

Frankfurt in Takt

HfMDK



Schwerpunkt:
Körpersinn(e) –
Bewegung in den Künsten

21-1

- Den Tanz verändern!
Fragen an Dieter Heitkamp
- Neu erfinden müssen: Fraport-
CEO Stefan Schulte im Gespräch



GEMEINSAM KRAFT



Unter Leistungsfähigkeit verstehen wir,
gemeinsam mit unseren Kunden aus Herausforderungen Verbesserungen zu machen.

Was zunächst wie ein Verlust erscheint, ist manchmal der Anfang von etwas Neuem. Das japanische Handwerk Kintsugi beweist das eindrucksvoll. Es verkörpert den Glauben, dass erst die kunstvolle Reparatur ein Objekt vollendet. Auch für uns von der DZ BANK bedeuten Umbrüche Chancen. Denn wenn wir Herausforderungen heute partnerschaftlich begegnen, gehen wir mit noch besseren Lösungen in die Zukunft. Erfahren Sie mehr über unsere Haltung unter: [dzbank.de/haltung](https://www.dzbank.de/haltung)

Bildung braucht Infrastruktur! Und Nähe –

Viele unserer Studierenden wollen Lehrerinnen und Lehrer werden. Warum? Weil die Nachmittage frei und die Ferien lang sind, wie eine Umfrage herausgefunden haben will?

Von Lehrerinnen und Lehrern wird fast Übermenschliches erwartet. In den Schulen sollen sie tagtäglich Wissen und Bildung vermitteln, nebenher Identität stiften und erziehen sowie eine Integration leisten, die es in unserer Gesellschaft an vielen Stellen schon lange nicht mehr gibt. Und das sollen sie derzeit alles im voll-digitalen Distanzunterricht schaffen!

Auch in der Hochschule müssen wir momentan mehr als die Hälfte des Unterrichts digital abhalten. Unsere Hochschule hat ein Rechenzentrum, das uns trotz Unterbesetzung mit hohem Engagement und vielen Überstunden durch die Pandemie trägt. Die IT-Infrastruktur des Gymnasiums meiner Töchter wird von zwei Mathematiklehrern nebenbei betreut. Mobile Endgeräte bei Lehrerinnen und Schülern – Fehlanzeige. Jeder nutzt, was er hat – oder aber nicht hat und dann eben auf der Strecke bleibt.

Um was geht es mir? Die Vermittlung von Wissen und Bildung braucht verlässliche Grundeinrichtungen! Es gibt praktisch keine Tätigkeit mehr in unserer Berufswelt, die ohne digitale Arbeitstechniken auskommt. Diese sind inzwischen Basiskulturtechniken wie Lesen, Schreiben und Rechnen. Auch wir in der HfMDK glaubten lange, die Künste Musik, Tanz, Theater würden nur analog und in der unmittelbaren Kommunikation einer gemeinsamen Anwesenheit im Raum rezipiert. Medienästhetik und -produktion war und ist kein Studienfach an der HfMDK, auch wenn wir inzwischen Livestream können und im April unser neues, voll-digitales Audio- und Videostudio eröffnen werden.

Wir müssen an dem Recht auf Bildung für alle, dem Gleichheitsgrundsatz mit seinem Anspruch, gleiche Rahmenbedingungen für alle Bewohnerinnen und Bewohner dieses Landes zu schaffen, festhalten. Auch wenn es Geld kostet, die Gesellschaft muss eine Infrastruktur schaffen, die es den Lehrerinnen und Lehrern an den Schulen und Hochschulen sowie den Schülerinnen, Schülern und Studierenden erleichtert, zu lernen – auch digital. Das ist die eine Seite der Medaille.

Die andere Seite ist: Kunst, Bildung, Wissensvermittlung und der Prozess des Lernens brauchen auch die körperliche Anwesenheit im Raum, die Bewegung, Körper, Mimik – daran gibt es nichts zu rütteln. Auch dies hat uns das letzte Jahr gelehrt!

Ihr Elmar Fulda
Präsident der HfMDK

Inhalt

Schwerpunkt: Körpersinn(e) –
Bewegung in den Künsten

8 **Glückwunsch!
60 Jahre Tanzabteilung
an der HfMDK**

10 **Den Tanz verändern!**
Dieter Heitkamp, Leiter des Studiengangs BAtanz, über die Tanzausbildung heute und morgen, über Teamerfolge, Corona-Lockdown und interdisziplinäre Kettenreaktionen.
Interview: Arnd Wesemann

14 **Anschieben
ist auch Bewegung**
Wie Absolventen der HfMDK die Tanzszene in Frankfurt erneuern
Von: Melanie Suchy



18 **Spannweite**
Warum Bewegung an der HfMDK fächerübergreifend ein Kernfach ist
Von: Susanne Stoodt und Ulf Henrik Göhle

20 **Interaktionen**
Was den Körper zur kreativen Ressource macht
Von: Anja Bornsek

22 **In der Welt sein**
Mit ihren Bewegungsprofessuren setzt die HfMDK wichtige Impulse: Katja Schneider spricht darüber mit Hannah Shakti Bühler (Tanz), Ulf Henrik Göhle (Gesang/Musiktheater) und Martin Nachbar (Schauspiel)

26 **Lehrkörper**
Reicht es, im Unterricht das Richtige zu sagen, und ist Lernen tatsächlich „nur“ Kopfsache?
Antworten von: Stefanie Köhler und Julia Wilke

30 **Mittelalterlicher Groove**
Schnelle Musik für junge Leute und hitzige Gemüter: Ein Streiflicht aus der Musikgeschichte
Von: Gundela Bobeth

31 **Dirigieren**
Über Unterschiede und Gemeinsamkeiten im Orchester, im klassischen Chor, im Jazz- und Popchor berichten Vassilis Christopoulos, Florian Lohmann und Fabian Sennholz

34 **Der imaginäre Stab**
Das Publikum beobachtet ein Orchester auf der Bühne – aber was passiert da eigentlich genau, da vorn? Lucas Fels nimmt für „Frankfurt in Takt“ die Lupe.

36 **„Heilung ist kein Kippschalter“**
Musikermediziner Jochen Blum über Wege aus dem Schmerz
Interview: Tim Vogler

38 **Was ist das Gegenteil von Bewegung?**
Genau. Keine Bewegung: Ein Experiment
Von: Carina Tichanow

40 **Please Be Naked***
Gedanken zu Nacktheit auf der Bühne
Von: Laura Nikolich

41 **Außer Hörweite**
Corona, das Hochschulorchester der HfMDK und das Projekt „Sehnsucht“
Von: Nina Grund

44 **Neu erfinden müssen**
Stefan Schulte, Vorstandsvorsitzender der Fraport AG, und HfMDK-Präsident Elmar Fulda über Folgen und Auswege aus der Corona-Krise

48 **Applaus!**
Bitte begrüßen Sie mit uns:
Gundela Bobeth, Johannes Hasselhorn, Fabian Sennholz und Lars Anders Tomter

52 **Gloria & Glanz**
Erfolge unserer Studierenden

56 **Paradies, Labor, Netzwerk**
Lucia Ronchetti ist Stiftungsgastprofessorin Komposition 2020/21 – ein Gespräch über ihre Zeit in Frankfurt.
Interview: Karin Dietrich

60 **Und es geht weiter!**
Corona-Hilfen für Studierende und das Deutschlandstipendium an der HfMDK

64 **Nachrichten aus den Fachbereichen**



KÖRPER

Bewegung in den Künsten

**„Denn darum geht es:
Weiterhin und im Bewusstsein
der Situation in einem
kreativen Prozess zu bleiben.“**

DIETER HEITKAMP → S.10





**„Es ist kein Zufall, dass die
besten Orchester der
Welt beengt zusammensitzen.“**

VASSILIS CHRISTOPOULOS → S. 31

SINN(E)

60 Jahre Tanzabteilung an der HfMDK

Dear Colleagues,

I send you my most heartfelt congratulations and admiration for six decades of educational excellence in the field of dance. I am so pleased to have been part of this exceptional history and sincerely hope that my offerings to your repertoire studies have helped contribute to your well-deserved position as a leading educational institution in the field.

→ **William Forsythe**

Tänzer und Choreograf, ehemaliger Direktor Ballett Frankfurt, Leiter von The Forsythe Company; derzeit ist er Professor für Tanz und künstlerischer Berater des Choreografischen Instituts an der Gloria Kaufman School of Dance der University of Southern California in Los Angeles.

Zuerst sind mir nur die wildkarierten Anzüge von Dieter Heitkamp aufgefallen. Danach die neuen Ideen, der kluge Kopf, der kulturpolitische Kampfgeist und die großartigen Tänzerinnen und Tänzer, die aus der Abteilung hervorgegangen sind. Danke für die vielen Projekte, die wir schon in meiner Zeit am Mousonturm gemeinsam realisieren konnten.

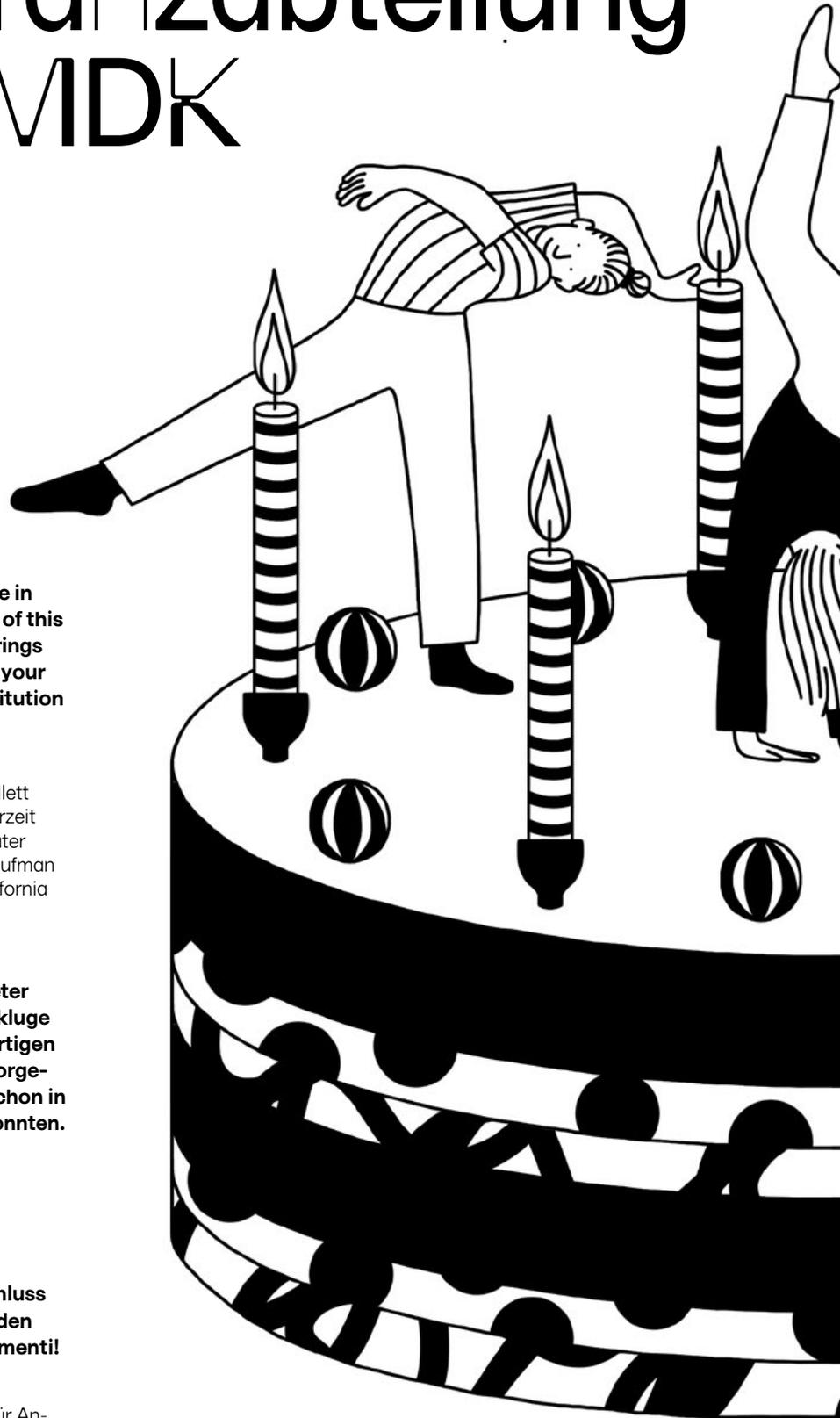
→ **Dieter Buroch**

Gründungsintendant und Geschäftsführer am Mousonturm 1988-2011.

Dass euch 'in hohem Alter' ein derart radikaler Anschluss an Zeitgenossenschaft gelungen ist, ist nicht nur in den darstellenden Künsten eine Seltenheit. Tutti Complimenti!

→ **Heiner Goebbels**

Musiker und Komponist, Professor am Institut für Angewandte Theaterwissenschaft der Universität Gießen und ehemaliger, langjähriger Präsident der Hessischen Theaterakademie





Vor 23 Jahren lernten wir uns kennen, du warst in großem Umbruch und erfandest dich neu. Seitdem ist viel geschehen und du hast Einfluss genommen und Menschen unterstützt, gefördert und herausgefordert und neue Horizonte eröffnet. Für die nächsten 60 Jahre bleib mutig, verändere dich ständig und erfinde dich immer wieder neu. Zum 60sten Geburtstag gratuliere ich von Herzen.

→ **Kristina Veit**
Tänzerin, Choreografin, Dozentin für Somatische Technik/Tanz an der HfMDK, Alumna der HfMDK

Dear Dieter,
I sincerely thank you for spreading joy and passion for dance every day. Your youthfulness and endless curiosity confronts each of us that meet you with of our inner child. You flawlessly manage to create an environment of connection and growth where everyone feels safe and at home; the definition of a true leader!
Yours, Iván Pérez

→ **Iván Pérez**
Künstlerischer Leiter, Dance Theatre Heidelberg (DTH)

Liebe Tanzabteilung der HfMDK Frankfurt,
herzlichen Glückwunsch zum 60. Geburtstag! Vor 30 Jahren habe ich studiert in deinen Räumen – und jetzt bist du schon doppelt so alt! Und bist doch jung und offen für Neues geblieben. Dein Team um Dieter Heitkamp setzt sich für den Tanz, die Studierenden, die gesamte Hochschule und Frankfurter Szene ein. Toll! Weiter!

→ **Nik Haffner**
Künstlerischer Direktor des HZT
Hochschulübergreifendes Zentrum Tanz Berlin

60 Jahre Tanzabteilung an der HfMDK und tanzmainz gratuliert von Herzen! Dieter, du und das Team, ihr seid ein Pfund, nicht nur für die Tanzausbildung, sondern auch als Kooperationspartner in der Region. Quicklebendig, zuverlässig, initiativ. Und immer wieder bringt ihr so großartige Tänzerinnen und Tänzer hervor wie unser Ensemblemitglied Finn Lakeberg. Lasst es krachen, wir freuen uns auf gemeinsame Unternehmungen!

→ **Honne Dohrmann**
Direktor tanzmainz

Den Tanz verändern!

INTERVIEW: ARND WESEMANN



Fotografie: Bettina Stoess

Seit sechs Jahrzehnten wird an der HfMDK getanzt, Zeit für einen Blick nach vorn: Dieter Heitkamp, Leiter des Studiengangs BAtanz, über die Tanzausbildung heute und morgen, über Teamerfolge, Corona-Lockdown, interdisziplinäre Kettenreaktionen – und warum die Frage nach der Zukunft nie schon beantwortet ist.

Ist eine Tanzuniversität nach 60 Jahren schon ein historisches Studienfach?

Dieter Heitkamp: Nun, ich fürchte, wir sind noch ein wenig älter. Es gibt ein Briefdokument aus der Zeit des Faschismus, in dem von einer Tanzabteilung dieser Hochschule, damals unter einem anderen Namen, die Rede ist. Aber das hat noch niemand verifiziert, so dass wir weiterhin von einer Gründung im Jahr 1961 ausgehen.

Vor zehn Jahren, zum 50. Jubiläum, wurde das Tanzerbe gefeiert. Aktuell scheint es so, dass die Bühne nicht mehr das einzige Ziel der Ausbildung bleiben kann.

Nicht nur im Tanz, auch im Schauspiel und in der Oper werden die jetzigen Studierenden als „lost generation“ bezeichnet, weil Theater und freie Szene derzeit keine Praktika anbieten und dort auch keine Jobs entstehen. Auch die nationalen Förderprogramme zu Covid-19 decken leider nicht die Bedarfslage des Nachwuchses ab. Diesem muss es so vorkommen, als sei die Wichtigkeit der Kultur insgesamt in Frage gestellt.

Wie steuert man als Bildungsinstitution dagegen an?

Indem unsere Studierenden weiter praktisch arbeiten können: mit Choreografen wie Evangelos Poulinas etwa. Das Kunstfest Weimar hat uns eingeladen, im August mit Robyn Orlin die Eröffnungsveranstaltung zu bestreiten. Für das TanzArt-Festival von Tarek Assam in Gießen entwickeln wir genauso ein Programm, wie wir hier am Haus an einem 1:1-Programm mitarbeiten: Je eine Performerin oder ein Performer trifft auf eine Zuschauerin, einen Zuschauer. Denn darum geht es: weiterhin und im Bewusstsein der Situation in einem kreativen Prozess zu bleiben.

Wie erfindungsreich sind die Studierenden in dieser für sie bedrohlichen Lage?

Zumindest ihre Motivation ist ungebrochen. Sie drehen Videos, arbeiten interdisziplinär mit Gesang und Schauspiel. Der Mousonturm bietet ein Artist-in-residence-Programm an, bei dem vier Studierende im Abschlussjahr involviert sind. Es gibt viele Wege, um weiter zu arbeiten.

In den letzten Jahren wurden an der Hochschule interdisziplinäre Großprojekte etwa unter dem Label „Russian Roulette“ oder „Materia Prima“ entwickelt. Tragen sie jetzt Früchte?

Interdisziplinäres Arbeiten ist kein Großprojekt. Es findet zunächst immer im Kleinen statt. Da gibt es zusammen mit der Cello-Klasse etwa eine Gruppe, die sich tänzerisch mit Bachs Cello-Suiten auseinandersetzt. Daraus kann dann aber durchaus etwas erwachsen, das selbst in der Freien Szene kaum machbar wäre: mit dreißig Tanzenden, fünfzehn Musizierenden und sechs Choreografinnen und Choreografen gemeinsam ein Projekt zu stemmen. Tatsächlich ist nur eine Hochschule dazu in der Lage, alle Beteiligten, die das wollen, zu einem Thema zusammenzuführen, um kooperativ oder sogar kollektiv Werke entstehen zu lassen. Das bereichert, fordert heraus und man lernt voneinander.

Wie stelle ich mir das vor: Tanz und Interdisziplinarität?

Interdisziplinarität ist ein Ziel der Ausbildung. Ein Konzept dazu gibt es schon seit 2006. Wir nennen es „The Artist's Body“. Es geht um Körper und Bewegung in allen darstellenden Künsten, mit täglichen Morgenklassen und Workshops zu musikspezifischer Bewegungslehre und Körper im Theater. Diese Arbeitsgruppe wurde jetzt in den Stand einer Fachkommission erhoben. Sie hat ein festes Budget, damit der Tanz in alle anderen darstellenden Disziplinen und deren Studiengänge hineinwirken kann. Da geht es – ganz einfach – um die körperliche Präsenz auf der Bühne.

Auch in der Kunst spielt der Tanz, etwa in Museen und Galerien, eine immer wichtigere Rolle.

Wenn ich an 2012 zurückdenke, als wir anlässlich von „50 Jahre Fluxus“ eine Performance im Museum Wiesbaden realisierten, dem Entstehungsort der Bewegung, dann gibt es wirklich eine lange Tradition. Das Museum für Moderne Kunst in Frankfurt sprach die Einladung aus, mit dem Publikum Performances zu einzelnen Ausstellungsstücken zu entwickeln, die verhüllt worden waren. Auch hier wurde interdisziplinär mit Gesang, Instrumenten und Tanz agiert – etwa zu dem Werk „Der Lauf der Dinge“ von Fischli/Weiss, einer auf Kettenreaktionen basierenden Interaktion.

Aktuell dürften eher Video, Streaming und Filmkunst eine große Rolle spielen.

Sicher. Studierende vom dritten Jahr an erhalten von Andrea Keiz ganz unmittelbar Anleitungen zum Umgang mit Kamera und Schnitt. Auch in der Kompositionsklasse wird mit Handy-Videos gearbeitet, um filmische Prinzipien mit bewegter Kamera zu erlernen. Wir arbeiten zusammen mit der Hessischen Film- und Medienakademie, die Workshops anbietet, um Konzepte für geplante Arbeiten präsentieren zu können. Derzeit ist Stephanie Thiersch bei uns, die gemeinsam mit den Studierenden eine zunächst geplante Aufführung zu einer Videoarbeit uminterpretiert. Eine Arbeit unserer Studentin Miriam Motzke wurde 400.000 mal auf der Facebook-Seite des Gallus Theaters angeklickt. Das ermöglicht zwar eine völlig neue Sichtbarkeit, aber es ist immer noch etwas anderes, ob du Videos schaust oder ob du im Raum etwas Gemeinsames erlebst.

Welche Auswirkung hat das pandemische Geschehen für die Zukunft der Ausbildung?

Eine Auswirkung ist, dass wir letztes Jahr nur noch acht statt zwölf Studierende aufgenommen haben, um arbeitsfähige Gruppen garantieren zu können. Ab einem Punkt, an dem Quadratmeter pro Person im Raum vorgeschrieben werden, lässt sich nur noch mit kleineren Gruppen gut arbeiten. Eine weitere neue Erfahrung ist die Video-Bewerbung, die wir beibehalten wollen. An kurzen Videos mit Ballett und zeitgenössischen Präsentationen, einer verbalen Selbstdarstellung und Improvisation erkennt man sehr viel, ohne dass Bewerber quer über den Globus reisen und Unmengen an Geld ausgeben müssen. Ökonomisch und ökologisch ist das ein Fortschritt. Ein weiterer Fortschritt ist, dass wir mit Katja Schneider eine Theorieprofessur installieren konnten, die uns hilft, an aktuellen Entwicklungen dranzubleiben. Corona hat, muss man sagen, spannende neue Arbeits- und Prüfungsformen entstehen lassen, die nun auch in die Studienordnung eingearbeitet werden.

TANZ AN DER HFMDK

↘ Kooperierende Studiengänge

↘ BAtanz: Bachelorstudiengang Tanz

Leitung: Prof. Dieter Heitkamp

↘ MA CoDE: Master Contemporary

Dance Education

Leitung: Prof. Ingo Diehl

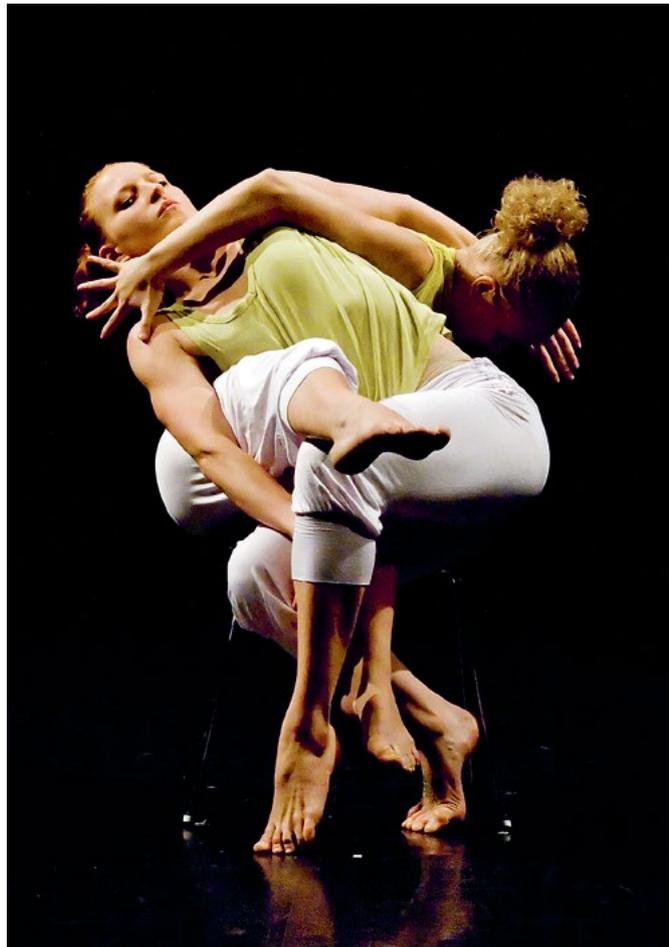
↘ MA CuP: Masterstudiengang Choreographie und Performance

In Kooperation mit dem Institut für Angewandte Theaterwissenschaft der Justus-Liebig-Universität Gießen.

Leitung: Prof. Dr. Bojana Kunst

3. BIENNALE TANZAUSBILDUNG KULTURERBE TANZ

↘ Die Biennale Tanzausbildung ist ein Projekt der Ausbildungskonferenz Tanz. Sie findet alle zwei Jahre an wechselnden Orten statt – 2012 wurde sie von der HfMDK unter der Künstlerischen Leitung von Dieter Heitkamp in Frankfurt ausgerichtet. Thematischer Fokus: KulturErbe Tanz. An der 3. Biennale haben mehr als 150 Studierende, Lehrende, eingeladene Künstlerinnen und Künstler sowie Wissenschaftlerinnen und Wissenschaftler teilgenommen.



„Corona hat, muss man sagen, spannende neue Arbeits- und Prüfungsformen entstehen lassen.“

Welche aktuellen Entwicklungen sind denn zu beobachten?

Postkolonialismus und Inklusion sind zwei Themen, mit denen eine Professorin wie Katja Schneider derzeit offene Türen einrennt.

Vor zehn Jahren hieß ein Motto der Schule:
„Die Zukunft überarbeiten“. Gilt das mehr denn je?

Natürlich. Nur will ich darauf nicht antworten, weil ich in zwei Jahren emeritiert werde. Die Hochschule hat einen moderierten Prozess in Gang gesetzt zu der Frage, wo die Abteilung in Zukunft hin will. Diese Frage wird ohne mich diskutiert. Ich bin kein Landvogt, der Ausbildung auf ewig definiert oder prägt. Sie hat sich und sie wird sich weiter verändern. Es verlassen zwei von fünf Professoren das Haus, was eine Chance ist, um sich neu aufzustellen, auch durch einen Hochschulneubau, einen Kulturcampus mit dem Ensemble Modern, mit der Dresden Frankfurt Dance Company, als große Lösung. Oder es wird nur ein Neubau für die HfMDK mit fünf großen, gut ausgestatteten Tanzstudios werden. Daran habe ich immer gearbeitet: Wie kann man die Arbeitsverhältnisse perspektivisch verbessern?

Das klingt bescheiden für einen Professor, der Teil einer der größten Industrien Europas ist, einer Kreativindustrie mit 253 Milliarden Euro Umsatz in 2019, so groß wie die Reiseindustrie.

Das bedeutet nur, wie wichtig es für Studierende ist, ein Wissen zu sammeln, das sie auch in andere Bereiche tragen können. Der Einbruch, den die Bühnenkünste gerade erleben, ist gewaltig. Aber es geht um Flexibilität und Kreativität, etwas, das mehr Sinn denn je macht, um neue Arbeitsfelder zu eröffnen. Ich glaube nämlich nicht, dass eine Ausbildung ausreicht, die nur dazu da ist, einen bestehenden Markt zu bedienen, sondern es geht darum, wie man diesen Markt verändern und neue Angebote schaffen kann.

- ➔ Prof. Dieter Heitkamp begann seine Tanzausbildung 1977, nachdem er Sport, Biologie und Kunsterziehung studiert hatte. Von 1978 an war er in der Tanzfabrik Berlin als Tänzer, Choreograf, Pädagoge und Organisator tätig und bis 1995 auch einer der künstlerischen Leiter. Der Ruf nach Frankfurt an die HfMDK erfolgte 2001. Heitkamp leitet heute den Studiengang BA Tanz.
- ➔ Arnd Wesemann schreibt als freier Autor über avancierte Theater- und Kunstphänomene. Er veröffentlicht Essays und Berichte über zeitgenössische Theater-, Tanz- und New-Media-Events, ist Redakteur der Zeitschrift „tanz“ und Buchautor. Darüber hinaus unterrichtet er zu Tanz und Neuen Medien in Berlin, Bremen, Leipzig, Münster sowie Dortmund.

Anschieben ist auch Bewegung



Nur wenige, die an der HfMDK Tanz oder Zeitgenössische Tanzpädagogik studieren, bleiben später in Frankfurt – sie sind ein Gewinn für die Stadt. Melanie Suchy sprach mit vier von ihnen: Amelia Uzategui Bonilla, Hannah Dewor, Ida Kaufmann und Laurin Thomas.

Ida Kaufmann, die Ausnahme von der Regel, stammt aus Frankfurt. Sie wurde in Köln und Frankfurt zum Studium angenommen und wählte die HfMDK. Ein Choreograf in einem Schultheaterprojekt riet Laurin Thomas, der in Saarbrücken lebte, zum Tanzstudium in Frankfurt. Hannah Dewor lernte bei ihrem BA-Studienabschlussprojekt in Köln Nina Hänel kennen, die im ersten Jahrgang den MAztp (Zeitgenössische Tanzpädagogik) in Frankfurt absolvierte, und bewarb sich für die nächste Studienrunde. Eine der neuesten Absolventinnen des in MA CoDE umbenannten Studienganges ist Amelia Uzategui Bonilla. Sie kam dafür 2018 aus den USA. Aus einem Vorort von Los Angeles war sie für ihr erstes Tanzstudium nach New York gezogen und arbeitete dann lange im Beruf. Ihr einstiger Studienkollege Riley Watts schrieb ihr einmal von einem tollen Masterstudiengang in Frankfurt, „das wäre genau das richtige für dich“. Der Tipp blieb ihr lange im Kopf, sagt sie, bis es passte, sich zu bewerben. Watts war von 2010 bis 2015 Tänzer in der Forsythe Company in Frankfurt.

Studienabschluss – und dann? Warum bleiben?

Während der Pandemiezeit woandershin zu gehen, kam nicht in Frage. Amelia lernt Deutsch, arbeitet in Projekten früherer MA CoDE-Alumni mit, unterrichtet, entwickelt eigene künstlerische Projekte und ist in ID_Frankfurt aktiv. Die Initiative war 2009 von Tanz-Alumni der HfMDK gegründet worden, Nina Vallon, Kristina Veit und Norbert Pape, und allmählich gewachsen an Mitgliedern, eigenen Projekten, Festivals, Studios, Beratungsangeboten, lokalkulturpolitischer Wichtigkeit.

Kontakte am Ort sind wertvoll: Zu wissen, zu wem und wohin man gehen kann mit Ideen, Plänen, Fragen. Die berühmten, sehr analogen Netzwerke. Im Studium wird ein Basisnetz geknüpft; im BA zu den Bühnen Mousonturm und Gallus-Theater und, über die Profitrainings, zur Tanzplattform Rhein-Main, ehemals Tanzlabor_21. Beim MA sind es mehr Institutionen, im Bereich Vermittlung, Pädagogik, Profitraining oder, damals, das Motion-Bank-Digitalisierungsprojekt der Forsythe Company. Auch innerhalb der HfMDK verbinden sich Studierende diverser Kunstgenres, wenn sie wollen, und führen das später fort, wie es Ida Kaufmann und Laurin Thomas tun. Wer so ein Netzwerk gestellt bekommen und eigeninitiativ ausgebaut hat, bleibe auch gern am Ort, sagt Hannah Dewor. „Und doch ziehen viele weg. Weil sie das Potenzial hier nicht sehen, sich entwickeln zu können. Speziell als Choreografin oder Choreograf ist es schwierig wegen des Mangels an Proben- und Performanceräumen in Theatern, die sich für Tanz eignen. Es will ja nicht jeder site-specific arbeiten.“

Mangelhaft ist auch die kommunale Förderung für Tanzprojekte, berichten die vier. Die Fördersummen sind zu klein für die Realisierung bestimmter künstlerischer Ideen – außer für wenige überregional produzierende Künstlerinnen und Künstler. Zu wenige Projekte bieten auch zu wenig oder auf Dauer zu schlecht bezahlte Arbeitsmöglichkeiten. Zumal es auch keine Tanzkompanie an den Städtischen Bühnen gibt, nur eine halb anwesende Dresden Frankfurt Dance Company; und die meisten Bachelor-Tanzstudierenden strebten, so Laurin Thomas' Erfahrung, die Anstellung in einem Ensemble an.

„Mangel an Raum und Sichtbarkeit“

Wer dableibt, sieht das Potenzial des Vorhandenen „und weiß, es muss noch etwas entwickelt werden“. Hannah Dewor sah bei IDF, in dessen Vorstand sie seit 2018 ist, die Energie, und realisierte: „Wenn wir wollen, dass neue Strukturen wachsen oder stabilisiert werden können, müssen wir uns selber kümmern“. Auch um Kontakte zur Kulturpolitik. IDF bekam 2020 einen Antrag auf Corona-Sonderhilfen des Bundes bewilligt (Initiative NEUSTART KULTUR) und kann so eine schon lange vorhandene Idee verwirklichen in Richtung eines Tanz- oder Produktionshauses für Frankfurt: in „digitaler“ Form, als erstem Schritt.

Dabei wird auch die „unsichtbare“ Arbeit honoriert, freuen sich die ID-lerinnen: Produktionsmanagement, etwas, das Amelia Uzategui Bonilla sich angeeignet hat bei ihren früheren Projekten und nun einbringen kann mit der Überzeugung, eine Art Ökosystem für ein kollektives Überleben und bessere Zugänglichkeit der Künste in den kommenden Jahren anpflanzen zu können. „Die Graswurzeln pushen die Veränderung.“

Auch Ida Kaufmann und Laurin Thomas (BA-Abschlüsse 2018 und 2017), die als Co-Op-Dance Company firmieren, machen Graswurzelarbeit. Als sie 2019 ein halbstündiges Stück planten, suchten sie Mitstreiter, um einen ganzen Bühnenabend zu bestücken. Sie organisierten das alles unter dem Namen „Zukunft tanzt – Abend der jungen Choreografie“, ackerten für wenig Geld, bekamen viel Zuspruch und möchten das Format weiterführen.

Es war einmal – Forsythe

Der Zuspruch des Publikums ist wichtig, und dass es eine Art Ankerstelle am Ufer namens Tanz findet. Die hieß lange Jahre William Forsythe, Leiter des Ballett Frankfurt und der Forsythe Company. Sein Fehlen und das seiner Company waren nach seinem Weggang 2015 sehr spürbar, sagt Hannah Dewor, und immer noch befinde sich die Tanzszene Frankfurts „in der Phase der Redefinition“. Ja, „dieses Erbe, diese Referenz in der Stadt zu haben, ist wertvoll, aber man sollte sich nicht daran festklammern.“

Die Zeiten von Starkünstlern seien auch vorbei, vermutet Amelia Uzategui Bonilla. Die Hinterlassenschaften, furchtlos progressives künstlerisches Tanz-Arbeiten und -Denken, sind in Frankfurt noch lebendig. Nicht zuletzt bei den Ex-Forsythe-Tänzern am Ort, die choreografieren, Antony Rizzi, Fabrice Mazliah, Christopher Roman. Andere wurden Professorin oder Professor an der HfMDK. Und die Studierenden? Ida Kaufmann über ihre BA-Generation: „Einige tanzten noch Choreografien von Forsythe, aber es fing schon an sich zu verändern.“



Melanie Suchy ist freie Journalistin, sie absolvierte den Masterstudiengang Musiktheater-, Theater- und Tanzkritik an der HfMDK von 2003 bis 2005.





Die HfMDK gehört zu den wenigen Kunsthochschulen, die Bewegung in der Ausbildung keinen Sonderstatus zuschreiben, sondern als Kernfach behandeln – sogar interdisziplinär. Weshalb es anders gar nicht geht: Antworten aus der Praxis.

SPANNNWEITE

Instrumentalausbildung: Kunst, Klang, Körper

TEXT: SUSANNE STOODT

Die Musikspezifische Bewegungslehre spielt an der HfMDK schon lange eine wichtige Rolle. Bereits 2003 konstituierte sich die AG Körper & Bewegung mit dem Ziel, Pläne zu einer curricularen Verankerung des Fachs Bewegungslehre zu entwickeln.

Mit der Informations- und Aufbauplattform „The Artist’s Body“ entstand ein interdisziplinäres, breit gefächertes und studienübergreifendes Modell: Neben Workshopreihen zur Musikspezifischen Bewegungslehre und zum Thema Körper im Theater (KiT) finden Symposien mit renommierten Gästen zu interdisziplinären Themen statt, die Wissenschaft, Kunst, Kultur und Bildung verbinden. Das zusätzliche Angebot an Kursen wie Alexandertechnik, Feldenkrais, Yoga, Thai Chi, Qigong, Atemschiulung, Dispokiniese, Body-Mind Centering oder Gyrokinesis richtet sich an alle Studierenden und Lehrenden der Hochschule.

Mit diesem Angebot sowie enger, interdisziplinärer Zusammenarbeit mit Hauptfachlehrenden aus allen Fachbereichen nimmt die HfMDK im Fach Bewegungslehre bundesweit eine Vorreiterrolle ein.

Noch in den Anfängen meiner Lehrtätigkeit im Fach Violine an der HfMDK wurden die Angebote aus der Musikspezifischen Bewegungslehre (MSBL) nicht selten als schmückendes Beiwerk oder lässliche „Orchideenfächer“ in der künstlerischen Ausbildung belächelt. Das war in den 1990er Jahren, gut, dass es längst anders ist: Die Erkenntnis, dass sich nicht nur Studierende der Darstellenden Künste mit dem Thema Körper und Bewegung elementar befassen müssen, hat sich durchgesetzt – seit 2011 ist das Fach Bewegungslehre auch Teil des Curriculums für die Künstlerische Instrumentalausbildung, die Instrumentalpädagogik, Historische Interpretationspraxis und die Kirchenmusik. So werden unsere Studierenden dazu befähigt, verantwortungsvoll und kompetent mit dem eigenen Körper umzugehen, der in einem langen Musikerleben großen, oft ein-

seitigen Belastungen ausgesetzt ist. Frühzeitiger Verschleiß und chronische Schmerzen sind nicht selten die Folge. Es geht also um Prophylaxe und ebenso um elementare Fragen zur körperlichen Selbstwahrnehmung, zu einer entspannten und dynamischen Körperhaltung, zu einer bewusst wahrgenommenen und steuerbaren Atmung. Letztlich auch um eine bessere Beweglichkeit und Ausdauer und eine Kompensation instrumentenspezifischer Extrembelastungen.

Weit über diesen eher physiologischen Aspekt hinaus stehen in der MSBL auch Fragen zur Verbindung von Körper, Bewegung, Klang und musikalischem Ausdruck im Zentrum. Damit wird der künstlerisch-kreative Prozess des Musizierens in den Fokus gerückt – ein hoch spannendes Thema für alle ausübenden Musikerinnen und Musiker, nicht zuletzt auch für die Lehrenden in den instrumentalen Hauptfächern: Geht es doch um nicht weniger als um das optimale Zusammenwirken von Körper und Instrument als Voraussetzung höchster musikalischer Ausdrucksfähigkeit. Im Unterricht arbeiten wir zum Beispiel ganz konkret an folgenden Themen:

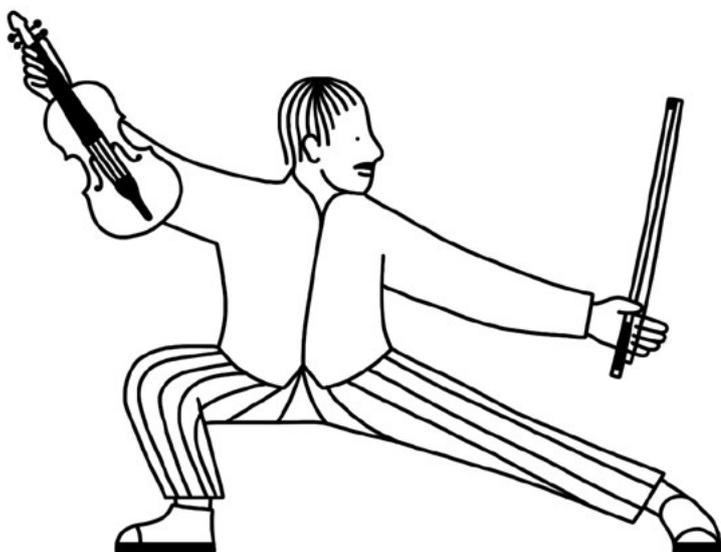
- Bei fließendem Atem kann sich der Klang auf der Geige viel resonanter entfalten.
- Durch eine bessere Körperbalance funktionieren technische Abläufe reibungsloser.
- Indem Spannungsblockaden abgebaut werden, kann sich eine Körpersprache entwickeln, die mit dem musikalischen Ausdruck eine Einheit eingeht und ihn sogar intensiviert.
- Eine bessere körperliche Aufrichtung bedeutet eine viel überzeugendere Bühnenpräsenz.
- Die Öffnung innerer Räume ermöglicht kreativeres, fantasievolles Spiel.

Auf die Studierenden wirken die so gewonnenen Einsichten und Kompetenzen erhellend, befreiend und nachhaltig, setzen kreative Ressourcen frei.

In meinem eigenen Instrumentalunterricht und später im Studium waren Inhalte der Bewegungslehre bestenfalls Nebensache. Umgang mit Lampenfieber, körperliche Beschwerden, Vor- und Nachbereiten eines langen Übetags („Warming up und Cool down“) – dies alles wurde eher als Privatsache angesehen. Umso mehr sah ich als junge Lehrende in der Arbeit mit meinen Studierenden die dringende Notwendigkeit, sie mit Fragen zu diesen Themen nicht alleine zu lassen. Durch meine Beschäftigung mit Alexandertechnik tastete ich mich allmählich an viele Themen heran, bildete mich selbst weiter und profitierte enorm von den regen Diskussionen, von den Angeboten und nicht zuletzt von der Expertise an der HfMDK (an dieser Stelle: DANKE an Martina Peter-Bolaender, Kristin Guttenberg, Stefanie Köhler, Valentin Keogh!). Der bis heute andauernde Lernprozess kam dann in Workshops mit den genannten Kolleginnen und Kollegen und externen Dozenten in Schwung: Die Erlebnisse beim Team-Teaching gehören mit zu den schönsten und lehrreichsten seit Beginn meiner Tätigkeit.

An der HfMDK soll das interdisziplinäre Fach Bewegungslehre künftig als Querschnittmodul für alle Fachbereiche curricular verankert werden. Dies ist die logische und überaus begrüßenswerte Konsequenz aus einer langen Entwicklung. Ich wünsche mir für die Bewegungslehre weiteren Ausbau, enge Vernetzung und viele fachbereichsübergreifende Initiativen zum Wohl aller Studierenden!

➔ Prof. Susanne Stoodt ist Professorin für Violine, leitet darüber hinaus den Exzellenzstudiengang Kronberg Academy und die Young Academy der HfMDK.



Gesang, Musiktheater: Sensomotorische Erfahrungen

TEXT: ULF HENRIK GÖHLE

Körper und Bewegung als Schwerpunktsetzung schafft interdisziplinäre Verbindungen da, wo alle Kunst anfängt: auf der elementaren Ebene der Sensomotorik. Die Sensomotorik ermöglicht es uns, durch sinnproduzierende Handlungen Repräsentationen aufzubauen und somit bei der Entwicklung der eigenen Kompetenzen die nächste Stufe zu nehmen. Als weitere Ebene kommen Abstraktionen hinzu.

In der Praxis der Bewegungsarbeit, sei es im Rahmen des Seminars „Atem- und Bewegungstechniken“ in der Opernabteilung oder im Fach „Creative Senses“ der Schauspiel- und Tanzabteilung, werden auf den sensomotorischen Stufen intensiv Wahrnehmungsübungen angeleitet. Spürt man die Rippen, wenn man atmet? Wie bewegen sich die Rippen eigentlich? Und was macht die Wirbelsäule dabei? Diese sensomotorischen Erfahrungen können unter anderem unsere mentalen Repräsentationen des Brustkorbs verfeinern. Vielleicht spüren Sie mal selbst Ihren Atem und merken: Meine Rippen rollen und bewegen sich ein wenig, ähnlich wie Lamellen einer Jalousie ändern sie beim Atmen den Anstellwinkel im Raum. Die Wirbelsäule kann sich beim tiefen Einatmen sanft nach hinten biegen. Plötzlich haben wir nicht nur ein genaueres Körpergefühl, wir haben auch eine räumliche Vorstellung von einer Körperregion, die uns in Haltung und Bewegung zu einem neuen künstlerischen Ausdruck verhilft. So lassen sich Bewegungen zielgenauer einsetzen oder sogar als Symbol nutzen – man lernt also zu abstrahieren, abstrakt zu denken.

Das Wunderbare an der HfMDK ist, dass wir wirklich alle Stufen der Kompetenzentwicklung täglich ansteuern und pflegen. Noten sind das beste Beispiel: Als abstrakte Symbole stehen sie letztlich für sensomotorische, perfektionierte Bewegungsmuster, die wiederum Klänge und Rhythmen kodieren. Darüber hinaus kann Musik mitunter auch abstrakte Bedeutung erfahren.

Für Lehre und Forschung eröffnet sich hier ein riesiges Reservoir – nur bleiben die methodischen Hürden enorm hoch: Da komplexe Fähigkeiten meist supervenient sind, vereinfacht ausgedrückt „mehrfach realisierbar“, gibt es keine einfachen Ursache-Wirkungs-Zusammenhänge. Ändern wir unsere Gedanken, müssen sich immer auch die neuronalen, biologischen Konfigurationen ändern. Verhält es sich umgekehrt, können sich die Gedanken zwar ändern, tun es aber nicht zwangsweise, weil sie (siehe oben) ja mehrfach realisierbar sind. Zum Glück, muss man sagen: Wir können ein und denselben Gedanken auf verschiedene körperlich-materielle Weise zustandebringen und schützen so auch die Kontinuität unseres Selbst.

Was daraus folgt? Zweierlei: auf der Suche nach allgemeingültigen Strukturen nicht nachzulassen und gleichzeitig anzuerkennen, dass Prozesse, die von lebendigen Menschen gestaltet werden, immer einzigartig sind – nie ein zweites Mal genau gleich ablaufen können. Letzteres ist wohl die Quelle für die Faszination von Live-Performances und künstlerischer Originalität.

➔ Prof. Dr. Ulf Henrik Göhle ist Professor für Bewegung in der Abteilung Gesang/ Musiktheater der HfMDK. Mehr über ihn und seinen Unterricht lesen Sie ab S. 22.

Den Körper als kreative Ressource für den Tanz neu entdecken: Darum geht es beim Body-Mind Centering. Anja Bornsek erklärt, wie sie die Methode in ihrer künstlerischen Arbeit einsetzt.

Interaktionen

TEXT: ANJA BORNSEK

Die Sprache der Somatik und des Tanzes sind für mich auf persönliche und kreative Weise eng miteinander verbunden. Das erkannte ich, als die Body-Mind Centering Methode und mein vom zeitgenössischen Tanz geprägtes Ich eine Verbindung eingingen. Einen Moment lang musste sich die Tänzerin in mir neu organisieren, um die Idee des Fühlens aufzunehmen. Doch dann begannen beide Erkenntnisströme irgendwie miteinander zu harmonieren, zu verschmelzen – ich entdeckte neue schöpferische Möglichkeiten der Bewegung.

Ich würde Sie gern auf einen Spaziergang mitnehmen, den ich an einem grauen Januartag unternahm. Ich blieb in der Nähe eines Waldes stehen und ließ meinen Blick auf ihm ruhen. Weil es regnete, verschwammen die Konturen zu einer monochromen, homogenen, aber lebendigen Mischung. Eine Art Labyrinth, durch das man sich nicht bewegen kann, ohne in der Lage zu sein, die einzelnen Elemente und ihre spezifische Textur voneinander zu unterscheiden. Wie dieses Bild eines vor Nässe tiefenden Waldes mit dem des Körpers zusammen hängt?

Mir ging der Gedanke durch den Kopf, dass der Prozess, den meine Augen ausführen, während sie die unterschiedlichen Strukturen des feuchten und nebligen Waldes erkennen, vergleichbar ist mit dem Kalibrierungsprozess, den meine Sinne erfahren, wenn ich meine Aufmerksamkeit auf die innere, lebendige Landschaft meines Körpers richte.

Was du nicht siehst, musst du lernen zu fühlen, und was du fühlst, musst du lernen „zu sehen“. (Ein Gedanke, der aus dem Kontakt zwischen meinem Körper und dem Wald an diesem Tag entstand.)

Während sich mein tanzender Körper biegt, beugt und verwandelt, Raum und Zeit erschafft, nährt mich derselbe Körper mit inneren und äußeren Wahrnehmungen, die über meine Sinnesorgane, meine Haut und das Nervensystem in mich einströmen.

Meine Muskeln sprechen die Sprache von Gewicht und Schwerkraft, und meine Knochen leben das Konzept von Distanz und Nähe. In dem Moment, in dem ich meinen Fokus nach innen richte, wird mein Körper zu einem dicht besiedelten Raum, dem ich beliebig viele verschiedene sensorische Kompositionen entlocken kann.

Mein Tanz kann aus der Klarheit und den Artikulationen meines Körpers hervorgehen, aus den Gefühlen, die von den Organen umschlossen sind. Ich kann die räumlichen Dynamiken und Rhythmen in meinen Fluids, meinen Körperflüssigkeiten, aufspüren und mich über mein Bindegewebe, meine Haut und meine Nerven im Raum verankern, aber auch ausdehnen. Meine Bewegung entfaltet sich aus vielen Texturen, Rhythmen, Formen, Temporalitäten – und Absichten.



Anja Bornsek ist Tänzerin, Choreografin und Pädagogin. Sie studierte zeitgenössischen Tanz an der Salzburg Contemporary Dance Academy SEAD, hat einen Masterabschluss in zeitgenössischer Tanzpädagogik an der HfMDK und eine Zertifizierung als Somatic Movement Educator für die Body-Mind Centering Methode.



YAMAHA
Make Waves

THE **CF** SERIES



**THE NEW WORLD STANDARD
IN CONCERT GRAND PIANOS.**

YAMAHA.COM

In der Welt sein

Bewegung steht nicht nur in der Tanzabteilung der HfMDK im Fokus. Auch Schauspiel- und Gesangsabteilung verfügen über eigene Bewegungsprofessuren, die wichtige Impulse setzen: Gemeinsam bringen Hannah Shakti Bühler (Tanz), Ulf Henrik Göhle (Gesang/ Musiktheater) und Martin Nachbar (Schauspiel) ihre Expertise in die Fachkommission „Körper und Bewegung“ ein, die fachbereichsübergreifenden Unterricht anbietet. Wie sie selbst zum Thema stehen?

INTERVIEW: KATJA SCHNEIDER

Katja Schneider: Es ist Freitagnachmittag, wir treffen uns per Zoom, sitzen wieder einmal vor dem Bildschirm. Wenn ihr ein Bewegungsprotokoll führen würdet, was gäbe es heute zu verzeichnen?

Martin Nachbar: Ich habe heute tatsächlich noch gar nicht trainiert, außer dass ich mit dem 1. Jahrgang im Schauspiel online eine Reflexionssession über Körperbilder gemacht habe. Da beginnen wir mit Übungen für die Wirbelsäule und meditieren. Sonst war ich zu Fuß unterwegs zwischen der Wohnung und dem Büro.

Hannah Shakti Bühler: Heute morgen war ich um halb neun in der Hochschule und habe Gyrokinesis unterrichtet. Anschließend hatte ich das 1. Jahr BATanz in einer Einheit Zeitgenössischer Tanz, da arbeiten wir gerade an unterschiedlichen Developmental Movement Patterns. Anschließend gab es noch eine Probe.

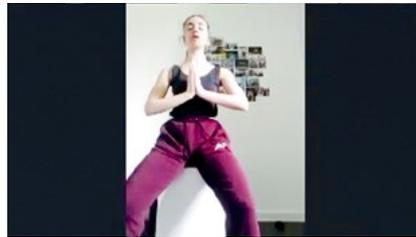
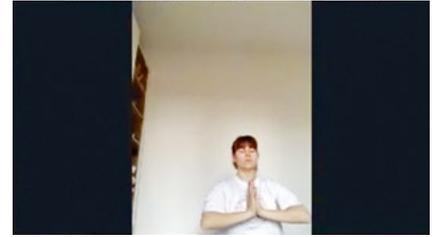
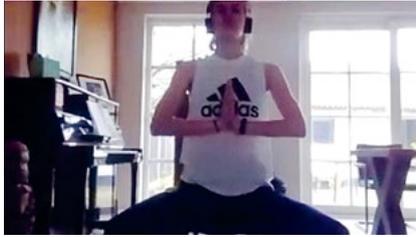
Henrik Göhle: Ich habe von meiner täglichen Yoga-Chi Gong-Meditations-Routine nur die Meditation gemacht, bin dann mit dem Auto in die Hochschule gefahren und hatte dort Einzelstunden mit dem 1. Jahr Gesang. Hier mache ich die Übungen vor, es ging hauptsächlich um die Verbindung von der oberen Brustwirbel- und unteren Halswirbelsäule zum Nacken. Daran zu arbeiten war ein Bedürfnis der Studierenden, die Schmerzen hatten. Später werde ich wie jeden Freitag mit meinem Sohn noch fünf Kilometer laufen.

Martin Nachbar: Der Nackenbereich ist durch die Zoomerei stark beansprucht. Oft arbeite ich mit den Studierenden an etwas, und merke, wie gut mir das tut.

Hannah Shakti Bühler: Mir geht das auch so. Gerade zu Beginn des Unterrichts: Wie beginnt man, wie kommt man an, wie setzt man sich mit seinen Sinnen und dem Raum auseinander – das ist ein geteilter Prozess, der mir wirklich guttut. Looking for comfort before even starting.

Katja Schneider: Das erinnert mich an deine Dissertation, Martin. Du schreibst über das Thema „Zu Fuß in der Stadt“. Meint das, wir stellen den Raum erst durch unsere Bewegungen her?

Martin Nachbar: Ja, in der neueren Raumforschung heißt es, dass Räume nicht allein durch bauliche Tätigkeit hergestellt werden, sondern auch durch Bewegung. Die Idee von einem neutralen Raum ist nur noch ein Hilfskonstrukt, etwa um mich zu orientieren kann ich sagen, der Raum ist außerhalb von mir selbst. Oder ich kann verschiedene Perspektiven einnehmen, aber da ist der Körper schon mit dabei, denn ohne Körper kann ich keine Perspektiven wechseln.



EXTENDED MIND FOR MUSICIANS (EM4M)

↳ Das Forschungsprojekt Extended Mind for Musicians (EM4M) setzt sich zum Ziel, die Möglichkeiten des Einsatzes von Biofeedback-Technologien in künstlerischen Entwicklungsprozessen von Studierenden zu untersuchen und herauszufinden, ob und wie der Einsatz dieser Technologien die Lehre verbessern und den Studierenden helfen kann, die eigene Entwicklung zu unterstützen. In einer durch das Hessische Ministerium für Wissenschaft und Kunst geförderten Pilotstudie werden während der Einzelstunden in Bewegungslehre objektive und subjektive Stress-Levels u.a. über Herzfrequenzvariabilität und Interviewfragen gemessen. Leitung: Prof. Dr. Ulf Henrik Göhle

U CAN'T TOUCH THIS!

↳ Das interdisziplinäre Symposium „U can't touch this! Physische Nähe in Zeiten des Social Distancing“ untersucht, was es bedeutet, in Theater, Tanz und Performance, auf der Bühne und im Studio Abstandsregeln einhalten zu müssen – gerade in Kunstformen, in denen körperliche Nähe als fundamental verstanden wird. Die von Prof. Dr. Katja Schneider konzipierte Online-Veranstaltung findet am 16. und 17. April 2021 statt und steht allen Studierenden, Lehrenden und Interessierten offen. Sie wird gefördert durch das Hessische Ministerium für Wissenschaft und Kunst. www.hfmdk-frankfurt.info/forschung

„An dem arbeiten, was nicht so gut funktioniert, das heißt sich entwickeln.“

Katja Schneider: Wer oder was hat dich im Hinblick auf Bewegung stark beeinflusst?

Martin Nachbar: Die Release-Technik, durch mein Studium in Amsterdam. Dann die Choreografin Trisha Brown. Auch Laban Bartenieff Fundamentals, nicht an sich, aber wie sie im Body-Mind Centering verwendet werden. Später war die Auseinandersetzung mit der Ausdruckstänzerin Dore Hoyer wichtig, die für mich die Verbindung zwischen Emotion und Bewegung deutlich machte. Im Release lernt man, Emotionen durch den Körper zu leiten, statt sie zum Ausdruck werden zu lassen. Das sind Gegensätze, die für meinen Unterricht an der HfMDK sehr produktiv sind. Für mein Wohlbefinden mache ich eine Mischung aus Yoga und Pilates, immer mit dem Hintergrund von Release, nicht im Work-out-Modus.

Katja Schneider: Henrik, du bewegst dich zwischen Musik und Bewegung, zwischen Bewegung und Psyche, zwischen Gesundheitspädagogik und der Lehre von Kampfkünsten, zwischen Gesundheitscoach in Unternehmen und Kunsthochschule. Was fasziniert dich an deinem Fach am meisten?

Henrik Göhle: Der Komplexitätsbegriff, und der verwirklicht sich an der Kunsthochschule. Künstlerinnen und Künstler haben ihre Kunst, ihr Hauptfach, müssen trotzdem viel sitzen, viele Dinge zusammenbringen, immer weiter üben, trainieren, damit sie das, wofür sie bezahlt werden, pflegen. Das erzeugt ein unglaublich anspruchsvolles Leben. Und hier liegen die Querverbindungen zum Management. Ein faszinierend hohes Volumen an Anforderungen, Leistungsparameter, die man abrufen muss, plus Ästhetik. Das erzeugt auch Widersprüche, man muss Paradoxien aushalten können und damit klarkommen. Das Denken in „Richtig oder Falsch“ ist oft viel zu unterkomplex und versperrt den Weg, den biographischen Hintergrund zu verstehen, das Norm-System, das darunterliegt. Daran entwickelt man eine Reflexionskultur. Man lernt, sich auf somatischer Ebene zu erfahren und mit Möglichkeiten zu spielen, wie man sein könnte, wie man Komplexität aufbauen oder abbauen kann. Den Zugang zu etwas zu legen, was nicht allein durch Nachdenken erfahrbar ist, das ist wichtig.

Martin Nachbar: Damit kann ich sehr viel anfangen, auch wenn mein Unterricht aus einer anderen Ecke kommt und begrifflich anders orientiert ist. Ich gehe immer mit einer offenen Frage in den Unterricht.

Katja Schneider: Woran arbeitet ihr mit den Studierenden vor allem?

Henrik Göhle: Ich lege Zugänge zu Körperlichkeit und zu körperlichen Fähigkeiten. Der ästhetische Teil findet im vierten Semester statt, wenn als Ergebnis des Arbeitsprozesses ein Bewegungssolo erarbeitet werden soll.

Martin Nachbar: Ich gebe einerseits Training, andererseits unterstütze ich bei Rollenarbeiten, und ich vermische beides. Zum Beispiel die Ebenen von Laban – vertikal, horizontal, sagittal: Wie kann man sie zur Darstellung von Emotionen nutzen? In Tanzimprovisationen, aber auch beim Spielen: szenische Körperarbeit. Und Creative Senses, der Begriff stammt von dir, Hannah, als du die Professur vertreten hast. Ich finde ihn ganz toll und habe ihn übernommen.

Katja Schneider: Hannah, du machst Transfers und Übertragungen aus Angewandter Anatomie, Somatics, Body-Mind Centering, die du im zeitgenössischen Tanz vertiefen willst. Was heißt das für das Konzept von zeitgenössischem Tanz?

Hannah Shakti Bühler: Es ist herausfordernd, diesen Transfer zu finden, von somatischen Praktiken zu ästhetischen Praktiken zu kommen. Im ersten Jahr haben die Studierenden Angewandte Anatomie und Reflexionen dazu, das heißt, sie müssen die gegebenen Informationen in den Unterrichten und in verschiedenen Ästhetiken reflektieren. Es geht darum, die Balance zu finden zwischen dem Innen und dem Außen, wahrzunehmen und zu reflektieren, was passiert gerade in meinem Körper. Wie reflektiere ich das? Wie komme ich dadurch zu klaren Entscheidungen im Hinblick auf Material? Im 2. Jahr setzen sie sich mit Tanztechniken auseinander und reflektieren diese in Bezug zu somatischen Prozessen und zum Kontext in dem sie entstehen. Im 3. Jahr müssen sie somatische Praktiken in konkreten Bezug zu choreografischen Praktiken setzen. Wichtig ist mir, Entscheidungsprozesse zu fördern, Empowerment-Prozesse in Gang zu setzen, weg vom Bild der ‚stillen Tänzer‘ zu kommen, die „nur“ tanzen.

Katja Schneider: Der Gedanke des Empowerments, den Hannah erwähnte, bedeutet, im Bewegungsunterricht zu helfen und die eigene Handlungsfähigkeit zu unterstützen. Wie seht ihr das?

Martin Nachbar: Der Lehrende als jemand, der unterstützt, das spiegelt meine Haltung zur Lehre. Das Lernen steht im Vordergrund, damit kippen Hierarchien. Nicht das Verständnis von Meisterin oder Meister versus Schülerin und Schüler, sondern die Suche nach individuellen Stärken und Schwächen ist zentral, und damit eben das Lernen.

Hannah Shakti Bühler: Lernen und Hierarchien zu hinterfragen und zu brechen, das ist ein spannendes Thema. Ich komme in meiner Laufbahn an der HfMDK selbst aus dem Wechsel von Studierender, Lehrbeauftragter, Professorin. Hierarchien muss man verstehen lernen, das ist eine Gratwanderung. Ich lehre nicht nur, sondern bin selbst immer auch in einem Lernprozess. Zum Beispiel mit dem 3. Jahr im BATanz: Die Studierenden setzen sich mit unterschiedlichen choreografischen Praktiken auseinander, entwickeln Fragestellungen und teilen sie im Raum mit den anderen. Da entsteht etwas, indem nicht immer ich es bin, die Bewegungen in den Raum bringt, sondern es entsteht neues und unerwartetes Material, indem wir im Dialog sind über eine bestimmte Choreografie oder ein Buch.

Henrik Göhle: An dem arbeiten, was nicht so gut funktioniert, das heißt sich entwickeln. Die Bewegungssoli sollen zeigen, dass die Studierenden gewachsen sind. Jemand, der einen schwarzen Gürtel in Judo hat, sollte im Solo nichts mit Judo zeigen, das wäre zwar cool, nutzt aber nichts. Die Studierenden sollen etwas üben, worin sie richtig schlecht sind. Ich zeige ihnen, dass man einfach etwas ausprobieren kann. Ich kann als Nicht-Tänzer mit Forsythes Improvisation Technologies arbeiten und nutze dabei meine Improvisationserfahrungen als Jazz-Musiker. Die Idee ist immer, was gibt es an Skills, die man üben kann.

Katja Schneider: Könnt ihr eine Definition von Bewegung geben, ohne das Wort „Bewegung“ zu verwenden? Ein Bild, ein poetischer Ausdruck?

Martin Nachbar: Ein nicht enden wollendes oder nicht endendes In-der-Welt-Sein.

Henrik Göhle: Intentionalität und Veränderung. Sie bleibt niemals gleich.

Hannah Shakti Bühler: Sie ist immer präsent und im Stillstand wird sie greifbar.

Katja Schneider: Geht etwas weniger abstrakt?

Martin Nachbar: Das, was wir mit den Schmetterlingen und den Fischen teilen, mit dem Fluss und den Meteoriten.

Hannah Shakti Bühler: Vibrieren. Vibrationen.

Martin Nachbar: Was wir im Mutterleib kennengelernt haben.

Katja Schneider: Das nenne ich schwappen.

➔ Prof. Dr. Katja Schneider ist Professorin für Tanztheorie und lehrt in den Studiengängen BATanz, MACoDE sowie Theater- und Orchestermanagement.

Lehrkörper

Reicht es, das Richtige zu sagen?

Der Job, den Lehrende tagein tagaus erledigen, ist umfassend und fordernd: Warum Sprecherziehung heute so viel Wert auf Körperarbeit legt.

Was Lehrerinnen und Lehrer erreichen können, erreichen sie meist durch Kommunikation – durch gesprochene Sprache, ihre Stimme, ihr gesamtes Auftreten vor der Klasse. Gesten, Mimik, noch das geringste Lächeln oder Augenrollen: Nichts bleibt verborgen und nichts ist daher unbedeutend. Kann das gutgehen?

Keine Frage. Prof. Stefanie Köhler, die in den Lehramtsstudiengängen der HfMDK Sprecherziehung unterrichtet, ist davon fest überzeugt – „weil man das eigene körperliche Verhalten analysieren, beobachten, ins Bewusstsein holen, trainieren und vor allem: je nach Situation, verändern und anpassen kann“, sagt sie. Es sei deshalb sehr naheliegend, sich im Rahmen der Sprecherziehung ausgiebig damit zu beschäftigen. „Die Qualität des Körperausdrucks und die Sprechweise nehmen entscheidenden Einfluss auf die Atmosphäre in der Klasse und auf die Lernergebnisse.“

In ihren Seminaren bereitet sie die nächste Generation genau darauf vor, vermittelt dabei einen ganzheitlichen Ansatz. Unterschiedliche Inhalte, Altersgruppen, Räume, Gruppengrößen: Lehrende müssen sich auf alles einstellen können, und das am besten so, dass sie sich bei dieser „Dauerperformance“, wie Prof. Köhler es nennt, hundertprozentig

wohl fühlen. Das ist das Ziel sowohl ihres Einzelunterrichts als auch ihrer Seminare: „Es ist wichtig, sich die Unterrichtssituation bewusst zu machen und in der Folge eine Art Verhaltensrahmen für sich zu entwickeln, der ein Gefühl von Authentizität, Sicherheit und Energie ermöglicht.“

Lehramtsstudierende, überhaupt alle, die unterrichten, brauchen dafür ihren Willen und ihren Körper – plus eine gute, differenzierende Stimmbildung. „Nur ein Gedanke, den ich verkörperlichen und versprachlichen kann, wird vom Gegenüber verstanden“, so die Professorin. Entsprechend vielfältig ist, was sie ihren Studierenden abverlangt: Prof. Köhler orientiert sich an der Psychotonik, der Lehre vom Lebensgefühl, die zu beschreiben versucht, wie Muskelspannung und Befinden in Einklang kommen. „Wird der Körper als handelndes Instrument verstanden, als ‚The Teachers Body‘, lässt er sich nicht so leicht von privaten Befindlichkeiten irritieren, schützt dadurch vor Stress und hilft, als Lehrerpersönlichkeit klar und wiedererkennbar zu sein“, erklärt sie. Schülerinnen und Schüler würden das sehr schätzen, als Zeichen der Zuwendung deuten – zu erkennen sei es daran, dass sie Vertrauen fassen und motiviert sind.

Aussprache und stimmlichen Ausdruck trainieren Lehramtsstudierende der Hochschule bei ihr zwar auch, allerdings immer im Zusammenhang mit der Basis – der Haltung, dem körperlichen Erleben im Raum: „Ausdruck und Wahrnehmung haben viel mit der eigenen Präsenz im Raum zu tun, in den man hineinwirkt“, betont die Professorin – wobei Präsenz lediglich der bekannteste der vier Aspekte des Raumgefühls ist, die sie mit den Studierenden bespricht. Weitere sind: Grenze, Reagibilität, Spontaneität. „Schön ist es, wenn es uns gelingt, abgegrenzt, präsent, reagibel und spontan zugleich zu sein.“

Probleme kann es trotzdem geben, ob mit der Disziplin oder ganz anderen Themen. Doch egal, worum es geht: Auch hier ist es stets zuerst der Körper, der „spricht“. Die Grundregeln bleiben dieselben: Aufrecht und fest stehen, sich mit beiden Füßen erden. Den Blickkontakt zur Klasse suchen, das Was (man sagt) mit dem Wie (man es sagt) ausbalancieren, konsistent sein. Und wenn es dann noch gelingt, die „Kommunikationsbäckchen“ zu heben, belebt sich das eigene Gesicht. Dann ist die Chance groß, beim Gegenüber eine positive Resonanz zu erzeugen (funktioniert auch beim Corona-Lehren am Bildschirm).

SPRECHERZIEHUNG UND KOMMUNIKATIVES BEWEGEN

↳ Für Lehramtsstudierende der HfMDK gehören die beiden Fächer fest zum Curriculum. Unterrichtet werden sie von Prof. Stefanie Köhler, für die Bewegung und Körperbewusstsein eine zentrale Rolle spielen. Prof. Köhler gestaltet regelmäßig Lesungen und Rezitationsprogramme. Neben ihrer Hochschultätigkeit coacht sie Profis (Schauspiel, Gesang) und ist Sprecherzieherin am Schauspiel Frankfurt sowie am Staatstheater in Mainz.

Lernen ist Kopfsache?

Klänge und Musik hervorbringen: Wieso nachhaltiges Lernen Bewegung braucht.

TEXT: JULIA WILKE

Musikalisches Lernen realisiert sich nach Wolfgang Rüdiger in der „Einheit von motorischen, affektiven, kognitiven und sozialen Komponenten“, so schreibt er es in einem Aufsatz über „Körperlichkeit als Grunddimension des Musiklernens“ (in „Musiklernen“, Helbling 2019) – es geht also immer auch um ein körperliches Lernen. In der musikalischen Praxis sind es erst die aktiv ausgeführten Körperbewegungen, die Klänge und Musik hervorbringen, mit denen sich die Musizierenden untereinander koordinieren (vgl. Maria Spychiger, in „Handbuch Rhythmik“, Transcript 2019) oder durch die wir

beim Tanzen einen Bezug zur Musik herstellen. Ein überwiegend kognitives Musiklernen, bei dem keine Körpererfahrung einbezogen wird, ist nach Wilfried Gruhn dagegen bedeutungslos (in „Kinder brauchen Musik“, Beltz 2003).

Das Verhältnis von Körper und Geist für den Erkenntnisgewinn wurde über die Jahrhunderte hinweg diskutiert – auch in aktuellen Forschungen kommt der Körperlichkeit und der Bewegung eine zentrale Bedeutung zu und wird unter lerntheoretischen, entwicklungspsychologischen oder auch (musik-)pädagogischen Gesichtspunkten untersucht.

Ein Ansatz ist es, Musiklernen „embodied“ zu denken; diese Perspektive ist für uns praktisch wie theoretisch relevant. In den Worten von Rüdiger, zitiert aus seinem bereits erwähnten Aufsatz: „Als kognitionswissenschaftliches Konzept bedeutet Embodiment, dass mentale Vorgänge und Prozesse wie Musik wahrnehmen, (sich-)zuhören, verarbeiten, vorstellen und verstehen nicht vom Kopf, sondern vom Körper ausgehen und in Wechselwirkung von Körper, Geist und Umwelt stattfinden.“

Lernprozesse werden auf diese Weise immer mit und über den Körper angeregt – daher bietet es sich an, auch alle dem Körper zur Verfügung stehenden Sinne, Bewegungen und Ausdrucksformen für ein nachhaltiges Musiklernen zu nutzen und in den Lernprozess zu integrieren.

→ Julia Wilke ist wissenschaftliche Mitarbeiterin und Doktorandin in der Musikpädagogik im Fachbereich 2 (Lehrämter, Wissenschaft und Komposition).



THE FAMILY OF STEINWAY-DESIGNED PIANOS

Jeder Mensch hat persönliche Bedürfnisse, die nicht nur Anerkennung, sondern vor allem Erfüllung suchen. Genau das schafft „THE FAMILY OF STEINWAY-DESIGNED PIANOS“. Ob Instrumente von Steinway & Sons, Boston oder Essex – hier findet jedes Talent das passende Instrument. EU.STEINWAY.COM

BOCKENHEIMER LANDSTRASSE 47 · 60325 FRANKFURT AM MAIN
TEL: 069 / 97 09 79 87-0 · BERATUNG@STEINWAY-FRANKFURT.DE
WWW.STEINWAY-FRANKFURT.DE



STEINWAY & SONS
FRANKFURT





Mittelalterlicher Groove

TEXT: GUNDELA BOBETH

„Diese Art des Gesangs ist besonders beliebt bei jungen Leuten [iuvenibus] und Menschen mit leicht erregbarem Temperament [cholericis], und zwar aufgrund ihrer Bewegung und Geschwindigkeit [propter suum mobilitatem et velocitatem].“ So beschreibt der Musiktheoretiker Johannes de Grocheo, einer unserer wichtigsten Informanten über das Pariser Musikleben um 1300, ein satztechnisches Phänomen, das mit den neuen kompositorischen Möglichkeiten der Notre-Dame-Epoche Eingang in die schriftlich überlieferte kunstvolle Mehrstimmigkeit fand. Die Rede ist vom „Hoquetus“, einer Kompositionsweise, bei der mindestens zwei Stimmen im raschen Wechsel von Einzeltönen oder kurzen Tongruppen und Pausen so gegeneinander geführt sind, dass jeweils eine Stimme pausiert, während die andere Töne hervorbringt. Das schnelle Alternieren der Stimmen erzeugt den Eindruck einer zerschnittenen oder zerhackten Klangtextur, was dem Hoquetus seinen Namen gegeben haben dürfte: Lateinisch hoccitare bedeutet „schneiden“. Im französischen Wort für „Schluckauf“ – hoquet – spiegelt sich die Vorstellung von ruckartig-regelmäßig hervorgebrachten Atemgeräuschen, an die das musikalische Hoquetieren unwillkürlich erinnern mag.

Hoqueti als eigene Gattung oder Satztechnik

Hoqueti begegnen in der Musik des 13. und 14. Jahrhunderts nicht nur als durch ihre rhythmische Faktur hervorgehobene Partien innerhalb von Organa, Conductus und Motetten, sondern auch als eigene Gattung.

Ob textiert oder untextiert, vokal oder instrumental: Einhellig wird von den zeitgenössischen Theoretikern die besondere Geschwindigkeit des Hoquetus betont. Je schneller das pulsierende Wechselspiel der Töne, desto effektvoller die resultierenden Synkopen und Stimmverschränkungen – und desto offenkundiger eine Darbietung, die mit einem hohen Maß an Engagement und körperlichem Einsatz der Ausführenden einhergeht.

Darauf verweist nicht zuletzt ein von Adam de la Halle in der zweiten Hälfte des 13. Jahrhunderts vertonter Motettentext, der von vier ausgelassen musizierenden Jünglingen handelt, die ihr fröhliches Hoquetieren mit lautem Händeklatschen begleiten („Quant il hoquetent | Plus tost clapetent“; Triplum der Motette Entre Adan et Hanikel/Chief bien seantz/APTATUR).

Körperbetonte Performanz und kirchliche Verbote

Mit der Aufspaltung und vertikalen Verzahnung von Melodiepartikeln sind Körperlichkeit und Bewegung nicht nur Momente der Aufführung, sondern dem Hoquetus strukturell einkomponiert – ohne dass es sich dabei um genuin körperbezogene Tanzmusik handeln würde. Dem Potenzial einer „groovigen“, körperbetonten Performanz von „hoqueti lascivi“ dürften wiederum auch die im 14. Jahrhundert kirchlicherseits artikulierten Verbote zuzuschreiben sein, die sich gegen einen hoquetierenden Vortrag des Chorals richteten – und gerade dadurch dokumentieren, wie verbreitet entsprechende Praktiken offenbar waren. Vor diesem Hintergrund erscheinen auch Zeiteugnisse, die ausdrücklich einen langsamen, feierlich-gemessenen Choralvortrag postulieren, in neuem Licht. Als Musterbeispiel einer in die kompositorische Faktur eingegangenen energetisch-dynamischen Vortragsweise liefert der Hoquetus somit seltene Aufschlüsse über aufführungspraktische Details, die in der Überlieferung mittelalterlicher Musik allzu häufig offen bleiben.

Unter je anderen Vorzeichen haben Hoquetus-Techniken heute Eingang in die Werke zeitgenössischer Komponistinnen und Komponisten wie György Ligeti, Sofia Gubaidulina, Louis Andriessen und Michaël Levinas gefunden und sind auch in der Musik außereuropäischer Kulturen frequent.



PD Dr. Gundela Bobeth unterrichtet an der HfMDK seit dem Wintersemester 2020/2021 Historische Musikwissenschaft – Nils Schütte stellt sie auf S. 48 vor.

Dirigieren

Im Orchester

Dirigenten stehen im Rampenlicht, das Wesentliche bleibt für ihr Publikum trotzdem unsichtbar: Vassilis Christopoulos über die Kunst, ein Konzert zu leiten.

Nicht der eigene Körper ist das Instrument des Dirigenten, sondern das Orchester! Deswegen kann man die Kunst des Dirigierens nicht zu Hause und nur bedingt in einer Klasse üben. Das Publikum glaubt oft, dass die Dirigenten sich zeitgleich mit der Musik schön oder ausdrucksvoll bewegen – nein! Alle Bewegungen müssen die Musik antizipieren und bewirken, dass die Musiker zusammen und auf eine bestimmte Art spielen. Die „Schlagtechnik“ ist im Wesentlichen ein Transfer von Energie.

Dieser Transfer muss sehr präzise sein, und er muss bei 30 Musikerinnen und Musikern genauso gelingen wie bei 100 – was ich als Dirigent nur erreichen kann, indem ich an das Orchester glaube und das Orchester mir umgekehrt sein Vertrauen schenkt. Bildlich: Mit einem Orchester verbindet mich ein unsichtbares, sehr elastisches Band, das es mir ermöglicht, jede Musikerin und jeden Musiker im Klang mitzuziehen.

Das Band ist stets gespannt, darf allerdings nie reißen, weil das Orchester dann führungslos wäre und in der Musik keine gemeinsame Richtung mehr finden würde. Schon Bruchteile einer Sekunde können hier alles entscheiden – auch deshalb ist Vertrauen so wichtig, deshalb kommt es darauf an, einen führenden, zwingenden Schlag zu entwickeln. Ohnedem geht es nicht: Das Orchester muss sich zu jeder Zeit sicher sein, dass meine nonverbalen Anweisungen stimmen, ich in meiner Wahrnehmung und meinen Gesten keine Fehler mache.

Ganz entscheidend sind zudem die räumlichen Gegebenheiten, auf die wir treffen. Es ist kein Zufall, dass die besten Orchester der Welt beengt zusammensitzen: Je näher sich Musikerinnen und Musiker während eines Konzerts körperlich sind, umso leichter fällt ihnen das miteinander Atmen und Musizieren – und umso leichter fällt mir es als Dirigent, mit ihnen zu kommunizieren und über meine Bewegungen Signale an sie zu senden. Als Dirigent bin ich die Person, in der sich der Klang vereint, die die Instrumente schlagtechnisch im Sinne der Partitur koordiniert und ihr Zusammenwirken prüft, mit anderen Worten: Die mit ihrer Aufmerksamkeit überall im Raum zugleich ist.

Bis man lernt, wie viel Kraft man dabei anwenden muss, dauert es. Doch selbst dann bleibt der Transfer körperlich ein Kraftakt – besonders, wenn das Orchester Widerstand leistet, weil es ihm zum Beispiel an Grundvertrauen mangelt oder es technisch nicht in der Lage ist, das vorgegebene Tempo perfekt zu halten. Nicht wenige Kolleginnen und Kollegen berichten von Rückenschmerzen, Sehnscheidenentzündungen sowie Verspannungen im Schulterbereich und im Nacken. Darum empfehle ich Ausgleichssport als Ergänzung zum Dirigieren.

→ Prof. Vassilis Christopoulos gehört zu den wichtigsten Dirigenten Griechenlands. Er ist Professor für Dirigieren an der HfMDK und leitet das Hochschulorchester.

Im Chor

Zwei Professoren, zwei Dirigierstile – der eine ist vom klassischen Fach, der andere leitet Pop- und Jazzchöre. Kann es da Gemeinsamkeiten geben?

Fabian Sennholz: Florian, stell dir vor, wir würden zusammen denselben Chor leiten. Da scheint vieles schlecht vereinbar zu sein. Warum eigentlich? Oder vielleicht erst einmal: Was bedeutet für dich Dirigieren?

Florian Lohmann: Für mich bedeutet Dirigieren, sich ausgehend vom Verständnis der Partitur zum Anwalt der Komponistin oder des Komponisten zu machen, sich den Kontext des Werks zu erschließen und dann eine eigene musikalische Interpretation zu formulieren. Ich erlebe es als etwas ganz Wunderbares, dass man als Dirigent Energien und Kräfte bündelt und viele Entscheidungsprozesse simultan steuert. Im Unterschied zum Pop- und Jazzchor sind die Bewegungen im klassischen Dirigat – vorsichtig formuliert – vielleicht etwas minimalistischer. Was bedeutet Dirigieren für dich?

Vieles sehe ich genauso. Beim Dirigieren möchte ich in erster Linie alle im Ensemble mit meiner Bewegung dazu inspirieren, dass sie aus vollem Herzen Musik machen. Dabei ist das Dirigat für mich immer eine Balance zwischen dieser



Inspiration und der Ordnungsfunktion, zum Beispiel, Metrum und Tempo zu halten. Wobei ich das sogar gerne in die Eigenverantwortung des Chores lege. Die Essenz eines Grooves, das Timing, kann ich ohnehin nicht dirigieren. Das muss ich mit dem Chor gemeinsam erarbeiten: Wenn der Chor den Groove nicht selbst spürt, kann ich das nicht „in den Chor hineindirigieren“. Wie ist das bei dir?

Natürlich muss man Ordnung – zum Beispiel metrische Strukturen – durch das Dirigat aufrecht halten. Dazu kommt eine sängerische Linienführung, das gemeinsame Atmen mit dem Ensemble. Unsere Bewegungen entscheiden darüber, ob die Sängerinnen und Sänger ihren Stimmen etwas Gutes tun, oder ob sie nach einer Probe „abgesungen“ sind.

Ein wichtiger Punkt!

Wichtig ist auch die Effizienz: Wie übertrage ich die notwendige Energie und alle relevanten Informationen mit dem kleinstmöglichen Aufwand? Jede überflüssige Bewegung stört und ist kontraproduktiv, weil sie die Aufmerksamkeit der Musizierenden auf sich lenkt. Wenn man sieht, jemand inspiriert und motiviert den Chor über alle Maßen, beobachte ich auch manchmal, dass der eigentliche Charakter der Musik leidet. Kennst Du solche Momente, wo die Gefahr droht, dass es „zu viel“ wird? Oder etwas provokativ gefragt: Wie viel Show muss sein?

Oft hat der Chor Probleme, sich körperlich richtig in die Musik hineinzufühlen. Das braucht Popmusik aber, denn das ist ja Tanzmusik – Stichwort Groove-Verkörperung. Und gerade die Lehramtsstudierenden sollen das später an ihre Schulchöre weitergeben können. Dann bin ich lieber ein bisschen zu expressiv, vielleicht zu tänzerisch – das inspiriert den Chor dazu, sich selbst voll in die Musik fallen zu lassen. Dabei ist auch Effizienz wichtig: Wenn der Groove in den Armen liegt, die Füße tanzen und der Kopf dazu nickt, stören sich die Bewegungen schnell gegenseitig und müssen reduziert werden.

Entscheidend ist aber: Es muss wirklich authentisch sein. Zu viel wird es, wenn es die Musik nicht passend ausdrückt. Oder wenn man merkt: Das kommt nicht aus vollem Herzen, das ist nur eine Show.

Der Wille nach Authentizität verbindet uns sicherlich. Auch im Umgang mit Dirigierstudierenden ist das eine wertvolle Erkenntnis: Niemand muss sich vor dem Chor verstellen und eine Rolle spielen, die der eigenen Persönlichkeit entgegensteht. Dennoch ist die Art und Weise, wie ich vor einem Chor stehe, schon im Wortsinn absolut entscheidend: Eine aufrechte und stabile Haltung ist schon fast die halbe Miete! Vielleicht ist hier der größte Unterschied in unseren Dirigierstilen?

Ja – bei uns lässt sich die Groove-Verkörperung meistens eben nicht nur in den Händen abbilden. Zumindest ein wippendes Bein oder etwas eher Tänzerisches wird meistens gebraucht, damit es nicht zu steif wirkt. Die Bewegung muss dann aber auch zur Persönlichkeit passen und kann sich bei dem einen Studenten in ganz anderen Körperteilen abspielen als bei seiner Kommilitonin.

Neben einem guten Stand sind es vor allem die Bewegungen der Arme und Hände, die mit ihren verschiedenen Gelenken eine zentrale Rolle in der Ausbildung einnehmen. Das Üben unabhängiger Bewegungen beider Hände, der Schlag- und der Ausdruckshand, spielt in jedem Fall eine große Rolle.

Weil bei uns sogar der ganze Körper mit einbezogen wird, und man sich nicht an einer Schlagfigur „festhalten“ kann, muss man Unabhängigkeit sogar noch auf mehreren Ebenen trainieren. Aber auch der Chor muss seine Bewegung trainieren: Denn die ist eng verbunden mit dem Groove-Empfinden. Egal, ob choreografiert oder frei – der Groove muss von allen gemeinsam gefühlt und als Einheit verkörpert werden. Es passt für mich nicht, wenn ein Chor Groove-Songs singt und sich überhaupt nicht dabei bewegt.

Wenn du ein neues Stück mit einem Chor einstudierst, bereitest du auch Bewegungen gezielt vor?

Bei einem Groove-Song würde ich sagen: Ich tanze drüber nach. Für das Dirigat reduziere ich mein Tanzen dann auf das, was dem Chor tatsächlich hilft. Oft entdecke ich dabei neue Bewegungen, die ich neu koordinieren muss. Auf dieser Grundlage entwickle ich in der Probe und vor allem im Konzert auch noch ganz neue Aspekte in meinem Dirigat. Du fängst ja bestimmt nicht an, in der Vorbereitung zu tanzen, oder?

Stimmt, ich bin tatsächlich auch kein besonders guter Tänzer. Neue Stücke eigne ich mir eher analytisch an. Auch ich empfinde es als überaus beglückend, wenn man in einem Konzert so frei ist, dass man Dinge noch einmal intensivieren oder verändern kann. Erst dort finden wir die Spannung vor, die wir in einer Probe oft nicht haben – von daher unterscheidet sich das Konzertdirigat vom Dirigat in der Probe. Es gibt anscheinend doch mehr Gemeinsamkeiten als gedacht. Wollen wir nicht in der Tat ein gemeinsames Chorprojekt anbieten?

Lass uns das sofort angehen, sobald wir wieder mit größeren Chören proben dürfen!

→ Prof. Florian Lohmann ist Professor für Chorleitung, Künstlerischer Leiter des Hochschulchors und des Kammerchors der HfMDK.

→ Prof. Fabian Sennholz unterrichtet Bandcoaching und Gruppenmusizieren. Ein Porträt über ihn finden Sie auf S. 50.

Das Publikum beobachtet ein Orchester auf der Bühne – aber was passiert da eigentlich genau, da vorn? Frankfurt in Takt nimmt die Lupe.

Der imaginäre Stab

TEXT: LUCAS FELS

Vorhang auf. Spot an. Auftritt. Und, gelingt jetzt eine Einschätzung, aus welcher Zeit die Musik stammt, die gleich gespielt wird? Fehlanzeige. Manchmal liefert das Instrumentarium einen Annäherungswert. 1821 und 2021 unterscheiden sich durch die Mode und das Licht. Ansonsten hat sich bei dem, was man auf der Konzertbühne sieht, herzlich wenig geändert.

Werfen wir einen Blick auf die Noten und ihre Handhabung. Da liegen zwischen Franz Schubert und Brian Ferneyhough Welten, allein die Rolle des Gehörs der Ausführenden betrachtend: Im Schubertschen „Oktett“ gelingt es binnen kurzer Dauer an einen Punkt zu gelangen, von dem aus man der musikalischen Struktur mit dem Gehör folgen kann, ja gar voraussehen – und somit koordinierend in das eigene Spiel und das der anderen eingreifen.

Impulse für die horizontale Achse

Ferneyhoughs „Flurries“ ist selbst nach genauestem Studium nicht allein über das Gehör nachvollziehbar, geschweige denn kontrollierbar. Die Stimmen aller Mitspielenden können nicht mehr Marker eigener (Re-)Aktion sein. Das ist nicht länger ihre Aufgabe. Die einzelne Stimme ist „nur“ Teil eines Gesamtergebnisses, zielgerichtet auf die hörenden Menschen hin. Mit anderen Worten: Die Musikerinnen und Musiker müssen sich notwendigerweise, vom Komponisten so beabsichtigt, auf anderem Weg abseits des Gehörs koordinieren. Das gilt im Übrigen auch für Partituren, die auf den ersten Blick kein komplexes Notenbild geben. Für die Aufführung vermeintlich einfacher Stücke, etwa von Toshio Hosokawa oder Morton Feldman, braucht es zur vertikal definierten Schrift Absprachen und Impulse für die horizontale Achse.

Funktionale Bewegung also, in der „Bedienung“, der zu nutzenden Spieltechnik der Instrumente schon gegeben, muss mit den geänderten Anforderungen, die Komponistinnen und Komponisten stellen, neu gedacht und erweitert werden. Das geschah und geschieht ganz offensichtlich durch Kompositionen, die dem neueren instrumentalen Theater zugerechnet werden: Von Mauricio Raúl Kagel bis Jennifer Walshe wird Bewegung auf der Bühne keineswegs im Sinne von emotionalem Ausdruck definiert. Vielmehr ist körperliches Agieren immanenter, wenn man so will, funktionaler, Bestandteil der Partitur – als Erweiterung und Erneuerung des tradierten Musikbegriffs.

Für das Zusammenspiel notwendige funktionale Bewegung kann auch delegiert werden an eine Person außerhalb der Spielenden, an die Dirigentin, den Dirigenten, oder ein elektronisch gesteuertes System. Mit dem ersten so gegebenen Einsatz per Hand oder computergesteuertem Impuls ist immer eine möglicherweise sehr flache, aber doch eine Hierarchie gegeben. Ein, sagen wir mal „demokratischerer“ Ablauf ist in der funktionalen Bewegung dann möglich, wenn die Musizierenden selbst Verantwortung übernehmen, indem sie das Stück während des Spiels dirigieren.

Sichtbare Bewegung

Diese kollegiale Gleichrangigkeit in der Impulssetzung hat in der alten, wie der neuen Musik wunderbare Vorbilder – und Grenzen, die man ständig ausloten muss. Virtuosität ist gefragt. Zur Spieltechnik am Instrument sind Kenntnisse zum Partiturlernen und -spielen vonnöten. Auch eine eingerichtete Stimme kann alles enthalten, was man zum Dirigieren vom eigenen Instrument aus braucht; so exakt, dass es einen *mit* den anderen gemeinsam weiterbringt. Das kann man lernen.

Dieses „Spieler-Dirigat“, der imaginäre Stab, kann während eines Stücks mehrfach zwischen den Musizierenden weitergegeben werden, bringt deutlich mehr und sichtbare Bewegung auf die Bühne. Die davon ausgehende Wirkung ist enorm.

Und sprachlich aufpassen: sich bewegen und bewegt sein. Die funktionale Bewegung in der Ausführung ist eine notwendige, allein vom Spielenden ausgehende, die dem Hörbarmachen dient. Dazu kommt das innerliche Bewegtsein als persönliche „Note“ jeder einzelnen Interpretation. Das ist mehr oder weniger als körperliche Bewegung sichtbar. Als emotionaler Teil der Interaktion zwischen Spielenden und Hörenden kann dieses Bewegtsein – im Unterschied zu den funktionalen Bewegungen – ein stückweit getrost auch an das Publikum abgegeben werden. Muss es auch.

➔ Prof. Lucas Fels lehrt an der HfMDK das Fach „Interpretatorische Praxis und Vermittlung neuer Musik“. Er ist Cellist des Arditti String Quartets.

„1821 und 2021 unterscheiden sich durch die Mode und das Licht. Ansonsten hat sich herzlich wenig geändert.“

Wenn Studierende der HfMDK nicht mehr weiterwissen, weil sie unter Schmerzen leiden oder motorisch etwas klemmt: Jochen Blum hilft – angefangen hat er als Geigenbauer, heute ist er Arzt und Musikermediziner.

INTERVIEW: TIM VOGLER

„Heilung ist kein Kippschalter“

Tim Vogler: In unserem Vorgespräch sagten Sie, Musik sollte vor allem Spaß machen – was aber nur geht, solange einem nichts weh tut. Woher kommt Ihr Interesse an Musikermedizin?

Jochen Blum: Aus meinem Interesse an Musik. Ich habe viele Jahre Bratsche gespielt und vor dem Studium in Siena zunächst eine Ausbildung zum Geigenbauer gemacht. Ich hatte zwar damals für mich geklärt, nicht Berufsmusiker werden zu wollen und fand den Lebensberuf als Arzt faszinierend, wollte aber auch meine Begeisterung für Streichinstrumente und das Instrumental-Handwerk umsetzen, hierbei vor allem mit Interesse an Klanggestaltung und weniger am Verkaufen und Reparieren. Die Entscheidungsfindung, die dann letztlich zum Chirurgen und Handchirurgen, aber auch zum Musikermediziner führte, war dann gewissermaßen die Symbiose aus den verschiedenen Interessen. In der Werkstatt in Siena kam es häufiger vor, dass mich Kunden um Verbesserungen an ihrem Instrument baten – dabei lag es oft gar nicht am Instrument, wenn etwas nicht stimmte, sondern an ergonomischen Aspekten oder körperlichen Limitationen. Später, als ich in einer Klinik arbeitete, erlebte ich es dann allerdings oft auch umgekehrt. Mittlerweile praktiziere ich als Musikermediziner schon seit 1989, neben meiner Haupttätigkeit als Hand- und Unfallchirurg.

Behandeln Sie auch Sängerinnen und Sänger?

Ich behandle ausschließlich Instrumentalisten, Sängerinnen und Sänger sind besser bei Phoniatern aufgehoben, die Spezialisten für die Stimme und Stimmbandprobleme sind. Die Musikermedizin in meinem Bereich beschäftigt sich eher mit dem Bewegungs- und Haltungsapparat.

Wie lässt sich das Verhältnis von Körper und Psyche beim Musizieren am besten beschreiben?

Die Bereiche sind untrennbar miteinander verbunden und sicher kein Gegensatz. Musikerinnen und Musiker haben eigentlich einen guten Zugang zu dieser Querverbindung, aber sie kennen auch die Erfahrung, dass der Körper nicht so reagiert, wie sie es gern vom Kopf und dem künstlerischen Gefühl her hätten. Erweitert betrachtet: Geist, Seele und Körper sind die Komponenten, die zuverlässig miteinander harmonisieren müssen, damit zum Ausdruck kommen kann, was man musikalisch erreichen möchte.

Anfangs stellte sich bei mir, wenn ich Geige spielte, zum Teil ein Missempfinden ein – in Stresssituationen tritt dieses Gefühl, dieses alte Unwohlsein, bis heute auf. Können Sie etwas zum Begriff Körpergedächtnis sagen?

Es gibt Symptome, die stark von Vorerfahrungen abhängig sind – was Sie mit Körpergedächtnis meinen, geht in diese Richtung. Nehmen wir mal den Schmerz: Wer über längere Zeit eine chronische Schmerzphase erlebt, entwickelt häufig Angst vor der Angst, und das dann vielleicht auch in Situationen, in denen objektiv gar keine Schmerzen existieren könnten, oder sich zumindest kein Grund für Schmerzen erkennen lässt. Trotzdem kann das Schmerzgedächtnis hier stark intervenieren und sich vor die Realität stellen, so dass man gar nicht mehr weiß, ob man sich etwas einbildet oder nicht. Ähnlich ist es bei der fokalen Dystonie, einer unfreiwilligen motorischen Fehlleistung, die etwa bei Pianisten dazu führen kann, dass sich ein Finger plötzlich streckt, obwohl er eigentlich gebeugt sein sollte, um die Tasten anzuschlagen.

Zu was raten Sie in solchen Fällen?

Leider ist Heilung kein Kippschalter, den man einfach umlegen kann – Heilung ist eine Metamorphose, ein Prozess. In der chronischen Schmerztherapie gibt es Verfahren, bei denen man über eine Form der Umlenkung des eigenen Be-



wusstseins Techniken lernt, die es ermöglichen, innerlich mit empfundenem Schmerz, aber letztlich auch mit unbeabsichtigter Fehlmotorik neu umzugehen. Leichter ist es meist jedoch, wenn ein organisch begründeter Körperschmerz auftritt, zum Beispiel eine Ringbandverengung am linken Zeigefinger, die sich operativ versorgen lässt.

Mein Vater, der auch Geiger ist, formulierte es mal überspitzt so: Alle Missempfindungen gehen letztlich von der Halswirbelsäule aus.

Die Halswirbelsäule ist von zentraler Bedeutung, sie bildet die Schnittstelle zwischen dem Hals und dem restlichen Körper, bei den hohen Streichern auch zum Instrument. Die asymmetrische Haltung des Instruments bei Geigerinnen und Geigern, auch bei Bratschisten, begünstigt Dysbalancen, die im Widerspruch zum symmetrischen Aufbau der Halswirbelsäule stehen. Allen, die ein Instrument spielen, aber auch Sängerinnen und Sängern, rate ich deshalb, sich mit der Alexandertechnik zu beschäftigen. Die Methode hilft, eine entspannte, bessere Körperhaltung zu erlernen.

Was empfehlen Sie jungen Musikerinnen und Musikern für ein langes, beschwerdefreies Berufsleben?

Prävention sollte ein zentrales Thema sein, wozu natürlich Aufklärung über die körperlichen und seelischen Anforderungen an das Musizieren gehört. Für wichtig halte ich aber auch die Erkenntnis, dass musikalische Fitness nicht vom

Himmel fällt und man durch Sport selbst einiges tun kann. Überhaupt lässt sich vom Sport manches lernen, ich denke da etwa an das Aufwärmtraining und die Abkühlungsphase. Für Instrumentalisten hieße das zum Beispiel, im Winter nicht sofort mit dem vollen Spiel zu beginnen, nachdem sie von der Straße kommend den Überaum betreten – aber auch am Ende mit entspannenden Bewegungen eher „auszugleiten“, also Übergangsphasen einzuhalten. Häufig kommen Studierende mit Schmerzen in meine Praxis, die, bedingt durch einen anstehenden Wettbewerb, plötzlich sechs statt zwei Stunden üben. Hier ist es besonders wichtig, auf Überlastungen von Bändern und Sehnen zu achten und genügend Pausen einzulegen – am besten an der frischen Luft. Das Übungspensum gestuft aufzubauen, darum geht es genauso. Auch sollte man sich Zeit geben, wenn man die Lehrerin, den Lehrer oder das Instrument wechselt.

→ Prof. Dr. Jochen Blum engagiert sich an der HfMDK als außerplanmäßiger Professor für Musikphysiologie und Musikermedizin. Zusätzlich zu seinem Seminar bietet er seit 1992 eine Sprechstunde an. Sein Hauptberuf: Am Klinikum Worms leitet er das Zentrum für Unfallchirurgie, Orthopädie und Handchirurgie.

→ Prof. Tim Vogler ist Professor für Streicherkammermusik an der HfMDK und 1. Geiger des Vogler Quartetts.

Was ist das Gegenteil von Bewegung?

Genau. Keine Bewegung. Und was kann man mit keiner Bewegung erreichen? Das erzählt hier: Carina Tichanow.

TEXT: CARINA TICHANOW

Für den Beitrag habe ich mich an ein Selbstexperiment gewagt, in dem ich 30 Tage lang täglich 30 Minuten lang meditierte. Bestimmt haben Sie schon mal etwas von Meditation gehört und die Vorteile, die eine regelmäßige Meditation mit sich bringt. Auch ich hatte aus verschiedenen Ecken gehört, dass eine Meditation etwas ganz Wundervolles sei. Allerdings war der Gedanke daran, sich eine halbe Stunde lang der kompletten Stille auszusetzen und mich nur auf meinen Atem zu konzentrieren etwas beunruhigend, denn heutzutage empfinde ich sehr selten Ruhe und bin eigentlich ständig von Musik oder Podcasts abgelenkt. Aber ich gab mir einen Ruck.

Es gibt verschiedene Arten der Meditation, vielleicht ist eine geführte Meditation etwas besser zum Einstieg, ab und zu mache ich das auch, allerdings fand ich die Herausforderung, eine halbe Stunde komplett meinen eigenen Gedanken ausgesetzt zu sein, sehr spannend und wollte es so probieren.

Also: entspannte Weckermusik raussuchen, Wecker stellen und losmeditieren. Meine Taktik ist es, erstmal zur Ruhe zu kommen und meinen Atem nach und nach durch den gesamten Körper fließen zu lassen. In die Fußzehen, in die Fußballen, Ferse, Knöchel und so arbeite ich mich hoch über das Gesicht bis zum Haaransatz und natürlich auch bis in die Fingerspitzen. Dabei kommen ablenkende Gedanken. Diese lasse ich wie Wolken vorbeiziehen, damit ich danach vor meinem inneren Auge wieder in einen blauen Himmel schauen kann. Hin und wieder spreche ich in Gedanken ein paar mantraartige Sätze, die mich positiv stimmen (die aber sehr privat sind und deshalb an dieser Stelle nicht verraten werden :)).

So liege ich also da. Tiefenentspannt. Das ist ungefähr das Gegenteil von der Bewegung, wie man sie im ursprünglichen Sinne definieren würde. Aber genau das hat riesengroße Auswirkungen auf die „echte“ Bewegung im Alltag.

Und was hat das jetzt gebracht?

Dadurch, dass ich jeden Tag so lange so aktiv auf meinen Atem gehört habe, fließt er im Alltag viel freier und die Stimme schwingt schön. Ich erinnere mich regelmäßig im Lauf des Tages daran, meine Schultern zu entspannen, was meiner Haltung sehr guttut und auch dem Gesang zugute kommt.

Einen richtigen Alltag habe ich nicht, jeder Tag ist bei mir anders und das ist bei vielen Künstlern und Künstlerinnen wahrscheinlich auch so. Deswegen hilft mir auch dieses regelmäßige Zur-Ruhe-Kommen, um einen geregelten Tagesablauf zu haben. Anfangs fand ich das etwas nervig, täglich eine halbe Stunde lang zu meditieren, aber mittlerweile freue ich mich darauf.

Zusätzlich gab es eine Vorspielsituation, bei der ich nervös war. Bevor ich mit meinem Vorspiel an der Reihe war, ließ ich die Aufmerksamkeit wieder komplett zu meinem Atem wandern und wurde deutlich ruhiger.

Probieren Sie es, wenn Sie möchten, doch selbst aus! Vielleicht macht das mit Ihnen ja auch etwas, einfach mal auf sich und den eigenen Atem zu hören.



Carina Tichanow studiert Schulmusik (L3) mit dem Hauptfach Gesang.



Angesichts von male gaze, female gaze, #metoo: Wo verlaufen beim Gedanken an Nacktheit auf der Bühne die Grenzen? Laura Nikolich sprach darüber mit Intimitätskoordinatorin Julia Effertz.

TEXT: LAURA NIKOLICH

Please Be Naked*

Wenn ich Theaterinteressierte oder -schaffende frage, was sie von nackten Darstellenden halten, kommt als Antwort für gewöhnlich: „Wenn es Sinn macht, dann ist es ok.“ Intimitätskoordinatorin Julia Effertz, die ich zu dem Thema befragen durfte, antwortet differenzierter und verweist auf Storytelling. Sie findet: Nacktheit sowie romantische oder intime Vorgänge auf der Bühne erzählen Geschichten, die transparent mit dem Team besprochen und professionell erarbeitet werden müssen.

„Intimacy Coordination“ entsprang dem #metoo-Klima der vergangenen Jahre und begreift intime Szenen als Hochrisikoszenen, da der private, intime Körper der Schauspielenden hier im Spiel ist und ein psychisches Verletzungsrisiko besteht. Sie müssten, so Effertz, die seit 2020 Produktionen berät, genauso präzise choreografiert und abgesichert werden wie Kampfszenen. Der Ansatz ist eine Möglichkeit, Missbrauch am Set und auf der Bühne vorzubeugen, indem klaren Protokollen Folge geleistet wird. In der Abfolge: Zunächst müssen transparente Konzepte klar kommuniziert werden – was möchte man mit der Szene ausdrücken, wie wird die kreative Vision umgesetzt. Dann muss eine Arbeitsstruktur geschaffen werden, die es ermöglicht, Grenzen klar zu kommunizieren und in Bewegungen einzuwilligen. „Ich brauche deutliche Ja's und genauso deutliche Nein's von den Schauspielenden“, sagt Effertz. Der dritte Schritt betrifft die Choreografien der Szenen: Alles müsse klar vereinbart und wiederholbar sein.

Der Körper als Kostüm

Außerdem weist sie auf den Aspekt des Kostüms hin: Nacktheit sei im Moment der künstlerischen Darstellung das „Kostüm“ und gehöre der „Figur“, in Pausen und bei Feedback sollten die Schauspielenden sich bedecken können, damit diese Unterscheidung gewahrt werden kann und die Schauspielenden nicht unangemessen exponiert sind. Entsprechende Guidelines zur Arbeit mit intimen Szenen und Nacktheit sind im englischsprachigen Ausland mittlerweile Standard.

Die meisten Leute, die sich mehr mit Theater beschäftigen, reagieren fast genervt, werden sie auf das Thema Nacktheit angesprochen. Ich argumentiere, dass diese Genervtheit nicht nur eine Folge des Überangebots auf deutschen Bühnen ist, sondern auch der paradoxen und komplexen Natur der Frage geschuldet ist: Wollen wir Nacktheit auf Bühnen, und wenn ja, was bedeutet sie?

Antonella Nappi, Feministin zu jener Zeit, in der Carla Lonzi in Italien die Rivolta Femminile anführte, würde sagen, es geht gerade darum, dass Frauen andere Frauen nackt sehen, um den Stereotypen und den vermeintlichen Idealbildern eine Realität entgegenzusetzen. Die Bühne, fand Nappi, würde mir als Zuschauerin dann erlauben, meine Idealvorstellungen mit der Bühnenrealität abzugleichen, ohne durch einen privaten Kontext irritiert zu werden. Ich finde das einen interessanten Gedanken – Frauen, die sich auf der Bühne für Frauen ausziehen. Dann ist da aber noch der Blick des Mannes, der Blick des Patriarchats; in der feministischen Theorie bedeutet der male gaze eine Art des Schauens von Männern, die Frauen als (sexuelle) Objekte liest oder wahrnimmt.

Nun sind wir auch in der schwierigen Lage, dass wir einerseits nicht mehr vom eindeutigen Geschlecht reden wollen und können, und andererseits vom male gaze sprechen. Sich nicht mehr auszuziehen in der Kunst ist keine Lösung, sondern eine Reaktion, eine Unterwerfung, wenn man so will. Die Bejahung all dessen, was wir eventuell versuchen auszuhebeln. Es gibt kein Außerhalb. Was bleibt also? Ich würde sagen, nichts zu verbergen zu haben, alles sagen zu können. All das zu wissen, und dennoch keine Angst zu haben, sich zu riskieren. Sein Handwerk zu beherrschen und ein Bewusstsein für den Körper auf der Bühne zu entwickeln, der auch politischer Gegenstand, aber nicht Objekt ist. Wenn ich also meine Kommilitonen aus dem Schauspiel bitte, sich für ein Projekt auszuziehen, sage ich immer etwas wie: Sollen sie doch schauen.

→ Laura Nikolich studiert Regie an der HfMDK.

*INTIMES ZUM NACHHÖREN VON „THE 1975“: PLEASE BE NAKED

↳ <https://t1p.de/m4yc>

↳ Julia Effertz ist Deutschlands erste und derzeit einzige ausgebildete Intimitätskoordinatorin. Sie vermittelt zwischen Schauspielenden und Regieführenden rund um das Thema Nacktheit und Intimität – für mehr Sicherheit und Transparenz.

↳ www.juliaeffertz.com

Außer Hörweite

Das Hochschulorchester der HfMDK hat schon oft im HR-Sendesaal gespielt, aber noch nie in dieser Konstellation: Querflötistin Nina Grund über ihre Erfahrungen mit „Sehnsucht“ im Wintersemester.

TEXT: NINA GRUND

Trotz der Pandemie versuchen Orchester ihrer Kunst Gehör zu verschaffen. Durch große Abstände, noch größere Abstände zwischen den Bläsern, durch Plexiglas-Wände und Masken, soll dem Virus ein Schnippchen geschlagen werden. So hat auch das Hochschulorchester im vergangenen November ein Projekt unter dem Titel „Sehnsucht“ als Video-Produktion eingespielt. Unter Abstand wurden unter anderem Arnold Schönbergs „1. Kammerinfonie“, Richards Wagners „Siegfried-Idyll“ und Charles Ives' Werk „The Unanswered Question“ realisiert.

Doch wie kann ein Klangkörper so bestehen? Wie kann Kommunikation ohne Nähe und Mimik funktionieren? Der einzige Weg, um gemeinsam präzise auf Abstand spielen zu können, sind verständliche, große Bewegungen! Die Bewegungen der Dirigentin oder des Dirigenten, der Konzertmeister und der einzelnen Stimmführer müssen so deutlich sein, dass sich alle Musizierenden auf diesen optischen Impuls verlassen können. Denn wie wir Musizierende in diesem Projekt lernen mussten, ist auf den Höreindruck beim Spielen bei großen Abständen kein Verlass.

Schall breitet sich in der Luft mit einer Geschwindigkeit von etwa 343 Metern pro Sekunde aus. Will man sich als Musiker auf sein Gehör verlassen, statt nur nach den Bewegungen eines Dirigenten zu spielen, wird die Zeit, die der Schall benötigt, plötzlich doppelt von Bedeutung: Angenommen, der „Sicherheits“-Abstand zwischen den ersten Violinen und den Hörnern beträgt 35 Meter. Dann benötigt ein Ton, den die ersten Violinen erzeugen, ungefähr 0,1 Sekunden, um bei den Hörnern anzukommen. Setzen die Hörner erst ein, wenn sie das Gespielte der ersten Violinen wahrnehmen, so sind sie rein rechnerisch bereits 0,1 Sekunden zu spät. Der Klang, den die Hörner ihrerseits erzeugen, benötigt nun ebenso eine Zehntelsekunde, bis er wieder bei den ersten Violinen angekommen ist. Im Gesamtklang sind die Stimmen der ersten Geigen also insgesamt 0,2 Sekunden versetzt zu denen der Hörner wahrzunehmen. Diese Differenz erscheint zunächst als nicht viel, schon bei einem Tempo von 120 bpm (Beats per minute) entspricht dies allerdings fast einer Achtelnote. Während die Musiker ein harmonisches Gesamtbild erleben, ist das Klangbild des Orchesters nicht mehr synchron.

Um dennoch in der Musik zusammen zu sein, ist es sehr hilfreich, dass sich Licht deutlich schneller ausbreitet als Schall, Bewegungen also deutlich schneller wahrgenommen werden als das Gehörte, wie der Konzertmeister des Projekts, Cord Koss, beschreibt: „Spielen mit Abstand, egal wo, ist eine große Herausforderung. Als Konzertmeister sitzt man zwar nah am Dirigenten, den Kontakt zum Rest des Orchesters herzustellen, ist jedoch deutlich schwieriger.“ Auch er musste dem Schlag unseres Dirigenten Prof. Vassilis Christopoulos viel mehr vertrauen als früher, und arbeitete mehr, um das Orchester zusammen-

zuhalten. „Als Konzertmeister versucht man das Bindeglied zwischen Orchester und Dirigent zu sein, dies ist deutlich einfacher, wenn das Orchester kompakt sitzt“, sagt Koss. „Ich habe mich mehr bewegt, um auch die hinteren Streicher und Bläser mit ins Boot zu holen.“

Als Flötistin habe ich ähnliche Erfahrungen in diesem Projekt gemacht. Das Vertrauen in den Dirigenten und den Konzertmeister – und weniger das Vertrauen in die eigenen Ohren, für die das Gespielte oft falsch klang –, waren von großer Bedeutung. Aus der Not geboren, war das Projekt für alle Teilnehmenden dennoch ein großer Erfahrungsgewinn. Durch größeres Vertrauen erreichte das Zusammenspiel eine intensivere Dimension als zuvor.

→ Nina Grund, Künstlerische Instrumentalausbildung im Fach Querflöte



Aus der

„Ich bin durchaus optimistisch, dass die Medizin in der Lage ist, Wirkstoffe zu entwickeln, sodass bei Ihnen der Hörsaal wieder mit Menschen gefüllt sein kann – bei uns das Flugzeug mit Passagieren. Aber was passiert mit uns Menschen dazwischen?“

STEFAN SCHULTE → S. 44



„Hier in Frankfurt habe ich das Gefühl, eine ‚normale‘ Person mit einem relevanten Beruf zu sein.“

LUCIA RONCHETTI → S. 56



Hoch- schule

Neu erfinden müssen

DOKUMENTATION: BJÖRN HADEM



Die Fraport AG, Betreiberin des Frankfurter Flughafens, ist ein erfolgreicher Global Player, der weltweit Flughäfen betreibt. Plötzlich Corona, die Pandemie trifft die Flugbranche und den Flughafen ins Mark: drastischer Rückgang der Fluggastzahlen, die Landebahn als großer Parkplatz für Flugzeuge, die nicht abheben, ein Gigant plötzlich im Schleichgang. Wie Theater, Orchester und Hochschulen: Was eben noch Menschen zusammenbrachte, gilt nun als Infektionsrisiko. HfMDK-Präsident Prof. Elmar Fulda spricht mit Stefan Schulte, dem Vorstandsvorsitzenden der Fraport AG, über Folgen und Auswege aus der Krise.

Elmar Fulda: Herr Dr. Schulte, wie viele Flugzeuge kreisen gerade über Frankfurt?

Stefan Schulte: Aktuell befördern wir pro Tag rund 20.000 Passagiere statt normalerweise 180.000; das Fluggastaufkommen liegt also bei knapp elf Prozent des sonst Üblichen. Was stark läuft, ist das Frachtgeschäft, die Quote liegt gerade sogar über der des Vorjahres. Einen Anteil daran hatte und hat natürlich pandemiebedingt die medizinische Fracht – von der Maske bis zum Impfstoff –, um die Versorgung Deutschlands sicherzustellen. Trotzdem verursacht Corona gerade ein sehr trauriges Bild am Frankfurter Flughafen. Und wir gehen derzeit nicht davon aus, dass wir vor Mai einen starken Anstieg des Flugverkehrs sehen werden.

Diese zeitliche Prognose deckt sich ziemlich genau mit den Einschätzungen der hessischen Theater und Konzerthäuser, die ihren Betrieb bis Ostern eingestellt haben. Wie haben Sie als Konzern auf die eingebrochenen Fluggastzahlen reagiert?

Wir hatten schon im ersten Lockdown eingesehen, dass wir zunächst bis zu 80 Prozent unserer Beschäftigten in Kurzarbeit schicken mussten. Es galt und gilt weiterhin, die Liquidität des Unternehmens zu sichern, was uns bislang gut gelungen ist. Dann haben wir eine Prognose gewagt, wie sich das Geschäft während des weiteren Verlaufs der Coronapandemie und der Zeit danach entwickeln wird. Wir glauben, dass es mehrere Jahre dauern wird, bis wir wieder das vorherige Geschäftsvolumen erreicht haben. Zudem haben wir unsere Unternehmensabläufe von 70 auf 50 Millionen zu erwartende Fluggäste dimensioniert, also verschlankt. Heute sind wir von dieser Zahl immer noch weit entfernt, auf 50 Millionen könnten wir aber im Laufe von ein bis zwei Jahren wieder kommen. Wir bauen daher etwa 4.000 Stellen ab – über Freiwilligenprogramme, Abfindungen, Altersteilzeitmodelle und das Nicht-Verlängern von befristeten Verträgen sowie ausbleibende Neueinstellungen. Wir haben uns eine neue Organisation gegeben und 300 Maßnahmen zur Effizienzsteigerung umgesetzt, um das Unternehmen mit so viel weniger Beschäftigten trotzdem wettbewerbsfähig aufzustellen. Schließlich haben wir eine Milliarde Euro aus dem ursprünglichen Investitions-Plan herausgenommen.

Krisen in solcher Dimension schaffen Verunsicherung. Konnten Sie die Sorgen und Ängste Ihrer Mitarbeiter auffangen? Welche Botschaften haben Sie kommuniziert?

Wir haben uns mit einfachen Videoansprachen an die Mitarbeiterinnen und Mitarbeiter gewandt; nicht permanent, aber in gewissen Abständen. Wir haben versucht, ihnen das aktuelle Bild realistisch zu vermitteln. In einer derartigen Ausnahme-situation können wir nur das erklären, was wir sehen, und versuchen es einzuordnen. Dennoch ist es wichtig, eine langfristige Perspektive aufzuzeigen. Und da bin ich immer optimistisch: Fliegen wird irgendwann wieder ein integraler Bestandteil unseres Lebens sein.

Ein Flughafen mit den unzähligen, vernetzten Abläufen ist eine supergeölte Maschinerie, ein Rad greift in das andere. Wie ein großes Sinfonieorchester, das auf einer hohen Präzision des Miteinanders basiert, die scheinbar aus Noten und durch den Dirigenten kommt. Doch in Wirklichkeit ist der Garant für die Qualität die gute Kommunikation zwischen den Stimmführern an den ersten Pulten sowie zwischen höchstem und tiefstem Instrument, Piccoloflöte und Pauke - und das unabhängig vom Dirigenten. Sind Sie der Dirigent von Fraport?

In diesem Bild gesprochen ist das vollkommen richtig. Wenn ich eine Zeit lang nicht da wäre, würde der Betrieb trotzdem funktionieren. Ein Vorstandsvorsitzender ist nicht fürs Tagesgeschäft verantwortlich – dafür haben wir exzellente Führungskräfte. Doch der Vorstand setzt die Akzente: in Krisensituationen das Lagebild einzuordnen, die richtigen, strategischen und strukturellen Entscheidungen nach vorn zu treffen.

Wie erleben Sie sich angesichts der Krise gerade in dieser Position?

Mit Beginn der Krise hat sich das Geschehen sehr stark auf harte Entscheidungen eines sehr kleinen Kreises, also des Vorstands, fokussiert. Spannend wird sein einzuschätzen, was zu tun ist, wenn der Flugverkehr wieder richtig losgeht, wir alle dem Lockdown endgültig entfliehen wollen und die Befreiung auch im Kopf brauchen: Werden wir weiter mit stark zentrierten Entscheidungen von oben arbeiten oder auch die Kreativität des Einzelnen sich entfalten lassen?



Stefan Schulte, Vorstandsvorsitzender der Fraport AG

Ich habe eine ähnliche Beobachtung gemacht: Ab dem 13. März 2020, also mit Beginn des ersten Lockdowns, sah ich mich als Präsident mehr denn je in der Funktion, Entscheidungen zu fällen, Verantwortung zu übernehmen, Auskunft zu geben. Plötzlich war von mir Führung in einer Art und Weise gefragt, wie ich es aus der hochschulpolitischen Arbeit, die ja mit Gremienarbeit doch eher demokratisch organisiert ist, bisher gar nicht kannte. Wie hat sich Ihr Alltag seit Beginn der Corona-Krise verändert?

Zu „normalen“ Zeiten war ich etwa zwei Drittel meiner Arbeitszeit unterwegs – international, auch viel in Brüssel und Berlin – und ein Drittel im Büro. Heute bin ich vielleicht zwei Tage in der Woche in der Firma, wobei ich hier auch kaum jemanden persönlich treffe, weil wir versuchen, so viel wie möglich virtuell zu kommunizieren. Die anderen drei Tage arbeite ich von zu Hause und bin in Videokonferenzen durchorganisiert, die zwar sehr gut funktionieren, aber nicht alles ersetzen können.

Das „Beiseite-Sprechen“, das informelle Wort auf dem Weg zum Tisch oder nach draußen, das sind ja oft die Momente in Geschäftsbegegnungen, in denen die eigentliche Interaktion geschieht. All das entfällt ja in dem schrecklich effizienten Medium Video.

Videokonferenzen funktionieren so lange gut, wie man seine Gesprächspartner ohnehin schon kennt. Doch je länger die Krise dauert, desto weniger können wir uns auf die belastbaren Beziehungen verlassen, weil im Laufe der Zeit eben auch neue Gesprächspartner dazukommen. Gerade schwierige Gespräche kann man, live abgehalten, besser einordnen, die Reaktion an Mimik und Gestik ablesen. Und ein Vertragsabschluss kommt in der Regel nicht virtuell zustande.

Zu Beginn der Krise haben wir alle gedacht: Corona ist ein gewaltiger Tsunami, der aber bald vorüber sein wird. Nach einem fast schon normalen Sommer kam im Herbst die Krise zurück und der Optimismus nahm ab. Dementsprechend spüre ich bei vielen eine erhöhte Unruhe: Wann hört das auf, geht das überhaupt weg, wird es wieder so wie früher? Merken Sie das auch?

In der Tat. Das Problem, das wir alle gemeinsam haben, ist, dass uns eine wirklich klare Perspektive fehlt, wie und ob uns Corona dauerhaft beschäftigen wird. Selbst für Experten ist es immer noch schwer nachzuvollziehen, wo genau hohe Inzidenzen ihren Ursprung haben, ob in der Schule, am Arbeitsplatz oder im privaten Miteinander. Das Diffuse, nicht Greifbare ist das, was uns alle deprimiert. Ich bin durchaus optimistisch, dass die Medizin in der Lage ist, Wirkstoffe zu

„Fliegen wird irgendwann wieder ein integraler Bestandteil unseres Lebens sein.“

entwickeln, sodass bei Ihnen der Hörsaal wieder mit Menschen gefüllt sein kann – bei uns das Flugzeug mit Passagieren. Aber was passiert mit uns Menschen dazwischen? Und wird es wieder gefüllte Hörsäle mit 800 Personen Platz an Platz geben, wie ich sie noch in der Zeit meines BWL-Studiums erlebt habe?

Die Krise testet unsere Risikobereitschaft als Gesellschaft.

Wir sind keine besonders risikobereite Gesellschaft, und die Politik ist es auch nicht. Doch müssten wir nicht anders mit dem Virus umgehen, wenn wir wissen, dass es sowieso Teil unseres Lebens bleibt? Müssten wir nicht die Gesundheitsämter und die Kliniken deutlich stärken?

Derzeit blenden wir die Folgen der Pandemie, den Preis für einzelne Gesellschaftsgruppen weitgehend aus, denn der Staat springt auf breiter Front ein. Das wird aber nicht ewig gehen. Ich frage mich: Wann beginnen wir mit der Diskussion, welches Lebensrisiko der Einzelne tragen muss, welches die Gesellschaft übernehmen will?

Irgendwann müssen wir die Risikodiskussion führen, denn wir werden uns nicht dauerhaft einschließen können. Die Risikobewertung muss spätestens dann starten, wenn die Zahlen an und mit Covid-19 verstorbener Menschen absinken und die vulnerablen Gruppen überwiegend geimpft sind.

Wir können als Gesellschaft nicht alle Prozesse an die Politik delegieren, ich denke das ist eher eine gesamtgesellschaftliche Aufgabe.

Die Frage ist nur, wie wir es hinbekommen, einen gesamtgesellschaftlichen Diskurs zu diesem Thema zu führen.

Im Moment sind bestimmte Bereiche unseres Alltags fast lahmgelegt, beispielsweise die Kultur – und zwar unter der Prämisse, dass andere Bereiche weiterlaufen können. Aber irgendwann werden die, die Solidarität gezeigt haben, ihren Preis einfordern und sagen: Jetzt wollen wir wieder, jetzt fahrt ihr mal runter. Ich bin gespannt, was dann passiert.

Ich habe die deutsche Gesellschaft bisher so nicht kennengelernt, dass sie diesen Preis so konsequent einfordert. Aber ich führe Ihren Gedanken noch weiter: Nehmen wir nicht der Jugend ein Stück eigener Erfahrungswelt weg? Sich zu erleben, sich zu weiten, sich auszutauschen, neue Kontakte zu knüpfen. Und wenn ich an die Studierenden denke: Sich durch die großen Unis durchzukämpfen, ist ja auch eine Erfahrung, an der sie wachsen. Die jungen Leute gehen heute aus der Schule in einen Online-Unterricht an den Universitäten, wobei sie wieder zu Hause sitzen und in den alten gleichen Kreisen bleiben. Wir nehmen ihnen gerade einen kompletten Teil des Lebens, den sie so nicht mehr werden nachholen können.

Wo stehen wir Ihrer Einschätzung nach im Jahr 2025, wenn der Beginn der Krise fünf Jahre her sein wird?

Ich gehe davon aus, dass Urlaubs-, Kurz- und Verwandtschaftsreisen wieder stattfinden. Die Menschen kommen zu ihren Gewohnheiten zurück und gehen wieder ins Schauspielhaus und ins Restaurant. Es kann sein, dass man sich vor den großen Konzerten einem Test unterziehen muss, aber das wissen wir heute alle noch nicht. Von den früheren Geschäftsreisen wird es einen Teil nicht mehr geben: Ich erwarte, dass nur noch jedes zweite interne Meeting physisch stattfinden wird. Aber da, wo sich Menschen Märkte erschließen müssen, werden viele Begegnungen nach wie

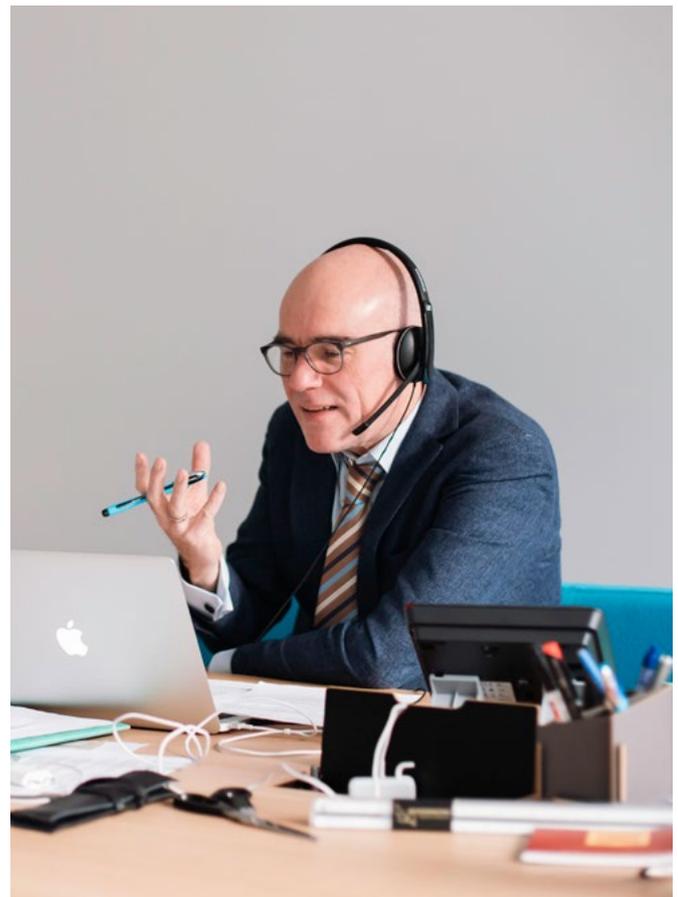
vor „analoger“ Natur sein. Das meiste wird wiederkommen – aber mehr denn je wird eine Nachhaltigkeitskomponente zu berücksichtigen sein, die so oder so gekommen wäre.

Was haben Sie für sich persönlich aus dem letzten Jahr gelernt?

Vor allem dies, stets auf das absolut Wesentliche fokussiert zu bleiben und dabei auch lockerer zu werden: Nicht alles hat in Wahrheit die Bedeutung, wie ich es über viele Jahre selbst gedacht habe. Vielleicht müssen wir manchmal aus unserer durchgetakteten Betriebsamkeit aussteigen, um wieder die Bedeutung der wirklich wesentlichen Dinge im Leben zu erkennen. Definitiv hat diese Krise bei mir bewirkt, dass ich mein altes Hamsterrad verlassen habe.



Dr. Stefan Schulte ist in Wuppertal geboren – vom nächsten Flughafen (Düsseldorf) trennten ihn da gut 25 Kilometer. Mittlerweile ist er schon lange mittendrin: 2003 kam er nach Stationen bei der Deutschen Bank, bei Mannesmann Arcor und Deutz als Finanzvorstand zur Fraport AG. Sechs Jahre später wurde er Vorsitzender des Vorstands. Schulte ist zudem Vorsitzender des Audit Committees des weltweiten Flughafenverbandes Airports Council International / ACI World, Mitglied im Board des europäischen Flughafenverbandes ACI Europe sowie Präsident der Arbeitsgemeinschaft Deutscher Verkehrsflughäfen (ADV).



Bitte begrüßen Sie mit uns: Gundela Bobeth, Johannes Hasselhorn,
Fabian Sennholz und Lars Anders Tomter.

Applaus!

Mythen der Musikgeschichte hinterfragen: Gundela Bobeth

Musikwissenschaft

TEXT: NILS SCHÜTTE

Seit dem Wintersemester 2020/2021 vertritt PD Dr. Gundela Bobeth die Professur für Musikwissenschaft an unserer Hochschule. Ihr Weg begann in Hamburg, wo sie Musikwissenschaft mit den Nebenfächern Geschichte und Latein studierte. Aus dieser Fächerkombination entwickelten sich die ersten Schwerpunkte: die Musik des Mittelalters und das Zusammenwirken von Musik und Sprache. Auf diesem Gebiet promovierte sie 2004 an der Universität Basel mit einer Arbeit zu mittelalterlichen Gesängen antiker Texte. Nach achtjähriger Tätigkeit am Institut für Musikwissenschaft in Wien forschte Gundela Bobeth ab 2013 an der Universität Zürich über Klavierliedkompositionen in Wien zwischen 1765 und 1815. Diese Forschungsarbeiten schloss sie mit der 2019 an der Universität Wien eingereichten Habilitationsschrift „Lied im Wandel. Studien zur Wiener Liedkultur um 1800“ ab. 2020 erfolgte dann die Erteilung der Lehrbefugnis für das Fach Musikwissenschaft.

Frankfurt kannte Gundela Bobeth bisher nur von der Durchfahrt von Hamburg nach Basel. Nun wurde die Stadt zu ihrer ersten Station nach der Habilitation.

Trotz der coronabedingten Einschränkungen und ausschließlicher Online-Lehre gelang es ihr rasch, an der HfMDK Fuß zu fassen. Und sie begann gleich mit den Vorbereitungen für ein neues Projekt: In ihrer nächsten großen Forschungsarbeit möchte sie Werke von Komponistinnen des 19. und frühen 20. Jahrhunderts untersuchen, die trotz der bahnbrechenden Vorstöße der Frauen- beziehungsweise Genderforschung noch kaum erschlossen sind. Dabei geht es ihr besonders auch um die Frage, wie die kompositorischen Beiträge von Frauen musikhistoriographisch adäquat zu berücksichtigen sind und bisherige musikgeschichtliche Sichtweisen verändern. Einen neuen Blick auf die Musikgeschichte eröffnete sie auch in ihrem im Wintersemester gehaltenen Schubert-Seminar. Dort zeigte sie, dass der Topos von Schubert als Begründer des romantischen Kunstlieds zu kurz greift, und lehrte uns, tradierte Mythen der Musikgeschichtsschreibung kritisch zu hinterfragen.

Ich freue mich als ihr HiWi auf die weitere Zusammenarbeit und wünsche ihr eine gute Zeit an der HfMDK!

➔ Nils Schütte studiert Schulmusik (L3).



Verbinden, integrieren, aufspüren: Johannes Hasselhorn

Musikpädagogik

TEXT: MARIA SPYCHIGER

Johannes Hasselhorn ist Musikpädagoge mit großem Spektrum: Schulmusiker, Projektinitiator, Wissenschaftler und Forscher, Sänger im Chor und Bratschist im Orchester. Auf die Frage nach einem Lieblingsthema antwortet er ohne lange zu überlegen: Musiktheater. Wie kommt das? Er hat hier viele Jahre praktisch gearbeitet. Im Musiktheater verbinden sich für ihn viele Themen und Kompetenzen, Fächer und Bildungsanliegen. Eine Aufführung kommt durch deren Zusammenarbeit und die Zusammenarbeit der beteiligten Personen zustande. Musiktheater sei auch für eine Kunsthochschule wie die HfMDK Sinnbild und Realität: Regie, Oper, Sprecherziehung, Gesang, Ensemble, Instrumente, Liedbegleitung, Improvisation, klassische Probenarbeit, Management und Anleitung mit all den verschiedenen Perspektiven auf einen Gegenstand kommen für ein gemeinsames Ziel zusammen.

Johannes Hasselhorn hat in vieles hineingesehen und an etlichen Orten gearbeitet, er mag es, verschiedene Perspektiven zu verbinden, Fächer zu integrieren, Potenziale der Begegnung aufzuspüren, niemanden auszulassen, Gräben des Wissens, der Auffassungen oder der Kommunikation zu verkleinern – oder ganz aufzuheben. Er ist in der Nähe von Göttingen aufgewachsen und hat seine Hochschulausbildungen in Hannover und Hildesheim mit dem Studienabschluss Schulmusik durchlaufen, sein Zweitfach war Mathematik. Die Promotion erfolgte in Würzburg. Hasselhorn ist Autor und Herausgeber zahlreicher Schriften. In seiner Lehre, Forschung, den Projekten und empirischen Studien finden sich Schwerpunkte bei der musikbezogenen Kompetenzentwicklung, Lernwirksamkeit und Befähigung zum eigenverantwortlichen Urteilen und Handeln, zuletzt im Bereich der Inklusion. Das Finden der eigenen Perspektive, Teilhabe und Solidarität bilden den pädagogischen Bezugsrahmen seiner Projekte.

Der Fachbereich 2 ist sehr froh, dass gerade er als Vertretungsprofessor in die Vakanz der dritten Musikpädagogikprofessur gesprungen ist und mit ihm ein tatkräftiger, interessierter, vielseitig erfahrener Kollege zur Verfügung steht, der ebenso selbstverständlich wie wunderbar im bestehenden Musikpädagogik-Team sogleich angepackt und die Strukturen sehr bald verstanden hat.



Prof. Dr. Maria Spychiger unterrichtet Empirische Musikpädagogik, sie leitet den Studiengang Musikpädagogik (Master) und ist Vorsitzende des Promotionsausschusses.



Was lange währt, wird endlich gut: Fabian Sennholz

Bandcoaching und Gruppenmusizieren

TEXT: FLORIAN LOHMANN

Fabian Sennholz muss man an der Hochschule eigentlich kaum jemandem mehr vorstellen. In verschiedenen Funktionen lehrt er an der HfMDK bereits seit über elf Jahren. Nach einem anfänglichen Engagement als Lehrbeauftragter im Jahr 2009 wurde ihm Ende 2012 eine Gastprofessur für Bandcoaching und Gruppenmusizieren verliehen, nebenher baute er den Jazz- und Popchor der HfMDK auf. Zum Wintersemester 2016/17 wurde er auf eine halbe Stelle für Ensemblearbeit, Bandcoaching und Gruppenmusizieren berufen. Nun wurde eine volle Professur für Bandcoaching und Gruppenmusizieren ausgeschrieben, und auch hierfür hat sich Fabian neu beworben – mit Erfolg: Aller guten Dinge sind drei!

Sein pädagogisches Geschick erschöpft sich nicht nur in der Lehre und in außergewöhnlichen Projekten an der HfMDK (wie dem jährlichen Jazzfest), sondern auch in seiner Eigenschaft als Gründer und Leiter der Initiative

„6K UNITED!“. Bevor hier 6.000 Schülerinnen und Schüler aus allen Schulformen von der 3. bis zur 7. Klasse gemeinsam auf großer Bühne stehen, geschieht unheimlich viel im Hintergrund: So erstellt Fabian gemeinsam mit seinem Team pädagogische Konzepte und Unterrichtsmaterial inklusive Notenarrangements und Videos. Darüber hinaus werden Lehrkräfte vor Ort geschult, um die Schülerinnen und Schüler auf das große Event vorzubereiten. In den Jahren 2018 bis 2020 haben so über 60.000 Kinder an dem überaus erfolgreichen Format teilgenommen, Lehrkräfte wie Schülerinnen und Schüler konnten für Musik unterschiedlichster Stilistik begeistert werden.

Für Fabian, den ich im gemeinsamen Schulmusikstudium in Hannover als hervorragenden Jazzpianisten kennengelernt habe, spielt stilistische Vielfalt eine große Rolle. So ist er nicht nur als Chorleiter verschiedenster Formationen tätig, sondern nebenbei auch noch Pianist und Musical Director von Tim Bendzko. Für den er-

folgreichen Singer-Songwriter schreibt er die Arrangements und orchestriert die Auftritte der Band – in Coronazeiten auch mal vor Hunderten von Autos oder vor tausenden maskierten Konzertbesuchern für eine wissenschaftliche Studie zum kulturellen „Restart“. Neben zwei ECHO-Auszeichnungen landeten mehrere Singles und Alben dieser Band an vorderster Stelle in den deutschen Charts.

Dabei ist Fabian vor allem auch ein Familienmensch und zieht gemeinsam mit seiner Frau drei Kinder groß. Mit seiner neuen Professur ist Fabian nunmehr ebenfalls in „festen Händen“ und damit Mitglied unserer künstlerisch-pädagogischen Familie: Herzlichen Glückwunsch!



Prof. Florian Lohmann ist Professor für Chorleitung.



Ein Virtuose auf Augenhöhe: Lars Anders Tomter

Künstlerische Instrumentalbildung / Viola

TEXT: ERIK SCHUMANN

In der Streicherwelt gibt es heute nur wenige, die so erfahren und so bekannt sind wie Lars Anders Tomter – das wusste ich natürlich, als ich ihn vor einigen Jahren zum ersten Mal traf. Der Zufall hatte uns zusammengeführt, wir spielten beim Festival Sonoro in Bukarest gemeinsam in einem Ensemble, er hat mich sofort beeindruckt: Lars Anders Tomter ist in so vieler Hinsicht ein außergewöhnlicher Künstler. Auf seiner Bratsche bringt er einen exzellenten, schönen, im Wortsinn wunderbaren Sound hervor. Gleichzeitig ist ihm alles Bestimmende, Erhabene fremd: Lars Anders Tomter sucht immer die Augenhöhe, ist uneingeschränkt kollegial. Mit ernstem Gesicht um die richtige Interpretation einer Melodie zu ringen, kommt bei ihm nicht vor. Stattdessen hört er weiter aufmerksam zu, bleibt ruhig, zugewandt, großzügig. Nicht nur einmal erlebte ich, wie er innerhalb des Ensembles sofort für eine entspannte Atmosphäre sorgte. Für mich ist es auch

deshalb eine große, gute Nachricht: Zum Sommersemester wird er Vertretungsprofessor für Bratsche an der HfMDK – herzlich willkommen!

Lars Anders Tomter wurde 1959 in Hamar in Norwegen geboren und debütierte mit 17 auf zwei Instrumenten zugleich, auf einer Violine und einer Bratsche. Er studierte in Oslo, später in Bern, hatte schnell Erfolg bei Wettbewerben und konnte genauso schnell als Bratschenvirtuose sein internationales Publikum überzeugen. Dass ihn das britische Musikmagazin „The Strad“ einst als „The Giant of the Nordic Viola“ vorstellte, erklärt sich von selbst: Als Solist, im Orchester und bei Kammermusikprojekten spielte er in den renommiertesten Häusern der Welt, reiste nach New York und Wien, von London über Amsterdam bis Madrid. Dazu hat er parallel stets viel unterrichtet, unter anderem als Professor an der Musikhochschule Oslo und der Royal Danish Music Academy in Kopenhagen.

Nun führen ihn seine Wege nach Frankfurt, künftig wird er die HfMDK bereichern – ich bin mir sicher, dass die Studierenden sehr von ihm profitieren werden. Ihn aus der Nähe kennenzulernen, ihm zuzuhören, seine Technik nachvollziehen und mit ihm reden zu können: Das kann gar nicht anders als gut werden.



Prof. Erik Schumann ist Professor für Violine und stellvertretender Ausbildungsdirektor im Fachbereich 1, Künstlerische Instrumentalbildung. Er ist Primarius des Schumann Quartetts.



Gloria

5 Fragen an:
Britta Horwath

Ab Herbst geht sie als Managerin zur Dance Company Theater Osnabrück.

Obwohl Sie noch studieren, ist bereits klar: Sie werden im Herbst Managerin der Dance Company Theater Osnabrück. Worauf freuen Sie sich am meisten?

Das kann ich gar nicht sagen – ich freue mich auf alles. Auf die Menschen, die Aufgaben, die Stadt, das Konzept. Das Theater möchte künftig stärker nach außen treten und Kunst und Kultur sehr niedrigschwellig anbieten.

Ein guter Weg?

Unbedingt, gerade jetzt. Durch die Lockdown-Phasen ist mir noch einmal bewusst geworden, wie viel für die Kulturszene davon abhängt, dass sie sich einbringt. Dieses Öffnen, sich in den Diskurs zu begeben und so für die Wichtigkeit von Kunst einzutreten: Mich fasziniert dieser Ansatz.

Was fasziniert Sie am Tanz?

Es gibt für mich nichts Spannenderes. Bevor ich an die HfMDK kam, habe ich Kultur- und Medienbildung in Ludwigsburg studiert, schon da lag mein Fokus auf dem Tanz. Zusätzlich arbeitete ich viel für die freie Tanzszene in Stuttgart, zum Beispiel als Werkstudentin in der Presse- und Öffentlichkeitsarbeit.

Wie denken Sie über die Zukunft mit, nach Corona?

Menschen wollen Kunst und Kultur erleben. Ich glaube deshalb, dass sich unsere Häuser schnell wieder füllen werden – dass wir andererseits aber weiter die alternativen Angebote brauchen. Wahrscheinlich müssen wir alle flexibler denken, als das in der Vergangenheit notwendig war.

Wenn Sie im Sommer die HfMDK verlassen: An was werden Sie sich besonders erinnern?

Mich hat vor allem die Haltung geprägt, Themen und Strukturen zu hinterfragen. Dann die Gemeinschaft, das Empowerment durch die Lehrenden: Ich wurde hier Teil eines Netzwerks, das sicher noch lange Bestand haben wird.

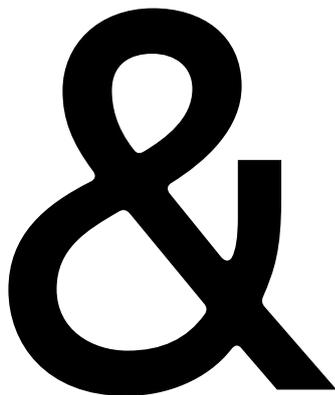
Glanz

THEATER- UND ORCHESTER-MANAGEMENT

→ Tim Doktor, der im Herbst 2021 seinen Abschluss als Master Theater- und Orchestermanagement machen wird, hat seine Tätigkeit als zukünftiger Produktionsmanager Konzert im KonzertTheaterBern bereits im Februar aufgenommen.

GESANG

→ Sechs Preise für Carmen Artaza. Beim 58. Concorso Internacional Tenor Viñas hat die Mezzosopranistin (Klasse Prof. Michelle Breedt) den ersten Preis, den Publikumspreis, den Mozart Preis, sowie drei Sonderpreise gewonnen.



STIPENDIEN-ERFOLGE IM LEHRAMT

→ David Eberhardt (Lehramt Förderschule) hat ein Main-Campus-academicus-Stipendium der Polytechnischen Gesellschaft erhalten – und Natalia Avella Ramirez (Doktorandin bei Prof. Dr. Katharina Schilling-Sandvoß) ein Main-Campus-doctus-Stipendium.

INSTRUMENTAL-AUSBILDUNG, DIRIGIEREN

→ Fünffach-Erfolg für Hans Christian Aavik. Der Violinist (Klasse Prof. Erik Schumann) erhält den ersten Preis und vier Sonderpreise beim estnischen Streicherwettbewerb 2020. Es wurde nur ein erster Preis in den Kategorien Violine, Cello und Kontrabass vergeben.

→ Doppelter Probespielerfolg. Die Klarinetistinnen Júlia Solà Cabrera und Ana Parra Navarro (Studentinnen von Prof. Laura Ruiz Ferreres) haben Probespiele für Stellen des Nationalen Spanischen Jugendorchesters JONDE gewonnen.

→ Julian Fahrner (Konzertexamen Prof. Sophia Jaffé) hat das Probespiel für eine feste Stelle als stellvertretender Konzertmeister im Staatsorchester Darmstadt gewonnen. In den Spielzeiten 2018/19 sowie 2019/20 hatte er einen Zeitvertrag als 1. Konzertmeister im Staatstheater Darmstadt inne.

→ Konstantin Kappe (Posaunist der Klasse Prof. Oliver Siefert) hat das Probespiel für die Junge Deutsche Philharmonie gewonnen.

→ Hanna Koo, Sopran (Klasse Prof. Michelle Breedt) hat am 14. November 2020 beim Hymn Festival in Korea den 1. Preis gewonnen. An diesem Wettbewerb mit geistlicher Literatur nahmen 547 Sängerinnen und Sänger teil. Der erste Preis ist mit einem Preisgeld von 7.500 Euro dotiert.

→ Die Jungstudentin Anne-Sophie Luong gewann beim internationalen Wettbewerb „Josef Micka Violin Competition“ in Prag in ihrer Altersgruppe den 2. Preis. Der Wettbewerb fand in diesem Jahr digital statt. Seit 2019 ist die junge Geigerin Mitglied der Young Academy in der Klasse von Prof. Susanne Stoodt.

→ Sarah Reyer (Trompeterin der Klasse Prof. Klaus Schuhwerk) hat das Probespiel für die Junge Deutsche Philharmonie gewonnen.

→ Selma Spahiu (Violinistin Klasse Prof. Erik Schumann) hat den 1. Preis (ex-aequo mit Giuseppe Gibboni) bei der „Valesia International Violin Competition“ im italienischen Varallo gewonnen. Außerdem erhielt sie den „Inner Wheel“ Preis für die beste weibliche Teilnehmerin.

→ Daria Spiridonova (Master Historische Interpretationspraxis, Violine) hat den 2. Preis im spanischen Wettbewerb für Barock Violine „José Her-rando“ gewonnen.

→ Malte Weinig (Trompeter Klasse Prof. Klaus Schuhwerk) hat sich die Aushilfsstelle für Solotrompete am Staatstheater Wiesbaden erspielt.

KOMPOSITION

→ Robin Wächtershäuser (Masterstudiengang Komposition) wurde mit zwei Preisen für seine Filmkompositionen ausgezeichnet. Im Oktober 2020 erhielt er den Award für den „Best Filmcomposer“ des Independent Days Int. Filmfests in Karlsruhe. Mitte Dezember 2020 gewann Robin Wächtershäuser die Kreativprämie der HessenFilm und Medien als Nachwuchs in der Kategorie Filmkomposition.



Lucia Ronchetti ist Stiftungsgastprofessorin Komposition 2020/21 an der HfMDK – die Breite und Vitalität ihres Schaffens, auch als Pädagogin, machen sie für Studierende und Lehrende gleichermaßen zur Impulsgeberin. Ein Gespräch über ihre Zeit in Frankfurt.

INTERVIEW: KARIN DIETRICH

Paradies, Labor, Netzwerk

Karin Dietrich: Liebe Lucia, als die HfMDK dich eingeladen hat, als Stiftungsgastprofessorin zu uns nach Frankfurt zu kommen, hast du nicht gezögert mit deiner Zusage. Hattest du schon einen Bezug zu Frankfurt?

Lucia Ronchetti: Frankfurt ist für mich ein Paradies! Ich habe hier viele gute Erfahrungen gemacht. Auch wenn ich gerade durch die coronabedingte Auszeit nicht direkt in Frankfurt sein kann, kann ich auf viele Verbindungen zu Leuten aus Frankfurt zurückgreifen, die gewissermaßen etwas aus der Stadt zu mir bringen: Verbindungen beispielsweise zur Oper Frankfurt, mit der ich an zwei Produktionen arbeite, zum Ensemble Modern und natürlich zur HfMDK. Diese Auszeit, die wir gerade mit der Pandemie erleben, ist für mich voller Frankfurter Präsenzen. Aber tatsächlich vermisse ich die echte Stadt, die für mich zu einem „Nest“ geworden ist.

An welchen Projekten arbeitest du derzeit mit den Studierenden der HfMDK?

Derzeit ist der Kontakt nach Frankfurt leider nur online möglich, aber diese Kontakte sind zum Teil tiefer als in einer normalen Situation. Zum Beispiel habe ich kürzlich ein Gespräch mit den beiden Musikerinnen Elvira Strega und Leonie Maier geführt, die ein Stück von mir an der HfMDK einstudieren, das bei der Neuen Musik Nacht Ende April aufgeführt werden soll. Ich hatte das Gefühl, dass ihre Aufmerksamkeit für die Musik und die performative Zukunft aufgrund dieser an Projekten nicht so übervollen Zeit eine andere, vielleicht sogar intensivere war. Die Möglichkeit, sich Zeit zu nehmen, hat unsere Gespräche sehr positiv beeinflusst. Mit einem anderen Team erarbeite ich gerade mein Stück „Lascia ch'io pianga“, ein schwieriges Stück. Beteiligt sind neben der Sopranistin Ruoqi Sun auch die Pianistin Elvira Strega und die Regisseurin Nelly Danker. Das Stück kann sehr intim aufgefasst werden oder auch sehr sozialkritisch, es kann viele Formen annehmen und es sind dementsprechend viele künstlerische Entscheidungen zu treffen. Daher haben die Diskussionen darüber viel Zeit



↘ Die Stiftungsgastprofessur wird ermöglicht durch die im Jahr 2016 gegründete HfMDK-Stiftung: Renommiertere Komponistinnen und Komponisten kommen jeweils für ein Jahr nach Frankfurt, um mit Studierenden aller Fachbereiche zu arbeiten. Workshops mit Instrumentalistinnen und Instrumentalisten sowie Studierenden der Komposition und Darstellenden Künste stehen dabei genauso auf dem Programm wie Lectures und öffentliche Aufführungen, Gesprächsrunden und Symposien.

↘ Nach Brian Ferneyhough in 2019, ist jetzt Lucia Ronchetti als zweite Stiftungsgastprofessorin dem Ruf der HfMDK nach Frankfurt gefolgt. Die HfMDK-Stiftung fördert mit der Stiftungsgastprofessur das Profil der Hochschule als Gravitationszentrum der zeitgenössischen Künste und leistet einen Beitrag zur Interdisziplinarität.

WEITERE INFORMATIONEN:

↘ Fundraisingbüro der Hochschule
Dr. Laila Weigand
laila.weigand@hfmdk-frankfurt.de
069 154007-210

↘ Zustiftungen in das Stammkapital der Stiftung sind ab 5.000 Euro möglich.

↘ Spendenkonto:
Deutsche Bank
DE02 3607 0050 0247 0888 00
DEUTDEXXX

↘ hfmdk-foerdern.de

in Anspruch genommen, Zeit, die man sonst oft in der Vorbereitung von Stücken nicht hat, die aber für meine Werke sehr wichtig ist.

Im Januar hast du auch mit Mitgliedern der Internationalen Ensemble Modern Akademie IEMA gearbeitet. Wie waren deine Erfahrungen?

Die Arbeit mit der HfMDK und der IEMA hat mir einmal mehr bestätigt, wie wichtig es für mich ist, Instrumentaltheater mit den richtigen Leuten und der richtigen Vorbereitungszeit zu produzieren. Alle sind motiviert und nehmen sich Zeit, um tiefer in die Musik einzutauchen und sich intensiver mit den Konzepten zu beschäftigen. Durch diese intensive Beschäftigung mit den Stücken entstehen teilweise auch ganz neue Versionen meiner Stücke, beispielsweise bei dem Kontrabass-Stück „William Wilson“ und dem Percussion-Stück „Helicopters and Butterflies“, das ich gerade mit zwei Solisten der IEMA, Moritz Koch und Zacharias Faßhauer, erarbeite. Insofern ist meine Arbeit an und mit der HfMDK für mich wie ein Labor, eine Art Revival meines Werkkatalogs. Tatsächlich habe ich mittlerweile Angst vor einem Leben ohne Frankfurt. (Lacht.) Ich habe das Gefühl, ich brauche dieses Netz an sozialen Kontakten und die Reflexionen über meine Arbeit und mich als Komponistin.

Das ist schön zu hören, dass wir offenbar nicht nur von deiner Anwesenheit hier profitieren, sondern du auch von unserer. Was hat dich am Modell Stiftungsgastprofessur besonders gereizt?

Dieses offene Modell – nicht nur mit einem Bereich zu arbeiten – kommt mir sehr entgegen. Normalerweise stehe ich beim Unterrichten nicht selbst als Komponistin im Fokus. Die Tatsache, dass meine Arbeit während meiner Aufenthalte hier in Frankfurt im Vordergrund steht, ist eine große Ehre für mich. Es hilft mir bei der Reflexion und Überprüfung meiner Werke. Das stellt die Dinge in einen größeren Kontext für mich. In Italien werden Komponistinnen und Komponisten oft als „Parasiten“ der Gesellschaft betrachtet. Hier in Frankfurt habe ich das Gefühl, eine „normale“ Person mit einem relevanten Beruf zu sein.

„Es geht um ein Machen,
darum, was möglich ist –
mit dem, was man hat.“

Die Stiftungsgastprofessur ist 2020/21 geprägt durch die Corona-Situation. Was bedeutet das für dich? Was hat Corona für dich als Komponistin verändert?

Ich verbringe derzeit möglichst viel Zeit in meinem Zimmer mit meiner Arbeit. Im Lockdown in Italien waren keine Reisen und kein Unterrichten möglich, und ich habe extrem viel an meiner neuen Oper gearbeitet, mit einer Konzentration, die ich so noch nie hatte. Und ich denke, es ist meine bisher beste Partitur. Aber: Die Zeit ohne physischen Kontakt zu Konzerten und Menschen war viel zu lang. Das fehlt. Und durch die vielen schlechten Nachrichten in der letzten Zeit, fällt es mir auch zunehmend schwerer, weiterhin so konzentriert zu arbeiten. Die psychische Belastung nimmt zu. Ich hoffe wirklich, dass sich die Situation bald wieder normalisiert. Ich glaube, gerade für junge Leute ist es jetzt im Moment besonders schwierig. Mein Workshop mit der Young Academy der HfMDK ließ mich darüber nachdenken, wie schwer es ist, wirklich zusammen Musik zu machen, wenn kein physischer Kontakt möglich ist und jeder nur mit seinem Instrument isoliert in einem kleinen Zimmer sitzt. Da stellt sich mir die Frage: Was erleben diese Leute in dieser Situation?

Was können wir tun, um die Kulturlandschaft zu unterstützen? Wir als Komponistinnen und Komponisten, als Hochschule, Lehrende, Studierende? Wir als Gesellschaft?

Ich denke, man sollte bald anfangen, wieder zu spielen und aufzuführen. Wir sollten auch mehr außerhalb geschlossener Räume spielen. Der Lockdown war wichtig, aber jetzt ist es an der Zeit, wieder zusammen Musik zu machen an Orten, an denen man das Social Distancing einhalten kann. Man sollte neue Architekturen entwickeln, offener werden. Außerdem sollte Live-Musik besser finanziell unterstützt werden. Gerade für junge Studierende halte ich das für sehr wichtig. Momentan ist jeder verpflichtet, Lösungen und Kompromisse zu finden und sich zu öffnen. Ich glaube, das kann für Komponistinnen und Komponisten, die „absolute Musik“ machen, sehr schwierig sein, wenn sie andere Besetzungen oder Situationen haben. Aber für mich ist es sehr interessant, flexibler mit meinen Werken umzugehen und zu sehen, wie sich das auswirkt. Es geht um ein Machen, darum, was möglich ist – mit dem, was man hat. Nach diesem Motto haben auch in der Vergangenheit schon viele Komponisten wie Strawinsky oder Messiaen gearbeitet.

Was fasziniert dich an der Oper, am Instrumentaltheater, und vor allem am partizipativen Theater, das eine immer größere Rolle in deinem Schaffen spielt?

In der zeitgenössischen Musik gibt es diese Barriere zwischen Publikum und Performer, und für mich ist es sehr interessant, diese Barriere abzubauen. Eine Möglichkeit, um das zu erreichen, ist das Konzept, das ich meinen Choralopern zugrunde lege. Dabei arbeite ich mit einem Teil von Performern, der nicht professionell ausgebildet ist, und einem anderen, der es ist. Der nicht professionelle Teil besteht aus Freiwilligen, die von sich aus beschlossen haben, an dem Projekt mitzuwirken. Meine nächste Choraloper über Giacomo Leopardi wird 2023 in Köln uraufgeführt und ist für 200 Männerstimmen geschrieben. Es war schwer, dafür Partner zu finden, weil so viele Laien beteiligt sind. Es ist gewissermaßen eine „dirty“ Oper über die Einsamkeit heranwachsender Männer. Für mich ist im Musiktheater Echtheit

und Authentizität wichtiger als Eleganz. Nicht die Oper ist meine Stärke, sondern solche partizipativen Projekte. Nach diesem Projekt, habe ich mir vorgenommen, möchte ich erstmal keine neuen Verträge mehr abschließen. Ich denke, ich möchte danach neue Entscheidungen für mich und mein Wirken treffen.

Du hast gerade die Leitung der Biennale Musica in Venedig übernommen und planst die nächste Saison. Wie ist deine Erfahrung als Frau im Musikbusiness, sowohl als Komponistin als auch als Kuratorin?

Gott sei Dank gibt es seit etwa zehn, zwanzig Jahren fantastische Frauen in künstlerischen Leitungsfunktionen. Ich hatte als Komponistin sehr gute Erfahrungen mit diesen Institutionen und diesen künstlerischen Leiterinnen. Als erste Frau die Leitung der Biennale Musica in Venedig zu übernehmen, ist für mich eine große Ehre, das ist in Italien die beste Position, die man als Komponist oder Komponistin haben kann. Es ist tatsächlich auch das erste Mal, dass ich in Italien aufgrund meiner Karriere ausgewählt wurde, nicht aufgrund meiner Vorbereitung. Da muss ich auch Deutschland danken, denn ohne alle meine Projekte in Deutschland wäre das nicht möglich gewesen. Ich erfahre die Gegenwart als eine fantastische Zeit in meinem Leben, und ich habe die Entscheidung getroffen, dass bei der Biennale nicht meine Stücke gespielt werden sollen, sondern dass ich quasi einen Schritt zurück machen und mehr als künstlerische Leiterin, als Kuratorin fungieren möchte. In den nächsten vier Jahren möchte ich mich darauf konzentrieren.

- Lucia Ronchetti studierte Komposition an der Accademia di Santa Cecilia und Philosophie an der Universität in ihrer Heimatstadt Rom. In Paris besuchte sie Kompositionsseminare bei Gerard Grisey, nahm an einem Jahreskurs des IRCAM (1997) teil und promovierte 1999 in Musikwissenschaft an der Sorbonne unter der Leitung von François Lesure. Sie war Gastprofessorin an der Columbia University in New York sowie Composer in Residence u.a. in Bamberg, Saratago Springs und Stuttgart – arbeitete an den führenden Musiktheaterbühnen in ganz Europa. 2020/21 ist sie Stiftungsgastprofessorin Komposition der HfMDK, Anfang 2021 übernahm sie zudem die Leitung der Biennale Musica in Venedig.
- Dr. Karin Dietrich leitet das Institut für zeitgenössische Musik IzM der HfMDK.

DANKKE



Illustration: Jan Buchszik

„Mir ist eine große Last von den Schultern gefallen.“

„Es ist nicht selbstverständlich, dass uns Studenten in dieser schwierigen Zeit geholfen wird. Ich finde es großartig, dass Sie sich für uns einsetzen, uns unterstützen und uns ermöglichen, unser Studium weiterführen zu können.“

„Ich bin sehr erleichtert, geehrt und dankbar, dass ich dieses Stipendium bekommen darf, es hilft mir sehr!“

„Wenn es die Maßnahmen wieder erlauben, wäre ich glücklich, Sie zu einem Konzertstream oder sogar einem Konzert in Präsenzform einladen zu dürfen.“

„Danke, dass Sie meinen Traum am Leben erhalten haben. Ich danke Ihnen!!!“

„Es ist motivierend und hoffnungsgabend, eine finanzielle Unterstützung zu haben und zu wissen, dass man auf seiner musikalischen Reise nicht alleine ist.“

„Das Corona-Hilfsstipendium lässt mich positiv in die Zukunft schauen.“



Und es geht weiter! Corona-Hilfen über 292.000 Euro

Bis zum Ausbruch der Pandemie konnten Studierende der HfMDK ihr Studium durch Konzerte, Engagements und Nebenjobs in Cafés und Restaurants finanzieren. Dass das alles plötzlich anders war, anders sein musste, für viele nach wie vor anders ist: Dafür braucht es Antworten. Manche bekommen zwar BaföG, haben Stipendien, Eltern und Verwandte, die ihnen helfen, doch viele stehen vor dem Nichts. Insbesondere die internationalen Studierenden trifft die Krise hart: Ohne stabile Einnahmen ist ihr Aufenthaltsstatus gefährdet.

Im Frühjahr 2020 hat die Gesellschaft der Freunde und Förderer der HfMDK (GFF) deshalb einen Hilfsfonds aufgelegt, aus dem gut 300 Studierende jeweils einen Sofortzuschuss in Höhe von 500 Euro erhalten haben – möglich gemacht durch gemeinsames, schnelles Handeln. Zahlreiche Privatförderer und Unternehmen, die GFF, die Deutsche Bank Stiftung und die Ernst von Siemens Musikstiftung haben den Aufbau des Hilfsfonds großzügig unterstützt: Innerhalb kürzester Zeit kamen mehr als 150.000 Euro zusammen!

Und es geht weiter: Finanziert von privaten Förderern der HfMDK-Stiftung und der GFF, der Ernst von Siemens Musikstiftung, der Carls Stiftung und der DZ BANK Kulturstiftung wurden Anfang 2021 rund 80 neue Corona-Hilfsstipendien an Studierende in Not vergeben. Das Stipendium bedeutet für die Studierenden eine große Entlastung: Sie werden mit 300 Euro monatlich über einen Zeitraum von einem halben Jahr gefördert.

So viele wie nie! 92 Deutschlandstipendien im Studienjahr 2020/2021

An der HfMDK sind zum Wintersemester 92 Deutschlandstipendien vergeben worden, das Programm knackt damit einen neuen Rekord: Zusätzlich zu den 72 Stipendien, die zur Hälfte vom Bund mitfinanziert werden, gab es diesmal 20 mehr – dank der großzügigen Unterstützung durch die GFF.

Das Deutschlandstipendium bietet Studierenden ein gutes Stück Zukunftssicherheit. Für die jungen Künstlerinnen und Künstler ist die Teilnahme am Programm dazu eine hohe Auszeichnung: Das Stipendium steht für exzellente Leistungen und soziales Engagement, es schenkt den Studierenden das Gefühl, mit ihrer Ausbildung auf dem richtigen Weg zu sein.

Engagierte Privatpersonen, Stiftungen und Unternehmen fördern sie ein Jahr lang mit insgesamt 1.800 Euro. Der Bund verdoppelt diesen Betrag, sodass die Stipendiaten monatlich 300 Euro erhalten.

Die GFF stellt an der HfMDK die Finanzierung der Deutschlandstipendien sicher. Seit dem Start des Programms vor vier Jahren wurden insgesamt 225 Stipendien vergeben.

Stipendien an der HfMDK

↳ [Corona-Hilfsstipendien](#)

↳ [Deutschlandstipendium](#)

↳ [SOS-Stipendien für den Härtefall / Notfall](#)
gefördert vom Patronatsverein des Dr. Hoch's Konservatorium

↳ [DAAD-Stipendien für ausländische Studierende](#)
gefördert von der GFF

↳ [Stipendien des Richard-Wagner-Verbandes \(RWV\) Frankfurt am Main](#)

Die weltweit aktiven Wagner-Verbände fördern jedes Jahr bis zu 250 Stipendiaten mit dem kostenfreien Besuch mehrerer Aufführungen der Bayreuther Festspiele und ermöglichen deren Mitwirkung bei Stipendiatenkonzerten. An der HfMDK stehen jährlich vier Stipendien zur Verfügung. Studierende aller Fachbereiche können sich bewerben.

↳ [Noten- und Bücherstipendien](#)

Zehn Stipendien im Wert von je 200 Euro fördert pro Semester Udo Schweickhardt, Mitglied der Gesellschaft der Freunde und Förderer der HfMDK (GFF).

↳ [Stipendienfonds „Schimmelhaar, Saitenwechsel & Instrumentenwartung“](#)

Aus dem mit 1.000 Euro ausgestatteten Stipendienfonds der GFF können Studierende der Künstlerischen Instrumental- und der Lehramtsstudiengänge einen Zuschuss für einen Satz neuer Saiten, neue Bogenbezüge, Instrumentenwartung oder -material beantragen. Der Stipendienfonds wird mit freundlicher Unterstützung von Dr. Elke Bohl ermöglicht.

↳ [Weitere Stipendien](#) vergeben u.a. die ArteMusica-Stiftung für Kunst und Kultur, die Alix Steilberger-Kulturstiftung, die Giovanni Omodeo-Stiftung, die Liesel und Gisela Christ-Stiftung sowie der Verein Frankfurter Bachkonzerte.

Sie möchten die Studierenden der HfMDK fördern oder haben Fragen zu den Programmen?

↳ [Weitere Informationen:](#)

Fundraisingbüro der Hochschule

Vanessa Seeberg
vanessa.seeberg@hfmdk-frankfurt.de
069 154 007-137

Dr. Laila Weigand
laila.weigand@hfmdk-frankfurt.de
069 154007-210

↳ [hfmdk-foerdern.de](#)

Maria – eine Frau mit vielen Gesichtern

Eine CD des Kammerchores der HfMDK mit Chorgesängen aus fünf Jahrhunderten



Der HfMDK-Kammerchor hat im August 2020 eine Woche lang ein Programm erarbeitet, das nicht als öffentliches Konzert stattfinden konnte, nun aber trotzdem lange nachklingt: Das Programm gibt es jetzt als Aufnahme zum Nachhören.

„Für den Kammerchor der HfMDK war es ein großes Glück, dass wir trotz Corona überhaupt ein Chorprojekt durchführen konnten“, sagt Prof. Florian Lohmann, der die künstlerische Gesamtleitung innehatte. Klar: Der Kammerchor musizierte unter erschwerten Bedingungen. Er traf sich in der Wartburgkirche Frankfurt – in drei kleinbesetzten Chorensembles, wobei die Sängerinnen und Sänger strikt zwei Meter Abstand einhalten mussten. Eine tolle Herausforderung, auch für die Chorleitungsstudierenden, die einzelne Stücke dirigiert haben und in den Wochen nach der Aufnahme gemeinsam mit HfMDK-Tonmeister Winfried Hyronimus die Nachproduktion mitgestalten konnten.

Thematisch ging es um die Jungfrau Maria: Gläubige Jüdin, verehrte Heilige und Mutter, die ihren Sohn qualvoll sterben sah. Die neun ausgewählten Kompositionen aus fünf Jahrhunderten machen sie wieder lebendig – inniglich, schmerz erfüllt, hymnisch strahlend und berührend.

TRAILER AUF DEM YOUTUBE-KANAL DER HFMDK:

↳ youtube.com/HfMDKFrankfurtM

↳ „Maria – Chorgesänge durch die Jahrhunderte“ wurde von der Gesellschaft der Freunde und Förderer der HfMDK (GFF) und der Deutsche Bank Stiftung unterstützt. Die CD ist zum Preis von fünf Euro erhältlich unter: t1p.de/Eventim-HfMDK

DER KAMMERCHOR DER HFMDK:

↳ Anspruchsvolle Chorwerke von Renaissance bis Moderne sind das Repertoire des neu gegründeten Kammerchores der HfMDK. Studierende aus allen Fachbereichen erarbeiten unter der Leitung von Prof. Florian Lohmann stilistisch ausgefeilte, brillante, einem homogenen Chorklang verpflichtete Interpretationen. Sie setzen die Chortradition fort, die durch Uwe Gronostay, Helmuth Rilling, Wolfgang Schäfer und zuletzt lange Jahre durch Winfried Toll geprägt wurde. Proben und Dirigat des Chores übernehmen auch Studierende im Fach Chorleitung.

so fern so nah

Neue Musik Nacht 3.0 am 30. April 2021 ab 18 Uhr

TEXT: KARIN DIETRICH

Am 30. April 2021 findet wieder eine Neue Musik Nacht an der HfMDK statt, bei der alle Bereiche der Hochschule – Studierende, Lehrende, Mitglieder der Verwaltung und Gäste – in Zusammenarbeit mit dem Institut für zeitgenössische Musik IZM ein Programm mit neuen und neuesten Arbeiten vorstellen.

Aufgrund der Pandemie werden Inhalte und Format der Neuen Musik Nacht diesmal ganz anders aussehen. Wir beschäftigen uns mit unserer veränderten Wahrnehmung und fragen uns, wie wir mit Nähe und Distanz umgehen. Welche neuen Wege haben sich für unsere Kreativität ergeben? Was vermischen wir? Was schätzen wir? Dabei spielen Themen wie Angst, Trost, Mut, Glück und Isolation ebenso eine Rolle wie das Experimentieren mit neuen Raumsituationen und Medien.

Auf dem Programm stehen einerseits rein digitale Formate – zum Beispiel im Rahmen der Plattform „1000scores. Pieces for Here, Now & Later“ oder Video-Projekte. Andererseits sind 1:1-Performances zu erleben, konzertante und szenische Aufführungen im Live-Stream, Beiträge der Internationalen Ensemble Modern Akademie IEMA und der HIP-Abteilung der HfMDK, Aufführungen von und mit Stiftungsgastprofessorin Lucia Ronchetti und Installationen. Und natürlich wird Raum sein für Austausch in unterschiedlichster (digitaler) Form, Maibowle und Innenhof-Gespräche mal anders. Wir wollen so fern so nah sein. Die Neue Musik Nacht wird freundlich von der Gesellschaft der Freunde und Förderer der HfMDK unterstützt.

↳ www.hfmdk-frankfurt.info/neuemusiknacht



Für welche Werte stehen wir, welche Werte schaffen wir?

Mit dem aktuellen Fachbereichstag ist es gelungen, die inhaltliche Verständigung über das neue Leitbild der Lehramtsstudiengänge abzuschließen.

TEXT: KATHARINA SCHILLING-SANDVOSS

Fünfundzwanzig Mitglieder des Fachbereichs, Studierende, Lehrende und Mitglieder des Dekanatsbüros, trafen sich am 6. Februar 2021 zu einem virtuellen Fachbereichstag, um, moderiert und begleitet von Viola Küßner (Evaluationsagentur evalag), über ein Leitbild für die Lehramtsstudiengänge zu diskutieren.

Mit dem Fachbereichstag startete die vierte Etappe in der Grundverständigung über ein Leitbild, begonnen mit einem Fachbereichstag im November 2019 und 2020 fortgesetzt in einer Diskussionsrunde und einem Workshop. Jenseits des konkreten Nachdenkens über Credits, Vorgaben und Umsetzbarkeit in den Reformprozessen der Studienordnungen, sollte es um eine Verständigung über das Selbstverständnis, die Besonderheiten und das Qualifikationsprofil der Lehramtsstudiengänge an der HfMDK gehen.

Was machen wir? Wie machen wir es? Für wen machen wir es? Für welche Werte stehen wir, welche Werte schaffen wir? Um diese Grundfragen drehten sich Austausch und Diskussionen. Es ging um Profilierung, Transkulturalität, Individualisierung, Transdisziplinarität, künstlerische, pädagogische und wissenschaftliche Qualität, um gesellschaftliche Verantwortung, Professionalisierung und Berufsfeldorientierung, Vielseitigkeit und Vielfalt, Gegenwarts- und Zukunftsorientierung, Respekt, Anerkennung, Wertschätzung und Toleranz, Reflexivität, Eigenverantwortung, Begeisterung und Leidenschaft, Vernetzungen und Kooperationen – und das war nur ein Teil der diskutierten Aspekte und Perspektiven.

Das Leitbild soll Visionen aufzeigen, sich aber auch an der Realität orientieren. Es soll nicht in Stein gemeißelt werden, sondern ein flexibles Instrument bleiben, veränderbar und entwicklungsfähig. Es soll lebendig bleiben, Fortschritte aufgreifen, aktuelle Prozesse und Reformen hinterfragen können und Identifikationspotential für Studierende und Lehrende besitzen.

Mit dem aktuellen Fachbereichstag ist es gelungen, die inhaltliche Verständigung über das Leitbild zunächst abzuschließen. Eine Redaktionsgruppe steht nun vor der Aufgabe, die vielfältigen Resultate in einem ersten Leitbild-Entwurf zu bündeln, der nach einer endgültigen Abstimmung im Fachbereich den Weg in die Hochschulöffentlichkeit finden kann.



Prof. Dr. Katharina Schilling-Sandvoß ist Professorin für Musikpädagogik, Dekanin des Fachbereichs 2 und stellvertretende Ausbildungsdirektorin Lehramter.

Schauspiel

Tradition und Zukunft: Der Studiengang Schauspiel arbeitet an der neuen Studien- und Prüfungsordnung.

TEXT: SILKE RÜDINGER

Seit April vergangenen Jahres arbeitet das Ausbildungsteam Schauspiel unter der Direktion von Professorin Marion Tiedtke an einer neuen Studien- und Prüfungsordnung. Angeregt durch diese Arbeit entsteht ein spannender Austausch zu aktuellen Themen der Theater- und Filmbranche, mit denen sich der Ausbildungsbereich Schauspiel im kommenden Sommersemester in Seminaren und Workshops beschäftigen wird.

Zu diesen Themen gehört beispielsweise die Auseinandersetzung mit Rassismus im Theater. In einem Online-Seminar der Bildungsstätte Anne Frank, welche auch mit dem Künstlerhaus Mousonturm zusammenarbeitet, sollen Diskurse und Ebenen von Rassismus, sowie Mechanismen von Zuschreibungen und Othering analysiert, für Alltagsrassismus sensibilisiert und der Transfer in den Arbeitskontext reflektiert werden.

Gemeinsam mit dem Philosophen Sven Zedlitz und Professor Günter Frankenberg, Jurist und Autor an der Goethe-Universität, der vor allem zu autoritären Entwicklungen und zum Verfassungsrecht forscht, richtet Marion Tiedtke ein interdisziplinäres Seminar aus, welches das Thema „Die Freiheit der Kunst“ behandelt. Die Freiheit ist im Grundgesetz verankert, aber was heißt das genau: Welche Relevanz hat die Kunst für die Gesellschaft und wie kann man ihre Freiheit garantieren? Welche Grenzen müssen wir womöglich ziehen? Wo setzt die Freiheit in der Kunst an: im Produktionsprozess oder im Werkcharakter?

Unter dem Titel "Kunststudium ein unmögliches Zwitterwesen? – zwischen Marktgleichförmigkeit und individueller Künstlerpersönlichkeit" gehen Anica Happich und Jakob Arnold dem Bewusstseinswandel in der Theaterausbildung nach und dem Abbau von Machtstrukturen. Während ihres Schauspielstudiums an der HfMDK (Abschluss 2016) war Anica Happich Mitbegründerin des jungen ensemble-netzwerks (JEN). Neben ihrer Tätigkeit als Theater- und Filmschauspielerin ist sie im Vorstand und in der Geschäftsführung des ensemble-netzwerks, das eine Interessensvertretung für Schauspielerinnen und Schauspieler ist.

→ Prof. Silke Rüdinger ist Professorin für Sprecherziehung im Fachbereich 3 (Schauspiel).

Theater- und Orchester- management

Neustart Kultur

Prof. Dr. Thomas Schmidt, Studiengangsleiter Theater- und Orchestermanagement, ist in den wissenschaftlichen Beirat des Fonds der Darstellenden Künste berufen worden. In dieser Funktion berät er den Fonds künftig bei allen wissenschaftlichen Aktivitäten, beteiligt sich darüber hinaus als Experte an Forschungsaufgaben: Bis zum Herbst 2021 wird er im Rahmen von „Neustart Kultur“ mit seinen Studierenden die Theaterstrukturen ausgewählter Bundesländer (Berlin, Hessen, NRW, Thüringen) untersuchen und Vorschläge zur Förderung von Theaterentwicklungsplanungen erarbeiten. Neustart Kultur ist eine Initiative der Staatsministerin für Kultur und Medien Prof. Monika Grütters.

↪ www.fonds-daku.de

Theaterlandschaft unter Corona-Bedingungen

– unter der Lupe: Am 28. April spricht Prof. Dr. Thomas Schmidt über die aktuelle Situation der Theater- und Orchesterlandschaft, deren Bedeutung als zukünftiger Arbeitgeber für viele Studierende der Hochschule und die Folgen die Pandemie. Sein Vortrag (online) beginnt um 17 Uhr; Mitglieder des Hochschulrats und der Gesellschaft der Freunde und Förderer (GFF) sind herzlich dazu eingeladen.

Tanztheorie

Humboldt-Fellow an der HfMDK: Dr. Jitka Pavlišová

Dr. Jitka Pavlišová ist Tanzwissenschaftlerin am Institut für Theater- und Filmwissenschaft der Palacký-Universität in Olomouc in Tschechien, im Moment außerdem Humboldt-Fellow von Prof. Dr. Katja Schneider (Tanztheorie). Sie verfolgt ein großes Ziel: Dass ihr Fach an tschechischen Universitäten und Akademien nicht den Status einer eigenständigen Disziplin hat, soll sich mit ihr ändern. Sie arbeitet dafür bereits an ihrer Habilitation über Konzeptkunst im Tanz und hat auch ihr Forschungsstipendium der Alexander von Humboldt-Stiftung in diese Richtung angelegt. Seit März 2020 untersucht sie an der HfMDK „Transkulturelle Körperidentitäten im zeitgenössischen Tanz und in der Performance“. Zumindest konnte sie mit ihrem Thema beginnen: Coronabedingt verzögern sich ihre Forschungen – nach Monaten theoretischer, konzeptueller Vorbereitungen in Frankfurt, kehrte sie jetzt zunächst nach Olomouc zurück. Die HfMDK freut sich auf ein Wiedersehen: im April 2022.

Impressum

Frankfurt in Takt – Magazin der
Hochschule für Musik und Darstellende
Kunst Frankfurt am Main

Eschersheimer Landstraße 29-39
60322 Frankfurt am Main

www.hfmdk-frankfurt.de

Herausgeber:
Prof. Elmar Fulda, Präsident der HfMDK
Frankfurt am Main

Redaktion:
Tamara Weise

Redaktionsbeirat:
Prof. Dr. Gundela Bobeth, Robin
Brosowski, Dr. Sylvia Dennerle,
Prof. Elmar Fulda, Nina Grund,
Prof. Dieter Heitkamp, Antonia Kessler,
Laura Nikolich, Toni Pitschmann,
Hannah Pommerening, Dr. Anatol
Riemer, Prof. Dr. Katja Schneider,
Friederike Thielmann, Carina Tichanow,
Prof. Tim Vogler, Prof. Eike Wernhard

Autorinnen und Autoren:
Prof. Dr. Gundela Bobeth, Anja Bornsek,
Prof. Vassilis Christopoulos, Dr. Sylvia
Dennerle, Dr. Karin Dietrich, Prof. Lucas
Fels, Prof. Elmar Fulda, Prof. Dr. Ulf
Henrik Göhle, Nina Grund, Björn Hadem,
Prof. Florian Lohmann, Laura Nikolich,
Prof. Silke Rüdinger, Prof. Dr. Katharina
Schilling-Sandvoß, Prof. Dr. Katja
Schneider, Nils Schütte, Prof. Erik
Schumann, Antonia Selow, Prof. Fabian
Sennholz, Prof. Dr. Maria Spychiger,
Prof. Susanne Stoodt, Melanie Suchy,
Carina Tichanow, Prof. Tim Vogler,
Tamara Weise, Arnd Wesemann,
Julia Wilke

Titelfoto(s)
Janine Bächle (oben),
Lutz Sternstein (unten)

Layout:
State – Design Consultancy
www.s-t-a-t-e.com

Anzeigen:
Dr. Sylvia Dennerle (es gilt die Preisliste
2020)

Erscheinungsweise
1 x pro Semester

Druck:
Druck- und Verlagshaus
Zarbock GmbH & Co. KG
Sontraer Straße 6
60386 Frankfurt am Main

„Frankfurt in Takt“ digital lesen:
hfmdk-frankfurt.info/publikationen

Beflügelnd

Für Studierende
nur € 23,- im Jahr
www.nmz.de/abo

nmz
neue musikzeitung

Gesellschaft der Freunde und Förderer der Hochschule für Musik und Darstellende Kunst Frankfurt

G

F

Ein starkes Netzwerk für die Künste

Exzellente Ausbildungsbedingungen für Künstlerinnen, Lehrer und Wissenschaftlerinnen: Dafür engagieren sich die über 440 Mitglieder der Gesellschaft der Freunde und Förderer der Hochschule für Musik und Darstellende Kunst Frankfurt am Main e.V. (GFF) seit 2007.

Die andauernde Corona-Pandemie stellt die Studierenden in Musik, Theater und Tanz vor große Herausforderungen. Die Freunde und Förderer helfen, die Krise zu meistern: Sie finanzieren Stipendien, fördern digitale Arbeitsplätze und finanzieren aktuell Musikinstrumente für eine zeitgemäße Lehramtsausbildung. So tragen sie dazu bei, dass die Studierenden der HfMDK ihren anspruchsvollen Karriereweg mit Zuversicht weiterverfolgen können.

ENGAGIEREN AUCH SIE SICH MIT IHRER
SPENDE ODER ALS MITGLIED DER
GESELLSCHAFT DER FREUNDE UND
FÖRDERER DER HFMDK!

Spendenkonto:
Deutsche Bank Frankfurt
IBAN DE68 5007 0024 0806 5070 00
BIC DEUTDE33HAN30

Weitere Informationen:
Telefon 069 154007-210
gff@hfmdk-foerdern.de

www.hfmdk-foerdern.de

F