Geschichten sind in der Regel dafür gedacht, das „Geworden sein“ einer Gesellschaft zu dokumentieren, um ein Heute zu verstehen und in ihm sinnstiftend zu wirken. Dies gilt auch für Musikgeschichte – ein Fach, das an der HfMT Hamburg in fast allen Studiengängen curricular verankert ist. Es dient zunächst dazu, Studierenden jenes Wissen von Geschichte zu vermitteln, das sie für ihren Beruf benötigen werden. In der Theorie scheint dies vergleichsweise einfach zu sein. „Die“ Musikgeschichte – gemeint ist die „abendländische“ Musikgeschichte – nimmt das musikalische Repertoire einer Musikhochschule in den Blick und ist in zahlreichen Lehrbüchern und verschriftlichten Vorlesungen festgehalten. Sie führt in der Regel von der Antike über verschiedene Epochen hin zur Moderne – bestenfalls zu aktueller Musik. Integraler Bestandteil dieser Musikgeschichte ist zugleich ihre Problematisierung, beispielsweise hinsichtlich Epochengrenzen, Geschlechterverhältnissen oder sogar hinsichtlich der Geschichtsschreibung selbst. Dabei wird seit mehreren Jahren deutlich, dass jene bislang erzählte Geschichte kaum mehr ausreicht, um die Sinnhaftigkeit von Musik, ihrer Ästhetik und ihrer gesellschaftlichen Bedeutung zu erfassen. Zu grundlegend haben sich ethische Vorstellungen, ästhetische Urteile und künstlerisches Wollen in jüngerer Zeit verändert, und zu deutlich treten die Schwächen einer Musikgeschichte hervor, die auf Basis gesellschaftlicher Normen des 19. Jahrhunderts geschrieben wurde. Durchsetzt von „Gesellschaftsmythen“ (Norbert Elias) des vorletzten Jahrhunderts – wie Nationalismus, Geniekult oder einer vermeintlichen europäischen Überlegenheit – wird das bisherige Narrativ weder unserem heutigen Musikverständnis noch

der Musik selbst und schon gar nicht einem zukünftigen international agierenden Berufsbild von Musikschaffenden gerecht.

### „Die Hoffnung auf eine mögliche Besserung der Welt wach halten“

Bereits Friedrich Schlegel hatte bekanntlich den Historiker als „rückwärtsgekehrten Propheten“ bezeichnet. Im Heute zu beginnen und dabei die Zukunft in den Blick zu nehmen, hat in der Geschichtsphilosophie eine lange Tradition, die in jüngerer Zeit von Walter Benjamin über Hannah Arendt bis hin zu Christian Schmidt und Johannes Rohbeck reicht. In Rohbecks 2020 erschienenem Buch über *Integrative Geschichtsphilosophie in Zeiten der Globalisierung* heißt es: „In der Gegenwart, in der die philosophische Ethik in den Vordergrund rückt, plädiere ich dafür, die Geschichtsphilosophie als praktische Philosophie zu begreifen. [...] Mit Kant gesprochen, handelt es sich um eine regulative Idee, die dazu dient, die Hoffnung auf eine mögliche Besserung der Welt wach zu halten, damit sich die Menschen wenigstens bemühen, ihre Lebensbedingungen zu verbessern.“ Historiographie wäre demnach eine Praxis des Erzählens, in der bessere Lebensbedingungen aufscheinen könnten und die in sich eine Zukunftsethik trägt.

### Wo bleibt die Thematisierung asymmetrischer (Macht-)Verhältnisse?

Tatsächlich gibt es, anders als das Wort „Curriculum“ suggeriert, auch im Fach *Musikgeschichte* zahlreiche Handlungsoptionen: Sie liegen in der Frage, welche Geschichten uns bewahrenswert erscheinen, welche Ideen wir fokussieren, was wir über Musik und Musikkulturen erzählen und welche Perspektiven wir einnehmen. Forschungsbereiche, die asymmetrische (Macht-)Verhältnisse thematisieren – wie jene der *Postcolonial Studies*, der *Gender- oder Diversity-Studies*, gehören zwar längst zu Standards in den Geisteswissenschaften,

sie spielen jedoch bislang in der curricularen Musikgeschichte kaum eine Rolle.

### Erweiterung um bislang ausgelassene Perspektiven, Kontinente und Kulturen

Die internationale Studierendenschaft einer Musikhochschule mit ihrer Vielfalt an Kulturen und Sprachen scheint nahezu prädestiniert dafür, gemeinsam mit Lehrenden das Fach *Musikgeschichte* neu und nochmals anders zu denken. Dieses Fach, in dem wir über Generationen der Überzeugung waren, dass hier als grundlegend definiertes Wissen vermittelt werden soll, benötigt die Rückführung in die Offenheit des wissenschaftlichen Denkens und Forschens. Denn so unabdingbar für Musikerinnen und Musiker die Kenntnis des Kanons ist, um auf der Basis eines gemeinsamen Systems zu diskutieren, so wichtig scheint es, genau jenen Kanon und das dazugehörige Kategoriensystem um andere Perspektiven, Kontinente und Kulturen zu erweitern, um wieder ein dynamisches Verständnis für Musik und ihre Geschichte zu erlangen. Dabei würde auch deutlich werden, dass Globalisierung kein Phänomen des 20. Jahrhunderts ist, sondern dass Musik seit Jahrhunderten interkontinentale Wege sucht und findet, die nachzuzeichnen für eine zukünftige, möglicherweise gerechtere Musikkultur nahezu unabdingbar scheint.

Denn was für ihre Geschichte gilt, gilt nicht weniger für Musik selbst. Dass Kunstwerke nicht altern, gibt vermutlich eher umgekehrt einen Sinn: **Nur wenn sie lebendig bleiben, sind sie Kunstwerke.** Hierfür benötigen sie auch in ihrer Geschichte eine aktuelle ästhetische und gesellschaftliche Bedeutung, die weit über jene hinausreicht, die ihnen in vergangenen Jahrhunderten zugeschrieben wurde.

TEXT **SILKE WENZEL**

## Instrumentenbau

## EIN KLANG, DER RAUM UND SEELE FÜLLT

— Ein Besuch bei Kulturgut-Trommelbaumeister Seon Bin LIM



**Seine Werkstatt liegt am Rande** von Seoul. Eingehamrt von Autowerkstätten, Handwerksbetrieben und engen, nicht asphaltierten Straßen. Ein Ort, den man vorrangig mit dem Auto erreicht, die nächste Busstation ist weit. Hier arbeitet Seon Bin LIM und stellt Trommeln her. Ein Ort, an dem man eigentlich niemanden erwartet, dessen Arbeit 1999 zum immateriellen Kulturgut von Gyeonggi und im Herbst 2023 zum nationalen Kulturgut der Republik Korea ernannt wurde. Er hat sein ganzes Leben der Erhaltung der Handwerkskunst zur Herstellung traditioneller Trommeln gewidmet. Sein Sohn arbeitet seit einiger Zeit in der Werkstatt und übernimmt diese Tradition Schritt für Schritt. Es sind die tiefen Töne, die es Seon Bin LIM angetan haben. Er stellt neben den kleineren Samulnori und Pungmul-Buks auch die Pansori-Buks und die großen, meist im buddhistischen Kontext benutzten Trommeln her.

**Nach Armut, Gewalt und Ausgrenzung im Trommelbau eine neue Heimat gefunden** Seon Bin LIM, 1949 in Cheongju – einer Provinz in Nord-Chungcheong – geboren, hat schon seit seiner Kindheit ein hartes Leben geführt. Im Alter von zehn Jahren wurde er von seiner sehr armen Familie alleine nach Seoul geschickt. Dort begann er sein neues Leben in einem armen Viertel der Stadt als Mitglied einer Worker Reconstruction Unit, einer staatlichen Organisation, die diejenigen registrierte, die ihren Lebensunterhalt mit Lumpensammeln verdienen. Da er aufgrund einer Polio-Erkrankung hinkte, wurde er von seinen Mitschülern schikaniert und geschlagen, bis er das Gehör auf dem rechten Ohr verlor. Im Alter von elf Jahren lief er weg und wurde obdachlos, bevor er den verstorbenen Trommelbaumeister Yong-ok HWANG kennenlernte und bei ihm als sein Lehrling eine neue Heimat fand. Da er beim Trommeln nur ein Ohr be-

nutzen konnte, verlor er im Alter von 25 Jahren auch den größten Teil seines Gehörs auf dem linken Ohr. Heute hört er nur noch mit einem Hörgerät.

**Harter Alltag trotz zahlreicher Auszeichnungen**

Der Alltag von Meister LIM ist trotz staatlicher Auszeichnungen extrem hart. Oft fehlt die Anerkennung für die geleistete Arbeit. So hat er für die international übertragene Eröffnungszeremonie der paralympischen Winterolympiade eine riesige Buk gebaut. Mit dem Schlag auf diese Trommel wurden die Spiele eröffnet. Man vergaß jedoch, ihn für seine Arbeit zu würdigen und ihn zur Eröffnung einzuladen.

Bo-Sung KIM, Jack Sewell und ich besuchten den Meister in seiner Werkstatt und konnten die Entstehung einer Trommel filmisch begleiten und mit ihm und seinem Sohn ein langes Interview führen. Überall in der Werkstatt riecht es nach Holz. Bretter stapeln sich, halbfertige Instrumentenkörper warten auf die Weiterverarbeitung, auf dem Hof liegen Kuhfelle zum Trocknen. Die Werkstatt ist in mehrere kleinere Räume aufgeteilt: Bestimmt werden diese durch die einzelnen Arbeitsschritte. An einigen Stellen kann man den Himmel durch das Dach sehen, hier und dort stehen Behältnisse, um den Regen aufzufangen. In einem Raum hängen fertige Instrumente, in einem anderen wird das Leder für die Bespannung der Trommeln verarbeitet. Spricht man mit Seon Bin LIM, so lädt er die Gäste in eine Art Büro: Ein Raum mit einer geringen Deckenhöhe, Plastikhocker stehen um einen improvisierten Tisch. In einem Regal sind Urkunden, Preise und Bilder zu sehen, in einem anderen stehen besondere Instrumente.

**Wohnen zwischen Trommeln:****„Sie brauchen mich.“**

Die meisten Arbeitsschritte werden im Sitzen auf dem Boden durchgeführt. Innerhalb der Werkstatt steht ein sehr kleiner Wohncontainer – hier wohnt er das gesamte Jahr. Eine Heizung gibt es nicht. Obwohl seine Frau und sein Sohn in der Nähe eine Wohnung haben, zieht er es vor, bei seinen Instrumenten zu bleiben. Sie brauchen ihn, wie er sagt. Trotz seiner 64-jährigen Berufserfahrung ist er immer noch auf der Suche nach dem besonderen Klang seiner Instrumente. Dieser ist abhängig vom verwendeten Leder: Für die Pansori-Buk wird das Leder des Halsbereiches benutzt, der des Bauchbereiches für schamanische Trommeln. Allen gemeinsam ist nach seinen Beschreibungen eine Sanftheit im Klang, der sich ausbreitet, aber nicht geortet werden kann. Ein Klang, der den Raum und die Seele füllt.

Der Besuch bei Seon Bin LIM hat uns zutiefst beeindruckt. Seine anfängliche Reserviertheit, sein genaues Beobachten, was die Gäste fragen und sich anschauen, weicht zunehmend einer herzlichen Zugewandtheit. Es sind seine Gedanken und seine ganz eigene Melancholie, die ihn zu einem besonderen Meister der Buk werden ließen.

TEXT FRANK BÖHME

FOTOS: SEON BIN LIM UND SEINE INSTRUMENTE

FRANK BÖHME

## Hochschulpartnerschaften im Portrait

### „DIE UNIVERSITÄT DER KÜNSTE IM WALD“: DIE AICHI UNIVERSITY OF THE ARTS

Egal aus welchem Fenster der Universität man schaut, der Blick schweift über einen riesigen grünen Wald. Er liegt in einer hügeligen Gegend am östlichen Stadtrand von Nagoya und wird von den Studierenden auch als „Universität der Künste im Wald“ bezeichnet. Die Hafenstadt Nagoya selbst ist mit 2,3 Millionen Einwohnern die viertgrößte Stadt des Landes und seit Mitte der 60er Jahre eines der Industriezentren Japans: Zur Präfektur Aichi gehört auch der Ort Toyota, nach dem der gleichnamige Autokonzern benannt ist. Betritt man den Campus, ist davon nichts zu spüren. Die **moderne Architektur** von Yoshimura Junzō gibt mit seiner von Le Corbusier inspirierten Ständerbauweise interessante Ein- und Durchblicke frei. Viele Flächen sind mit Rasen versehen, seit dem Herbst letzten Jahres gibt es ein **Freilufttheater für diverse Konzertveranstaltungen**. Die Aichi University of the Arts wurde 1966 als öffentliche

Hochschule gegründet. Vier Jahre später wurde dann die Graduiertenschule für die Masterausbildung gegründet, im Jahre 2009 folgte die Graduiertenschule für Promotionen. Die Aichi University of the Arts achtet darauf, dass die Anzahl der Studierenden nicht zu groß wird, um ein **optimales Betreuungsverhältnis** zu gewährleisten. So sind in den beiden Bereichen *Kunst und Musik* nur ungefähr 1000 Studierende eingeschrieben.

Die Lage am Stadtrand, die Campusgröße und die Anzahl der Studierenden machen diesen Ort zu etwas Einzigartigem. Neben den Ateliers, Übe- und Unterrichtsräumen sowie der Bibliothek befindet sich auch ein Museum, eine Galerie und ein Kammerkonzertsaal sowie ein großer Konzertsaal auf dem Campus. Am Fachbereich *Musik* werden alle Orchesterinstrumente, Klavier, Gesang sowie Musiktheorie und Komposition gelehrt. Im Bereich *Bildende Kunst* wird Design,

Bildhauerei, Keramik, Öl-Malerei und der japanische Kunststil Nihonga – traditionelle Malerei ab 1890 – gelehrt. In beiden Bereichen *Kunst* wie *Musik* kann auch eine Promotion abgelegt werden. Die Universität hat ein internationales **Artist-in-Residence-Programm**. Hier sind auch Kunstschaaffende aus Deutschland zu Gast in Japan – wie unser emeritierter Klavierprofessor und Pianist Ralf Nattkemper. Die Harfenistin Sophie Steiner hat in Japan ihre Ausbildung fortgesetzt und setzt sich seit dieser Zeit intensiv für eine Zusammenarbeit ein. Nakao Jun hat nach seinem Konzertexamen an der HfMT heute eine Professur an der Aichi. Im vergangenen Sommer besuchte eine Delegation unter der Leitung des Präsidenten Toyama Toshiki unsere Hochschule. Japan ist faszinierend. Warum dies nicht mit einem Studienaustausch verbinden?

TEXT FRANK BÖHME

## Gastspiel

### TRADITION IN MODERNER PRÄSENTATION

— Am 23. Juni zu Gast im Forum: Das südkoreanische Gyeonggi Sinawi Orchestra

**Suwon liegt ungefähr 50 Kilometer** von Seoul in der Provinz Gyeonggi-do. Die Stadt gehört zum Großraum Seoul und ist von dort auch bequem mit der Metro zu erreichen. Mit 13 Millionen Einwohnern ist die Provinz die bevölkerungsreichste Südkoreas. Hier wurde 2004 das Gyeonggi Arts Center gebaut, um traditionelle und moderne Kulturformen in einem Haus präsentieren zu können. So haben hier das traditionelle Gyeonggi Sinawi Orchestra, eine Dance & Theatre Company, ein Jazz & Pop Ensemble sowie das große philharmonische Orchester ihre Heimat. Neben kleineren Konzertsälen hat der Große Saal eine Kapazität von mehr als 1500 Sitzplätzen. Das Zentrum hat es sich zur Aufgabe gemacht, die traditionellen Künste zu fördern und weiterzuentwickeln, aber auch allen Formen zeitgenössischer Künste eine Plattform zu bieten. Dazu wird auch ein umfangreiches pädagogisches Programm angeboten, das jedes Jahr 30.000 Schülerinnen und Schüler der Region besuchen.

#### Traditionelle Musik modern präsentiert

Schon 1996 wurde das *Gyeonggi Sinawi Orchestra*

gegründet. Es hat 55 Mitglieder. Zum Orchester gehört auch ein Chor, der sich auf Minyo – koreanische Volkslieder – spezialisiert hat. Die Kreativität und Vielseitigkeit des Orchesters sind weit über die Grenzen Koreas hinaus bekannt. Die Vision des Ensembles ist die Pflege der traditionellen Musik in einer modernen Präsentation und deren Weiterentwicklung durch neue Kompositionen. Es kombiniert seine Arbeit mit anderen Kunstformen aber auch mit westlicher Musik.

Der im Namen des Ensembles auftauchende Begriff Sinawi (시나위) bezeichnet einen Improvisationsstil, der seine Wurzeln in der traditionellen koreanischen Musik hat. Mit diesem Stil wurden ursprünglich schamanische Riten des alten Koreas begleitet. Er entstand zuerst in den Provinzen Chungcheong und Jeolla, ist heute aber weit verbreitet. Das traditionelle Sinawi-Ensemble besteht aus sechs Instrumenten: zwei Piri-Flöten, einer Haegeum, einer Daegeum und den beiden Trommeln Janggu und Buk. Das *Gyeonggi Sinawi Orchestra* erweitert diese Form durch weitere traditionelle Instrumente wie Gayageum und Geomungo.

#### Feierlichkeiten zum 140-jährigen Bestehen der diplomatischen Beziehungen zwischen Deutschland und Korea

Künstlerischer Leiter ist der Komponist, Dirigent, Piri-Spieler und Schlagzeuger Won Il. Neben Kompositionspreisen in den Bereichen Instrumental-, Tanz- und Filmmusik hat er viele herausragende Ensembles geleitet. Er war künstlerischer Leiter der *National Dance Company of Korea* sowie Gründer der Weltmusikgruppe *PURI*. Als Künstlerischer Leiter und Dirigent hat er die *Olympischen Winterspiele 2018* in Pyeongchang geleitet. Er gilt als einer der profiliertesten Vermittler koreanischer Musik im In- und Ausland. Wir freuen uns, dass dieses Ensemble im Rahmen der Feierlichkeiten zum 140-jährigen Bestehen der diplomatischen Beziehungen zwischen Deutschland und Korea am 23. Juni im Forum der Hochschule zu Gast sein wird. Die Veranstaltung ist eine Kooperation mit dem Generalkonsulat der Republik Korea.

TEXT FRANK BÖHME

FOTO: GYEONGGI SINAWI ORCHESTRA

FRANK BÖHME



# EINER VON UNS!



# CONNECTING KNOWLEDGE

## — Was die Hochschule von Ligeti lernen kann

Die Hochschule für Musik und Theater Hamburg steht im Jahr 2023 ganz im Zeichen des 100. Geburtstages eines ihrer bekanntesten Professoren: György Ligeti. Nicht nur aus Anlass dieses Jubiläums nennt sich das neugegründete Zentrum im Rahmen der zweiten Förderphase der Innovativen Hochschule *ligeti zentrum*, sondern insbesondere deshalb, weil die dort geplanten und bereits beheimateten interdisziplinären Vernetzungen, Forschungen und Entwicklungen in den beiden Clustern für *Musik und Gesundheit* und *Ideen-, Wissens- und Technologietransfer* Gedanken in einer aktuellen Weise fortsetzen möchten, die bereits bei Ligeti angelegt waren. Eine musikwissenschaftliche Konferenz im Rahmen der Ligeti-Festwoche im Mai 2023 stellt Ligetis bisher nur wenig beachtetes Verhältnis zur Literatur in den Mittelpunkt, nachdem Ligetis Beziehungen zu den Naturwissenschaften – insbesondere zur fraktalen Geometrie und zur Physik – bereits ausführlich diskutiert worden sind. Bei dem Blick in die mittlerweile uferlose musikwissenschaftliche Literatur über Ligeti fällt auf, dass seine vielfältigen Interessen und die konkrete Abhängigkeit seiner Musik von interdisziplinären Wissensgebieten ein immer wiederkehrender Topos sind, den auch seine vielen Schülerinnen und Studenten betont haben. Was kann eine Hochschule für Musik und Theater in dieser von Umbrüchen und Wandel geprägten Zeit von einer Jahrhundertfigur wie György Ligeti lernen, wenn es um die in die Zukunft gerichtete Frage geht: Wie sollte ein Musik- und Theaterstudium heute aussehen? Worin liegen die aktuellen Herausforderungen? Welche Antworten kann die Hochschule gerade in diesem Jubiläumsjahr und der erneuten, intensiven Beschäftigung mit Ligeti geben?

### Die Überwindung musikalischer Immanenz

Eine der größten Herausforderungen ist der Wandel der Berufsfelder. Feste Anstellungsverhältnisse in Orchestern werden seltener und die Konkurrenz um die wenigen Stellen wird härter. Für viele Absolventinnen und Studienabgänger der künstlerischen Instrumental- und Gesangsstudiengänge sind Patchwork-Biographien mit einer Mischung unterschiedlichster, in der Regel freiberuflicher, Tätigkeitsfelder mittlerweile der Normalfall. Vor diesem Hintergrund ist es notwendig, dass unsere Studierenden sowohl im Studium als auch danach eine eigenständige ästhetische Position entwickeln und immer wieder darüber nachdenken, welche Rolle Musik und Theater in der Welt einnehmen kann, in der sie leben. Diese eigenständige Position entwickelt sich idealerweise direkt aus musikimmanenten Fragen und der Beschäftigung mit den Produktionsbedingungen der Musik, seien es instrumentaltechnische, kompositorische, analytische oder pädagogische Fragen. Nimmt man Ligeti als Vorbild, dann müssten diese musikimmanenten Fragen immer mit Vergleichspunkten aus anderen Wissensgebieten in ein Verhältnis gesetzt werden und zwar im Idealfall in ein Verhältnis mit Dingen, die nicht unmittelbar auf der Hand liegen, sondern die durch ihre teilweise auch subversive Gegenüberstellung zu neuen und überraschenden Konstellationen führen. Um diese für Ligeti sehr wichtige Beziehung zwischen Musik und anderen Wissensgebieten zu verdeutlichen, haben wir der musikwissenschaftlichen Tagung im Mai 2023 den Untertitel *Composing as Connecting Knowledge* gegeben. Über den engeren Bereich der Komposition hinaus könnte man den dahinterstehenden Gedanken auch allgemeiner formulieren: *Making Music as Connecting Knowledge*.

### Interdisziplinäres Denken – anknüpfen und weiterführen

Was können wir als Bildungsinstitution tun, um solche Prozesse anzustoßen, die in erster Linie die Kreativität und die eigenen Ideen unserer Studierenden befördern und weniger feste, kanonisierte Wissensbestände vermitteln sollen? Wir müssen über die Einführung von interdisziplinären und reflexiven Formaten nachdenken, die eine stärkere Durchlässigkeit zwischen den einzel-

nen Sparten ermöglichen. Die qualitativ hochwertige Ausbildung im Hauptfach ist und bleibt der zentrale Teil eines künstlerischen Studiums, der Raum, Zeit und Vertrauen braucht. Dennoch sollten die individuellen Interessen und Voraussetzungen der Studierenden noch stärker als bisher berücksichtigt und gefördert werden. Um die eben erwähnte Einführung interdisziplinärer und reflexiver Formate zu forcieren, muss die für eine Hochschule für Musik und Theater spezifische Rolle von Wissenschaft und Forschung gestärkt werden. Nur so kann sie auch dazu beitragen, zukünftig anders und vernetzter mit dem etablierten Repertoire umzugehen. Im Hinblick auf das etablierte Repertoire beobachten wir, dass es im Theaterbereich mittlerweile der Normalfall ist, nicht nur aktuelle politische Themen wie etwa Migration, soziale Benachteiligung oder Klimawandel explizit aufzugreifen, sondern auch andere wissenschaftliche Fragen und Themen. Im klassischen Musikbereich hingegen ist die Frage nach dem Verhältnis von kanonisiertem Repertoire und anderen Wissensgebieten nicht in vergleichbarer Weise an der Tagesordnung. Ligeti hat immer ausgehend von der Spezifik der Musik gedacht und die Beziehungen zu anderen Wissensgebieten von der Musik her entwickelt. Auf diese Weise kann die Musik in ihrer spezifischen Beschaffenheit einen eigenen Beitrag zu der Verbindung verschiedener Wissensgebiete leisten.

### Grenzen der Lehre und der Fächer werden überschritten – keine Utopie

Die HfMT hatte immer den Anspruch, eine Hochschule zu sein, die Vorreiterin ist, die allgemeine Entwicklungen antizipiert und die frühzeitig mit zukunftsfähigen Konzepten darauf reagiert. Aufgrund der Dynamik dieses Anspruchs müssen wir uns aber immer wieder fragen, inwiefern die Hochschule diesen selbstgesetzten Anspruch auch weiterhin erfüllt. Wenn wir den mit Ligeti in Verbindung gebrachten Anspruch *Making Music as Connecting Knowledge* ernst nehmen, dann muss sich das auch in unserem Curriculum wiederfinden. Eine Möglichkeit, bereits bestehende Strukturen noch stärker als bisher dafür zu nutzen, ist das eingangs erwähnte *ligeti zentrum*, dessen Transfer-Aktivitäten nicht nur in die Hochschule, sondern in die

gesamte Gesellschaft hineinwirken sollen. Eine zusätzliche Möglichkeit bietet das *Dekanat 12*, unter dessen Dach in den nächsten Jahren ein interdisziplinäres Seminarprogramm für die gesamte Hochschule aufgebaut werden soll. In diesem Programm werden nicht nur explizit musikalische Themen behandelt, sondern Themenstellungen für Seminare und Lehrveranstaltungen entwickelt, die ausdrücklich Fächergrenzen und den engeren Bereich von Musik und Theater überschreiten, und selbstverständlich auch die anderen an der HfMT präsenten Fächer wie Pädagogik, Musiktherapie und Kultur- und Medienmanagement einbezieht. In diesem Kontext wäre es auch möglich, dass nicht nur hinsichtlich der Themen Grenzen überschritten werden; es wäre auch vorstellbar, dass hier Lehrende und Studierende gemeinsam Seminarideen umsetzen. So können sich aus der wissenschaftlich-theoretischen Beschäftigung künstlerische Projekte ergeben, oder sich ausgehend von künstlerischen Ideen und Problemstellungen wissenschaftliche Fragestellungen entwickeln. Eine Hochschule, die diese Ansprüche in einem utopischen Szenario einlöst, wäre mit Sicherheit im Sinne des Jubilars.

TEXT JAN PHILIPP SPRICK

Der Autor ist Präsident der Hochschule für Musik und Theater Hamburg.



## Interview

## MEISTER DER AMBIGUITÄT

— Der Musikethnologe und HfMT-Ehrendoktor Simha Arom erinnert sich im Gespräch an György Ligeti

**Reinhard Flender: Simha, wann hast du Ligeti zum ersten Mal getroffen?**

Simha Arom: Oh, das ist fast 40 Jahre her: 1984. Ich erinnere mich noch sehr genau an unser erstes Treffen in Jerusalem. Ligeti war mit seiner Familie zu Besuch in Israel, und ich arbeitete damals mit einer Gruppe von französischen und israelischen Musikethnologen an einem Forschungsprojekt über die *Plurivokalität* der jemenitischen Juden. Er hatte von meiner Forschungsarbeit über afrikanische Polyrythmik gehört und wollte mich kennenlernen. Ich lud ihn zu mir nach Hause ein. Er kam mit seiner Frau und seinem Sohn gegen zwei Uhr nachmittags und blieb bis sieben Uhr abends. Das war typisch für ihn. Wenn ihn etwas brennend interessierte, war er nicht mehr zu stoppen und stellte mir Fragen über Fragen...

**Er hatte ja wohl auch schon deine CD-Veröffentlichungen mit der Musik der Aka-Pygmäen gehört, aber er wollte verstehen, wie diese funktionieren.**

Genau. Er hatte fast alle von mir veröffentlichten Tonträger, das heißt, immerhin rund 30 CDs gehört. Ich spielte ihm damals meine Re-recordings vor. Die basieren auf einem Prinzip, durch das ich mit zwei tragbaren Nagra-Aufnahmegeräten die Einzelstimmen getrennt aufnehmen konnte. Das war damals eine Revolution für die Musikethnologie – eine völlig neue Möglichkeit, mehrstimmige mündlich überlieferte Musik exakt zu transkribieren, denn die Afrikaner können ihren Solopart nur im Tutti spielen. Also spielte ich den Musikern mit einem Gerät über Kopfhörer das Tutti vor und nahm mit dem andern Gerät die Solostimme auf. So konnte ich Ligeti jede einzelne Stimme separat vorspielen; dabei kamen erst die einzelnen rhythmischen Gestalten zum Vorschein. Er kannte bis dahin nur die Tuttaufnahmen mit ihren polyrythmischen Überlagerungen, die nämlich so komplex sind, dass man keine einzige Einzelstimme heraushören kann.

**Also produzieren die Aka-Pygmäen rhythmisch genauso eine akustische Illusionsmusik wie Ligeti mit seinen mikropolyphonen Clusterkompositionen für Orchester? In *Athmosphère* oder *Lontano* sind die zwölf Halbtöne so dicht übereinanderlegt, dass man die Einzelstimmen nicht mehr erkennen kann.**

Ja, ich kenne diese Theorie, die auch von Gerhard Kubik vertreten wird, dass nämlich afrikanische Musik versucht, akustische Illusionen zu erzeugen. Ich bin der Meinung, dass es in der afrikanischen Musik um etwas anderes geht. Es kann sein, dass Ligeti beim ersten Höreindruck polyrythmischer afrikanischer Perkussionsmusik eine Parallele zu seinen harmonischen Clusterkompositionen gesehen hat, aber nachdem er sich mithilfe meiner Transkriptionen dieser Polyrythmik genauer mit den rhythmischen Patterns beschäftigt hatte, interessierte ihn meiner Meinung nach ein ganz anderer Hör-Effekt, nämlich *Ambiguität*. Er war ein Meister darin, Ambiguität zu erzeugen und mit Ambiguität zu spielen.

**Worin besteht denn die Ambiguität in der afrikanischen Musik? Und wie hat Ligeti diese in seinem kompositorischen Schaffen adaptiert?**

Meines Wissens ist die erste Komposition, die von afrikanischer Polyrythmik beeinflusst war, die erste Klavier-Etüde *Désordre*. Hier geht es darum, innerhalb von identischen Perioden asymmetrische Patterns zu konstruieren, sodass eine Spannung entsteht, die sich erst am Ende der Komposition auflöst. Dieses Verfahren ist typisch für die subsaharische afrikanische Musik. Die westliche Musik basiert auf einem Wechselspiel von Konsonanz und Dissonanzen. Afrikanische Musik basiert demgegenüber auf der Ambiguität von Beat und Offbeat. Dabei erzeugen die komplexen Offbeat-Akzentuationsmuster ein Gefühl permanenter Spannung. Das hat Ligeti fasziniert, und so ist *Désordre* auch von der ersten bis zur letzten Note Hochspannungsmusik.

**Ihr seid dann ziemlich beste Freunde geworden. Meiner Erinnerung nach warst du seit den 80er Jahren bei allen großen Ligeti-Events dabei.**

Wir sind in der Tat seit dieser ersten Begegnung in Jerusalem in engem Kontakt geblieben. Er bat mich, ihm Artikel zu schicken, die er dann auch sofort gelesen hat, und wir haben zunächst in brieflichem Austausch gestanden. Übrigens waren seine Briefe sehr lustig: Er schrieb sie mit der Schreibmaschine und fügte Kommentare handschriftlich hinzu. Dabei drehte er das Blatt um und schrieb weiter, alles in verschiedenen Farben.

**Seine Kompositionsskizzen sind ja auch multikoloriert!**

Genau. Als Kollegen und Schüler ihn baten, einen Beitrag zur Festschrift anlässlich meines 65. Geburtstag zu schreiben, schickte er eine Skizze mit dem Violinkonzert, auch hier arbeitete er mit verschiedenen Farben, um die sich überlagernden rhythmischen Patterns zu markieren. Aber zurück zu unserer Freundschaft: 1988 richtete die Hamburger Musikhochschule aus Anlass seines 65. Geburtstages ein Symposium aus. Ligeti bestand darauf, dass ich einen Vortrag halte, und ich

fühlte mich natürlich sehr geehrt. Ich brachte eine Gruppe afrikanischer Perkussionisten mit und demonstrierte live die Prinzipien, die der afrikanischen Polyrythmik zugrunde liegen. Er war so begeistert, dass er immer, wenn er auf einem Festival aufgeführt wurde, sagte: „Bringt mir Simha“. Dann bat ich ihn, das Vorwort zur englischen Übersetzung meines Buches *African Polyphony and Polyrythm* zu schreiben, das 1991 erschienen ist.

**Genau, ich habe dieses Vorwort gelesen.****Darin resümiert er:**

„I consider Simha Arom's fundamental work to be of equal importance for both the scientific and the musical world for composition, it opens the door leading to a new way of thinking about polyphony, one which is completely different from the European metric structures, but equally rich, or maybe, considering the possibility of using a quick pulse as a 'common' denominator upon which various patterns can be polyrythmically superimposed, even richer than the European tradition“.

Eben diese Absenz von okzidentaler Metrik war für ihn der Durchbruch für seine dritte Schaffensperiode. Ligeti hatte schon in den 50er Jahren in Ungarn in den Fußstapfen Bartóks Feldforschung betrieben und rumänische Volkslieder gesammelt und transkribiert. Dabei lernte er Aksak-Rhythmen kennen, also additive Metrik wie 3 + 2 + 2, die er auch in seinem Frühwerk oft verwendete. Aber das Denken in Takteinheiten zugunsten eines Kontinuums von kleinsten rhythmischen Werten aufzulösen, die in vielgestaltiger Weise übereinander gelagert werden, das ist das neue Gestaltungsprinzip, das er in den Klavieretüden anwendete, die er nach unserer ersten Begegnung geschrieben hat – sie entstanden von 1985 bis 2001. Deshalb basieren *Désordre*, *Fem* und viele andere Etüden auf einer Kette von Achteln, die zunächst zyklisch, dann azyklisch von einem komplexen Muster von Akzenten überlagert werden. Diese Kombination von Ordnung (Symmetrie) und Chaos (Asymmetrie), die auf einer höheren Ebene eine Metaordnung erzeugt, war sein ästhetisches Credo.

**Es war ja genau diese neue ästhetische Maxime, die ihn an der Musik der Banda Linda und Aka-Pygmäen faszinierte. So schreibt er im Vorwort zu deinem Buch: „Undoubtedly my interest in the music Arom has recorded stems from the proximity I feel exists between it and my own way of thinking with regards to composition: that is: the creation of structure which are both remarkably simple and highly complex“.**

Ligeti gehört zweifelsohne zu den innovativsten Komponisten des 20. Jahrhunderts. In fast jedem seiner Werke hat er etwas fundamental Neues geschaffen. Von welchem Komponisten in der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts kann man das sagen?

**Die enorme Resonanz, die in der Musikwelt anlässlich seines 100. Geburtstages weltweit stattfindet, ist der beste Beweis dafür! Simha, wir danken dir für das Gespräch.**

TEXT REINHARD FLENDER



# GRENZENLOSE WISSBEGIERDE

— Am neuen ligeti zentrum startet nun Forschung ganz im Sinne des Jubilars

Als György Ligeti 1973 von der HfMT zum Professor für Komposition berufen wurde, äußerte er bei den Berufungsverhandlungen zwei Wünsche: einerseits die Gründung eines Ensembles für Zeitgenössische Musik, andererseits die Schaffung eines Zentrums für Computermusik, für dessen Planungen er den Stanforder Musikprofessor John Chowning gewinnen konnte, den er 1972 anlässlich seines Aufenthaltes an der Stanford Universität kennenlernte. Er war von den Erfindungen tief beeindruckt, die Chowning bereits in den 1960er Jahren gemacht hatte und zu denen die Algorithmen für die Verräumlichung von Klängen sowie die sogenannte FM-Klangsynthese gehören.

## Die Beziehung zwischen Musik und Computerwissenschaften

Chownings Erfolge kamen nicht aus dem heiteren Himmel. Bereits 1964 etablierte er in Stanford mit der Hilfe von Max Mathews, der damals an den Bell Labs in New Jersey arbeitete, ein Studio für künstliche Intelligenz. Max Mathews wiederum wurde von seinem Mentor John R. Pierce protegiert und durfte an den Bell Labs, die der Telekommunikationsfirma AT&T gehörten, von wirtschaftlichen Motiven unbehelligt seinen Interessen an der Schnittstelle von Musik und Computerwissenschaften nachgehen. 1957 synthetisierte er den ersten Computerklang und entwickelte Musikprogrammiersprachen, für die sich transdisziplinär eingestellte Komponisten wie James Tenney und Jean-Claude Risset begeisterten. Mathews, Pierce, Tenney und Risset referierten über ihre Arbeiten mit Überschriften wie etwa *Musikalische Klänge von Digitalrechnern*, *Die Physikalischen Korrelate der Klangfarbe* oder *Weitere Experimente im musikalischen Gebrauch des Elektronenrechners* in den Gravesaner Blättern, die von Hermann Scherchen nach der Gründung des Studio Gravesano im Jahr 1954 herausgegeben wurden. Aber auch der Pionierleistung von Scherchen

gingen Arbeiten von Forschern wie Friedrich Trautwein oder Lev Sergeyevich Termen voraus, die ihre musikalischen und elektrotechnischen Interessen bereits in den 1920er Jahren zu verbinden wussten. Inspiriert wurden Generationen überdies von Hermann von Helmholtz' bahnbrechender Schrift *Die Lehre von den Tonempfindungen als physiologische Grundlage für die Theorie der Musik* aus dem Jahre 1862.

## Das ligeti zentrum in den Startlöchern

Doch bevor wir die gesamte Geschichte der transdisziplinären Musikforschung aufrollen und dabei bei Aristoteles und Pythagoras landen, spulen wir doch lieber wieder 161 Jahre vor und fokussieren uns auf das von der HfMT zusammen mit der HAW, der TUHH und dem UKE gegründete *ligeti zentrum*, das am 3. Mai 2023 offiziell seinen Betrieb aufnehmen wird und die Fachrichtungen *Musik und Theater*, *Ingenieurwissenschaften*, *Medizin und Medientechnologie* zusammenbringt. In der letzten Ausgabe der *zwoelf* ist ja bereits einiges über die Genese des Projekts gesagt worden, weswegen wir uns jetzt die Frage stellen, was das Besondere am *ligeti zentrum* ist, vor allem im Hinblick auf die weltweit bereits existierenden transdisziplinären Zentren. Dabei ist die Natur der Förderung, die wir für die nächsten fünf Jahre erhalten, maßgeblich.

## Dialog mit Kultur, Gesellschaft und Wirtschaft

Die Förderinitiative *Innovative Hochschule* stellt den regionalen Transfer von Ideen, Wissen und Technologie in den Vordergrund. Es geht also nicht um das *l'art pour*

*l'art* der Grundlagenforschung, sondern um den Dialog mit Kultur, Gesellschaft und Wirtschaft, nicht zuletzt mit dem Hintergedanken, dass manches, was im *ligeti zentrum* entwickelt werden wird, sich auch in Form von Ausgründungen monetarisieren lässt. Durch unseren Cluster *Musik und Gesundheit* bekommt außerdem der Begriff *Gesundheit* in unserer postpandemischen, durch internationale Konflikte und die Klimakrise geprägte Zeit eine über das Wohlbefinden des Individuums hinausgehende gesellschaftliche Dimension. Und nicht ohne Grund haben wir in unserem Antragstext sechs der 17 UN-Nachhaltigkeitsziele genannt, deren Verfolgung nicht nur dem *Sustainable Theater Lab* ein Anliegen ist. Zusammenfassend können wir also sagen, dass die HfMT dem Geiste György Ligetis folgend, der sich selbst immer auch als Wissenschaftler jenseits der Grenzen der Disziplinen wahrnahm, im Verbund mit ihren universitären Partnern, durch den Transfer von transdisziplinärer Forschung einen Beitrag zur aktuellen gesellschaftlichen Entwicklung leisten möchte.

TEXT GEORG HAJDU



## Konferenz

# LIGETI'S LABYRINTHS OF WONDERLAND. EINE MUSIKWISSENSCHAFTLICHE TAGUNG

Wenn man mit den Weggefährten des Komponisten spricht, dann schleicht sich ein immer wiederkehrendes Wort in die Unterhaltung: *Neugier*. Er befragte jeden nach Dingen, die ihm unbekannt waren, war an allem interessiert und wollte alles verstehen. So hat sich der von 1973 bis 1989 als Professor für Komposition an der HfMT lehrende Komponist ein umfangreiches Wissen angeeignet. Es war jedoch ein Wissen, das nicht zweckorientiert und auf Verwertung wartete, sondern es war aus der *Neugier* entstanden. Vorgänge aus *Wissenschaft und Ethnologie* waren genauso darunter wie *akustische oder kunstwissenschaftliche Fragen*. Mal war es ein oberflächliches, mal ein sehr tiefes Verständnis der Zusammenhänge. Dieses Wissensreservoir erweiterte sich unter seiner *Neugier* ständig, er war ein begeisterter Wanderer in seinem ganz eigenen Wissenslabyrinth. Nicht um an ein Ziel zu gelangen, son-

dern vielmehr im Durchstreifen verschlungener Wege entwickelte er seine kompositorischen Inspirationen.

Ligetis Musik ist von Musikwissenschaftlern und -forscherinnen umfassend erforscht worden, wobei zahlreiche Bücher und Aufsätze vor allem über die Entstehungsgeschichte seiner Werke geschrieben wurden. Es gibt jedoch einen Bereich, der es verdient, untersucht zu werden: der Einfluss der *Literatur und der Geisteswissenschaften* auf die Entstehung seiner Kompositionen im Allgemeinen. Ein weiteres Ziel der Konferenz besteht darin, die drei Wissensformen – *Natur-, Geistes- und Kulturwissenschaften* – miteinander zu verbinden, sie auf Ligetis kompositorischen Prozess zu beziehen und sein Schaffen einer weiteren Erforschung zugänglich zu machen. Besondere Aufmerksamkeit wird den Geistes- und Kulturwissenschaften gewidmet sein. Vorrangiges Ziel der Tagung ist es deshalb auch, nicht

nur auf sein Werk zurückzublicken, sondern Ligetis Musik im Hinblick auf das Potenzial für die zukünftige Musikforschung zu untersuchen. Die von der Deutschen Forschungsgemeinschaft unterstützte Tagung ist eine Kooperation zwischen der HfMT und dem Institut für Historische und Systematische Musikwissenschaft der Universität Hamburg. Die Tagung findet vom 5. bis 7. Mai wechselnd an beiden Standorten statt.

Eingebettet sind die Beiträge in das Ligeti Festival der HfMT. Damit ist es möglich, die *wissenschaftlichen Reflexionen im Umfeld seiner Kompositionen* zu erleben und neu zu diskutieren. Die hochkarätige Besetzung mit internationalen Forschenden macht diese Tagung zu einem zentralen Treffpunkt für das große Fachwissen und die Vielfalt der Stimmen auf dem Gebiet der Ligeti-Forschung.

TEXT FRANK BÖHME

## Musiktheater

## WARTEN AUF DEN WELTUNTERGANG

## — Ligetis verrückt-verspielte doppelte Negation einer Oper

**Als Pierre Boulez** 1967 vom Nachrichtenmagazin *Der Spiegel* zur Zukunftsfähigkeit der Oper befragt wurde, antwortete der Franzose mit seinem seinerzeit jugendlich bissigen, ja revolutionären Geist, es sei seit Alban Bergs *Lulu*, die der Komponist mit seinem Tod 1935 unvollendet hinterließ, „keine diskutabile Oper mehr komponiert worden.“ Um seine vernichtende Diagnose zu untermauern, bekamen auch die Opernhäuser von Boulez ihr Fett weg. „In einem Theater, in dem vorwiegend Repertoire gespielt wird, da kann man doch nur mit größten Schwierigkeiten moderne Opern bringen – das ist unglaublich. Die teuerste Lösung wäre, die Opernhäuser in die Luft zu sprengen.“ Doch zum Terroristen taugte Boulez keinesfalls. Nur neun Jahre später sollte der dirigierende Meister der Neuen Musik dann mit dem „Jahrhundert-Ring“ just die signifikanteste Operninszenierung aller Zeiten musikalisch leiten – am traditionellen Ort des Bayreuther Festspielhauses. Widersprüche würzen das Leben. In den Ansätzen seiner Kollegen Maurizio Kagel und György Ligeti sah er immerhin so etwas wie eine „Quelle für eine Vision des neuen musikalischen Theaters. Doch besonders Kagel und Ligeti mangelt es an umfassender Theaterkenntnis. Und manchmal ist die musikalische Seite recht dünn.“

### Ligeti neuartiger Opernzugriff: gefährlich, bizarr, übertrieben, verrückt, hyperfarbig und comicitig

Just Ligeti widerlegte nun freilich seinen gestrengen Kritiker, als er wenige Jahre später, anno 1978, seine einzige Oper in Stockholm zur Uraufführung brachte: *Le Grand Macabre*. Sein Denken ist darin zunächst ähnlich dialektisch wie jenes von Boulez. Er wollte keine Literaturoper schreiben, sich entschieden vom Schatten der sinfonischen Operntradition von Wagner, Strauss und Berg lösen und nur bloß keiner Tradition folgen, selbst jener der sogenannten Avantgarde nicht. Die

musikdramatische Konzeption sollte sich – wenn überhaupt – an Monteverdis *L'Incoronazione di Poppea*, an Verdis *Falstaff* oder Rossinis *Il Barbiere di Sevilla* annähern. Die Meilensteine eines Komischen Musiktheaters inspirierten ihn zu einem neuartigen Opernzugriff: „Bühnengeschehen und Musik sollten gefährlich, bizarr, ganz übertrieben, ganz verrückt sein.“ Herausgekommen ist dann die doppelte Negation einer Oper oder eben, wie Ligeti sich ausdrückte, eine „Anti-Anti-Oper“ – also gleichsam die dialektische Volte einer Affirmation durch Negation schlagend.

### Wer ist der tanzende Tod – ein Gaukler, Taschenspieler oder Scharlatan?

Abgehoben philosophisch geht es in dem theatersaftigen Stück indes nicht zu, schließlich ging es seinem Schöpfer um die „Idee des hyperfarbigen, comicitigen musikalischen und dramatischen Geschehens.“ Er lässt den Tod tanzen. Der grinst gern bis über die Ohren, vielleicht wie ein mörderischer Batman-Joker. Die finsternen Absichten dieses Nekrotzar – nomen est omen – sind denn auch durchaus ähnlich destruktiv. Der dem Werk seinen Namen gebende Große Makabre will die Welt mit Hilfe eines Kometen vernichten. Die grandiose Grotteske, die Ligeti nach der Vorlage des flämischen Dramatikers Michel de Ghelderode schuf, lässt vielsagend offen, wer in diesem absurden Theater denn dieser personifizierte Tod nun wirklich ist. Bloß ein charismatischer Gaukler, der all den schrägen Gestalten des verhurtheruntergekommenen imaginativen Breughellands einen höllischen Schrecken einjagen will und ihnen den Spiegel vorhält? Ein manipulativer Taschenspieler, der mit den allzu menschlichen Ängsten spielt? Ein aus der Hölle ans Tageslicht aufgetauchter demagogischer Scharlatan-Verführer vom Schlage eines der jüngeren Geschichte entstammenden amerikanischen Präsidenten, der dem verblödeten Volk einfach jede Lüge auftischen kann und sich heimlich ins Fäustchen lacht? Selbst die Lüge vom nahenden Weltuntergang, der nun unmittelbar bevorsteht?

### Fritsch: Slapstick des Lust und Drang auf knallbunten Särgen

Plumpe politische Aktualisierungen würden der Anti-Anti-Oper, deren abstrus-absurde Elemente perfekt wie ein Schweizer Uhrwerk ineinandergreifen, kaum guttun. Dementsprechend haben zwei herausragende Inszenierungen der letzten Jahre auf ihre jeweils unterschiedliche Weise den Spieltrieb entfesselt und zum Thema gemacht. Herbert Fritsch erhebt 2017 am Luzerner Theater nie vordergründig politisch den Zeigefinger, es gibt keine brechtianische Botschaft. Dafür prallen Humor, Grimassieren, was die Gesichtsmuskeln hergeben, Gegen-die-Portalwand-Knallen und in den Bühnenabgrund-Fallen aufeinander, wie es den Regisseur die Slapstick-Komiker der Ära des Stummfilms gelehrt haben. Als Experte des Absurden und Marionettenhaften weiß Fritsch die steile Vorlage zu nutzen und hat dabei doch Respekt vor Ligetis Meisterwerk, das in Luzern wie heute üblich in der revidierten Salzburger Fassung von 1996 erklingt. Das Warten auf den Weltuntergang erhält die perfekte tragikomische Fallhöhe, viele ruhigstarke Momente und solche, in denen die Musik für sich und aus sich spricht. Ganz im Sinne

Ligeti kommen sich Eros und Thanatos bei Fritsch auf denkbar bunte Weise nah. Säрге in knalligen Farben bevölkern die Bühne in zunehmender Zahl, darin und darauf geht's auch mal deftig zu. Das lesbische Liebespaar hat den nahenden Weltuntergang dank sexueller Hyperaktivität einfach nicht mitbekommen, es hatte Besseres zu tun. Als oberster Staatsvertreter im letzten Stadium der Dekadenz fasst sich der vogelscheuchige Operettenfürst Go-Go zum Satz „Ich will keine Krone“ wortwitzig nicht ans Haupthaar, sondern ins nicht mehr ganz taufrische Gebiss. Go-Go als Ga-Ga-Fürst. Ligetis Totentanz wird in der sinnenfrohen Überdrehtheit der Inszenierung letztlich zu einem Hymnus auf ein hedonistisches Wir-leben-ja-doch-noch. Das Prinzip von Lust und Drang steht am Ende – nicht unähnlich einem Vorbild Ligetis, Verdis *Falstaff*, dessen fugenfinale „Wer zuletzt lacht, lacht am besten“ in *Le Grand Macabre* seine Auferstehung feiert.

### Berger: Vom Avatar ins Videospiel-Variété des multi-medialen wie hochsinnlichen Overkills entführt

Martin G. Berger stellt uns den großen Makabren in seiner Neuinszenierung von 2021 am Mecklenburgischen Staatstheater in Schwerin als Avatar vor, der in staksigem Gang aus einem Videospiel heraus- und in die Opernhandlung eintritt. Möglich macht dies das spätpubertierend langhaarige Söhnchen von Domina Mescalina und ihrem spießigen Astronomegatten Astradamors. In seinem Kinderzimmer sehnt sich der Knabe angesichts einer hyperkomplex gewordenen Welt nach den einfachen Antworten seiner Comic-Heroen. So ein krasser Anti-Held wie Nekrotzar müsste es jetzt richten. „Der Junge“ als hier hinzuerfundene Figur startet also zu Beginn ein neues Spiel – und wird selbst ein Teil davon. Alsbald mischen sich die Ebenen aus Videos, Opernhandlung und teilnehmenden Beobachtern. Denn die Raumbühne entführt das Publikum in den Kosmos des Variété der 1920er Jahre. Wie in den Spiegelzelten vor einhundert Jahren sitzen wir nun auf einer fast ständig bewegten Drehbühne mittendrin im Geschehen, dürfen die Perspektiven persönlich wechseln, den multiplen Spielflächen der Parallelhandlungen, deren Live-Übertragungen oder vorproduzierten Filmsequenzen folgen. Das macht viel Spaß, nicht nur weil es technisch ausgefeilt gelöst ist und von entfesselt agierenden Sängerdarstellern mit maximaler physischer Energie gefüllt ist. Der multimediale wie hochsinnliche Overkill ist eben auch perfektes Abbild einer Partitur, die einer im flinken Filmschnitt gebauten postmodernen Ästhetik der sprunghaften Zitate und Pseudozitate folgt und die Gattung spöttisch durch den Kakao zieht – und dennoch als heimliche Liebeserklärung bestätigt. Über den Umweg der Distanzierung macht die Inszenierung ein Angebot zur Identifizierung: Wir sind geladen zur üppig gedeckten Totentanz-Tafel. Zur finalen Apotheose dürfen wir die Hauptbühne verlassen und in den roten Sesseln der ewigen Opernmagie Platz nehmen. Jetzt wird der Tod entzaubert und „der Junge“ ebenso zum Sieger wie die über allem wachende Frau Venus. Die Liebe und der Hedonismus triumphieren einmal mehr über alle barbarischen Fantasien des Weltuntergangs.

TEXT PETER KRAUSE



## Musiktheater

## LE PETIT MACABRE – SCHABERNACK IN 60 MINUTEN

**György Ligetis 1978** in Stockholm uraufgeführte *Anti-Anti-Oper Le Grand Macabre* ist ein irrsinniges Stück voller Bösartigkeit, schrillen Gags, übelster Derbheit – häufig kurz vor, meistens aber deutlich hinter der Grenze des opernhaf-gepflegten guten Geschmacks. Warum sollte auch der gute Geschmack noch herrschen, so kurz vor der Apokalypse – dafür bleibt keine Zeit. Der *Höllenfürst Nekrotzar* höchstselbst verkündet das Ende der Welt: „Mit großem Geschmetter die Welt ich zerschmetter!“ – und natürlich macht er das mit schrägen Reimen und wenig glaubhaft. Es folgt ein Liebespaar, das beschließt, die Apokalypse zu ignorieren, vermutlich eine ganz gute Idee. *Piet vom Fass* erscheint. Schließlich auch die sadistische *Mescalina*, natürlich mit der Peitsche. Es wird vampirhaft in wildfremde Hälse gebissen, und Fürsten lassen sich von ihren Ministern wie ein Baby schaukeln. „Fürchtet euch nicht“, heißt

es am Ende, und man will es nicht recht glauben. Das Stück ist komplett gaga und daher genau richtig, um sich ihm nicht weniger gaga zu nähern. Studierende der Kompositionsklassen beschäftigen sich zur Vorbereitung auf das Ligeti-Festival mit *Le Grand Macabre* – und erzählen, gleichsam im Reagenzglas, eine eigene Version: *Le petit Macabre!* Eine knackige Stunde lauter Makabritäten und Schabernack. Worte aus der Oper tauchen auf, vielleicht wird gehupt. Möglicherweise wird der gute Geschmack verlassen, vielleicht macht der kleine Macabre aber auch nur ganz edle Dinge. Vielleicht liegt er herum und schnitzt eine Fuge. Man weiß es nicht. Vielleicht werden auch die stummen Rollen zum akustischen Leben erweckt. Was die höllische Entourage Nekrotzars zu sagen hat, das wäre schon interessant. Die Studierenden erfinden kürzestmögliche Kuriositäten für Instrumente, für Stimme, für Tenor-Na-

senflöten, Elektronik – für Waldhorn und Palme, für Harfe und Hammer.

TEXT **GORDON KAMPE**

## ➔ NEUGIERIG GEWORDEN?

Dann besuchen Sie das Novum rund um *Le petit macabre* mit der Kompositionsklasse von Gordon Kampe im Rahmen des Ligeti-Festivals live im Multifunktionsstudio der Hochschule für Musik und Theater:  
**Samstag, 6. Mai 19.00 Uhr und 21.00 Uhr**  
**Sonntag, 7. Mai 18.00 Uhr**

Das Multifunktionsstudio befindet sich im Untergeschoss. Im Foyer folgen Sie der Treppe gegenüber der Terrasse abwärts und treten durch die erste Tür zur Rechten – nun befindet sich der Aufführungsort links von Ihnen.

## ligeti zentrum

## GEBÜNDELTE INNOVATION

## — Transdisziplinäre Forschungseinrichtungen Seite an Seite

Das **ligeti zentrum** wird als Verbundvorhaben von HfMT, HAW, TUHH und UKE in der Bund-Länder-Förderinitiative *Innovative Hochschule* von 2023 bis 2027 mit mehr als 14 Millionen Euro durch das Bundesministerium für Bildung und Forschung (BMBF) und die Gemeinsame Wissenschaftskonferenz (GWK) gefördert. HfMT-seitig freuen wir uns sehr darauf, mit unseren drei Partnern und ihrem fachlichen Knowhow gemeinsam im neuen transdisziplinären Transferzentrum innovative Entwicklungen für Musik, Theater und die Gesellschaft voranzutreiben.

**Musik und Klang in der Technologie**

Ingenieursein ist davon geprägt, für Herausforderungen jedweder Art technische Problemlösungen zu entwickeln. Die Lehre und das Wirken der Ingenieurschaffenden ist dabei gleichzeitig kreativ, aber auch nüchtern methodisch: Anforderungen werden gesammelt, Teilfunktionen identifiziert, ein Lösungsraum eröffnet, bestmögliche Lösungen gesucht und kombiniert. Nach diesem methodisch-kreativen Akt beginnt die eigentliche Umsetzung, mit vielen Schleifen der Korrektur und einer stetigen Eskalation von Teilschritten hin zu einer umfänglichen Problemlösung. In diesem Ablauf sind auch wir Ingenieurinnen wie Komponisten. Wir erkennen uns in der Innovationskraft György Ligetis und in seinen Kompositionen wieder, im Beschreiten von Neuem, in der Kombination einer Vielzahl von Elementen, die zu einem ganzheitlichen Bild zusammenwachsen. Wir fühlen uns geschmeichelt in seiner Begeisterung für Technologie.

Teil des Hamburger *ligeti zentrums* zu sein, war damit für die TU Hamburg selbstverständlich. Zumal unser Anteil eine fast einmalige Chance bietet, Künstlerinnen und Technologinnen ihre jeweilige Herangehensweise an eine Vision näher zu bringen. Wir freuen uns darauf, Technologie und Technologieentwicklung kul-

turell nahbarer zu machen und Begeisterung für unsere Form der Kreativität in einer größeren gesellschaftlichen Breite zu wecken.

Projektleiter an der TU: Thorsten Kern, Professor und Doktor am Institut für *Mechatronik im Maschinenbau*

**Musik und Klang in den Medien**

Mit den bewilligten Mitteln für das *ligeti zentrum* wird nun erfreulicherweise das hybride Arbeiten zwischen den Disziplinen gefördert. An dieser Stelle passt die Fakultät *Design, Medien & Information* der HAW als Partner in den Verbund. Diese bietet an den beiden Standorten Kunst- und Mediacampus Finkenau und Modecampus Armgartstraße für etwa 3000 Studierende eine Vielzahl heterogener Studienrichtungen zwischen Design und Ingenieurwissenschaften an: unter anderem *Kommunikationsdesign, Modedesign, Kostümdesign, Illustration, Medientechnik, Games, Informationstechnik und Journalismus*. Die überwiegend projekt-orientierten Studiengänge sind für hybrides Arbeiten durchlässig angelegt. Die Fakultät ist mit einer Vielzahl an Laboren, Ateliers und Werkstätten ausgestattet. Bezogen auf die Vorhaben im *ligeti zentrum* sind das beispielsweise ein Tonstudio, ein Lichtstudio, ein Film-Produktionsstudio, eine Video-Postproduction, ein Games-Labor und ein Interaction-Lab.

Klang ist in den Teilvorhaben des *ligeti zentrums* regelmäßig der eine Pol in den hybriden Ansätzen. Und Klang spielt auch auf dem Kunst- und Mediacampus Finkenau eine bedeutende Rolle: im Studiengang *Sound/Vision*, mit eigenem Konferenzformat *klings gut* und mit partizipativen Beiträgen in Konzertreihen in Hamburg und Region. Und das meist in hybrider Form: Humanfaktoren und Digitalisierung, Narration in Wechselwirkung mit technischer Innovation, Ästhetik und technische Norm.

Projektleiter an der HAW: Robert Mores,

Professor und Doktor der Fakultät *Design, Medien, Information*

**Musik und Klang für die Gesundheit**

Mit den Fördermitteln für das *ligeti zentrum*, die uns im Rahmen des innovativen Hochschulprogramms des BMBF zugesprochen worden sind, gelingt uns ein einzigartiges und wirklich neuartiges Vorhaben: Zusammen mit den Verbundpartnern aus TUHH, HAW und HfMT werden wir systematisch und mit multimodalem Ansatz an neuen Klangformen arbeiten, die wir im UKE in ihrer Wirkung am Patienten anwenden wollen. Die Musik-Medizin und Musiktherapie stellt hier das Kernelement der Förderung im UKE dar, wo wir nach über zehnjähriger Vorarbeit dank dieser Förderung nun einen neuen Bereich in der Medizin mit der Gründung des Centrums für Musik-Medizin und Musiktherapie, kurz: CMM, institutionalisieren können. Wir setzen Musik und Klang systematisch an zu Behandelnden und auch an Behandler Teams ein und entwickeln nun erstmals die Voraussetzungen dafür, diesen Einfluss systematisch zu untersuchen. Die Musiktherapie wird damit einen wichtigen Innovationsschub erhalten. Aber auch die Musikerinnen und Instrumentalisten selbst werden durch die Einrichtung eines Präventionsprogramms an der HfMT sowie einer Musikersprechstunde am UKE profitieren.

Mit dem *ligeti zentrum* schließen die Verbundpartner einen Kreis: Von der Entwicklung über die Komposition zur Anwendung am Menschen arbeiten wir gemeinsam an dem Ziel, Musik und Klang sinnvoll anzuwenden.

Projektleiter am UKE: Sebastian Debus, Professor, Doktor und Klinikdirektor des *Universitären Gefäßzentrums*

TEXT **CHRISTINE PREUSCHL**

## Klavieretüden

## MUSIKALISCHE WELTLITERATUR

## — Assoziation und Synästhesie – Ligetis „unspielbare“ Klavieretüden

**Robert Schumann verlangt** im Schlusssatz seiner *Klaviersonate in g-Moll*, „so schnell wie möglich“ zu spielen, kurz darauf schreibt er dann gar vor: „noch schneller“. Streng pianistisch rührt der auch ausdrucks-mäßig alle Grenzen sprengende Romantiker damit an das Unmögliche heran. György Ligeti folgt ihm darin und fordert nun gar das Utopische, wenn er Klavier-etüden schreibt, die so aberwitzig komplex sind, dass sie in ihrer virtuosen Motorik, den vertrackten Ton- und Rhythmuskombinationen und den verblüffenden, wenn nicht verrückten Vortragsbezeichnungen in der Tat unspielbar erscheinen. Als Pierre-Laurent Aimard nach Konzerten in Paris und Köln den Zyklus 1995 zur Ham-burger Erstaufführung brachte, bezwang er als einer der bis heute größten Ligeti-Experten der schwarz-weißen Tasten indes alle Gipfel gleichsam traumwand-lerisch. Pianist und Komponist wurden hernach gleicher-maßen umjubelt. Der im Januar verstorbene Hamburger Musikwissenschaftler und Feuilletonist Georg Borchardt schrieb damals in *Die WELT* von einem triumphalen Erfolg und resümierte: „Dieser Etüden-Zyklus ist musika-lische Weltliteratur.“

**Verschmelzung von Raum und Zeit**

Das Urteil scheint in vielerlei Hinsicht gerechtfertigt. Schließlich saugt Ligeti für seine Musik Einflüsse aus der ganzen Welt auf – neben seiner naheliegenden Auseinandersetzung mit der europäischen Klavier-tradition, die für ihn von Schumann und Chopin zu Liszt, Debussy und Ravel führt. Genauso eng ist freilich seine Beschäftigung mit dem Jazz, so gehörte der Pianist Bill Evans zu seinen Idolen. Ligeti begeisterte sich für die mechanische Musik von Conlon Nancarrow, interes-

sierte sich für die amerikanische Minimal Music ebenso wie für Afrikanische Musik, die er durch den Musik-ethnologen Simha Arom näher kennenlernte, der im *zwoelf*-Interview dieser Ausgabe ausführlich über sei-ne Freundschaft und seinen engen Austausch mit dem Komponisten spricht. So unterschiedlich die Inspirati-onsquellen, so verschieden sind die einzelnen Etüden konzipiert. In der Etüde Nr. 12 *Entrelacs*, die er Pierre-Laurent Aimard gewidmet hat, muss der Pianist bis zu sieben divergierende Schichten gegeneinandersetzen, die jeweils eine eigene Geschwindigkeit, Dynamik und Klangfarbe aufweisen. Doch es gibt auch subtile Klavierdramolets wie den tragischen *Automne à Varsovie* oder Stimmungsbilder von sublimer, zart glühender Melancholie wie *Arc en ciel*. Auffallend für den Zyklus als Ganzes – und wiederum aus den poetischen Titeln der einzelnen Etüden ablesbar – ist indes, dass Ligeti einmal mehr „visuell verschmutzte“ Musik schreibt, wie er selbst seine Kunst gern bezeichnet. Sie sei „Musica impura“, die er mit „zeitlichen Fenstern“ und „gefrore-ner Zeit“ vergleicht. „Die Musik erscheint, als ob sie ein Objekt wäre, als stünden Formen in der Zeit still, als wäre die Zeit Raum“, offenbart Ligeti in Anknüpfung an die in Richard Wagners *Parsifal* vom Erzähler Gurne-manz gesungene Zeile „Zum Raum wird hier die Zeit“.

**Ein Zyklus der Polarität und Divergenz – zwischen Sisyphusabstürzen und Himmelsstürmen**

Zwei seiner späten Klavieretüden sind in diesem Sinne besonders aufschlussreich für das Werk eines Kompo-nisten, der selbst Synästhet war, für den also die inter-modale Verknüpfung der Sinne, zumal des Visuellen und des Auditiven, viel mehr als ein munteres, aber schlichtes Assoziieren darstellt. Die Korres-pondenzen zwischen den Sinnen sind für Ligeti subjektiv absolut zwingend. In der Etüde Nr. 13 *L'Escalier du diable* setzt er die Idee einer un-ermüdlichen, aber vergeblichen Anstrengung musikalisch in Szene. Der schwindelerregende Balanceakt auf dieser Teufelsleiter verweist auf die optischen Täuschungen der Endlostreppen des niederländischen Grafikers Maurits Cornelis Escher, bezieht sich aber auch auf die mathema-tische Funktion der sogenannten „Devil's stair-case“. Sisyphusartige Abstürze kennzeichnen den depressiv dunklen Charakter des Stücks. Als damit letztlich korrespondierender krasser Kon-trast wirkt die gänzlich ins Helle des Himmels stürmende Etüde Nr. 14. Sie trägt als Titel ein Objekt der Bildenden Kunst: die *Columna infinita* des rumänischen Bildhauers Constantin Brancusi. Er zählt zu jenen Suchenden nach neuen Ausdrucksmöglichkeiten, die er – beeindruckt von afrikanischen und ozeanischen Kulturen – in seinen sehr ursprünglichen, rustikalen, oft auch archaisch naiv wirkenden Formen fand. Ein monumentales Gesamtkunstwerk schuf er in seinem Skulpturenpark von Târgu Jiu in Rumä-nien, zu dem neben der Tafel des Schweigens und der *Pforte des Kusses* eben auch die *Columna Infinita* gehört.

**Ereignisdichte des Presto possibile und pianistische Entgrenzung – die Columna Infinita als Klang**

Diese unendliche Säule besteht aus 16 gleichen, rhom-boiden Elementen – das unterste und das oberste sind Halbelemente, letzteres ist in den Himmel hinein ge-öffnet. Der Titel legt nahe, dass Brancusi hier eine Art *Axus Mundi* als Zeichen der Kommunikation zwischen Erde und Himmel vorschwebte. Auffällig ist, dass zwi-schen der Gesamthöhe der Säule von 29,33 Metern und der Größe eines einzelnen Elements von 1,80 Metern das Verhältnis von 16,2 resultiert, eine Zahl, die durch zehn dividiert näherungsweise das universelle Harmonieprinzip des Goldenen Schnitts – der stetigen Teilung – repräsentiert. Natürlich „vertont“ Ligeti das Vorbild zu seiner Etüde nicht mit immergleichen Patterns, die den gleich großen Rhombus-Elementen der Säule entsprechen würden. Vielmehr baut er den Tonraum sukzessiv auf – vom Tiefstregister zum extremen Diskant des Klaviers, mit einer aufwärts gerichteten Achtelbe-wegung der sich überlappenden, gleichsam sich über-holenden Stimmen und immer neuen Steigerungszügen. Die Dynamik wird vom *Fortefortissimo* des Beginns über ein *crescendo poco a poco*, ein *sempre crescen-do* und ein *crescendo ancora più* zum achtfachen Forte der Schlusstakte zur *forza estrema al fine* gesteigert. Das Tempo ist schon zu Anfang bereits mit *Presto possibile*, *tempestuoso con fuoco* vorgegeben. Die Ereignisdichte ist höher kaum vorstellbar. Robert Schumanns Vision der pianistischen Entgrenzung wird vollends auf die Spitze getrieben. Herrschen zunächst noch große Intervalle wie Quart und Quinte vor, do-minieren in den letzten Takten Sekundreibungen. Das Stück endet mit h4, gefolgt vom c5.

Sämtliche musikalischen Parameter tragen zur Verdichtung des Klangs bei. Ursynästhetische Entspre-chungen zwischen Brancusis Säule und Ligetis Etüde, zwischen sichtbarer und hörbarer Welt, sind so offen-sichtlich wie offen hörbar. Beide Kunstwerke streben von der Tiefe in die Höhe, aus der Nähe in die Ferne, von der Dunkelheit ins Licht, aus der Schwere in die Leichtigkeit. Jedenfalls dann, wenn wir die Perspektive der Wahrnehmung eines Menschen einnehmen, der am Fuße der Säule stehend, den Kopf in den Nacken legend, von unten nach oben den Blick schweifen lassend den Additionsprozess von Element zu Element unbegrenzt fortsetzt – hinein in die Unendlichkeit. Li-geti scheint sich von so einem subjektiven Augenblick der Wahrnehmung leiten zu lassen und lädt uns ein, das Bild hernach im sehenden Ohr, respektive im hö-renden Auge neu entstehen zu lassen. Trotz objektiv begrenztem Tonraum wie begrenzter Höhe der Säule wird so ein weiter innerer Raum als Illusion des Unend-lichen hervorgerufen. Die utopische manuelle Unspiel-barkeit von Ligetis *Columna infinita*, die den Kompo-nisten gar zu einer Alternativfassung der Etüde für ein walzengetriebenes Automatenklavier antrieb, führt erst zu dem himmelsstürmenden Effekt und jenem Zauber, durch den uns das reine Hören vergehen will.

TEXT PETER KRAUSE



# CHAOS-THEORIE UND KONTRAPUNKT

— György Ligetis Hamburger Kompositionsklasse



**1975 kam ich in Ligetis Klasse** – das war die Zeit, in der die Ästhetik der Neuen Musik bzw. der Avantgarde erste Risse zeigte. Ligeti selber verbarg keineswegs seine Zweifel, und so wurden wir alle gemeinsam Suchende. Er war überhaupt nicht auf seinen Stil festgelegt, im Gegenteil: Er reagierte geradezu allergisch gegen jede Ligeti-Nachahmung, aber auch gegen die längst abgenutzten Formeln und Gesten der Neuen Musik. Wenn er sagte: „Das klingt nach moderner Musik“, war das ein eindeutig negatives Urteil. Vielmehr ermutigte er alle, den eigenen Weg zu finden – ja, er forderte das geradezu, wobei er die Maßstäbe gefährlich hoch ansetzte und vielleicht vergaß, dass er selber früher durch Nachahmung – zumal von Bartók und Strawinsky – gelernt und erst relativ spät seine eigene Sprache gefunden hatte.

## Auf der Suche nach einer neuen Tonalität und Metrik

Da er nicht der Typ Lehrer war, der uns sagte, wo es lang geht, entstand eine große Offenheit für Ideen und Anregungen – auch von Seiten der Studierenden. So kommt es, dass eine Vielzahl von Themen in der Klasse diskutiert wurden: Einen großen Raum nahm die Suche nach neuen Stimmungs- und Tonsystemen ein. Dahinter stand die Frage: Kann man mit dem temperierten zwölfstufigen System noch etwas Neues ausdrücken? Dabei ging es nicht nur um Vierteltöne, sondern auch um die Möglichkeiten einer akustisch reinen Stimmung, orientiert an den Teiltönen der Obertonreihe, die nicht ins temperierte System passen.

Damit stand aber auch immer wieder die Frage nach einer neuen Tonalität im Raum. Ligeti war sehr selbstkritisch und war sich der Probleme bewusst, die sich daraus ergaben, dass in der Zwölftonmusik und im

Serialismus die wahrnehmbaren Beziehungen der Töne auf einen Grundton, eine Skala und aufeinander gekappt worden waren. Solche Beziehungen wieder erlebbar zu machen, sie neu zu nutzen, sahen er selber und viele seiner Studierenden als vordringliches Problem. Doch auch über Rhythmus wurde viel diskutiert. Besonders faszinierend fanden wir die Möglichkeit, verschiedene Metren und damit auch Temposchichten übereinander zu legen: die Polymetrik. Ligeti hatte das späte Mittelalter entdeckt, wo die Mensuralnotation es erlaubte, verschiedene Tempi gleichzeitig zu komponieren – die Musikwissenschaft nennt diese Epoche „Ars subtilior“. Doch auch in der Klaviermusik der Romantik – etwa bei Chopin

oder Liszt – fanden sich dazu Anregungen, vor allem aber in der afrikanischen Musik, in der Musik der Aka-Pygmäen. Ligeti stand in engem Austausch mit dem Ethnologen Simha Arom.

## Die „neue Einfachheit“ und die „Chaos-Theorie“

In den 70er Jahren formierte sich eine erste Gegenbewegung gegen die Neue Musik, die getragen wurde von der sogenannten Neoromantik, oder wie man damals sagte: von der „neuen Einfachheit“. Etliche aus der Ligeti-Klasse waren dabei führend. Doch auch Jazz und Popmusik wurden diskutiert – da kamen viele Anregungen von den Studierenden, und Ligeti hat sich davon beeinflussen lassen. Nicht unerwähnt soll bleiben, dass sich Ligeti sehr für neue naturwissenschaftliche Theorien interessierte – vor allem die „Chaos-Theorie“ wurde damals viel diskutiert. Ob sich Überlegungen dieser Theorie für das Komponieren fruchtbar machen lassen, war allerdings umstritten. Auch die Entwicklung der Computer verfolgte er aufmerksam und setzte – vielleicht doch übertriebene – Hoffnungen auf diese Technologie.

Erwähnt wurde bereits Afrika – das Interesse an anderen Musikkulturen teilten etliche von uns. Schöne Entwicklungen zeigten sich bei Studierenden aus anderen Kulturen, die aus Japan, China, Korea oder Mittelamerika gekommen waren, um westliche moderne Musik zu studieren, und die Ligeti anregte, ihre traditionellen Kulturen zu erforschen – so entdeckten sie in Hamburg ihre eigenen Wurzeln.

**Der Riss der Ästhetik zerriss ihn selbst – und das Verhältnis zu seinen Studierenden** Ligetis Unterricht war von dem Zwiespalt geprägt, der

ihm selber zu schaffen machte. Der erwähnte Riss in der Ästhetik der Avantgarde ging durch ihn selber hindurch, zeigte sich aber stärker noch im Verhältnis der Studierenden zu ihm. Man spürte immer wieder, dass er sich doch nicht zu weit von der Moderne entfernen wollte, da gingen einige von uns für sein Gefühl zu weit. Er war einerseits fasziniert von dem durch keine Tradition belasteten Neuen – und fragte sogar, ob nicht gutes Handwerk auch ein Hindernis sein könne. Andererseits war er tief verwurzelt in der Tradition der abendländischen Musik, was sich darin zeigte, dass er von jedem eine gute Schulung in Bach-Kontrapunkt verlangte. Er selbst fand nicht die Zeit, mit jedem Kontrapunkt zu arbeiten, so suchte er nach einem Assistenten, der für ihn den Kontrapunkt-Unterricht übernehmen sollte. Ich hatte die Ehre, diese Aufgabe übernehmen zu dürfen. Nach einer über einjährigen Ausbildung bei ihm erhielt ich einen Lehrauftrag, der den Kontrapunkt-Unterricht für Ligetis Klasse einschloss. Ligeti kannte den Bach-Stil sehr gut und hörte Unstimmigkeiten sehr genau. Er wusste auch sehr gut, wie sehr eine kontrapunktische Schulung beim Komponieren hilft.

## Faszinierendes Laboratorium für neue Ideen

Der Unterricht fand überwiegend in der ganzen Klasse statt, allerdings war Einzelunterricht auf Wunsch auch möglich, aber eher die Ausnahme. Die Gespräche in der Klasse drehten sich meist um ästhetische Fragen. Handwerkliche Arbeit am Detail fand seltener statt. Und dennoch: Ligetis Klasse war ein faszinierendes Laboratorium für neue Ideen, geprägt von der Suche nach neuen Wegen aus der Enge der Neuen Musik heraus.

Postskriptum: Der Text wäre schlecht lesbar geworden, wenn ich versucht hätte, alle Namen der Mitglieder der Klasse irgendwo zu erwähnen: Deswegen seien hier die Mitglieder in alphabetischer Reihenfolge genannt: Hans Abrahamsen, Renate Birnstein, Denis Bouliane, Christine Brückner, Xiaoyong Chen, Unsuk Chin, Sidney Corbett, Hans-Christian von Dadelsen, Michael Daugherty, Hubertus Dreyer, Silvia Fomina, Gary Greenberg, Johann Gropp, Georg Hajdu, Volker Helbing, Friedrich Jaecker, Babette Koblenz, Sid McLaughlan, Jero Marton, Benedict Mason, Eberhad Müller-Arp, Detlev Müller-Siemens, Tamae Okatsu, Momoko Oya, Hans Peter Reutter, Uros Rojko, Mike Rutledge-Blessin, Wolfgang-Andreas Schultz, Wolfgang von Schweinitz, Roberto Sierra, Malcolm Singer, Manfred Stahnke, Mari Takano, Altug Ünlü und Jeanne Zaidel-Rudolph.

Wer für welche Strömung, für welche Ideen steht, habe ich absichtlich nicht verraten. Wir, die ehemalige Klasse, geben ein Buch heraus mit Erinnerungen, Essays, Analysen, Gesprächen und Fotos. Da wird man alles erfahren und uns ehemalige Studierende kennen lernen.

TEXT WOLFGANG-ANDREAS SCHULTZ

## ➔ LITERATUR-TIPP

Stahnke, Corbett, Dreyer, Reutter, Schultz, Takano (Hg.): *György Ligeti im Spiegel seiner Hamburger Kompositions-klassen*. Erscheint im April bei Book on Demand.

## Reportage

## LIGETI DURCH UND DURCH

— Wie sein Jubiläum Studierende bewegt und inspiriert

**Einen 100. Geburtstag** gibt es in diesem Sommersemester zu feiern. Der Jubilar György Ligeti beeinflusste bereits zwischen 1973 und 1989 viele Studierende der HfMT, als der aus dem ungarischen Teil Siebenbürgens stammende Meister der Neuen Musik seine Professur für *Komposition* innehatte. Doch auch nun – im Jahr 2023 – sind seine Werke noch immer Dreh- und Angelpunkt für die Streicher und Bläserinnen dieser Generation. Violinist Leo Strelle und das Bläserquintett *Elbwinds* erzählen von ihrer Annäherung an den Komponisten. Von Leichtigkeit und Schwierigkeit, von Erinnerungen und zukünftigen Plänen.

Das Hamburger Wetter zeigt sich von der wohlbekanntesten, doch nicht besten Seite – der Himmel ist grau, Regen fällt in rauen Mengen vom Starkwind getrieben beinahe horizontal in die Gesichter. Wenige Menschen, mit Kapuzen tief im Gesicht, sind an diesem Vormittag in der Milchstraße unterwegs, nur einige davon mit Instrumentenkoffern auf dem Weg in die HfMT. Das Wintersemester ist beinahe beschlossen, mit großen Schritten nähert sich die vorlesungsfreie Zeit. PAUSE.



Doch nicht für **LEO STRELLE** – der Violinist setzt gerade all seine Energie in das erste Streichquartett von György Ligeti, welches den Titel *Metamorphosen* trägt. Zusammen mit Hemma Wenzler an der zweiten Violine, Malte Buschenlange an der Bratsche und Cellist Leo Rosenhauer werden sie das Werk als *Ensemble Strelle* noch im März bei einem Meisterkurs präsentieren, bevor es im Rahmen des diesjährigen Ligeti Festivals an der Hochschule erklingen wird.

#### Stimmung nach Uhrzeit? – Was bedeutet eigentlich Skordatur?

Schon lange Zeit fasziniert ihn die Musik Ligetis, doch ereigneten sich die ersten Berührungspunkte erst im

vergangenen Dezember. An der Seite seiner Professorin und Solistin des Abends – Tanja Becker-Bender – führte er zusammen mit dem *Ensemble 13/14* unter der Leitung des Professors für *Dirigieren* – Ulrich Windfuhr – Ligetis *Violinkonzert* auf. Eine tragende Rolle wurde Leo Strelle in diesem Projekt zu Teil: die Skordatur-Violine. Die Geige wird für diese Ausführung einen Halbton höher gestimmt, wodurch Ligeti „mehr oder weniger reine Spektren“ erzeugt, wie der Komponist in einem Interview aus dem Jahr 1992 erzählt. Diese Art der Stimmung sei keine neuartige, erklärt Leo weiterhin, der sofort auf Heinrich Ignaz von Biber zu sprechen kommt und dessen *Mysteriensonaten* andeutet, welche vor rund 350 Jahren entstanden. Auch einen Bezug zu seiner alten Heimat stellt der junge Geiger her, der neben der norwegischen auch die russische Staatsbürgerschaft besitzt: Geboren und bis zu seinem siebten Lebensjahr aufgewachsen in Drammen – unweit der Hauptstadt Oslo – lernt Leo das Nationalinstrument, die Hardangerfiedel, kennen und damit auch seine tiefe Verbundenheit zu der sich durch sein Leben ziehenden Volksmusik. Auch hier wird mit Skordatur gearbeitet, offenbart er: „Die Stimmung der Hardangerfiedel richtet sich nach der Tageszeit, je nachdem wie früh oder spät es ist, wird sie der Uhrzeit angepasst.“

Leos Weg führt ihn nach den ersten Jahren in Norwegen weiter nach England, genauer nach Manchester, wo sich sein weiterer musikalischer Weg ebnet. Schon früh hatte er mit dem Geigenspiel begonnen. Seine Mutter, eine Pianistin, und sein Vater, Organist und Dirigent, kümmerten sich um erste musikalische Anstöße, bevor diese Begeisterung im Internat *Chetham's School of Music* verstärkt und gefördert wurde. Auch sein wachsendes Interesse für die Komposition findet hier Gehör, so erinnert sich Leo gerne an die freigelegten Kompositionsunterrichte: „Wir haben viel gehört, viel analysiert und besprochen, aber auch Hilfe für unsere eigenen Stücke bekommen. Bei Kompositionskonzerten konnten wir dann unsere eigenen Stücke aufführen – so dann auch einige meiner Quartette.“ Er komponiere vor allem für Streicher, viel für die Solovioline und manches für kleinere Ensembles, die dann auch Blasinstrumente umfassen.

#### Einflussreicher Stil – Folklore & Moderne

Wenn Leo selbst komponiert, trifft Volksmusik auf Moderne. Englische, schottische und irische Folklore, genauso wie teils auch norwegische Einflüsse lassen sich erhören und liefern einen Kompositionsgedanken, der bekannt vorkommen mag: „Ligetis Stil bietet sehr viel von dem, was ich mag und auch selbst komponiere. Volkstänze, rhythmische Motive hat er wie auch Bartók sehr gut benutzt.“, erzählt der russische Norweger. Die Auseinandersetzung mit Ligetis Werken ist also gleichzeitig auch Selbststudium. Wenngleich dieser Stil Leo schon früh beeinflusst hat, verstehe er die Musik doch nun noch besser und kenne sie natürlich im Detail. „Das hilft!“

Leo Strelle studiert momentan im siebten Semester in der Klasse von Tanja Becker-Bender – Professorin für Violine. Er plant seinen Bachelorabschluss für das kommende Wintersemester 2023/24, in dem es dann

auch Werke aus seiner Feder zu hören geben soll. Gleich zu Beginn seines Studiums in Hamburg traf er auf Kompositionsprofessor Fredrik Schwenk, der ihn in seinem Arbeiten unterstützte. Ein Kompositionsstudium in der Zukunft läge dem 22-Jährigen nicht fern. Weiter weg liegt hingegen der Gedanke an Probenispiele: „Mit dem Orchester würde ich gerne noch ein bisschen warten. Lieber möchte ich momentan interessante Projekte mit Kammermusik oder auch solo spielen.“, erzählt Leo. Selbst zu organisieren, gefalle ihm ebenfalls gut: Erst vergangenen Sommer initiierte er eine Konzertreihe in verschiedenen Hamburger Kirchen zusammen mit seinem Streichtrio – inzwischen vergrößert zum Streichquartett.

Vor Ideen sprudelnd, kommt ihm der 100. Geburtstag von György Ligeti trotzdem gelegen: „Ich hätte mich auch ohne das Jubiläum mit Ligeti befasst, wenn auch nicht genau jetzt. Aber ich gehe immer weiter in die Richtung der modernen Musik, da nehme ich jede Chance mit, die ich bekomme!“. Die Auseinandersetzung mit Ligetis zweitem Streichquartett steht dem *Ensemble Strelle* noch bevor. „Dieses ist viel komplexer für das Verständnis und daher auch weniger leicht zu vermitteln, weswegen wir mit dem ersten Streichquartett beginnen wollten – momentan ist es greifbarer.“ Auch wenn die Meinung umstritten sei, hätte es ihm sehr geholfen, viele Aufnahmen der einzustudierenden Musik anzuhören. „Man bekommt gleich so viele Ideen.“, begründet er seine Vorgehensweise.

#### Ob Ligeti oder Schnittke – Schaffenszentrum in der Stadt der schönen Wolken

Abseits von Ligeti habe der junge Komponist und Violinist auch Pläne zu Alfred Schnittke: Arrangements seiner Filmmusik für Violine und Klavier stellt sich Leo dabei vor, die dann im Konzert den Film live begleiten sollen. „Alfred Schnittke war ja wie auch György Ligeti stark mit Hamburg verbunden“, führt der Geiger aus und spricht damit einen wichtigen Punkt an. Einen Komponisten wie Ligeti in den Hallen aufführen zu dürfen, in denen er einst wirkte, stellt für Leo eine große Besonderheit dar. „Es ist die schönste Möglichkeit, diese persönliche Verbindung zu einem Komponisten zu nutzen, in dessen Stadt man ist. Ich glaube, es macht mehr Sinn, Ligeti hier zu spielen.“

In seiner Freizeit spiele er außer Violine gerne eine Runde Skat, erzählt Leo, doch gibt er dabei zu, dass die Auseinandersetzung mit Musik viel Raum in seinem Leben einnimmt und sich allgegenwärtig zeigt. Neben der musikalischen Moderne fasziniert ihn besonders die Zeit des Frühbarocks. „Das ist einfach die Musik, die ich am liebsten spiele und anhöre.“, verrät er. Neben neuen Kompositionsideen unterstützte er in vergangenen Semestern daher auch das Barockorchester der HfMT.

Hamburg ist nun auch zur Wirkungsstätte von Leo Strelle geworden, auch seine Werke sind mit dieser Stadt verbunden. Nach seiner Schulzeit in England gibt es eine Sache, die ihn in dieser Stadt besonders fasziniert: „Hamburg ist eine schöne Stadt, ganz besonders wegen der Wolken. Das Wetter ist natürlich nicht immer angenehm, aber die Wolken sind wirklich beeindruckend.“



ckend. Ich habe zehn Jahre in England gelebt – da war der Himmel fast immer ganz weiß.“ An diesem Vormittag will der Himmel keine Konturen mehr zulassen, doch kann sich ein Blick nach oben immer lohnen.

#### Mit Elbwinds hoch hinaus – Konsens Kammermusik

Einige Treppen auf- und abwärts, nur wenige Flure und Etagen weiter befindet sich der orangene Trakt der Hochschule, in dessen oberster Etage die Holz- und Blechblasinstrumente unterkommen. Aus einem der Räume dringen bereits die Klänge von Flöte, Oboe, Klarinette, Fagott und Horn, hier und da unterbrochen von angeregten Diskussionen oder auch Lachen aus vollem Halse. Elbwinds – ein Bläserquintett bestehend aus Studierenden der HfMT – probt miteinander und strahlt die von Draußen vermutete freundschaftliche und herzliche Atmosphäre beim Öffnen der Tür noch deutlicher aus.

Bei einem Hochschulorchesterprojekt im März 2021 trafen die Musikerinnen und Musiker von **ELBWINDS** aufeinander und gründeten kurzerhand dieses Ensemble. Flötistin **Mercan Demirkanli** spielt zusammen mit **Malina With** an der Oboe, Klarinetistin **Chih-Yun Chou**, Fagottistin **Lee Hui** und **Brendan Connellan** am Horn. Bunt gemischte Jahrgänge, Bachelor- und Masterstudierende unterschiedlicher Semester, Nationalitäten wie die Türkei, Großbritannien, Singapur, Taiwan und Deutschland treffen hier auf Doppelrohrblatt oder Anblaswinkel und finden im gemeinsamen Spiel die Bestimmung.

„Es war ein Wunsch von uns, das Stück zu spielen, für dieses Werk haben wir unser Quintett geformt.“, erzählt Flötistin Mercan und spricht damit von den *Sechs Bagatellen* für Bläserquintett von György Ligeti, entstanden im Jahr 1953. „Alle haben Respekt vor diesem Stück, da dachten wir uns: Wir haben keine Angst, wir fangen einfach mit Ligeti an.“, führt sie weiter aus. Professionalität und Disziplin sind dabei unerlässlich. Regelmäßige Proben an festen Tagen zu festen Zeiten sind gesetzt, sodass es nicht zur Debatte stehe, wann man sich trifft, erklären die *Elbwinds*-Mitglieder. Getrennt voneinander haben sie das Werk so ausführlich vorbereitet, dass sie das Zusammensetzen der Stimmen positiv überrascht habe. Viele Aufnahmen bilden dabei die Grundlage; so war es „eine gute Vorbereitung, die

Originalfassung für Klavier anzuhören.“, erzählt Fagottistin Lee.

#### „Mutig und mit Selbstbewusstsein die Charaktere finden“ – eine Spielanweisung

Ganz ohne Schwierigkeiten gestaltete sich die weitere Probenarbeit allerdings nicht, gibt Hornist Brendan zu: „Wir mussten mutiger spielen, vermeintliche Ängste, die Mercan ansprach, ablegen. Mutig und mit Selbstbewusstsein mussten wir die Charaktere finden.“ Hinzu käme die Präzision, erklärt Lee. Für sie sei die Abwandlung von der Klavierfassung zur Bläserbesetzung nicht ganz idiomatisch, jedoch eine Herausforderung, der sich alle gerne annahmen.

Bevor die *Sechs Bagatellen* im Rahmen des Ligeti-Jubiläums im Mai an der HfMT zu hören sein werden, gingen dem bereits einige Auftritte mit diesem Werk voraus. Dieses Stück verändere sich von Auftritt zu Auftritt, erklärt das Quintett. Es bleibe immer spannend und stellenweise sei das Werk einfach zu gefährlich. Während beim ersten Auftritt nicht alles wie erwartet lief, so werde das Stück von Mal zu Mal bequemer, erzählt Flötistin Mercan. Weiter noch: „Wir werden mutiger und eben auch mutiger, Fehler zu machen.“

#### Sehr gute Intonation mit noch besserer Stimmung

Die Stimmung zwischen den Musizierenden ist familiär, ausgelassen und liebenswert. Dass die Mitglieder auch außerhalb der Probenzeit gerne Zeit miteinander verbringen, lässt sich unschwer erahnen. „Wir sind natürlich befreundet – wir feiern zusammen Geburtstage und Feste, wie beispielsweise vergangenes Jahr auch Weihnachten.“, offenbart Lee. Eine gute ensembleinterne Struktur und Organisation bieten der künstlerischen Arbeit mehr Raum und verhindern Konflikte. So sind die einzelnen Ämter untereinander aufgeteilt. Marketing, Konzertakquisition, aber auch logistische Faktoren, wie die rechtzeitige Asimut-Buchung eines Probenraums – nebenbei bemerkt eine der schwierigsten Aufgaben – oder der Beschaffung von genügend Notenständern fallen dabei in die jeweilige Verantwortung. Die Auswahl des Repertoires allerdings ist gemeinschaftliche Sache.

Wie es in Zukunft weitergeht, ist dennoch fraglich. Ein Geschenk ist es, dass momentan alle Mitwirkenden

des *Elbwinds*-Quintetts ihren Lebensmittelpunkt in Hamburg haben. „Wir wissen nicht, was in der Zukunft liegt. Der Abschluss, eine Akademie, ein Job oder eine Stelle – wer weiß das schon. Wir konzentrieren uns darauf, was wir jetzt machen können.“, erzählt Lee. „Wir wollen das Ensemble beibehalten, wir könnten dafür auch in verschiedenen Städten wohnen und projektweise arbeiten, aber natürlich probieren wir erst einmal, so lange wie möglich zusammenzubleiben.“, ergänzt Mercan. Drei bis vier Monate planen sie im Voraus, alles Weitere wird kommen, wie es soll. Optimistisch blicken sie der Zukunft entgegen.

#### Klangfarben: „Manchmal muss es auch hässlich klingen dürfen.“

Das Arbeiten an einem Werk, wie den *Sechs Bagatellen* jedenfalls, schweißt zusammen. „Wir wollten wie eine Person klingen.“, erzählt die Flötistin des Ensembles. Eine bestimmte Klangfarbenvorstellung hätten sie im Kopf gehabt, die sich durch Ligetis Effekte ausbreiten konnte. „Was dem Klavierstück fehlt, ist tatsächlich die Klangfarbe, doch sie ist zu uns gekommen, manchmal braucht man eine Härte im Spiel, manchmal muss es auch hässlich klingen dürfen.“, führt die Fagottistin aus. Die komponierten und sehr verschiedenen Charaktere der Einzelsätze kommen dem Ensemble dabei sehr entgegen, es sei mit der Themenvorstellung eindeutig, wie die einzelnen Abschnitte funktionieren. Die sprunghafte Änderung der Stimmung sei dementsprechend ebenfalls gut zu bewältigen. Horst-Riklef Döhl – Professor für Kammermusik der Holzblasinstrumente – unterstützt die junge Formation dabei tatkräftig und regelmäßig.

*Elbwinds* kann einen gefüllten Konzertkalender vorsehen. Als Stipendiaten des Vereins *Yehudi Menuhin Live Music Now* und mit Anfragen des *Career Centers* der Hochschule runden eigene Projekte die musikalischen Einsätze ab. Lee erläutert die Vorbereitung dazu: „Wir versuchen immer, vielfältige Programme zu basteln, die verschiedene Länder, Epochen und Stile umfassen.“ Ligeti sei dabei dramaturgisch am besten gegen Ende eines Konzerts einzufassen. Bei Auftritten werde in der Regel immer moderiert, sodass die Information über Ligetis einstige Professur an der HfMT schon vor der Darbietung großes Interesse wecke. Aus den Resonanzen des Publikums zu den *Sechs Bagatellen* lässt sich bisher eine eindeutige Bilanz ziehen, so führt Mercan weiterhin aus: „Das Stück ist kompakt, die Sätze dauern jeweils nur etwa ein bis zwei Minuten. Es ist einfach für ein Publikum, dem Werk zu folgen, nicht zuletzt, weil es so stark ist. So hören wir oft, dass unsere Programme gut ankommen, aber Ligeti bei den Zuhörern immer besonders viel Eindruck erzielt.“

TEXT HANNAH BERNITT

FOTOS: LEO STRELLE UND ELBWINDS  
CHRISTINA KÖRTE

#### ➔ FÜR MEHR INFORMATION

[www.leostrelle.com](http://www.leostrelle.com)  
[www.elbwinds.com](http://www.elbwinds.com)

## Festival

## EINER VON UNS!

— Das Festival der Hochschule für Musik und Theater lässt Ligeti im Wonnemonat Mai gehörig hochleben

**Er war hier!** Sechzehn Jahre lang prägte György Ligeti als Hochschulprofessor die kompositorische Ausbildung der HfMT und schrieb in dieser Zeit einige der wichtigsten Werke seiner Karriere. Viele seiner damaligen Studentinnen und Schüler prägen bis heute das aktuelle Musikleben oder arbeiten als Kompositionslehrende an internationalen Hochschulen. Der künstlerischen Meisterschaft des Kollegiums widmete er Kompositionen oder hörte begeistert ihre Interpretationen des klassischen Repertoires. — Ligeti ist es mit seinem Werk gelungen, eine breite Hörerschaft anzusprechen. Mit einem scharfen, analytischen Blick auf die Moderne seiner Zeit vermied er den klanglichen Mainstream der Avantgarde um ihn herum. Seine Neugier, gespeist aus mathematischem Denken, naturwissenschaftlichen Phänomenen und ethnologischer Fremdheit, ließen ihn etwas gänzlich Neues schaffen. In einer filigranen Dichte von sich überlagernden Stimmen entstand eine Mikropolyphonie, in der sich die klassischen Begriffe von Harmonie, Rhythmus und Melodie aufzulösen

scheinen. Eine changierende, stetig fließende Klanglichkeit zieht das Publikum in ihren Bann. Dabei haben seine Werke alle eines gemeinsam: Sie stellen für all jene, die ihn interpretieren, technisch immer eine enorme Herausforderung dar. — Die Studierenden und Lehrenden der HfMT nehmen diese Herausforderung an. In einem Festival bringen sie über 30 Stücke seines Oeuvres zu Gehör. Eine gemeinsam mit der Universität Hamburg durchgeführte musikwissenschaftliche Tagung reflektiert sein Schaffen – mit Sihma Arom werden wir einen Weggefährten zu Gast haben, der mit seinen Forschungen über afrikanische Musik den Jubilar György Ligeti maßgeblich inspiriert hat. — Das Wissen darum, dass er in unserem Haus gelehrt hat, dass wir seine Werke neu erarbeiten und erforschen, dass wir mit dem Ligeti Zentrum auch in Zukunft künstlerische Forschungsschwerpunkte setzen werden und dass wir uns ganz einfach von seinem künstlerischen Wirken inspirieren lassen, macht ihn heute noch zu Einem von uns! — TEXT FRANK BÖHME

PROGRAMM-TIPPS  
FÜR FESTIVAL UND TAGUNG

## Di 2.5.2023

10.00 Uhr · Fanny-Hensel-Saal

**LIGETI 100 Eröffnung des Festivals**

11.00–17.00 Uhr · Fanny-Hensel-Saal

**LIGETI 2023 Im Ensemble! Ein Nachwuchsforum**

Abschlussveranstaltung des Hochschul-Projektes Ligeti 2023 – Im Ensemble!

Mit wissenschaftlich-künstlerischen Beiträgen von Studierenden der HfMT

Koordination: Michel Blümel und Silke Wenzel  
gefördert durch die Claussen-Simon-Stiftung

18.00 Uhr · Kirche St. Nikolai

**LIGETI\_Werke für Orgel und Cembalo**

Étude 1: Harmonies, Passacaglia Ungherese, Étude 2: Coulées, Continuum, Hungarian Rock, Volumina, Ricercare per organo („Omaggio a Girolamo Frescobaldi“)

Studierende der HfMT Hamburg

20.00 Uhr · Forum der HfMT

**LIGETI\_Schüler: Geschichten vom Apfel und dem Stamm**

Klavierwerke von Studierenden der Ligeti-Klasse  
Werke von Renate Birnstein, Xiaoyong Chen, Sidney Corbett, György Ligeti, Lukas Ligeti, Wolfgang-Andreas Schultz, Manfred Stahnke und Mari Takano  
Hubertus Dreyer, Klavier

## Mi 3.5.2023

10.00–17.00 Uhr · ligeti zentrum, Veritaskai 1, 21079 Hamburg

**LIGETI in Harburg**

Details siehe: [www.LigetiZentrum.HfMT-Hamburg.de](http://www.LigetiZentrum.HfMT-Hamburg.de)

18.30 Uhr · Multifunktionsstudio der HfMT

**LIGETI\_Elektronisch**

Keynote Prof. Dr. John Chowning  
Tape Music – Ligetis Artikulation und die Klassiker der elektronischen Musik

20.30 Uhr · Forum der HfMT

**Speechless**

Konzertante europäische Erstaufführung der gleichnamigen Kammeroper von Cat Hope  
Yalda Zamani, Dirigentin

## Do 4.5.2023

19.00 Uhr · Forum der HfMT

**LIGETI\_Kammermusik**

Streichquartett 1 und 2, Bagatellen für Bläserquintett, Horntrio Cellosonate, Bratschensonate, Ramifications  
Guillaume de Machaut: Hoquetus David & Ma fin est mon commencement für drei Blockflöten  
Lehrende und Studierende der HfMT Hamburg

21.00 Uhr · JazzHall der HfMT

**LIGETI\_Geplantes und Ungeplantes**

Lukas Ligeti; SPIC-Ensemble; Hopper-Ensemble

## Fr 5.5.2023

13.00–18.00 Uhr · Musikwissenschaftliches Institut der Universität Hamburg, Neue Rabenstraße

**LIGETI's Labyrinths of Wonderland. Composing as Connecting Knowledge**

Musikwissenschaftliche Tagung der Hochschule für Musik und Theater und des Instituts für Historische Musikwissenschaft der Universität Hamburg

gefördert von der Deutschen Forschungsgemeinschaft  
Infos: [www.hfmt-hamburg.de/forschung-und-promotion/ligeti-tagung-2023](http://www.hfmt-hamburg.de/forschung-und-promotion/ligeti-tagung-2023)

18.00–18.45 Uhr · Orchesterstudio der HfMT

**LIGETI\_ENVIRONS: „The Absolutely Greatest Living Composer“ und andere Weggefährten**

Klavierwerke von Conlon Nancarrow, Karlheinz Stockhausen, György Ligeti u.a.  
Studierende der HfMT Hamburg

19.30 Uhr · Forum der HfMT

**LIGETI\_Konzert mit dem Ensemble 13/14**

Violinkonzert, „Hamburgisches Konzert“ für Horn und Orchester, Kammerkonzert für 13 Instrumentalisten  
Tanja Becker-Bender, Violine; Ulrich Windfuhr, Dirigent

## Sa 6.5.2023

10.00–17.00 Uhr · Forum der HfMT

**LIGETI's Labyrinths of Wonderland. Composing as Connecting Knowledge**

Musikwissenschaftliche Tagung der Hochschule für Musik und Theater und des Instituts für Historische Musikwissenschaft der Universität Hamburg

gefördert von der Deutschen Forschungsgemeinschaft  
Infos: [www.hfmt-hamburg.de/forschung-und-promotion/ligeti-tagung-2023](http://www.hfmt-hamburg.de/forschung-und-promotion/ligeti-tagung-2023)

19.00 und 21.00 Uhr · Multifunktionsstudio der HfMT

**Petit Macabre**

ein Projekt der Kompositionsklasse von Gordon Kampe

19.30 Uhr · Laeiszhalle

**LIGETI\_Konzert mit dem Ensemble 13/14**

Violinkonzert, „Hamburgisches Konzert“ für Horn und Orchester, Kammerkonzert für 13 Instrumentalisten  
Tanja Becker-Bender, Violine; Ulrich Windfuhr, Dirigent

## So 7.5.2023

10.00–14.00 Uhr · Forum der HfMT

**LIGETI's Labyrinths of Wonderland. Composing as Connecting Knowledge**

Musikwissenschaftliche Tagung der Hochschule für Musik und Theater und des Instituts für Historische Musikwissenschaft der Universität Hamburg

gefördert von der Deutschen Forschungsgemeinschaft  
Infos: [hfmt-hamburg.de/forschung-und-promotion/ligeti-tagung-2023](http://hfmt-hamburg.de/forschung-und-promotion/ligeti-tagung-2023)

15.00 Uhr · Forum der HfMT

**LIGETI\_in concert: Teil 1: Printemps à Hambourg**

Ausgewählte Klavierwerke aus den Étüden und der Musica Ricercata.

Es spielen Lehrende und Studierende der Klavierabteilung

17.00 Uhr · Forum der HfMT

**LIGETI\_Lecture: Afrikanische Polyrythmik. Eine Lecture-Demonstration mit Simha Arom**

Prof. Dr. Simha Arom (Paris) und Ensemble (Julien André, Ibrahim Diabaté, Mamadou Demba, Waly Kouyaté, Aminata Traoré, Julie Ho)

18.00 Uhr · Multifunktionsstudio der HfMT

**Petit Macabre**

ein Projekt der Kompositionsklasse von Gordon Kampe

19.30 Uhr · Forum der HfMT

**LIGETI\_in concert: Teil 2: Kompositionen für Stimme(n)**

Éjszaka; Reggel; Öt Arany-dal; Három Weöres-dal; Der Sommer, Béla Bartók: Nyolc magyar népdal énekhangra és zongorára (Acht ungarische Volkslieder für Singstimme und Klavier); Thomas Tallis: Spem in alium für 40-stimmigen Chor  
Studierende der HfMT Hamburg, Kammerchor der HfMT, Cornelius Trantow, Dirigent

20.45 Uhr · Forum der HfMT

**LIGETI\_in concert: Teil 3: Kompositionen für zwei Klaviere**

**Monument – Selbstportrait – Bewegung. Drei Stücke für zwei Klaviere**

Bernhard Fograscher und Antonio di Dedda, Klavier

**Weitere Informationen und Aktualisierungen finden Sie auf der Website der HfMT unter der Adresse: [www.hfmt-hamburg.de/veranstaltungen](http://www.hfmt-hamburg.de/veranstaltungen)**



## Umfrage

## DIVERSITY CAN INSPIRE

## — Entwicklung einer Diversity Strategie – Interne Auswertung als gemeinsamer Erkenntnisprozess

**UM DIE VIELFALT** an der HfMT sichtbar zu machen, ihren Einfluss auf das Hochschulleben ins Bewusstsein zu rücken und mit dem Ziel, ein Diversity-Management-Konzept zu erarbeiten, gründete sich in 2018 eine aus Interessierten aus allen Statusgruppen der HfMT bestehende *Steuerungsgruppe Diversity*, in der Professorinnen und Professoren der unterschiedlichen Studiendekanate, Mitglieder des erweiterten Präsidiums, die Gleichstellungsbeauftragten, die Leitung der Stabstelle Qualitätsmanagement, Mitarbeiterinnen des Career Centers und des International Office, die Justiziarin der Hochschule, Studierende und weitere Mitarbeitende der Verwaltung sowie des akademischen Mittelbaus mitwirken. Als Ziel gab sich diese vom Hochschulsenat eingesetzte Steuerungsgruppe das folgende Motto: Die Menschen an der HfMT leben Vielfalt in respektvollem Miteinander.

Gemäß § 3 Absatz 4 Hamburgisches Hochschulgesetz stellen die Hochschulen für ihre Mitglieder ein diskriminierungsfreies Studium, respektive eine diskriminierungsfreie berufliche oder wissenschaftliche Tätigkeit sicher. Sie wirken im Rahmen ihrer Möglichkeiten auf den Abbau bestehender Benachteiligungen hin. Die Hochschulen erarbeiten Konzepte zum konstruktiven Umgang mit Verschiedenheit – Diversity Management. Um einen diversity-spezifischen Status Quo für die HfMT zu ermitteln, erarbeitete die Steuerungsgruppe zunächst eine eigens auf die Besonderheiten der HfMT als künstlerische Hochschule zugeschnittene Befragung. Grundlage dieses Textes bilden die Umfragen unter den Studierenden aus 2019 und den Mitarbeitenden aus 2021.

**HOW IT IS...**

Die Ergebnisse der Umfragen wurden in Auswertungsworkshops und Analysen in speziellen Arbeitsgruppen aufgearbeitet. Dabei wurden neben der grafischen Aufbereitung der quantitativen Ergebnisse die Freitexte gemäß der qualitativen Inhaltsanalyse kategorisiert und anschließend fünf übergeordnete Clusterthemen als Handlungsfelder herausgearbeitet. Ziel dieser Initiative ist es, eine eigene, **den Bedingungen einer künstlerischen Hochschule angepasste Diversity Strategie** zu entwickeln. Eine solche ist nicht nur gesetzlich vorgegeben, sondern zählt zum Standard einer jeden modernen Institution und leitet sich auch unmittelbar aus unserem Leitmotiv *Künstlerische Exzellenz in gesellschaftlicher Verantwortung* ab. Die Beweggründe, diese Aufgabe ohne Zuhilfenahme einer externen Agentur umzusetzen, waren vor allem dem Bewusstsein geschuldet, dass die Mitglieder der *Steuerungsgruppe Diversity* diesen Prozess von der Entwicklung der Fragen bis hin zum Clustern der Ergebnisse als gemeinsamen Erkenntnisprozess erleben wollten. Dies hat sich nach jetzigem Stand schon als äußerst ergiebig herausgestellt. Unterschiedliche Interpretationsansätze der Befragung jenseits statistischer Kennzahlen prägten den intensiven Austausch. Geschlecht, Herkunft, Alter und Funktionszusammenhang zeigten, wie unterschiedlich Vielfalt betrachtet wird und wo es, bei allen Differenzen, produktive Schnittmengen gibt. Genau diese wurden herausgearbeitet und präzisiert. Zusammengefasst in die fünf Handlungsfelder *Respekt, Transparenz,*

*Zugang, Vereinbarkeit* und *Reflexion* geben sie einen strukturierten Überblick der Auswertungen.

**RESPEKT**

An der HfMT besteht eine grundsätzlich positive Atmosphäre. Die gegenseitige fachliche Anerkennung der verschiedenen künstlerischen Bereiche und Personengruppen ist für die Menschen selbstverständlich. Der Ausbau gemeinsamer Projekte und interdisziplinärer Vorhaben bewirkt ein Zusammengehörigkeitsgefühl und unterstützt die Identifikation mit der Hochschule. Durch die Befragungen wurde dennoch deutlich, dass es noch eine starke Trennung zwischen den Fachgruppen, aber auch grundsätzlich zwischen den Abteilungen der Hochschule gibt – besonders hervorgehoben wurde die Trennung von Verwaltung und akademischem Bereich. Hier wird von allen Seiten ausdrücklich mehr Wertschätzung, Respekt und Zusammenarbeit gewünscht.

Der wesentliche Schwerpunkt der Hochschule ist die Lehre. In den Umfragen finden sich viele Hinweise dazu, das Unterrichtsgeschehen diskriminierungssensibler zu gestalten. Alle an diesem Prozess Beteiligten sollen durch Weiterbildungen und Gespräche Wissen über asymmetrische Beziehungen und die Dynamik von Machtstrukturen in ihrer Wirksamkeit auf körperlicher, sexueller, emotionaler und mentaler Ebene erhalten. Die Ergebnisse der Befragung machen deutlich, dass Aufnahmeverfahren, Studienbedingungen und Studienabschlüsse fortlaufend unter diskriminierungskritischen Aspekten reflektiert und an neue Erkenntnisse und Erfordernisse angepasst werden müssen. Besonderes Augenmerk ist dabei auf jedwede Prüfungssituationen zu legen. Hier wird dringend ein ermutigender und wertschätzender Umgang gewünscht.

**TRANSPARENZ**

Die Nachvollziehbarkeit von Lehrinhalten, Prüfungskriterien, Bewertungen der Studien- und Prüfungsleistungen ist eine wiederkehrende Forderung. Besonders aus den Freitexten lassen sich Strategien zur Verbesserung ableiten. Das Thema *Online-Angebote* findet regelmäßig Erwähnung. Es wurde deutlich, dass in der Nachverfolgung von Handlungsprozessen und in den Beweggründen für Entscheidungen ein Mangel an Nachvollziehbarkeit besteht. Hier wird sehr deutlich eine größere Transparenz gewünscht. Das Problemfeld reicht vom Einzelunterricht bis hin zu komplexen Verwaltungsabläufen. Eine solche Transparenz erfordert maßgeblich Qualitäten wie allgemeine Gesprächskultur und Verantwortung für das eigene Handeln. Es gilt Maßnahmen zu entwickeln, die ein Arbeitsklima des Miteinanders über Fachgruppen- und Statusgrenzen hinweg fördern.

**ZUGANG**

In den Umfragen wurde deutlich, dass Sprachprobleme für Studierende ein nicht unerhebliches Problempotential bergen. Stress und Prüfungsjahre sind die Folgen. Dies gilt nicht nur für diejenigen, die bei uns ein Studium aufnehmen, sondern Sprachprobleme stellen auch ein Hindernis für Auslandssemester dar. Die Interpretation der Umfrageergebnisse deutet einen offensiveren

Umgang mit dieser Problemstellung an: Sprachkurse gehören an unsere Hochschule – für Studierende wie als Auffrischung und Vertiefung für Mitarbeitende und Lehrende. Vielfalt ist gerade für eine künstlerisch-wissenschaftliche Hochschule von besonderer Wichtigkeit. Sie kann Inspiration und Herausforderung darstellen. Hierzu zählt auch die Reflexion, welche Personengruppen aufgrund der aktuell gültigen Bedingungen vom Studium oder einer Lehrtätigkeit an der HfMT ausgeschlossen werden.

**VEREINBARKEIT**

Eine wiederkehrend formulierte Herausforderung ist die Vereinbarkeit von Studium und Beruf mit der Familie. Dabei bezieht sich diese nicht ausschließlich auf die Betreuung von Kindern, sondern auch auf die Pflege von Eltern oder kranken Familienmitgliedern. Das wiederkehrende Motiv ist der Zeitmangel und der daraus resultierende Stress auf allen Ebenen. Besonders ein zu hoher Workload, komplizierte Strukturen oder Prozesse, die Unterbesetzung der Verwaltung, die allgemeine Atmosphäre und der Umgang mit Konflikten, Konkurrenz und Drucksituationen werden benannt.

**REFLEXION**

Es ist ein verbindendes Ziel, den künstlerischen Kanon fortlaufend auf den Prüfstand zu stellen und an aktuelle künstlerisch-wissenschaftliche Perspektiven anzupassen. Eurozentristische und neokolonialistische Sichtweisen in den Curricula und in den dramaturgischen Gestaltungen der Programme sollen regelmäßig hinterfragt werden. Grundlage der Reflexion bilden dabei die wissenschaftlich-künstlerischen Forschungsergebnisse. Im Ergebnis sind diese kreativ in den künstlerischen Produktionen und wissenschaftlichen Arbeiten des Hauses zu berücksichtigen. Aus den Befragungen kann abgeleitet werden, dass die HfMT so aktiv an einer diversitätsbewussten Gesellschaftskultur mitwirkt und eine Vorbildfunktion anstrebt.

**HOW IT GOES ON...**

Weil das Thema die gesamte Hochschule betrifft, wird die Steuerungsgruppe Diversity diese sich aus den Befragungen ergebenden Handlungsfelder ab dem Sommersemester 2023 in einem Beteiligungsverfahren in den Studiendekanaten, der Verwaltungsrunde, dem AStA, dem *ligeti centrum* und weiteren Gruppen persönlich vorstellen und einen internen Diskurs in der Breite und Tiefe der Hochschule anstoßen. In diesem können die unterschiedlichen Gruppen in die Gestaltung der Maßnahmen einbezogen werden und für ihre Bereiche konkrete und individuell passgenaue Maßnahmen zur Erreichung von Zielen im Rahmen der Handlungsfelder formulieren. Im Wintersemester 2023/24 sollen im Rahmen von *Study Weeks* Workshops, Vorträge, Seminare und Konzerte folgen, die als künstlerisch-wissenschaftlicher Prozess verstanden werden und zugleich andere Vermittlungsmethoden im Rahmen des Prozesses zur Erarbeitung eines finalen Diversity-Management-Konzepts für die HfMT darstellen.

TEXT **BILINC ERCAN-CATANZARO,**  
**KARIN HOLZWARTH, MAIKE ARNEMANN**  
**UND FRANK BÖHME**

Verabschiedungen

# MIT TATKRAFT, HERZBLUT UND DEM BLICK FÜRS GANZE

## — Zwei „Institutionen“ der Hochschule gehen in Rente: Ina Pooch und Grete Terkatz

Es ist eine Binsenweisheit, dass Einrichtungen und Institutionen nur so gut wirken können, wie es ihnen von den Mitarbeitenden ermöglicht wird. Das gilt für private Unternehmungen ebenso wie für den Öffentlichen Bereich, und dies umso mehr, als wir inzwischen den vielbeschworenen – und häufig auch gefürchteten – „demografischen Wandel“ in Echtzeit erleben. Will heißen: Die vielzitierten Babyboomer der fünfziger und sechziger Jahre haben mittlerweile das Rentenalter erreicht, hinterlassen damit aber Lücken, die nicht so einfach zu schließen sind.

Mit Grete Terkatz und Ina Pooch verabschieden sich zwei Mitarbeiterinnen, die – jede in ihrem Bereich – dafür gesorgt haben, dass die HfMT ihrem Ruf als erstklassige Hochschule gerecht wird: Grete Terkatz seit November 1989, Ina Pooch seit Mai 2002. Beide haben somit drei Hochschulpräsidenten als Flurnachbarn im Budge-Palais begrüßen dürfen: Hermann Rauhe bis 2004, Elmar Lampson bis 2022 sowie seit Oktober 2022 Jan Philipp Sprick. Die zwölf-Redaktion wünscht beiden Kolleginnen im Namen der gesamten HfMT-Belegschaft alles Gute für den wohlverdienten Ruhestand!

### (I) Wertschätzender Wirbelwind und konstruktiver Lockenkopf: INA POOCH

Nach über 18 Jahren in der Studierendenverwaltung im Fachbüro *Streicher/Saiteninstrumente/Kammermusik* und insgesamt 23 Jahren an der HfMT geht nun eine Ära zu Ende: Ina Pooch – prägendes Gesicht der Hochschule, Lockenkopf und Wirbelwind – geht in Rente. Mit jahrelanger Erfahrung, großem Sachverstand und viel Herzblut schmeißt sie den „Laden“ und sorgt für reibungslose Abläufe. Man spürt ihre Liebe zum Job: Mit hohem Engagement, Wertschätzung und Klarheit geht sie mit allen Menschen auch in komplexen Anliegen sorgsam um, findet für alle und alles eine praktikable, konstruktive Lösung. Jeder spürt: Man ist bei ihr in guten Händen. Ein wichtiges Anliegen ist es ihr immer wieder, dass wir ein Team sind. Erst durch das Zusammenwirken aller Beteiligten – und das auf Augenhöhe – kann ein gutes Ergebnis entstehen: „Nur wir zusammen ergeben ein Ganzes!“

Einige ihrer Tätigkeiten sind dabei dank jahrelanger Routine, O-Ton Ina: „wie Zähneputzen“. Ihr „persönlicher Mount Everest“ sei die Aufnahmeprüfung: Nach langen stressigen Vorarbeiten stehen schließlich die hoffnungsvollen Bewerberinnen und Bewerber persönlich bei der Begrüßung im Foyer vor ihr – und sie ist mit Recht stolz. Am Ende folgen schließlich – als Früchte ihrer Arbeit – die Konzerte und Auftritte „ihrer“ Studierenden, die sie mit großem Interesse verfolgt hat, die sie erfüllen und berühren.

### Vielfältiges Engagement voller Menschlichkeit und Augenmaß

Ina Pooch war bereits in diversen Bereichen der HfMT beschäftigt – wie in der Öffentlichkeitsarbeit, im Schauspiel, bei Aufnahmeprüfungen für alle Fächer –, hat in verschiedenen Arbeitsgruppen mitgewirkt – wie der Studierendendatenbank HIS-SOS, bei den Datenlotsen, beim Uni-Assist – und auch dort ihren Blick fürs Wesentliche bewiesen, viele Impulse und Ideen eingebracht.

Wir kennen und schätzen Ina Pooch als lebendige, engagierte und sehr klare Kollegin mit Augenmaß, Menschlichkeit und einem guten Blick für das, worauf es ankommt. Es war eine schöne und spannende Zeit mit Dir! Und jetzt wünschen wir Dir alles Gute und viel Power für die kommende Rentenzeit. Du wirst uns fehlen!

### (II) Die tatkräftige gute Seele der Finanzen: GRETE TERKATZ

Wenn's um's Geld geht... Sparkasse? Nein, Grete Terkatz! Das galt in der HfMT für mehr als 30 Jahre und endet nun im Sommer dieses Jahres, denn Grete geht in Rente.

„Können wir uns das noch leisten?“ „Aus welchem Topf könnte unser Konzert finanziert werden?“ „Gibt es vielleicht noch Drittmittelreste für unser spontanes Vorhaben?“ „Wieso ist unser Dekanatsbudget schon verbraucht?“

Mit diesen und ähnlichen Fragen haben Generationen von Fachbereichs- und Fachrichtungssprecherinnen, Dekanatsleitungen, Präsidiumsmitgliedern und Regiestudierenden mit Projektbudgetverantwortung das unauffällig in Pink gehaltene Büro von Grete Terkatz aufgesucht – alle in der Hoffnung und mit der Erwartung, mit Finanzierungszusagen oder zumindest positiven Lösungsvorschlägen versorgt zu werden. In den meisten Fällen konnte Grete in konstruktiver Weise erfolgreich helfen und mit viel Empathie für das jeweilige Problem die richtigen Tipps geben, wenn nötig auch mehrmals und in einer gewissen Regelmäßigkeit. Ihre uneingeschränkte Identifikation mit ihren Aufgaben in der Finanzverwaltung der HfMT war für alle spürbar, sodass sie als „Institution“ und „gute Seele“ mit Blick für das große Ganze und dem Antrieb, zum Gelingen der vielfältigen Aktivitäten der Hochschule tatkräftig beizutragen, wahrgenommen und anerkannt wurde.

### Gretes statt Käthes Weihnachtswelt

Doch Gretes Empathie und Tatkraft ging weit über den Finanzbereich hinaus. Kolleginnen und Kollegen aus allen Arbeitsbereichen suchten ihr offenes Ohr und gern ihren Rat. Auch außerhalb ihres eigentlichen Aufgabenbereichs packte sie ohne langes Zögern mit an, wenn jemand Hilfe und Unterstützung brauchte, organisierte zahlreiche Betriebsausflüge und Weihnachtsfeiern. In schöner Regelmäßigkeit verwandelte sie in der Adventszeit nicht nur ihr Büro, sondern auch den davor gelegenen Flur in eine Weihnachtslandschaft, die die Macher der Weihnachtswelt von Käthe Wohlfahrt in Rothenburg ob der Tauber erblassen lässt – und erfreute so Studierende und Kolleginnen und Kollegen, wenn auch nicht alle gleichermaßen.

### „Pink isn't just a color, it's an attitude!“

Über mehrere Amtszeiten engagierte Grete sich darüber hinaus als Personalratsvorsitzende für die Belange des Kollegiums und war in dieser Funktion eine kompetente, zielorientierte und faire Ansprech- und Verhandlungspartnerin für die Hochschulleitung. Irgendwie scheinen die Macher der neuen KI-Software ChatGPT Grete Terkatz zu kennen, denn fragt man, was es mit ihrem Motto „Pink isn't just a color, it's an attitude!“ auf sich hat, erhält man als Antwort: „Pink kann als Symbol für Selbstbewusstsein, Unabhängigkeit, Stärke und Mut stehen. Es kann auch bedeuten, dass man mutig genug ist, um anders zu sein und sich von der Masse abzuheben. In diesem Sinne kann Pink eine Einstellung oder eine Haltung repräsentieren, die eine Person ausstrahlt, unabhängig von ihrem Geschlecht oder ihrer Persönlichkeit.“ Von daher wird Grete der HfMT und ihren Menschen fehlen, aber umgekehrt wird es zumindest eine Zeitlang sicher auch so sein.

TEXT: (INTRO) DIETER HELLFUEUR, (TEIL I) INES THIEL (Studierendensekretariat Kirchenmusik), SILKE MÖHL (Studierendensekretariat Klavier, Liedgestaltung), (TEIL II) GABRIELE BASTIANS (ehemalige Leiterin der HfMT-Rechtsabteilung); BERND LANGE UND JÖRG MAASS (beide ehemalige Kanzler der HfMT) FOTOS: INA POOCH UND GRETE TERKATZ DIETER HELLFUEUR



(I)



(II)

## Personelles

# ZWEI VERTRAUTE IN NEUER POSITION

## — Das Präsidium der HfMT komplettiert sich

**Eine neue Vizepräsidentin** und ein neuer Vizepräsident werden die Entwicklung der HfMT künftig mitgestalten. Im einstimmigen Einvernehmen hat der Hochschulsenat im November 2022 Bilinc Ercan-Catanzaro und Jonas Dietrich zu künftigen Vizepräsidenten der HfMT gewählt. Gemeinsam bilden Sie nun an der Seite des Präsidenten Jan Philipp Sprick, der Vizepräsidentin und Direktorin der Theaterakademie Sabina Dhein und dem Kanzler Henning Jeske die neue Hochschulleitung der HfMT.

### Eine Fülle neuer Ideen und Prozessanstöße

Die promovierte Bilinc Ercan-Catanzaro wird Vizepräsidentin für Diversity, Gesellschaftliche Verantwortung, Gremien- und Rechtsangelegenheiten. Jonas Dietrich übernimmt das Amt des Vizepräsidenten für Studium und Lehre. Beide haben zu Beginn dieses Jahres ihre Ämter angetreten. Hochschulpräsident Jan Philipp Sprick freut sich über die Entscheidung des Hochschulsenats:

„Ich danke dem Senat der HfMT für die so eindeutige Bestätigung der Auswahl meiner beiden neuen Vizepräsidentinnen. Das zeigt das große Vertrauen in die bisherige Arbeit von Dr. Bilinc Ercan-Catanzaro und Prof. Dr. Jonas Dietrich an der HfMT. Frau Dr. Ercan-Catanzaro hat in den vergangenen Jahren durch ihre Tätigkeit als kommissarische Gleichstellungsbeauftragte und Gründungsmitglied der Steuerungsgruppe Diversity viele Prozesse in der Hochschule angestoßen, die die Themen Diversity und gesellschaftliche Verantwortung als zentrale und selbstverständliche Handlungsfelder der HfMT profiliert haben. Als Prodekan im Studiendekanat III und Mitglied der Leitung des Instituts für Schulmusik ist Prof. Dietrich sehr vertraut mit allen Themen, die im Bereich Studium und Lehre wichtig sind, und hat zudem eine Fülle neuer Ideen für neue Studienstrukturen und Lehrformate. Ich freue mich sehr auf



die Arbeit im neu zusammengesetzten Präsidium. Beide neuen Vizepräsidenten stehen für zentrale Themen, die meine gerade begonnene Amtszeit prägen sollen.“

### Ein Blick in die Lebensläufe

Zum beruflichen Hintergrund der beiden neuen Präsidiumsmitglieder:

**BILINC ERCAN-CATANZARO** wurde nach dem Ersten Juristischen Staatsexamen Referentin für *Integration und Zuwanderung* im Planungsstab der Senatskanzlei der Freien und Hansestadt Hamburg. Nach dem Zweiten Juristischen Staatsexamen kam der Einstieg in den Öffentlichen Dienst. Zunächst war sie als Regierungsrätin in der Gesundheitsbehörde tätig, wo sie sich mit der Anerkennung von ausländischen Abschlüssen bei der Zulassung von Ärztinnen

und Zahnärzten beschäftigte. Im Jahr 2014 folgte dann ihr Einsatz in der Kulturbehörde. Ihr Aufgabenfeld war hier der internationale Kulturaustausch mit Asien und Amerika. Dieser Kulturräffinität folgend und immer den Fokus auf die Vielfalt unserer Gesellschaft richtend, folgte in 2015 die Möglichkeit, an der HfMT als Justiziarin zu arbeiten. Die Themenfelder, für die sie sich an der HfMT neben den Rechtsangelegenheiten engagiert, waren und sind mannigfaltig.

**JONAS DIETRICH** absolvierte von 2003 bis 2008 ein Schulmusikstudium an der Hochschule für Musik und Theater Hamburg sowie ein Studium an der Universität Hamburg in Erziehungs-

wissenschaft und Grundschulpädagogik mit den Lernbereichen Sachunterricht und Religion. Nach dem Ersten Staatsexamen und Referendariaten an Hamburger Schulen folgte 2011 das Zweite Staatsexamen. Von 2009 bis 2015 arbeitete Jonas Dietrich an seiner Promotion an der Universität Hamburg zum Doktor der Philosophie mit dem Prädikat „sehr gut“ mit der Dissertation *Musikalisches Philosophieren in der Grundschule*. Nach ersten Lehraufträgen an der HfMT wurde Jonas Dietrich 2016 als Mitglied der Prüfungskommission zu Aufnahmeprüfungen bei den musikalischen Gruppenleitungen an der HfMT berufen und ist seit 2020 Professor am Institut für Schulmusik und Prodekan im Studiendekanat III.

TEXT **DIETER HELLEFEUER**

FOTO: **BILINC ERCAN-CATANZARO**

UND **JONAS DIETRICH** **DIETER HELLEFEUER**

## JazzHall

## „COLLABORATION“ HEISST ZEIT HABEN...

**Jede Kunst benötigt Zeit.** Auch spontaner Intuition geht ein langwieriges Üben voraus. Genau diese Zeit ist es, die in unserem Alltag oft fehlt. Obwohl das genau genommen nicht stimmt. Sie ist mit anderen Dingen ausgefüllt – an einer Musikhochschule etwa mit den Seminaren, den Vorspielen und dem Üben. Da bleibt wenig Zeit, sich auf Neues einzulassen oder dies gar mit einer anderen Kultur zu verbinden. Das Projekt *Collaboration* will hier Impulse setzen. Auftakt wird ein Konzert am **24. Mai in der JazzHall** sein. Was dort entsteht, ist noch unsicher und wird sich entwickeln. Sicher ist jedoch, dass die Koreanerin **Soojong KO Haegeum** und **Jacob Eckert Jazzpiano** spielen werden. Welche dramaturgische Gestaltung sie entwickeln, ob es neue Kompositionen geben wird, ist noch offen – die Zeit wird es zum Hören bringen.

Soojong ww hat im letzten Jahr an der Seoul National University ihren Master abgeschlossen. Sie spielt die **zweisaitige koreanische Röhrenspießgeige Haegeum**. Dieses Instrument, das seine Wurzeln in der Song Dynastie Chinas zwischen 960 und 1279 mit dem damaligen Vorläufer, der Erhu, hat, zählt zu den beliebtesten Instrumenten traditioneller Musik in Ostasien. Um ihren künstlerischen Spielraum zu erweitern, hat sie sich entschlossen, den Masterstudiengang *Jazz Improvisation* beim Professor für Jazz-Kontrabass, **Martin Zenker**, an der Münchner Hochschule für Musik und Theater zu belegen. Durch die Kooperation der HfMT mit der Seoul National University und durch den engen Kontakt mit Martin Zenker wurden wir auf die Studentin aufmerksam gemacht.

Jacob Eckert studiert in Hamburg den Bachelor *Jazzpiano* bei **Buggy Braune**, dem Professor für eben-

jene Fachrichtung. Schon in früheren Projekten hat er sich mit Musik anderer Kulturen auseinandergesetzt. Soojong KO wird Gast an der Hochschule sein, mit Jacob Eckert proben und seinen studentischen Alltag an der HfMT begleiten. Neben der Musik werden sie sich über **ihre Kulturen, ihre Instrumente und klangliche Vorstellungen austauschen**. Komponieren für ein traditionelles Instrument, das älter als das Klavier ist, sich mit Stimmungen und Intonationen auseinandersetzen oder mit einem koreanischen Instrument improvisieren, was es eigentlich im Ursprung Koreas nicht gibt. All diese Dinge werden aber mit der Kreativität inspirierender Musiker überbrückt werden. Das Ergebnis ist offen, aber die Zeit bis dahin wird verfliegen. Was bleiben wird, sind künstlerische Begegnungen für Heute und die Zeit nach dem Studium.

TEXT **FRANK BÖHME**



## Kultur- und Medienmanagement

### HOCHKARÄTIGE BERUFUNG

Die Hochschule für Musik und Theater Hamburg baut das Institut für Kultur- und Medienmanagement aus und entwickelt es strategisch weiter. Als neue hauptamtliche Professorin wurde die Journalistin, Kommunikationswissenschaftlerin und Beraterin **Barbara Hans** berufen.

Sie gilt als eine der renommiertesten Journalistinnen und Redaktionsmanagerinnen Deutschlands. Sie war Chefredakteurin von SPIEGEL ONLINE, wurde 2019 Chefredakteurin in der fusionierten Chefredaktion des SPIEGEL. Dort etablierte sie unter anderem das erfolgreiche Bezahlmodell und konzipierte den Change-Prozess der Redaktionen hin zu einer fusionierten gemeinsamen Redaktion. Als Kommunikations- und Medienwissenschaftlerin arbeitete sie an den Universitäten in **Hamburg** und **Sussex** sowie mit einem Academic Fellowship an der Columbia University Graduate School of Journalism in **New York**. Sie promovierte mit einer multidisziplinären Arbeit über *Vertrauen in Politik und Medien*. Zu ihren weiteren Forschungsschwerpunkten zählen *Digitalisierung, mediale Inszenierungen* und *Diversität*.

Das *Medium Magazin* zeichnete Barbara Hans 2017 als „*Chefredakteurin des Jahres*“ aus.

**Jan Philipp Sprick**, Präsident der HfMT, betont die Bedeutung dieser Berufung: „Für die Hochschule für Musik und Theater Hamburg ist das Institut für Kultur- und Medienmanagement ein wichtiges Element unserer Strategie, eine künstlerische Hochschule zu sein, die vielfältig in der und für die Gesellschaft wirksam wird. Mit der Berufung von Barbara Hans gewinnt die Hochschule eine Kollegin, die nach außen wie nach innen wichtige Impulse setzen wird.“

## Bibliothek

### OPEN LIBRARY LÄDT EIN



Seit Oktober 2022 ist die Bibliothek am Campus Außenalster eine sogenannte Open Library. Das System besteht bereits seit dem Sommersemester 2021 in der Bibliothek am Campus Barmbek.

#### Wie funktioniert's?

Außerhalb der unveränderten Servicezeiten ist der Eintritt mit dem Bibliotheksausweis der Hochschule über zwei Kartenlesegeräte an den Eingangstüren im 1. und 2. Obergeschoss möglich. Das Kartenlesegerät steht in Verbindung mit dem Bibliothekssystem, das die Daten

der Nutzenden beinhaltet. Personen mit einem abgelaufenen oder gesperrten Bibliothekskonto wird der Zutritt nicht gewährt. Daher sollte die Nutzungsberechtigung stets aktualisiert und Gebührenbescheide zeitnah beglichen werden.

#### Was bedeutet die Open Library für die Hochschule?

Außerhalb der Servicezeiten der Bibliothek, aber im Rahmen der Öffnungszeiten des Campus Außenalster – also von 7 bis circa 22.30 Uhr, sieben Tage die Woche – stehen die Räumlichkeiten und analogen Medien zur Nutzung vor Ort zur Verfügung. Über je einen Selbstverbucher in den Stockwerken können entlehbare Medien selbständig entliehen werden. Eine Rückgabeoption für entlehene Medien besteht im Fächerschrank im 1. Obergeschoss.



## IMPRESSUM

**Herausgeber** Hochschule für Musik und Theater Hamburg, Harvestehuder Weg 12, 20148 Hamburg, [www.hfmt-hamburg.de](http://www.hfmt-hamburg.de)

**Verantwortlich** Jan Philipp Sprick, Präsident

**Redaktion** Peter Krause (Leitung und Produktion), Hannah Bernitt, Frank Böhme, Dieter Hellfeuer, Nora Krohn, Julia Patton, Mascha Wehrmann  
Telefon 040 42848 2400, [peter.krause@hfmt-hamburg.de](mailto:peter.krause@hfmt-hamburg.de)

**Konzept und Gestaltung** Ulrike Schulze-Renzel, [www.usrdesign.de](http://www.usrdesign.de)

**Fotos** Christina Körte, [www.christinakoerte.de](http://www.christinakoerte.de)

Auf den Fotos der Themen- und Umschlagseiten zum Thema **LIGETI 100** sehen Sie Studierende der HfMT.

**Druck** Lehmann Offsetdruck und Verlag GmbH

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

Redaktionsschluss der nächsten Ausgabe ist der 15.7.2023.

Die Ausgabe Nr. 33 (Wintersemester 2023/24) erscheint am 1.10.2023.

Bei Anregungen und Kritik, oder wenn Sie die zwölf regelmäßig gratis per Post erhalten möchten, schreiben Sie uns eine E-Mail an [redaktion.zwoelf@hfmt-hamburg.de](mailto:redaktion.zwoelf@hfmt-hamburg.de)