

MUSIK IN TRAUERZEREMONIEN

++++++

VOR ZWEI JAHRZEHN-TEN UNTERGEGANGEN

DIE U-BOOT-WERFT AUF DEM HANOMAG-GELÄNDE

MUSIKTHERAPIE MIT KRANKEN KINDERN

EIN BESUCH IM KINDERHOSPIZ LÖWENHERZ

MOZARTS TOD

SO WAR ES WIRKLICH

Institut für Journalistik und Kommunikationsforschung

> AUSGABE 14 WINTER 2016

ZUM MITNEHMEN

http://saitensprung-online.eu/





Gründung & Entrepreneurship

ERFOLGREICH SELBSTSTÄNDIG VON ANFANG AN

- > Volle Orientierung bei Gründungsfragen
- > Zielgenaue Planung für Ihre Geschäftsidee
- > Kontinuierliche Beratung in der unternehmerischen Praxis
- > Startup-Events, Sprechtage, Networking und Workshops

Jetzt informieren unter:

www.hannoverimpuls-gruendung.de

WIRTSCHAFTSFÖRDERUNG

hannoverimpuls

EDITORIAL

Tod, der, n, auch: Knochenmann, Freund Hein, der ewige Schlaf, Sensenmann, Lebewohl, Exitus, Boanlkramer, Ende, die ewigen Jagdgründe.

Sterben, v, auch: den Löffel abgeben, ableben, abkratzen, das Zeitliche segnen, umkommen, entschlafen, ins Gras beißen, seine letzte Reise antreten, von der Bühne des Lebens treten, krepieren, vor die Hunde gehen, dahinscheiden.

So mannigfaltig wie die Begriffe für das Sterben und den Tod, so mannigfaltig ist der Tod auch in der Musik. Ob der tatsächliche Tod von Musikern oder der Bühnentod in der Oper, ob der mediale Umgang mit dem Tod, der Untergang eines Musikklubs oder Musik im Kinderhospiz - Musik und Tod hängen enger zusammen, als es einem bewusst sein mag. Bei unseren Recherchen fanden wir immer neue Facetten dieses Themas, die selbst uns als Studierende des Faches Medien und Musik noch nicht bekannt waren und die wir nun mit Ihnen teilen wollen.

Obwohl er unumgänglich ist und wir tagtäglich mit ihm konfrontiert werden, ist der Tod nicht selten auch heute noch ein Tabu in unserer Gesellschaft. Wir haben uns jedoch ganz bewusst dafür entschieden, dieses Tabu zu brechen - nicht zuletzt um zu zeigen, dass es auch andere Seiten des Todes geben kann als die todernsten. Wir hoffen, dies ist uns mit diesem Heft gelungen.

Simone Ziegler

IMPRESSUM

Herausgeber: Studiengang Medien und Musik • Institut für Journalistik und Kommunikationsforschung Hannover

Redaktion: Marie-Christine Drunat, Torben Hodan, Ilka Roßbach, Bruno Schubert, Sina-Mareike Schulte, Michael Stork, Philipp Strunk, Clara-Lillar Sarah Wahnelt, Simone Ziegler

Layout: Katharina Bock

Kontakt: gunter.reus@hmtm-hannover.de

V.i.S.d.P.: Prof. Dr. Gunter Reus, Prof. Dr. Ruth Müller-Lindenberg

Herstellung: Layout · Satz & Druck e.k., Lister Damm 5-7, 30163 Hannove

BILDNACHWEIS

B. Schubert, C. Strutz Werner Pawlok, Philip Waschmann, Marius Tilly.com, spotify.open.com M. Drunat S. 6: S. 8-9: S. 10-13: S. 16: S. 18: S. 20, 22: S. 24: S. 26-27: S. 28-29: S. 31: https://en.wikipedia.org/wiki/Day of the Dead

Bryan Adams
Mit freundlicher Genehmigung von Werner Schrage

Christian Wittke, MedizinFotoKöln

Universumfilm, Marion von der Mehden Roland Seim F. Antolín Hernandez (Flickr)

DigitalConcertHall.con

INHALT

BOULEVARD

Das Saitensprung-Rätsel/taktlos/Unerhört	5
Plattenkritik	6
SCHWERPUNKT TOD	
"ONE-DROP" IM BUNKER	8
Schlagzeugstudent Mark Uta unterrichtet einen 13-jährigen Nigerianer	
"ATMEN IST TOLL, WIR LIEBEN ATMEN"	10
Musiktherapie mit schwerkranken Kindern	
GÖT TER LIEB LING, DER	14
POSITIVE GRUNDSTIMMUNG	15
Musik bei Trauerzeremonien	
SANFT UND OBSZÖN	18
Das Leben und Sterben der Amy Winehouse	
ZIRKUS UM DIE KATAKOMBEN	20
Untergegangenes Kultzentrum – die "U-Boot-Werft" auf dem Hanomag-Gelände	
MUSIKKRITIK - DIE TOTGESAGTE	23
WENN HÖREN UND SEHEN VERGEHEN	24
Körperliche Veränderungen machen Musiker im Alter zu schaffen	
WEISSE SEELEN IM SCHWARZEN RAUM	26
DAS SAITENSPRUNG-FOTO	28
MOZARTS TOD: SO WAR ES WIRKLICH	30
THE ART OF DYING	34
Der Tod als Leitmotiv im Heavy Metal	
"FRÜHER TOD IST WIE EINE LAMINIERTE IKONE"	36
Soziologe Roland Seim über die Verklärung verstorbener Stars	
LEBENSMUT MIT LIEDERN	<mark>38</mark>
Schwerkranke schöpfen Kraft aus der Begegnung mit Musik	
WEITERBILDUNG ZUM SINGLEITER	40
WIE VERHEXT	43
Besonders schöne Todesfälle in der Oper	
ZWISCHEN NOTEN UND KANONEN	44
UNIVERSELLES TABLEAU	46
Regisseur Miguel Alexandre über seinen Udo-Jürgens-Film "Der Mann mit dem Fagott"	c
FÜNF VIDEOS	48
FANTASIE DER EWIGKEIT	50
Schmerz, Tod und Unsterblichkeit in der Popmusik	
SCHAURIG SCHÖN	52
Musiker schaffen besondere Rituale, um sich von Verstorbenen zu verabschieden	

10 Fragen an This Ain't Bristol/Hannover-Tipps4

10 FRAGEN AN ...

THIS AIN'T BRISTOL

In den Neunzigern hieß die hannoversche Hochburg für elektronische Musik noch "Cyberhouse" oder "Hanomag Tor 1" (siehe dazu den Beitrag "Zirkus um die Katakomben"). Heutzutage ist es der "Club Weidendamm", der mit seiner Vielzahl an Veranstaltungsreihen das Zuhause zahlreicher elektronischer Kollektive bildet. Aus diesem Kreis hat sich in den letzten Jahren insbesondere das Label This Ain't Bristol in den Vordergrund gedrängt: Mit ihrer Liebe zu britischer Bassmusik stürmten Billy Kenny, Benski und Co. die Charts des wichtigsten elektronischen Musikdienstes Beatport, wurden als "Breakthrough Label of 2015" ausgezeichnet und setzten Hannover wieder auf die Landkarte für elektronische Musik. Wir haben uns mit den Machern des Labels zum Interview getroffen.

Wir lieben Musik, weil ...

... sie uns zusammengebracht hat und uns eine Plattform bietet, wo wir uns kreativ austoben können, ohne uns an irgendwelche Regeln halten zu müssen, außer dem Respekt voreinander.

Wer sind eure musikalischen Vorbilder?

Da wir alle verschiedene Hintergründe haben, ist es gar nicht so einfach, einen gemeinsamen Nenner zu finden, das würde eine unendliche Liste werden. This Ain't Bristol entstand zwar aus der Liebe zu britischer Bassmusik, aber auch dort gibt es keine wirklichen Vorbilder, denen wir nachstreben. Auf den Sound und die Arbeit unseres noch jungen Labels bezogen, gibt es sicherlich andere Labels deren Gesamtkonzept wir rund und stimmig finden und vor denen wir den Hut ziehen. Zu nennen wären da z.B. Defected, Dirtybird, AUS Music, Ninja Tunes oder Hyperdub. Wir versuchen uns aber nicht beeinflussen zu lassen

und machen einfach unser Ding. Unser musikalischer Geschmack entscheidet, was für Musik wir veröffentlichen. In einer Zeit, wo viele danach streben, sich an gewissen Zielmärkten zu orientieren, versuchen wir durch Vielfalt Neues zu schaffen und gegen den omnipräsenten Einheitsbrei etwas Abwechslung zu bieten. Ob uns das gelingt, darf jeder für sich entscheiden.

Was war der erste Tonträger, den ihr gekauft habt?

Billy Kenny: Basement Jaxx - Rooty.
Benski: Prodigy - Experience.
Maximono: Michael Jackson - Bad.
Gold Teeth: Jay-Z - Blueprint 2.

SanFanDisko: Mc Hammer - U Can't Touch This. Whiplash: Justice - Genesis.

Vinyl, CD, Kassette oder MP3?

Alle verschiedenen Formate und Medien haben ihre eigenen Vor- und Nachteile und darüber hinaus für jeden einen unterschiedlichen emotionalen und sicherlich auch nostalgischen Wert. Je nachdem, womit man groß geworden ist und was einem mehr Spaß macht, beim Auflegen zum Beispiel. Da wir unsere Musik bisher ausschließlich digital vertreiben, liegt unser Hauptaugenmerk auf MP3s und WAV-Dateien sowie auf Streaming-Diensten. Unsere Künstler legen auch fast ausschließlich mit digitalen Medien auf, da es einfach praktischer ist und soundtechnisch das Optimum. Die meisten von uns kaufen sich aber auch gerne noch Vinyls für die knisternde heimische Sammlung. Wenn man in der Vergangenheit schon mal in Plattenläden gestöbert hat, kommt man wohl nie wieder dran vorbei, in den Kisten nach dem schwarzen Gold zu graben. Auch CDs sammeln wir teilweise noch. Für Compilations anderer Labels, die eines oder mehrere unserer Stücke lizensiert haben, gibt es sogar einen kleinen Altar bei uns im Büro.



This wint

Jeder von uns ist immer noch sehr dankbar dafür, überhaupt auf Bühnen stehen und Menschen mit Musik begeistern zu dürfen. Wenn es dann noch Musik ist, die man selber produziert oder veröffentlicht hat, dann ist der Moment schon unfassbar toll, wenn man merkt, dass sie auf der Tanzfläche funktioniert.

Was sollte man beim Touren immer dabei haben? Genug This Ain't Bristol-Aufkleber.

Mit wem würdet ihr gerne mal zusammenarbeiten?

Wir feiern die Exilhannoveraner Les Loups unglaublich hart. Die strotzen nur so vor Talent. Mit denen würden wir gern irgendwas zusammen machen. Wissen die auch, machen wir auch irgendwann.

Bitte vollendet den Satz: Musik kann ...

... knallen, berühren, drücken, trösten, heilen, beruhigen, ablenken, verbinden, versöhnen, good vibes erzeugen!

Euer Soundtrack für 2016?

Maximono - Selections.

Was sind eure Pläne für 2017?

Wir haben grundsätzlich viele Pläne, aber fahren bisher sehr gut mit der Strategie, alles so zu nehmen, wie es kommt. Die wichtigsten Ziele für uns sind, das Momentum zu halten, den Spaß an der Sache nicht zu verlieren und weiterhin qualitative Musik und Events zu hosten. Solange wir dann auch noch Menschen damit begeistern können, sind wir weiterhin auf Kurs und mehr als glücklich. Gern würden wir im nächsten Jahr unsere Labelnights im In- und Ausland erweitern.

Aufgezeichnet von Michael Stork

HANNOVER-TIPPS CLUB-RESTAURANT "FACE"

Japan trifft auf Italien. Ein Restaurant und zugleich ein Club. Musikalische und kulinarische Leckerbissen: Das ist das Konzept des neuen Club-Restaurants "Face" in der Goseriede 4 im ehemaligen "Phönix Club" Hannover. Die eleganten und zugleich gemütlichen Räumlichkeiten im "Industrial"-Stil laden unter der Woche zum Gaumenschmaus und am Wochenende zum Feiervergnügen ein. Neben unzähligen Sushi-Varianten verfügt das Restaurant über ein vielseitiges Angebot an italienischen Spezialitäten. Dabei fällt nicht nur die optisch ansprechende Zubereitung der Speisen und Getränke ins Auge, sondern auch die Auswahl qualitativ hochwertiger Lebensmittel. Mit rund 22 Euro für ein Fleischgericht, 14 Euro für eine Pasta und 9 Euro für vegetarisches Sushi ist das "Face" nicht ganz billig, aber unserer Meinung nach jeden Cent wert. Außerdem gibt es sowohl eine Mittagskarte mit preisgünstigen Speisen als auch eine Happy hour, in der jeder Cocktail 4,50 Euro kostet. Am Wochenende sorgen lokale DJs und/oder Musiker für ganz besondere Erlebnisse.



SAITENSPRUNG-RÄTSEL

Finden Sie die in diesem Gitterrätsel versteckten 13 Begriffe.

Das Lösungswort ergibt sich aus den übrig gebliebenen
Buchstaben, gelesen von oben links nach unten rechts.

Die Wörter können waagerecht und senkrecht angeordnet sein.

М	U	S	I	К	٧	I	D	Е	0
В	Е	Е	R	D	I	G	U	N	G
Т	R	Т	E	С	Н	N	0	Α	G
U	R	Е	Q	U	I	E	М	Е	E
U	N	Е	N	D	L	I	С	Н	S
R	R	L	I	N	D	E	N	М	Α
G	0	Е	T	Т	Е	R	I	Е	Ν
Т	Н	Α	N	0	М	Α	G	Т	G
0	К	U	L	Т	U	R	Т	Α	U
D	А	К	R	I	Е	G	L	L	E

Wenn Sie das Lösungswort herausgefunden haben, schicken Sie uns einfach eine E-Mail (gunter.reus@hmtm-hannover.de). Unter allen richtigen Einsendungen verlosen wir eine historische Aufnahme des Liederzyklus "Die schöne Müllerin" von Franz Schubert mit Dietrich Fischer-Dieskau aus dem Jahre 1961.

Vergessen Sie in Ihrer E-Mail bitte nicht die Postanschrift – sonst können wir Ihnen diese schöne Schallplatten-Edition nicht zusenden.

MORD UND TOTSCHILAGS

Wer die öffentliche Debatte um Musikstreaming in den Medien oder im Freundeskreis verfolgt hat, dem kann eines nicht entgangen sein: Es wird aufgerüstet! Da reicht es nicht mehr nur, von Verlusten, Krisen und Alternativlosigkeit zu reden. Nein. Im Musikmarkt herrschen Mord und Totschlag. Kleine Kostprobe gefällig? "Streaming tötet MP3s", "Streaming tötet das Musikbusiness", "Streaming tötet die Kunst", "Apple Music tötet Musik-Downloads", "Apple Music, Spotify und Co. vernichten jeden guten Musikgeschmack".

Mord, Vernichtung, jeder gegen jeden – kriegsähnliche Zustände in der Musikwirtschaft. Der Streit scheint so aufgeladen – man ist besorgt, dass Spotify-Gründer Daniel Ek oder Apple-Chef Tim Cook bald zum Rapport in den Kulturministerien der Welt antreten müssen.

So oft, wie Musik und Kunst in den letzten drei Jahren schon durch Streamingdienste getötet wurden, bekomme ich langsam Angst, dass aus meinem Radio bald nur noch austauschbare Tonabfolgen mit inhaltsleeren Texten kommen könnten - Gott bewahre. Und die Kritiker haben ja Recht. Das erste Mal wurde die Musik schließlich bereits mit der Einführung eben dieses Radios getötet. Für alle, die nicht dabei waren: Das war in den 1920er Jahren. Die Musik lag verwundet am Boden und verendete. Lediglich irrelevante Nischenstile wie Swing, Rhythm 'n' Blues oder Rock 'n' Roll konnten sich in der Folgezeit unter dem Radar der Öffentlichkeit entwickeln. Ähnliche Stimmen gab es auch bei Einführung des Fernsehens. Was hat uns das denn gebracht? Zweitklassige Formate wie MTV oder den WDR-Rockpalast. Widerlich. Jetzt also auch noch Streaming, der neueste, glänzende Nagel am Sarg der Musik. Ich kaufe mir schon mal 'nen schwarzen Beerdigungsanzug und schalte die "Melancholie"-Playlist bei Spotify ein ...

Philipp Strunk

<u>UNERHÖRT</u>

DAS VERGESSENE LABEL

Wussten Sie schon, dass Hannover einmal Zentrum der Weltmusik war? Genauer gesagt geschah es in Linden, das damals noch selbstständig war. Hier nämlich gründete der gebürtige Ungar Alexander Morris Newman im Jahr 1904 das Plattenlabel "Favorite-Record". In einer alten Tapetenfabrik in der damaligen Leinaustraße 27, zwischen Leine und heutiger Berdingstraße, entstand das Presswerk des Plattenlabels. Unter der technischen Leitung der Toningenieure und -techniker Otto Multhaupt und Otto Birckhahn sollten von nun an Schellackplatten produziert werden.

Aber warum entstand gerade hier das Zentrum der Weltmusik? Ein Grund war die in Hannover seit 1898 ansässige Deutsche Grammophon Gesellschaft, bei der Birckhahn vor seiner Beschäftigung bei Favorite-Record gearbeitet hatte und wo er die Produktion von Schellackplatten erlernte. Und "Zentrum der Weltmusik" wurde das Unternehmen, weil es sich auf internationale Musik zu spezialisieren begann: 1905 startete es mit der Aufnahme erster türkischsprachiger Titel, es folgten zahlreiche Platten in ägyptischer und griechischer Sprache. Favorite-Record wurde schnell zu einem Global

Player der internationalen Schallplattenindustrie. Da die Nachfrage zu der Zeit enorm groß war, begann das Label nach Rio de Janeiro, Istanbul, Kairo und in viele weitere Welt- und Kulturhauptstädte zu expandieren.

Noch vor Ausbruch des Ersten Weltkrieges, im Jahr 1913, wurde es dann von keinem geringeren als Carl Lindström aufgekauft, dem Gründer der Universal Film AG. Die Übernahme durch den Carl-Lindström-Konzern besiegelte das Ende der Lindener Plattenindustrie.

Sina-Mareike Schulte

PLATTENKRITIK

Diese Seiten sind Hannovers lebendiger und vielseitiger Musikszene gewidmet. In jeder Ausgabe stellen wir aktuelle und spannende Veröffentlichungen von Bands und Künstlern vor allem aus der Region vor. Stilistische Grenzen setzen wir uns dabei nicht – ob Rock, Hip-Hop oder Klassik. Unser Credo lautet: Ehrlich loben und konstruktiv kritisieren.



GUTTENBERGER BROTHERS

#ONE 59music

Wie könnte der kürzlich verstorbene Roger Cicero besser in Erinnerung gehalten werden als durch andere Musiker, die sich seines Musik- und Gesangstils bedienen? Er hat einst dem deutschen Chanson ein neues Image verpasst, das schon bald andere Musiker angelockt hat. So reihen sich auch die Stuttgarter Guttenberger Brothers mit ihrem aktuellen Album "#ONE" in die Reihen der deutschen Chansonniers ein, die dem Hörer in einem lockeren Erzählstil Alltagsgeschichten vortragen. Doch dabei belässt es die Combo nicht. Ihre Wurzeln liegen unweit der Django Reinhardts, und so gehen ihnen Jazzstandards wie "I Only Have Eyes For You" leicht von der Hand. Dieser Mix aus Chanson-Eigenkompositionen und ausgewählten Jazz-, Swing- und Gypsy-Nummern bietet musikalische Abwechslung und ist zugleich Zeugnis des Cicero'schen Vermächtnisses.

Mehr davon: www.guttenberger-brothers.de Sarah Wahnelt



TOKAMEEres la tierra mas linda
59music

Diese CD ist eine Hommage an sämtliche kubanischen Musikstile, die ihre Wurzeln in spanischen, afrikanischen und afro-amerikanischen Musiktraditionen haben. Die Musiker des zwölfköpfigen Ensembles Tokame aus Stuttgart schaffen einen komplexen Latin Sound, der einerseits jedem Neuling lateinamerikanischer Musik gerecht wird und andererseits durch die Verwobenheit der vielen verschiedenen Ebenen auch den Kennern eine wahre Freude ist. Einzig die Abmischung der CD lässt zu wünschen übrig: Hier und da sind die prallen Bläsersätze deutlich zu laut und nehmen dem Gesamtkonzept ein Stück seiner Exzellenz. Gleichwohl bietet "Eres la tierra mas linda" einen vielseitigen Stil, der von den lebendigen rhythmuslastigen Stücken über Funk bis hin zu Gesangsballaden reicht.

Mehr davon: www.tokame.info

Sarah Wahnelt



FLEX ENSEMBLE, LINOS PIANO TRIO, QUARTET BERLIN-TOKYO

Preisträger-Musik II CD-Produktion der Hochschule für Musik, Theater und Medien Hannover

Neun Nationen – elf Musiker – verbunden durch die Liebe zur Kammermusik, so kann man die CD der Hochschule für Musik, Theater und Medien Hannover aus dem Herbst 2015 zusammenfassen. Die drei preisgekrönten Ensembles aus ehemaligen Kammermusikstudierenden der Hochschule verknüpfen unterschiedlichste Epochen und Besetzungen zu einem spannenden Kammermusikerlebnis.

Im ersten Teil der CD interpretiert das Flex Ensemble das Klavierquartett f-Moll op.2 von Felix Mendelssohn Bartholdy. Dabei zeigt sich das Ensemble als eine dynamische Einheit: Feinfühlig reagiert das Klavier auf die leiseren Streicher, die ruhigen Passagen spielt das Flex Ensemble ausgesprochen zart, und in den Unisono-Stellen hat man das Gefühl, die Energie zwischen den Musikern mit Händen greifen zu können. Dem Flex Ensemble gelingt eine vielseitige Interpretation, in der die Spielfreude deutlich hörbar ist.

Es folgt das Linos Piano Trio mit einer Bearbeitung des Vorspiels zu "Tristan und Isolde" von Richard Wagner. Ist man hier auch ein Riesenorchester gewöhnt, vermisst man bei diesem Arrangement dennoch nichts. Die verschiedenen Orchesterstimmen werden sinnvoll auf Violine, Violoncello und Klavier verteilt, so dass die sehnsuchtsvolle Musik tief bewegt und Lust auf die gesamte Oper macht. Doch das Linos Piano Trio führt die Hörerinnen und Hörer von der Spätromantik weiter in die zeitgenössische Musik - mit der Komposition "Night Suite" des ensembleeigenen Pianisten Prach Boondiskulchok. Nach den feinen Klängen des Vorspiels zu "Tristan und Isolde" ist man von den schrillen Tönen, minimalistischen Passagen und teilweise harten Pizzicati zunächst irritiert. Wenn man sich aber auf diese spezielle Klangwelt einlässt, sind reizvolle Spieltechniken und Klangeffekte hörbar.

Den Abschluss der CD bildet das Quartet Berlin-Tokyo mit dem Streichquartett Nr. 5 Sz 102 von Béla Bartók. Energiegeladen, in einem wilden Wechsel aus Unisono-Passagen und Polyphonie zeigt sich der erste Satz. In den Mittelsätzen folgt mehr Ruhe, doch bleibt der ursprüngliche Charakter erhalten: Die Musiker scheinen sich immer wieder zu streiten und anschließend zu versöhnen. Aufgeregte Klangflächen, Melodieminiaturen und energetisches Zusammenspiel prägen die Interpretation des Quartetts.

Diese CD bildet einen Querschnitt von der Romantik zur Moderne, der für jeden etwas bereithält. Nicht zuletzt durch die unterschiedlichen Besetzungen und abwechslungsreichen Interpretationen der drei Ensembles, von denen man in Zukunft bestimmt noch öfter hören wird.

Weitere CD-Produktionen der HMTMH: http://www.hmtm-hannover.de/ de/hochschule/werbemedien/cds/

Ilka Roßbach



MARIUS TILLY

Nebula Rising MIG Music

Wenn man Marius Tillys neues Album hört, wird eine Sache ganz schnell deutlich. Der Bandleader liebt Rockmusik. Und zwar die gesamte Rockmusik. Vom Rock 'n' Roll der 50er Jahre bis zu zeitgenössischem Indie Rock finden sich auf "Nebula Rising" zahlreiche Remineszenzen der Rockgeschichte. Diese Variabilität ist nicht nur eine stilistische Weiterentwicklung im Vergleich zum Blues und Southern Rock auf dem Vorgänger-Album "Come Together" (damals noch als Marius Tilly Band). Zusammen mit den detailverliebten Arrangements verleiht sie dem Material darüber hinaus eine enorme Tiefe, die man im Bluesrock so wohl eher selten findet.

Ein Paradebeispiel dafür ist der Opener "Dinosaur". Mit Bluesrock hat der Song eher wenig gemein, stattdessen gibt es hier flotten Indie mit Anleihen im 60er Rock 'n' Roll. Ein spannender Songverlauf trifft hier auf kluge und variable Gesangsarrangements, die im Refrain voll zur Geltung kommen. Hier wird auch deutlich, warum das Album selbst nach mehrmaligem Durchhören kaum an Attraktivität verliert: Durchdachtes Arrangement und viele kleine "Unregelmäßigkeiten" in den Songs sorgen für Spaß und Spannung und für das stete Gefühl "So habe ich das noch nie

gehört". Fast immer wenn man meint, den Song verstanden zu haben, wird man durch unerwartete Brüche aus der Komfortzone geholt. Dazu sorgen die teilweise durchgeknallten Texte abwechselnd für Kopfschütteln und Grinsen (*I've been threatened by a penguin* in "Animal Serenade").

Marius Tilly macht sowohl als Songwriter wie auch als Musiker auf "Nebula Rising" einen großen Schritt nach vorn. Auch sein Gesangsstil passt nun wesentlich besser zum komponierten Material - verglichen mit dem Vorgänger "Come Together". Für Musikfans ist dieses Album ein absoluter Leckerbissen, der viele Feinheiten bereithält. Den vermeintlichen Durchschnittshörer könnte dieses Werk allerdings etwas überfordern - zu viele Konventionen werden gebrochen, zu viele Stile (wenn auch gekonnt) miteinander verwoben, um einen offensichtlichen roten Faden entstehen zu lassen. Für fachkundige Fans jedoch ist "Nebula Rising" eine verrückte Zeitreise durch die Rockmusik. Wer sich gern fordern lässt, ist hier genau richtig!

Mehr davon: www.mariustilly.com

Philipp Strunk



STRAY TRAIN

Just 'Cause You Got The Monkey Off Your Back Doesn't Mean The Circus Has Left Town SAOL

Huch! Bluesrock? Aus Slowenien? Im "Saitensprung"? Ja, ja und ja. Der erste Grund, warum Stray Train aus Ljubljana den Weg in dieses Magazin, das ja eigentlich den Musikakteuren Hannovers vorbehalten ist, gefunden haben, ist banal: Sie sind seit 2016 beim hannoverschen Label SAOL

unter Vertrag. Der zweite Grund aber wiegt noch viel schwerer. Denn die vier Musiker bieten auf Ihrem Debüt mit dem eingängigen Titel "Just 'Cause You Got The Monkey Off Your Back Doesn't Mean The Circus Has Left Town" fetten Bluesrock der härteren Variante.

2015 als reines Cover-Projekt gegründet, merkte man bald, dass die musikalische Qualität höheren Aufgaben gerecht wird. Und so fand man sich schnell im Studio ein, um in nur fünf Tagen das gesamte Album live und am Stück einzuspielen. Diese Spontaneität und Authentizität merkt man "Just 'Cause You Got..." ab Sekunde eins an. Der Opener "Soulseller" besticht durch ZZ Top-Atmosphäre inklusive Shuffles auf den Drums, rhythmischer Riffs und eines warmen, aber druckvollen, homogenen Gesamtklangs. Zusammen mit den beiden folgenden Songs "I Wish I Could Be Free" und "Wander Man" wird schnell die gesamte stilistische Ausrichtung des Albums deutlich: ein Mix aus klassischem Bluesrock in hartem Klanggewand, Ohrwurmrefrains und unerhört groovigen Passagen aufgelockert durch eine große Vielfalt an Stilmitteln. Denkt man am Anfang eines Songs häufig noch "Irgendwie schon mal gehört", wird in der Folge meist schnell klar, was die Platte von oft gehörten Standards abhebt: Gefühl, Dynamik und Authentizität. Die variablen Arrangements sorgen dabei stets für Tiefe im Gesamtsound.

Diese Variabilität geht Stray Train leider etwas ab, wenn es um den Songaufbau der einzelnen Stücke geht. Ihr Schema F scheinen sie bald gefunden zu haben, zum Ende des Albums hat man das Spiel aber durchschaut. Gleiches gilt für die Vocals, die an und für sich hochprofessionell sind, denen es über die gesamte Spielzeit aber etwas an Abwechslung mangelt. Mir persönlich fehlt bei diesen übrigens etwas "Dreck"; die recht hohe Stimmlage passt nicht optimal zum ansonsten authentischen Sound des Albums.

Das Blues-Rad haben Stray Train mit "Just 'Cause You Got..." sicher nicht neu erfunden. Die Qualitäten, die sie zuhauf besitzen, zeigen sie aber in genau der richtigen Dosis und komponieren kreativ auf den Punkt. So lässt sich dann auch leicht über zum Ende hin auftretende Wiederholungen hinweghören.

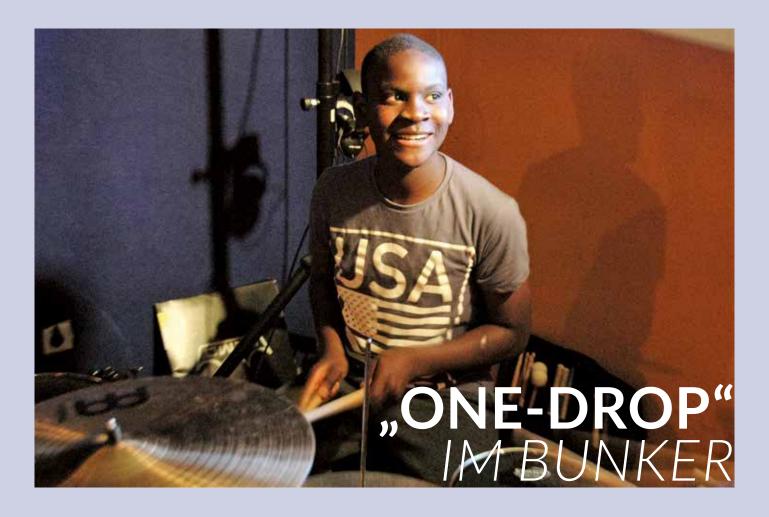
Ein Album, wie gemacht für eine flotte Fahrt auf der Landstraße. Anspieltipps: "I Wish I Could Be Free", "Blow", "Dead Romance".

Mehr davon: www.straytrainband.com

Philipp Strunk

Ihr wollt eure CD im "Saitensprung" rezensieren lassen? Dann schickt eure Platte und dazugehöriges Informationsmaterial an:

Redaktion "Saitensprung" Institut für Journalistik und Kommunikationsforschung (Gunter Reus) Expo Plaza 12 30539 Hannover



Studierende der Musikhochschule unterrichten ehrenamtlich Kinder von Flüchtlingen. Zum Beispiel Tobi: Der 13-jährige Junge, der mit seinem Vater aus Nigeria nach Hannover kam, lernt bei Schlagzeugstudent Mark Uta den richtigen Umgang mit seinem Lieblingsinstrument.

Anfang des Sommersemesters 2016 bekomme ich eine Mail über den Studierendenverteiler der Hochschule für Musik, Theater und Medien Hannover. "Es werden Studierende gesucht, die ehrenamtlich Musikunterricht für geflüchtete Kinder anbieten könnten; gezeichnet: Christiane Azam."

Das klingt nach einer klasse Idee, die mehr Aufmerksamkeit verdient. Also frage ich Christiane Azam, was denn hinter diesem Aufruf steckt. "Mich hat immer gestört, dass Musikmachen so eine elitäre Angelegenheit ist, die vielen Kindern und Jugendlichen aus finanziellen Gründen nicht möglich ist", antwortet Christiane. Sie engagiert sich aus diesem Grund beim Musikpatenprojekt der Bürgerstiftung Hannover, das den Musikunterricht von Kindern finanziell unterstützt. Doch ist das Christiane nicht genug. "Es gibt eine Warteliste, und pro Jahr können nur wenige neue Kinder nachrücken. Das erschien mir zu wenig in Anbetracht der vielen zugereisten jungen Menschen. Und da ich

relativ viel Kontakt zu Studierenden habe, wollte ich an der Hochschule einmal nachzufragen, ob vielleicht der eine oder die andere Interesse hat, ein Kind ehrenamtlich zu unterrichten. Außerdem habe ich selbst erlebt, wie viel Interessantes man durch die Kommunikation mit Menschen aus anderen Kulturen erfährt, wie bereichernd solche Kontakte für das eigene Leben sind."

Welche Früchte ihre Initiative trägt, kann ich ein paar Tage später in einem ehemaligen Bunker gegenüber der Dreifaltigkeits-

kirche in der Oststadt beobachten. Da gibt es Proberäume, die von den Studentinnen und Studenten der Musikhochschule genutzt werden dürfen. In einem dieser Räume steht das Schlagzeug von Mark Uta. Mark ist 25 Jahre alt und studiert an der Hochschule den Master of Education im Fach Schlagzeug. Dort, vor dem irgendwie deplatziert wirkenden Bunker, sind wir mit Tobi verabredet. Tobi ist 13 Jahre alt und mit seinem Vater aus Nigeria geflüchtet. Er geht in die "Sprachlernklasse" der Integrierten Gesamtschule Hannover-Linden, die Schüler mit nicht-deutscher Herkunftssprache besuchen. Zudem nimmt Tobi an dem Projekt "ImproKultur" teil, bei dem man wöchentlich 90 Minuten lang die kommunikativen Kompetenzen durch gemeinsames Musizieren, Tanzen und Theaterspiel fördert. Andrea Welte, Professorin für Musikpädagogik, hat das Projekt initiiert, getragen wird es von aktiven und ehemaligen Studierenden und unterstützt vom Förderkreis der Hochschule. Tobi hat viel Spaß daran, Musik zu machen, daher kommt er nun einmal wöchentlich zum Schlagzeugunterricht mit Mark.

Die Begegnung verzögert sich ein wenig, doch dann kommt Tobi auf seinem Longboard angefahren. Mark und Tobi begrüßen sich. Dann verschwinden wir in dem dunklen Bunker. Der Proberaum liegt in einem der oberen Stockwerke und strahlt die typische Proberaumatmosphäre aus: gemütlich, etwas unaufgeräumt und voll mit Instrumenten und Equipment. In der Sofa-Ecke werden die Rucksäcke deponiert, und dann zieht es Tobi wie selbstverständlich ans Set. Erst mal einspielen. Mark fragt, ob Tobi sich erinnere, was sie letzte Woche gelernt hätten. Nach dem Motto "Weniger reden, mehr machen" spielt Tobi gleich drauflos – aber leider falsch.

Mark sitzt währenddessen ebenfalls an einem Set und macht Tobi einfach vor, welchen Rhythmus und welche Technik sie letzte Woche kennengelernt haben. "Du hast kein Schlagzeug?", will Mark wissen. "Nein, aber ich weiß, wo ein Schlagzeug ist", lautet die Antwort. Eigentlich wollte Mark mit der Frage andeuten, dass man sich an fremden Sets erst mal einen Überblick verschaffen muss, wo welche Trommel steht.

Doch ich denke darüber nach, wie traurig es wohl sein muss, Feuer und Flamme für ein Instrument zu sein und diese Leidenschaft nicht nutzen zu können, weil man kein Instrument zum Üben hat ...

Mit Musik vom Band geht es weiter. Schnell wird vom Laptop ein geeignetes Stück ausgewählt und zum "Playalong" gemacht. Tobi findet sich rasch in den Beat ein und spielt einfach mit. Mark streut dabei kleine Aufgaben ein. "Magst du eigentlich Reggae? Da gibt es einen Rhythmus, der heißt 'One-Drop', der geht so. Versuch mal zu erraten, warum der 'One-Drop' heißt." Es ist ein Learning by Doing, und das scheint Tobi gut zu gefallen. Daher wird munter "weitergejammt", und beim Probieren merkt man, dass der 'One-Drop' so heißt, weil auf der ersten Zählzeit die Bassdrum ausgelassen - "gedroppt" wird. Schon wieder was gelernt - also ich -, na ja, und Tobi eben auch.

"Du hast auch keinen Kumpel, der ein Schlagzeug hat, oder?" "Nee, und in der Schule ist immer alles abgeschlossen", erzählt Tobi. Wie kann man sonst üben? Solange man nichts Besseres hat, soll man sich irgendwas suchen, worauf man herumtrommeln kann, meint Mark. Sticks hat Tobi nämlich. Vielleicht kann man sich ja auch mit Freunden verabreden, die ein Schlagzeug haben, und mit denen zusammen musizieren? Das wäre gut, denn Mark schreibt Tobi gerade eine Hausaufgabe auf, die er üben soll. Dazu setzen wir uns in die Sofa-Ecke, ich gebe gerne ein Blatt aus meinem Notizblock ab, und schon werden ein paar Noten notiert. Erst ganz einfach, nur



die Basics. Es sind die ersten Noten, die Tobi speziell für das Schlagzeug sieht. Das schaut natürlich wild aus, daher fragt er: "Kannst du zeigen?" Mark macht vor, wie es geht. Alles klar.

Die Unterrichtsstunde neigt sich dem Ende zu, das merkt auch Tobi und fragt schnell, ob wir auch noch Musik vom seinem Handy spielen können. "Klar", sagt Mark, "aber nicht wieder Justin Bieber!" Tobi sucht sich "Hello" von Adele aus und versucht sich in den Beat zu finden, was gar nicht so einfach ist bei einer Ballade. Mark erklärt dem 13-Jährigen, dass das Stück, das er sich da ausgesucht hat, auf dem Schlagzeug ganz romantisch zu spielen sei. Das scheint Tobi aber, wie jedem in dem Alter, etwas peinlich zu sein. Mit umso mehr Inbrunst spielt er jetzt mit, und geht dabei richtig auf. "Das kannst du ja jetzt in den Ferien zuhause üben", sagt Mark, aber Tobi wehrt ab: "Zuhause mag ich nicht."

Während wir zusammenpacken und aus auf den Weg machen, erklärt uns Tobi, warum er die anstehenden Ferien gar nicht gut findet: "Ich mag keine Schulferien, das ist langweilig. Da ist auch nicht Unterricht, kein Schlagzeug." Sein Lehrer gibt ihm neben der Musik immer noch weitere Ideen mit auf den Weg. Letzte Woche hat er ihm gezeigt, was Falafel sind und wo es die besten zu essen gibt. Dieses Mal schlägt er Tobi vor, die Sommerzeit am See zu überbrücken. Aber so richtig glücklich scheint das Tobi trotzdem nicht zu machen. Wir verabschieden uns - ich muss leider in die andere Richtung. Tobi und Mark fahren, sich weiter unterhaltend, auf Rad und Longboard davon

In einem vorbereitenden Gespräch hatte ich von Mark wissen wollen, warum er dem Aufruf von Christiane Azam gefolgt ist. "Ich bin nicht allein Christianes Aufruf gefolgt. Ich habe durch einen Freund davon erfahren, der ebenfalls ehrenamtlich unterrichtet", erklärt Mark. "Und außerdem ist Tobi cool drauf, und es macht mir Spaß, mit ihm zu arbeiten." Mark macht es nicht komplizierter als es ist, und genau das ist gut so.

Marie-Christine Drunat



"ATMEN IST TOLL, WIR LIEBEN ATMEN"

Musiktherapie mit schwerkranken Kindern - ein Besuch im Kinder- und Jugendhospiz Löwenherz



Lebensfroh – so würde ich das Kinder- und Jugendhospiz "Löwenherz" in Syke bei Bremen mit einem Wort beschreiben. Das ist sicherlich nicht die erste Assoziation, die man gewöhnlich mit einem Hospiz hat. Doch durch die intensive Auseinandersetzung mit dem Tod steht im Löwenherz das "Leben" im Vordergrund. Einen Tag lang durfte ich Musiktherapeutin Kerstin Sievers bei ihrer Arbeit im Kinderhospiz begleiten und erfahren, wie Musik kranken Kindern ein Stück Lebensqualität zurückgeben kann.

Ich bin sehr aufgeregt, als ich mit dem Taxi die Einfahrt des Löwenherz herunterfah-

re. Was wird mich erwarten? In welchem gesundheitlichen Zustand werden mir die Kinder begegnen? Wie emotional wird diese Begegnung mit Kindern, die unheilbar krank sind und die das Erwachsenenalter unter Umständen nicht erreichen werden? Seit 2003 empfängt das Löwenherz hier in Syke Kinder und Jugendliche, denen "lebenslimitierende Krankheiten" (so der Fachbegriff) diagnostiziert wurden. Im Gegensatz zu einem Erwachsenenhospiz ist das Löwenherz jedoch nicht nur ein Ort der Sterbebegleitung. Es bietet in erster Linie die Möglichkeit einer Auszeit für die erkrankten Kinder und ihre Familien. Eltern, deren Alltag davon bestimmt ist, sich um ihr erkranktes Kind zu kümmern, können sich hier von dieser Belastung erholen, während ihr schwerkrankes Kind von dem professionellen Team – bestehend aus Krankenschwestern und -pflegern, Pädagogen, Seelsorgern und Therapeuten – rund um die Uhr betreut wird.

Unsicher betrete ich den einladend hellen Eingangsbereich. Mein Blick fällt zuerst auf die vielen selbstgebastelten Schmetterlinge, die an der Decke hängen. Auf jedem klebt das Foto eines Kindes. Während mein Blick noch durch die bunten Schmetterlinge schweift, betritt Musiktherapeutin Kerstin Sievers den Raum und nimmt mich in Empfang. "Die Schmetterlinge werden von den Eltern oder den Geschwisterkindern gebastelt, wenn das erkrankte Kind in das Hospiz kommt. Wenn das Kind stirbt, wird der Schmetterling abgenommen und bei einem Verabschiedungsritual an einem Luftballon in den Himmel gelassen", erzählt sie. Auf einem kleinen Tisch neben uns steht eine Kerze. Sie wird immer dann angezündet, wenn gerade ein Kind verstorben ist. Sie brennt.

Kerstin Sievers ist als Musiktherapeutin einmal in der Woche für vier Stunden im Löwenherz. Die studierte Musikpädagogin und Diplom-Musiktherapeutin ist bereits seit zehn Jahren hier tätig. Auf dem Weg zum Musikzimmer führt sie mich an verschiedenen Räumen des Hospizes vorbei. Die "Oase" ist der Gemeinschaftsraum, mit angeschlossener Küche. Hier können sich die Familien oder die Betreuer mit den Kindern aufhalten und durch bodentiefe Glasfenster den Blick in den wundervoll arrangierten Garten genießen. 28 Tage im Jahr dürfen Familien hier verbringen. Zwischen den Tischen und Stühlen flitzen lachend zwei Kinder umher. Es sind die Geschwister zweier kranker Kinder, die sich zum Versteckenspielen zusammengefunden haben.

Neben der Oase reihen sich die Zimmer der kranken Kinder. Acht Kinder können mit ihren Familien gleichzeitig hier versorgt werden. An jeder Tür steht in ausgeschnittenen Buchstaben der Name des Kindes, und es kleben ein paar Fotos auf der Glasscheibe. In einem der Zimmer wohnt Gerrit. Er sitzt wie viele Kinder im Hospiz im Rollstuhl und kann nicht aus eigener Kraft gehen. Sprechen kann er auch nicht, auch das hat er mit vielen anderen Kindern im Hospiz gemeinsam. Kerstin und ich nehmen ihn mit ins Musikzimmer. Der Raum ist voller Instrumente. Da es bei der Musiktherapie darum geht, sich auszudrücken, aber auch körperliche Erfahrungen zu machen, gibt es sowohl Instrumente, denen die Kinder zuhören können, als auch Instrumente, die sie selber bedienen dürfen. Im Regal stapeln sich verschiedenste Percussion-Instrumente, von Ocean-Drum über Regenmacher bis hin zum Tamburin. Aber das ist noch längst nicht alles. Auch Klangschalen, eine Gitarre und ein Keyboard finden sich - neben vielen anderen Instrumenten - in dem Raum.

Wie genau Kerstin die Musiktherapie gestaltet hängt von verschiedenen Faktoren ab: der Krankheit, dem Entwicklungsstand, dem Alter, der Wahrnehmungsmöglichkeit und der Befindlichkeit des Kindes. Die Arbeit erfordert dementsprechend viel Flexibilität, Spontanität und Einfühlungsvermögen. Durch die Beobachtung von Atmung, Mimik, Bewegung und Stimme versucht sie während der Therapie herauszufinden, mit welchem Instrument sie einen Zugang zum Kind bekommt.

Bei Gerrit greift Kerstin als erstes zur Gitarre und beginnt das Kinderlied "Der Kuckuck und der Esel" zu singen. Zwischendurch baut sie seinen Namen in den Text ein, um Kontakt zu ihm herzustellen: "Bei Gerrit geht es in erster Linie darum, seine Aufmerksamkeit auf die Musik zu lenken, um ihn geistig und körperlich zu aktivieren." Gerrits Augen folgen den Fingern auf der Gitarre. Langsam streckt er die Hand in Richtung Gitarre aus, streicht über die Saiten und lauscht den Klängen. Doch so schnell scheint er nicht zu begeistern zu sein. Er legt seine Hand unter den Gitarrenbauch und schiebt sie entschieden zur Seite. Weder die Ocean Drum noch die Leier, noch der Regenmacher stellen ihn zufrieden. "Du bist ein Kasper", lacht Kerstin, als Gerrit auch bei der fellüberzogenen Trommel den Schlägel bereits nach fünf Sekunden auf den Boden fallen lässt. "Lass liegen", sagt sie zu mir, "der liegt sonst eh sofort wieder auf dem Boden."

Ich muss über die Lebhaftigkeit des kleinen Jungen im Rollstuhl schmunzeln und bin beeindruckt, wie er uns mitteilt, was er möchte und was nicht. Als Kerstin das Glockenspiel zur Hand nimmt, bekommt er große Augen. "Es ist häufig nicht leicht für uns zu erkennen, wie die Kinder die Musik wahrnehmen. Aber wenn sie die Augen weit aufreißen, dann merkt man, dass ihre Aufmerksamkeit auf die Musik gerichtet ist", erklärt mir Kerstin. Und dann passiert etwas, das mich sehr überrascht. Kerstin streicht mit dem Schlägel über die Klangstäbe, und Gerrit streckt die Hand nach dem Schlägel aus. Er streicht ebenfalls mit dem Schlägel über das Glockenspiel, aber statt ihn wegzuwerfen, legt er ihn auf das Glockenspiel zurück und schaut auffordernd Kerstin an. Sie tut es ihm nach und legt den Schlägel wieder für ihn zurück auf die Klangstäbe. Wieder fängt er an zu spielen. Es entsteht ein Wechselspiel zwischen den beiden, sie kommunizieren durch die Musik. Nach einigen Runden dreht er sich um, schaut mir direkt in die Augen und lässt den Schlägel fallen. Kerstin fragt mich, ob er mir in die Augen gesehen habe. Ich antworte mit "ja" und frage, warum sie das vermute. "Das Wechselspiel zwischen Gerrit und mir war wie ein Dialog, mit der Musik konnte ich eine Brücke in seine Welt schlagen. Als er plötzlich bemerkte, dass eine dritte Person im Raum ist, konnte er diese Zweier-Beziehung nicht mehr aufrechterhalten, sie galt nicht mehr. Deswegen hat er sie mit dem Hinwerfen des Schlägels abgebrochen."

Doch nicht immer sind die Kinder so empfänglich für die Musik wie Gerrit. Nach ihm kommt der einjährige Mika mit seinem Papa zu uns in den Musikraum. "Wir sind vor zwei Wochen hergekommen, weil es Mika sehr schlecht ging", erzählt der Papa. "Man möchte nicht erleben, wie das eigene Kind plötzlich aufhört zu atmen und blau anläuft. Doch seit wir im Löwenherz sind, hat er sich gut erholt. Atmen ist toll, wir lieben Atmen, oder, Mika?" Er befreit Mika von den Schläuchen der Sonde und nimmt ihn zu sich auf den Schoß. Er streichelt liebevoll die kleine Hand, während Kerstin ihm die Körpertambura auflegt. Die Körpertambura ist ein Zupfinstrument, das den Patienten auf den Körper gelegt werden kann. Beim Spielen des Instrumentes nimmt man die Vibration am eigenen Leib Körper war.





Ich sehe, wie es Mika schwerfällt, die Augen offen zu halten. Der Vater lacht: "Er schläft sogar ein, wenn ich zuhause die Bohrmaschine anmache. Aber so ist das, wenn man nachts das ganze Hospiz auf Trab hält, dann ist man tagsüber müde." Zwischendurch müssen wir die Therapie immer mal wieder kurz unterbrechen, weil Mika Flüssigkeit erbricht. Routiniert und tapfer geht Mikas Papa mit der Situation um, während mir jedes Mal ein Schreck durch den Körper fährt. "Dass Mika heute kaum Reaktionen auf die Musik zeigt, kann auch damit zusammenhängen, dass sein Papa dabei war", erklärt mir Kerstin. "Die Anwesenheit Dritter kann die Therapie beeinflussen, ist aber manchmal, wie in Mikas Fall, medizinisch notwendig. Sobald ein Angehöriger dabei ist und das Kind zum Beispiel nur den Rhythmus des Streichelns der Hand wahrnimmt, kann es sich nicht zu hundert Prozent auf die Musik einlassen."

Auch sonst ist nicht immer leicht, eine Reaktion von den Kindern auf die Musik zu bekommen. "Wenn sie keine Lust haben, sich auf die Musik einzulassen, dann kann man sie nicht zwingen. Schließlich sind wir auch manchmal genervt, wenn morgens jemand anfängt zu singen, während wir noch im Halbschlaf sind. Aber wenn ich einem Kind eine Reaktion entlocken kann, ein aufmerksames Aufreißen der Augen oder ein Lächeln, dann sind das für mich die schönsten Momente", sagt Kerstin Sievers. Auch das dürfen wir heute noch erleben. Am späteren Nachmittag hat Kerstin Zeit für die Gäste des benachbarten Jugendhospizes. Lena kann weder Arme noch Beine bewegen, auch sprechen kann sie nicht. Als wir sie in ihrem Rollstuhl in das Musikzimmer schieben, ist ihr Blick müde, ihren Kopf bewegt sie hin und her. Doch als Kerstin ihr die Klangschalen auflegt und der Klang den stillen Raum erfüllt, hält Lena plötzlich inne, ihr Kopf richtet sich auf, ihre Augen öffnen sich weit, und ihr Blick wird wach. Ihr Körper nimmt die Musik wahr, und sie scheint, wenn auch nur für einen kurzen Augenblick, etwas in ihr auszulösen.

Leider ist Musiktherapie nach wie vor noch nicht so anerkannt, dass Kosten für die Therapie von den Krankenkassen übernommen werden. Mit zahlreichen Studien wird nun versucht, die Wirksamkeit von Musiktherapie zu beweisen, um an diesem Stand der Dinge etwas zu verändern. So erschien Ende 2015 eine Studie im "Ärzteblatt", die zu dem Ergebnis kommt, dass Musiktherapie eine "effektive Maßnahme zur Förderung von Entspannung und Wohlbefinden von unheilbar kranken Menschen in der palliativmedizinischen Versorgung" ist. Dass Musik eine Steigerung der Lebensqualität für die jungen Patienten bedeuten kann, wenn auch nur für einen kurzen Moment, das meine auch ich an den Kindern gesehen zu haben, die mir an diesem Tag im Hospiz begegnet sind.

Sina-Mareike Schulte

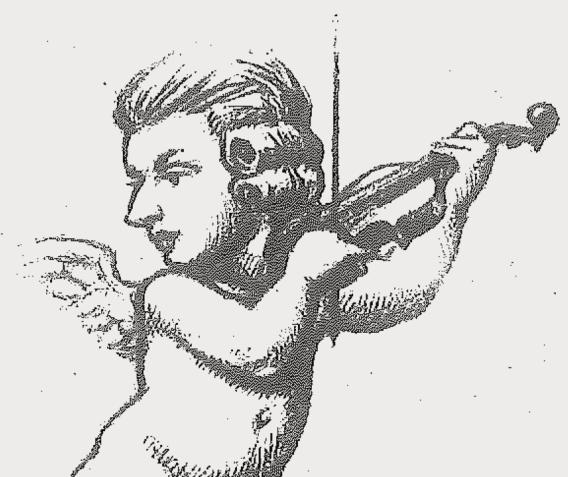
GÖT TER LIEB LING, DER

"Wen die Götter lieben, der stirbt jung", schreibt der griechische Schriftsteller Plutarch im 34. Kapitel der "Trostrede an Apollonius". "Wen die Götter lieben, den führen sie zur Stelle, wo man sein bedarf" – das stammt von Johann Wolfgang von Goethe, der sichtlich von den Griechen inspiriert war. Dem Ausspruch begegnet man im Kontext von sogenannten Wunderkindern, wie auch Mozart eines war. Ein Film über das Leben Mozarts von Karl Hartl aus dem Jahr 1942 trägt den Titel "Wen die Götter lieben".

Auch heute greifen die Medien die alte Weisheit gern auf, wie in der Sendereihe "Junger Ruhm und früher Tod", die 2012 bei Phoenix lief. Wie eine moderne Version der Wunderkinder, die früh zu den Göttern geholt wurden, werden hier früh verstorbene Musikstars thematisiert, so zum Beispiel Amy Winehouse, die zum Club 27 zählt (siehe unseren Beitrag "Früher Tod ist wie eine laminierte Ikone").

Aber was soll an dem geflügelten Wort vom "Götterliebling" so tröstlich sein? Die Feststellung, dass die Götter einen geliebt haben und man trotzdem stirbt und dann nach dem Glauben der alten Griechen im Hades versauert, ist nicht gerade aufheiternd. "Wen die Götter lieben, den holen sie früh zu sich" - bei dieser Variante wird viel deutlicher, was gemeint ist: dass der Götterliebling zwar die Erde verlässt, aber stattdessen auf dem Olymp mit den Göttern speist. Man stirbt also nicht wirklich, sondern ist nur zu besserer Gesellschaft berufen. In der griechischen Mythologie ist dieses Privileg nur Helden oder Halbgöttern vorbehalten. Wunderkinder wie Mozart und Weltstars wie Amy Winehouse scheinen in der jeweiligen Zeit einen ähnlichen Status erlangt zu haben.

mcd



POSITIVE GRUNDSTIMMUNG

Der weltweite Einsatz von Musik bei Trauerzeremonien folgt unterschiedlichen Ritualen

In so gut wie allen Teilen der Welt zählen Trauerrituale neben Feierlichkeiten bei Geburt und Hochzeit zu den wichtigsten Zeremonien und Bräuchen. Sie erfüllen zum einen den Zweck der Ehrung und des Gedenkens an die Toten, zum anderen dienen sie häufig als Trauerhilfe für die Hinterbliebenen. Je nach Kultur spielt der Einsatz von Musik oder musikalischen Elementen eine besondere Rolle.

Bei den musikalischen Beurteilungen weltweiter Trauerrituale darf man allerdings nicht an unseren westlichen Maßstäben festhalten. "Musik wird erst durch den kulturellen und situativen Kontext fröhlich, feierlich oder traurig", weiß Raimund Vogels, Professor für Musikethnologie an der Musikhochschule Hannover und am Center for World Music der Universität Hildesheim. "Die eingesetzte Musik kann man also nur verstehen, wenn man die Rituallogik und das Menschenbild dahinter versteht."

In der christlich geprägten "westlichen Welt" werden bei Trauerfeiern sowohl kirchliche Lieder der Trauergemeinde als auch weltliche Werke, zum Beispiel die Lieblingsstücke des oder der Verstorbenen, gesungen und gespielt. Gerade in Westeuropa findet man aufgrund der Säkularisierung und gesellschaftlichen Heterogenität zwar einen hohen Individualisierungsgrad

bei Trauerfeiern. Da die meisten Zeremonien aber in der Kirche stattfinden, gibt es zumindest einen gewissen Anteil an kirchlicher Musik, besonders an Orgelstücken.

Die Besucher der Trauerfeiern kommen bei diesen Zeremonien mitunter aus sehr unterschiedlichen Verhältnissen und Regionen und haben daher jeweils eigene, spezielle Erwartungen. Europäische und westliche Geistliche versuchen all diese unterschiedlichen Bedürfnisse zu bedienen: Die individuellen Wünsche der Angehörigen bei der Gestaltung der Trauerfeier sollen gehört werden - aber auch die traditionellen Texte und Musikstücke sollen ihren Platz haben. Requien eignen sich nach klassischem Empfinden für eine tiefere Trauerarbeit als vermeintlich banale Popsongs - und helfen den Hinterbliebenen dadurch auf traditionelle Weise.

"Musik wird erst durch den kulturellen und situativen Kontext fröhlich, feierlich oder traurig" In der muslimischen Kultur ist bei der Beerdigung und zum Anfang der Trauerzeit kaum Musik zu hören, da Musik als Zeichen des Wohlbefindens im Angesicht des Verlusts verpönt ist. Die Trauerzeit im Islam beträgt traditionell vierzig Tage. Am vierzigsten Tag stimmt die Trauergemeinde Loblieder auf Mohammed an, die klaren Regeln und Versmaßen folgen. Inhaltlich sind es zumeist arabische Suren; die Verse erinnern mitunter aber auch an den oder die Toten.

Das Singen in der Gruppe ist ein wichtiges Trauerritual und stärkt die Gemeinschaft. Bei der Beurteilung der so eingesetzten Musik mahnt Raimund Vogels allerdings zur Vorsicht: "Man spielt zwar Musik, die gilt aber gar nicht als Musik, weil es eher um schöne, religiöse Rezitation geht. Musik ist im Islam anders definiert, und zwar durch ihren Zweck. Musik ist für sich genommen Unterhaltung. Wenn es hingegen wie in der Trauerzeit um gesungene Koranverse geht, gilt dies nicht als Musik, sondern als religiöse Rezitation - auch wenn es für uns musikalisch klingt. Unsere Kategorien zur Beurteilung, was Musik ist, greifen hier also nicht."

Gläubige Juden kennen in fast jeder Phase des Abschiednehmens ritualisierte Gesänge, teilweise werden auch Gebete als Gesang vorgetragen. Musik an sich ist allerdings bei der Beerdigung nicht erlaubt,



"Verlust ist wohl überall in der Welt ein negatives Gefühl. Musik aber ist kein Träger von Emotionen, die Emotionalität ist stets aus der Situation heraus bedingt und wird ihr von den Menschen zugeschrieben."

um nicht von der traurigen Realität des Todes abzulenken. Auch hier gilt also: Nicht alles, was sich für uns musikalisch anhört, ist Musik in unserem Sinne. In der mehrwöchigen Trauerphase hat Musik ebenfalls keine nennenswerte Relevanz. Wie für die jüdische Kultur üblich, wird die Trauerzeit stattdessen von stillem Gedenken, Frömmigkeit und eingeschränkten Alltagstätigkeiten geprägt.

So vielfältig die kulturelle und religiöse Landschaft Asiens, so unterschiedlich ist dort der Gebrauch von Musik in Trauerritualen. Bei Hindus in Afghanistan oder auf Sri Lanka etwa wird Musik nur in Begleitung von Gebeten für Verstorbene ein-

gesetzt. Tamilen in Sri Lanka tragen nach alter Tradition Gebete in festgelegter, gesungener Form vor. In diesen Gesängen einiger weniger Frauen oder Männer geht es häufig um den Weg der Seele zu Gott und um deren Vereinigung. Bei buddhistischen Trauerritualen in Japan wird fast ganz auf Musik in jeglicher Form verzichtet. Auch hier tragen Mönche jedoch ab und an gesungene Gebete - sogenannte "Kyo" - vor. Bei thailändischen Buddhisten hingegen sind Beerdigungen mitunter (vermeintlich) festliche Anlässe mit feierlicher Musik und Feuerwerk. Der fröhliche Umgang rührt unter anderem daher, dass die Seele in der buddhistischen Vorstellung nach dem Tod in einem neuen Geschöpf wiederkehrt und

nicht von dieser Welt verschwindet. Bei der Beurteilung der vermeintlichen Fröhlichkeit buddhistischer Bräuche ist laut Raimund Vogels jedoch Vorsicht geboten: "Es ist schwer, interkulturell nach Kategorien wie Freude oder Trauer zu urteilen, da dies in anderen Kulturen einfach ganz andere Hintergründe haben kann. Verlust ist wohl überall in der Welt ein negatives Gefühl. Musik aber ist kein Träger von Emotionen, die Emotionalität ist stets aus der Situation heraus bedingt und wird ihr von den Menschen zugeschrieben."

Eine ähnlich positiv anmutende Stimmung wie in Thailand findet man auch in vielen Regionen Afrikas. In Südafrika etwa

EMPFEHLENSWERTE LITERATUR ZU TRAUERRITUALEN

Petra Dimler-Wittleder: Der Umgang mit dem Tod in Deutschland – ein Vergleich des jüdischen, christlichen und moslemischen Glaubens. Münster: LIT 2005

Markwart Herzog & Norbert Fischer: Geschichte und Zukunft des Umgangs mit Verstorbenen. Stuttgart: Kohlhammer 2001

Georg Schwikart: Tod und Trauer in den Weltreligionen. Gütersloh: Gütersloher Verl.-Haus

gilt der Tod bei vielen Menschen als ein Moment der Traurigkeit, der mit Liedern und Tanz zelebriert wird. Die Menschen feiern damit das Leben und das Andenken an den Verstorbenen. Im katholischen Teil des Kongo macht man bei Trauerfeiern ebenfalls viel Musik - und zwar möglichst laut. Ehrfurchtsvolle Stille würde für viele Trauernde den ohnehin unangenehmen Verlust einer geliebten Person noch verschlimmern. Diese "fröhliche", lebhafte Stimmung steht im ersten Augenblick im Widerspruch zur christlichen, eher bedächtigen Atmosphäre bei Trauerfeiern. Vogels sieht in dieser Form der Trauerarbeit allerdings sehr große Parallelen zum Katholizismus, da dort der Wiederauferstehungsgedanke eine große Rolle spiele. Auch hier ergebe sich die bisweilen heitere Stimmung teilweise aus dem Glauben an die Wiederkehr des Verstorbenen.

Für den Musikethnologen ist wichtig, dass auch in Afrika Musik eher als Teil eines Ritualkatalogs gesehen wird und nicht explizit als Unterhaltung. "Es gibt festgelegte Instrumente und festgelegte Ritual- und Musikfolgen." Wenn jemand Musik im Rahmen eines Totenrituals spiele, gelte dies daher nicht als Musikaufführung, sondern als Aufführung eines Totenrituals mit entsprechender klanglicher Untermalung.

Neben diesen religiös geprägten Zeremonien finden sich auf der Welt aber noch weitere spezielle Trauer- und Gedenkrituale, bei denen Musik eine tragende Rolle spielt. Eines der wohl bekanntesten Feste dieser Art ist der "Dia de los muertos" in Mexiko. Dieser "Tag der Toten" Anfang November hat mit seinem fröhlichen Charakter wohl

indianische Ursprünge. Es heißt, die Verstorbenen kämen an diesem Tag aus dem Jenseits zu Besuch. So nähmen sie wieder am Leben der Hinterbliebenen teil. Dies erzeugt bei den Feiernden Trost und eine positive Grundstimmung. Um Mitternacht werden die Seelen wieder ins Reich der Toten verabschiedet – und der "Tag der Toten" geht mit viel Tanz und Musik zu Ende.

In New Orleans feiern die Menschen ein weiteres einmaliges Trauerritual – die "Jazz Funerals". Zu Ehren eines Toten spielen Marching Bands öffentlich Jazz, Big Band Jazz und Brass Band Funk. Oft sind es Mu-

In New Orleans feiern die Menschen ein weiteres einmaliges Trauerritual – die "Jazz Funerals" siker oder Mitglieder von Faschings- und Geselligkeitsvereinen, die mit einem solchen Marsch geehrt werden. Auf dem Weg zur Beerdigung der Verstorbenen ist die Musik oft traurig und getragen, nach der Beisetzung schwingt die Stimmung um auf fröhlichere Stücke. Die kulturellen Hintergründe liegen in Afrika, Frankreich, Spanien und der afroamerikanischen Kultur. Mit zunehmender Säkularisierung in den USA wurden die Jazz Funerals aber auch über die afroamerikanische Gemeinde hinaus beliebter.

Philipp Strunk



SANFT & OBSZÖN

Das Leben und Sterben der Amy Winehouse – vom "Megastar" zum "Wrack" my Jade Winehouse gilt als eine der bedeutenden und hochbegabten Sängerinnen ihrer Zeit. Mit ihrer einzigartigen, kräftigen Stimme, ihrem Showtalent und ihrer Begabung, Songs zu schreiben, besaß die charismatische Sängerin alles, um ein Weltstar zu werden.

Geboren wurde sie am 14. September 1983 als Kind einer englisch-jüdischen Familie in der Nähe von London. Im Alter von 13 Jahren lernte sie Gitarre zu spielen und komponierte schon bald ihre ersten eigenen Songs. Bis zu ihrem 16. Lebensjahr probierte sich Amy in den unterschiedlichsten Musikgenres aus, fasziniert von einigen Jazzgrößen wie Dinah Washington, Ella Fitzgerald, Frank Sinatra und Ronnie Scott. Mit 16 Jahren unterschrieb sie ihren ersten Plattenvertrag bei Island/Universal und trat als professionelle Sängerin auf. Nach einer zehnjährigen wilden Karriere, begleitet von etlichen Eskapaden, Ehedramen, Entzügen und Negativschlagzeilen, starb Amy Jade Winehouse 2011 an einer Alkoholvergiftung in ihrem Apartment in London. Sie wurde nur 27 Jahre alt.

Doch worin besteht der Zauber, der von der Sängerin ausgeht? Was genau hat sie eigentlich so unvergesslich gemacht?

Im Internet kursiert eine von Amy interpretierte Coverversion des Beatles-Songs "All my loving". Zu hören ist die rebellische Amy, die mit ihrer Musik so viele Dinge aus ihrem Leben verarbeitete und oftmals sehr vulgäre und provozierende Texte schrieb. Sie singt eine überaus intime und liebevolle Ballade. "Close your eyes and I'll kiss you, tomorrow I'll miss you. Remember I'll always be true ...". Begleitet von einer weichen Jazzgitarre gibt Amy eine groovigere Version des einst so bekannten Liebesliedes zum Besten. Sie baut langgezogene Vokale in

einem fast unangenehm quäkenden Sound ein, die innerhalb der Phrasierung noch gesteigert werden. Doch der Sound ist ehrlich und authentisch – man glaubt Amy jedes gesungene Wort, und auf einmal scheint sie frei von jeglicher Obszönität und nur noch sensibel und einfühlsam zu sein.

Im Jahre 2003 erschien ihr Debütalbum "Frank", eine lässige Verschmelzung von Soul, Blues, Jazz, Hip Hop und Pop mit insgesamt zwölf Titeln, in denen Amy unter anderem Ereignisse aus ihrem Leben verarbeitete. In dem Song "Stronger than me" rechnete sie mit ihrem Ex-Freund ab, von dem sie sich kurz zuvor getrennt hatte. Sie stellte ihn als Weichei dar und warf ihm vor, dass er ein "Ladyboy" sei. Als Amy neun Jahre alt war, hatten sich ihre Eltern scheiden lassen. "What is it about men" verarbeitete diese Erfahrung. Amy unterstellte darin, die Trennung sei verantwortlich für ihren Umgang mit Männern.

Das Album "Frank" war ein voller Erfolg, belegte die Spitzenposition der britischen Charts und erreichte Platin. Für die damals erst 19-jährige Amy war damit der Karriereweg geebnet, und es folgten unzählige Auftritte bei Festivals oder sonstigen Events und Tourneen. Die Sängerin wurde schnell zum Liebling der Boulevardzeitungen, glänzte darin aber mehr mit Alkohol und Drogeneskapaden als mit ihrer Musik.

ir erinnern uns an ihren autobiografischen Song "Rehab", in dem Amy von den ihr aufgezwungenen Entzügen singt, gegen die sie sich stets gewehrt hatte. "They tried to make me go to rehab and I said no, no, no …" Der Song stammte aus ihrem zweiten Album "Back to Black",

das Amy im Oktober 2006 veröffentlichte. Kurz zuvor hatte sie in einer Bar in der Nähe von London ihren späteren Ehemann (und noch späteren Exmann) Blake Fielder-Civil kennen, zu dem sie bis zu ihrem Tod eine wechselhafte und unstete Verbindung pflegte. Nach einer kurzen Liaison verließ er sie schon früh, und Amy stürzte sich in einen Drogenrausch nach dem anderen. Blake Fielder-Civil hatte zu der Zeit schon selbst einige Drogenentzüge hinter sich und war vor allem für den Missbrauch und den Verkauf von harten Drogen wie Heroin, Kokain und Exstasy bekannt. Nach Amys Tod behaupteten ihre Familie und einige Freunde, dass Blake verantwortlich gewesen sei für Amys ungezügelten Alkoholund Drogenmissbrauch.

my war sexy, stellte ihren Körper aber nicht wie andere Popstars aus. Sie schrieb obszöne Texte, komponierte aber sanfte Melodien. Sie war klein und zierlich, sang aber wie eine große afroamerikanische Frau. Diese Gegensätze zogen sich wie ein roter Faden durch ihre Musik und durch ihr Leben und trugen zu ihrem "Zauber" bei.

Insgesamt durchlief Amy eine sechs Jahre andauernde Metamorphose – eine tragische Verwandlung vom "Mega-Superstar" zur "Junkie-Drama-Queen" und letztlich zu einem totalen "Wrack".

Our day will come (Our day will come)/ And we'll have everything / We'll share the joy (We'll share the joy)/ Falling in love can bring. (Hidden Treasures, 2011)

Clara-Liliane Strutz



UM DIE



"Saitensprung" erinnert an ein Stück turbulenter und spannender Musikgeschichte in Hannover und an ein untergegangenes Kultzentrum – die "U-Boot-Werft" auf dem Hanomag-Gelände Wenn wir von Hannover als Musikstadt sprechen, haben wir eine Chorstadt, eine Reifestätte junger, begabter Musikstudenten, ein bedeutendes Jazzzentrum oder vielleicht auch den Geburtsort der ersten Schallplatte im Kopf. Woran wir nicht denken, ist, dass sich Hannover in den 1990er Jahren zum Zentrum der norddeutschen Technoszene entwickelt hatte, die eine der größten Locations in ganz Deutschland vorweisen konnte: die U-Boot-Werft auf dem Hanomag-Gelände in Linden-Limmer

Die Beweise dafür liegen nahe: Sucht man bei YouTube nach "Hanomag Tor 1", tun sich Welten auf, die man selbst auf der authentischsten 90er-Jahre-Themenparty nicht erwartet hätte. Dank dieser Videos, die mit analogen Kameras gedreht wurden, die unhandlich und schwer waren und deren audiovisuelle Qualitäten heute stark zu wünschen übrig lassen, wird man Zeuge einer vergessenen Zeit. Junge Menschen tanzen zu Tausenden ekstatisch im Rhythmus der klaren Technobeats. Ein Bild, bei dem man Gänsehaut bekommt - und das nicht zuletzt wegen der bizarren Mode der 90er Jahre, die hier so perfekt dokumentiert wurde: Netzhemden, Neonoberteile, Stirn- und Schweißbänder, schlabbrige T-Shirts mit "Prodigy"-Aufdrucken und vieles mehr sind scheinbar das Einzige, was aus dieser Zeit geblieben ist. Aber warum? Wie kam es dazu, dass das Potential der U-Boot-Werft heute nur zu einem Bruchteil ausgenutzt wird, nachdem sie für den Einzelhandel umgebaut worden ist? Liegt die Antwort in den vielen Gerüchten und Spekulationen, die sich um das Ende der Veranstaltungshalle ranken, oder weitab davon in der ganz unspektakulären Annahme, dass einfach die Zeit der "Mega Raves" vorbei war?

Wenn Werner Schrage – ehemaliger Betreiber der Location – von der Zeit auf dem Hanomag-Gelände berichtet, beginnt er am liebsten ganz am Anfang: Wieso gab es eigentlich eine U-Boot-Werft in Hannover - weitab von jeglichem marinetauglichem Gewässer? Das Tragwerk der Halle war einst tatsächlich für den Bau von U-Booten in Wilhelmshaven gedacht, um die Kriegsmarine während des Zweiten Weltkriegs aufzurüsten. Jedoch wurde der Bau nicht rechtzeitig fertig, und da die Fertigung mittlerweile in Bunker verlegt worden war, bestand kein Bedarf mehr für die Werft in Wilhelmshaven. Daraufhin wurde der Halle ein neuer Standort zugewiesen: Als Produktionsstätte für Abwehrkanonen sollte sie in Hannover auf dem Hanomag-Gelände durch die in der Stadt verbliebenen Frauen und Kinder aufgebaut werden. Doch auch dafür kam sie zu spät. Nach dem Krieg wurde die Halle dann in den Produktionsablauf der Hanomag integriert, bis das Unternehmen 1983 in Konkurs ging.

Zu dieser Zeit hält sich Werner Schrage im spanischen Techno-Paradies Ibiza auf. Die neue musikalische Welle ist gerade ins Rollen gekommen, und die Insel mausert sich vom Underdog zum Tonangeber. Schrage bewegt sich in den 80ern einige Zeit im bunten Treiben der Partytouristen und lässt sich inspirieren: von den riesigen Partys unter freiem Himmel, auf denen 8.000 Menschen gleichzeitig feiern und die nur eines in den Vordergrund stellen - die Musik. Er kehrt kurz darauf mit der Vision zurück nach Deutschland, dieses Gefühl nach Hannover zu holen. Den Sternenhimmel, die Freiheit, die Musik. Ein Techno-Open-Air-Event mitten in Hannover ist

Wie kam es dazu, dass das Potential der U-Boot-Werft heute nur zu einem Bruchteil ausgenutzt wird?

nahezu unmöglich, sodass er den perfekten Mittelweg findet und kurzum ein Zirkuszelt als Veranstaltungsort einrichtet.

Die Partys im "Music Circus" fanden zweimal jährlich auf dem hannoverschen Schützenplatz statt und waren zunächst noch deutlich auf Popmusik ausgerichtet. Doch Schrages Vision drohte zu scheitern, da sich Klagen der Anwohner wegen Ruhestörung häuften. Auch neue Soundsysteme, die bei gleichbleibender Klangqualität und Lautstärke für die Besucher eine Minderung des Lärms nach außen hin bewirken sollten, änderten nichts daran, dass er dringend ein Gebäude um sein Zirkuszelt herum brauchte. Aber welches Gebäude ist groß genug, um darin ein Zirkuszelt aufzubauen? So zog Schrage mit seinem "Music Circus" Ende der 80er Jahre in die U-Boot-Werft ein, wo das Problem mit der Lärmbelästigung zunächst gelöst war.

Doch als Technoschuppen konnte man den Club immer noch nicht bezeichnen. Die Massen kamen ab 1989 und wollten Mainstream-Discohits hören. Nach etwa drei Jahren wurde Schrage mit sinkenden



Besucherzahlen und Umsatzeinbußen konfrontiert. Ein neues Konzept musste her, also ließ er die Music Hall als Pop-Discothek sterben, schloss den Eingang über den Fischerhof und versetzte ihn an die Göttinger Straße, baute ein paar der Zirkuszelte ab und ließ das Industrieflair der U-Boot-Werft die neue Musikrichtung bestimmen: Techno. Der Umbau ging auf, und bald war die Halle gefüllt mit technobegeisterten jungen Menschen, die das gesamte Wochenende auf dem Areal verbringen konnten. Unter der Woche stellte Schrage die Halle anderen Konzertveranstaltern zur Verfügung, die die genehmigte Besucherzahl von 16.500 Besuchern ausnutzen wollten.

Halle I war damit auf dem Zenit. Aber wie kam es dann zu ihrem Ende im Jahr 1998? Im Vorfeld Expo 2000 schossen die Spekulationen nur so ins Kraut: Eine Weltausstellungsstadt könne nicht eine Großraumdisco gutheißen, die sich immer mehr in Drogenexzessen verliere. Und überhaupt: Wo denn die ganzen Drogen eigentlich herkämen? Sei es für den Besitzer nicht der perfekte Plan, neben den Einnahmen über Eintritte und Getränke auch noch Gewinn durch Drogenverkauf zu machen? Werner Schrage sagt: "Nein, Drogen hätten mir ja nur das Geschäft verdorben. Wer Drogen nimmt, braucht keinen Alkohol und irgendwann auch keine Musik mehr

dazu." Schrage stellt sich damals wie heute entschieden gegen den Konsum von Drogen und bleibt lieber bei der Musik als einzig wahrer Droge.

Stadt und Polizei sahen das damals jedoch anders. Sie vermuteten hinter Schrage den hannoverschen Walter White der 90er Jahre - und scheuten sich nicht vor großangelegten Razzien in der U-Boot-Werft. Ausschlaggebend für eine Durchsuchung im Jahr 1997 war der Fund von Atemmasken, an denen Spuren von Ecstacy klebten. Also vermutete man, dass irgendwo in dieser riesigen Halle bzw. in den darunterliegenden Katakomben ein Drogenlabor bestehen müsse. 300 Polizisten wurden losgeschickt, um das Labor oder andere Beweise sicherzustellen, die den Verdacht bestätigen könnten. Was die Beamten zu der Zeit nicht in Betracht zogen, war der unter Technobegeisterten weit verbreitete Trend, das Industrieflair auch in die Mode einzubeziehen und mit Atemmasken auf der Tanzfläche anzurücken. Dass der eine oder andere vorher noch schnell etwas geschnupft oder eingeworfen hatte, liegt auf der Hand.

Heute ist von dieser Zeit kaum mehr etwas zu spüren. In der U-Boot-Werft werden jetzt Fahrräder verkauft.

Schrage war sich also sicher: Bei mir werdet ihr nichts finden. Die von der Presse gehypten "Katakomben" unterhalb der Halle gibt es bis auf die üblichen Versorgungsgänge nicht. Die einzige Spur, die die Polizisten zu finden geglaubt hatten, war ein vor Jahren zugemauerter und mit Bauschutt aufgefüllter Turbinenschacht. Doch als die Mauer mit Bohrern und Baggern aufgebrochen worden war, fanden sich auch hier keinerlei Spuren, die auf ein Drogenlabor hingedeutet hätten. Konfrontiert mit zunehmendem Druck von Stadt und Polizei sowie mit bevorstehenden Diskussionen über die Verlängerung des Mietvertrags, entschloss sich Schrage dennoch dazu, die Zeit des Techno in Hannover zu beenden und die größte Techno-Location Norddeutschlands aufzugeben.

Heute ist von dieser Zeit kaum mehr etwas zu spüren. In der U-Boot-Werft werden jetzt u.a. Fahrräder verkauft. Installationen kaschieren die Höhe der Halle, damit sich Kunden nicht so verloren fühlen.

Wer die Ära der Clubs im Hanomag Tor I erlebt hat, hat wahrlich auch ein Stück hannoversche Musikgeschichte mitgeschrieben, die allerdings nicht in den Kanon der städtischen Vorzeige-Kultur aufgenommen wurde. Lediglich in Foren liest man immer mal wieder nostalgische Erinnerungen an die damalige Zeit: "Nichts war wie die Hanomag. Eine große Family, die nur eins wollte: In Ruhe am Wochenende feiern gehen. So haben wir jahrelang genießen dürfen, was andere nie erleben durften."

Sarah Wahnelt



meine meinung

MUSIKKRITIK DIE TOTGESAGTE

Was haben denn nur alle für ein Problem mit der Musikkritik? So häufig wie diese bereits totgesagt wurde und doch immer wieder auferstanden ist, müsste selbst der überzeugteste Atheist zum Glauben finden. Doch ob in der Literatur, dem Theater oder der Filmkunst – die Kritik hat stets einen treuen Begleiter: die Kritik an sich selbst.

"Es liebt die Welt, das Strahlende zu schwärzen und das Erhabene in den Staub zu ziehen", schrieb Schiller 1801 in dem Gedicht "Das Mädchen von Orleans". Bekannt ist auch das Zitat Goethes "Schlagt ihn tot, den Hund! Es ist ein Rezensent". Damit scheinen schon zwei der großen deutschen Dichter und Denker ein zuweilen schwieriges Verhältnis zur Kritik gehabt zu haben. Doch zwischen Kritiker und Künstler gab es auch freundschaftliche Umgangsweisen, wie es zwischen dem Wiener Musikjournalisten Eduard Hanslick und Johannes Brahms der Fall war. Denn die Kritik erfüllt in erster Linie eine konstruktive Funktion: Schon Adorno sah in der kritischen Auseinandersetzung mit einem Werk dessen wahre Entfaltung. So schlecht ist die Musikkritik also gar nicht, wenn sie konstruktiv ist. Weshalb wird jedoch immer wieder ihr Untergang beschworen?

Wie die Sprache ist die Musikkritik ständigen Veränderungen unterworfen – und so auch einer stetigen Kritik ausgesetzt. Und genau wie der Untergang der Sprache immer wieder Thema ist, scheint auch die Musikkritik dem Untergang geweiht. Doch entgegen der weitverbreiteten Vorstellung, dass die Sprache verkomme, ist ihr Wortschatz heute so groß wie nie zuvor. Und auch die Musikkritik ist in einer immer größer und komplexer gewordenen Me-

dienlandschaft vielfältiger denn je. Ob im klassischen Feuilleton, in Blogs von Musikspezialisten oder in Musikvideos auf Youtube – die Musikkritik ist vom einsamen Tod sehr weit entfernt. Diejenigen, die ihren Tod beschwören, haben ihre Vielfalt noch nicht erkannt, und es scheint so, als hätten sie mit ihrem destruktiven Pauschalurteil die Kritik selbst nicht verstanden.

Bruno Schubert





Körperliche Veränderungen machen Musiker im Alter zu schaffen. Es muss aber nicht jeden erwischen.

Beeinträchtigungen in Bewegung und Feinmotorik, Funktionseinschränkungen bei Gehör und Sehen – Studien zum Alterungsprozess können gerade jungen Musikern manchmal ziemlich Angst machen. "Saitensprung" hat mit einem ehemaligen Orchestermusiker über körperliche Veränderungen gesprochen, die nicht ausbleiben, wenn man älter wird und Musiker mitunter besonders treffen.

Der Beruf des Orchestermusikers – gewählt aus Leidenschaft zur Musik und Freude am gemeinsamen Musizieren. Aber was heißt gewählt? Schon in der Kindheit muss man mit dem Instrument beginnen und sich parallel zum Schulabschluss auf die Aufnahmeprüfung an einer Musikhochschule vorbereiten. Dort muss man dann nicht nur sein Instrument beherrschen, sondern auch verschiedene musiktheoretische Prüfungen bestehen. Aber auch wenn man einen der begehrten Plätze bekommt, heißt es noch lange nicht, dass man nach dem Studium auch eine Stelle in einem der gegenwärtig 131 deutschen Kulturorchester erhält. Es bewerben sich immer enorm viele Absolventen auf die wenigen Vakanzen. Hat man aber einmal einen Platz in einem Orchester ergattert, ist man quasi unkündbar.

Das klingt so, als sei das Orchester ein guter Ort zum Altern: Man macht sein Leben lang Musik, ist sozial eingebunden und hat sogar Kündigungsschutz. Auf der anderen Seite herrschen im Orchester aber auch ein hoher Leistungsdruck und oftmals enorme akustische Belastungen. Diese können Schädigungen des Gehörs verursachen. Allgemein sind Hören und Sehen die sensorischen Funktionen, die im Alter am häufigsten nachlassen. Für einen Orchestermusiker sind Altersschwerhörigkeit und Probleme bei der Lokalisierung von Geräuschquellen besondere Berufsrisiken. Denn Musiker müssen auch in leisen Passagen die anderen Instrumente gut hören, immer perfekt zusammenspielen und die Ansagen des Dirigenten verstehen.

Auch die Augen können einem Orchestermusiker besonders zu schaffen machen: Verminderte Sehschärfe und Kontrast-

WENNHÖREN UND SEHEN VERGEHEN

wahrnehmung erschweren das Notenlesen, und eine verzögerte Schärfeeinstellung kann zu Problemen führen, wenn es gilt, schnell zwischen Dirigent und dem Notenblatt zu wechseln. 60-Jährige verfügen beispielsweise nur noch über 74 Prozent der Sehschärfe von 20-Jährigen, schreibt Thomas Schmidt-Ott in dem von Heiner Gembris herausgegebenen Buch "Musik im Alter". Hinzu kommen die altersbedingte Abnahme der Körper- und Muskelkraft, eine verminderte Ausdauer, Konzentrationsfähigkeit und Koordination, nachlassende Reaktionsgeschwindigkeit, eine Verlangsamung von Lernprozessen sowie das Nachlassen der Gedächtnisleistung. Diese Verschleißerscheinungen treffen alle Menschen, belasten Orchestermusiker aber mehr als andere, da sie kognitiv und körperlich sehr fit sein müssen: Ununterbrochen heißt es, neue Stücke zu lernen, sich an Absprachen zu erinnern, lange Konzerte und Opernaufführungen zu spielen, Bewegungsabläufe schnell zu koordinieren und auch auf kleine Andeutungen des Dirigenten zu reagieren.

Nun muss es nicht jeden Musiker "erwischen". Eine ausgewogene Ernährung, regelmäßige Bewegung, soziale Eingebundenheit, kognitive Beanspruchung und ein aktiver Lebensstil können dazu beitragen, dass Menschen lange körperlich und geistig gesund bleiben. Das Thema Altern ist im Orchester trotzdem ein Tabu-Thema. Das ist auch verständlich. Wer gibt schon gerne vor jüngeren Kollegen, dem Stimmführer oder gar dem Dirigenten zu, dass nicht mehr alles so einfach klappt wie früher? Einen interessanten Einblick in diese Thematik bietet die empirische Studie "Älter werden im Orchester", die Heiner Gembris

und Andreas Heye 2012 an der Universität Paderborn vorgelegt haben.

Für den "Saitensprung" hat sich Geoffry Wharton bereit erklärt, über körperliche Veränderungen zu sprechen. Er war Geiger im Gürzenich-Orchester Köln, unterrichtet mit 67 Jahren immer noch und spielt regelmäßig Kammermusik. Grundsätzlich hält Geoffry Wharton die Bewegungsabläufe der Streicher für unbedenklich. Bei der Geige sei eher die Haltung des Instrumentes das Problem. Kollegen, die von Anfang an keine gute Haltung hätten, bekämen dann im Alter häufiger Schmerzen, berichtet Wharton. Bei ihm war das nicht so. Tage an denen es gut geht, und Tage, an denen es nicht so rund läuft, habe man in jedem Alter. Bläser hätten im Alter allgemein mehr Probleme. Wenn mit den Jahren die Lippenspannung nachlässt und der Ansatz schwerer wird, kommt es bei den Holzbläsern häufiger zu Intonationsproblemen und auch bei den Blechbläsern zum "Kieksen".

Mehr Probleme als mit der Körperhaltung hat Geoffry Wharton mit den Augen. Aber auch die nimmt er eher mit Humor. Er ist kurzsichtig, doch mit zunehmendem Alter kam auch Weitsichtigkeit dazu. "Der Raum, in dem ich gut sehen kann, wurde immer kleiner. Manchmal war der Dirigent dann unscharf, aber das ist ja nicht so schlimm", meint er lachend. Manche Dirigenten wolle man gar nicht immer so gut sehen.

Beeinträchtigungen des Gehörs wiegen da schon schwerer. 30 bis 40 Prozent der Orchestermusiker leiden laut verschiedenen Studien unter Gehörschäden. Gerade seine Kollegen, die nah an den Blechbläsern oder direkt vor der hohen Piccoloflöte sitzen, beklagten sich über die lauten Geräusche, sagt Wharton. Doch auch als Geiger habe man sein Instrument schließlich direkt am Ohr und beschalle sich selbst die ganze Zeit – so schön die Melodien auch sein mögen.

Einschränkungen der kognitiven Leistungsfähigkeit bereiten Geoffry Wharton wiederum weniger Sorgen. Zwar brauche er heute länger als früher, wenn er neue Stücke einstudiere, doch durch seine langjährige Erfahrung und sein gefestigtes Repertoire werde das Üben in gewisser Weise auch leichter: "Am Anfang kannte ich kaum Stücke. Gerade in der Oper sind das ja ziemlich dicke Hefte, und ich war stundenlang damit beschäftigt, dieses Opernrepertoire zu lernen. Nach einiger Zeit kennt man aber die gängigen Werke, und man hat dann mehr Zeit zum Erlernen neuer Stücke. Deshalb hat sich das bei mir im Alter ausgeglichen."

Ilka Roßbach

WEISSE SELENIM SCHWARZEN RAUM

Das Leipziger Ballett zeigt Mozarts Requiem als artistischen Totentanz



Das unterschiedlich schnelle Klicken der Metronome kommt aus allen Richtungen, sonst ist es totenstill im Saal. Auf der Bühne schweben die Tänzer der Leipziger Staatsoper wie Engel in weißen Kostümen, bewegen sich im Schlag der Metronome wie Sklaven der Zeit. Plötzlich, dieser Punkt, an dem alle Metronome auf denselben Schlag treffen – nur einen kurzen Moment lang, dann streben die Schläge der Metronome wieder auseinander, jedes in seinem eigenen Takt. Als die Musik einsetzt, ist es,

als erlöse sie den Zuschauer aus den Fängen der Zeit, die hier ein wichtiges Thema zu sein scheint. Mozarts Requiem beginnt mit dem crescendoartig anschwellenden *Introitus*, der sich wie ein Tiefes Ein- und Ausatmen immer wieder anspannt und im

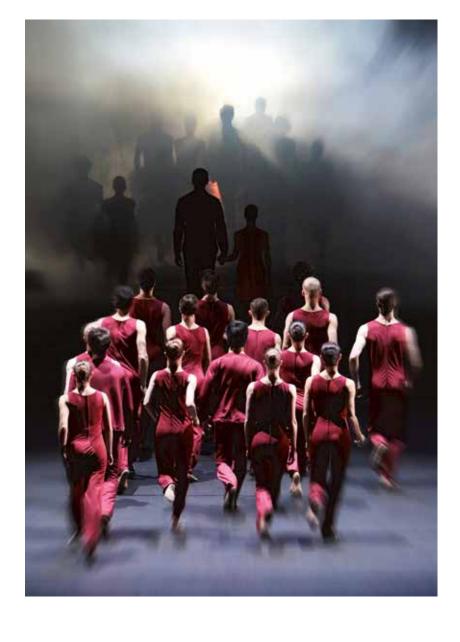
Forte Fortissimo entleert. Die für Mozart ungewohnte Ernsthaftigkeit des Requiems zeigt, dass es hier um etwas Existenzielles geht: um Leben und Tod.

Mozart sei über dem Werk gestorben, heißt es. Er habe mit dem Requiem seine eigene Totenmesse geschrieben. Gerade das hat den Choreographen Mario Schröder inspiriert: das Ausleben der Kunst bis zum Schluss, das exzessive Künstlerleben bis zum Tod. Auch deshalb ist die Aufführung immer wieder von musikalischen Pausen durchzogen, in denen Chordirektor und Schauspieler Allesandro Zuppardo mal hinter der Bühne im Schatten, mal auf der Bühne im Rampenlicht Zitate des Dichters und Regisseurs Pier Paolo Pasolini mit tiefer Stimme vorträgt. Neben Mozart war auch Pasolini ein leidenschaftlicher Künstler bis zu seinem Lebensende.

Fast durchgehend präsentiert das Leipziger Ballett in der nur knapp siebzigminütigen Aufführung sich schnell abwechselnde Bilder, die durch Gruppenchoreographien geprägt sind. Ein Mann hält seine sterbende Frau in den Armen, Körper bäumen sich gegen den Tod auf, weiße Seelen segeln durch den schwarzen Raum, eine schwarze und eine weiße Seele kämpfen um den Körper einer Toten. Es sind dunkle und gewaltige Bilder, die das Überirdische und Phantastische thematisieren, aber auch das Zwischenmenschliche, wie die Begleitung eines Sterbenden. Die rasanten Auf- und Abgänge der häufig synchron getanzten Choreographien wirken fast artistisch, sodass die Pasolini-Zitate für das Ballett wie für das Publikum eine willkommene Möglichkeit zum Durchatmen sind.

Und immer wieder spielt die Zeit eine große Rolle: Das Ballett tanzt wie die Zeiger auf einem Ziffernblatt, ein Tänzer läuft im Kreis, als versuche er, gegen die Zeit anzukommen. "Lebender: Wie fern die Zeit! Toter: Nah ist sie, du bist toter als ich! Sie ist nah. Der stille April lässt die Blumen erblühen auf deinem frischen Grab", zitiert Zuppardo den Dialog "Lebender – Toter", ein Gedicht Pasolinis.

Zum harmonisch startenden letzten Teil des Requiems *Lux Aterna – cum sanctis tuis*



scheint es nach den vielen starken Auftritten des Balletts so, als könnten die vorherigen Bilder nicht mehr übertroffen werden. Doch passend zum Text des Requiems "Ewiges Licht leuchte ihnen, Herr" überschreitet ein Paar die Grenze zwischen den Welten der Lebenden und der Toten und setzt mit dem letztmaligen Crescendo des Gewandhausorchesters und dem vollzähligen Leipziger Ballett ein alles übertreffendes Schlussbild, das den Ballettabend gut zusammenfasst. Mit dem Spagat zwischen künstlerischer Tiefe und artistischer Show

hat Mario Schröder hohe Ansprüche an sein Ballett und das Publikum gestellt. Ein gewagter Balanceakt, der allerdings auch die Gefahr birgt, dass zugunsten der großen Show die große Kunst zuweilen in den Hintergrund tritt.

Bruno Schubert





Investigativ, imaginativ, destruktiv - das Kulturressort deckt auf

MOZARTS TOD: **SO WAR ES WIRKLICH**

Folgender Text ist uns in diesen Tagen zugespielt worden. Das Rechercheteam des "Saitensprung" hat es in enger Zusammenarbeit mit der Initiative "Qualitätsunterhaltung im deutschen Feuilleton" erst gar nicht lange auf seine Echtheit geprüft. Alle waren sich sofort sicher: So könnte es gewesen sein. Oder?

"Mein Name ist Lucius von Kastrian, und ich möchte euch etwas Wichtiges erzählen. Etwas von sehr hoher Bedeutung, welches ich bisher noch niemandem zu gestehen wagte. Die Schuld lastet schwer auf meinen Schultern, und mein Gewissen plagt mich Tag und Nacht. Denn nur ich kenne die Wahrheit darüber, wie Wolfgang Amadeus Mozart wirklich gestorben ist. Der 4. Dezember 1791 ist der Tag, welcher sich im Nachhinein wie Feuer in mein Gedächtnis brannte.

Ich komme aus einer wohlhabenden Familie, die von Kastrians gehören seit Generationen zum Hochadel des Wiener Umlands. Mein Vater, Gregor Wilhelm II. sowie mein Großvater Gregor Wilhelm II. waren gefürchtete Edelmänner. Welchen Tätigkeiten sie genau nachgingen, wusste kein Mensch so recht. Viele munkelten, dass sie ihr täglich Brot mit kriminellen Machenschaften verdienten – ich selbst habe dies damals nicht für möglich gehalten. Doch an meinem 18. Geburtstag sollte ich in das tiefe und dunkle Geheimnis meiner Familie eingeweiht werden.

Meinen 18. Geburtstag feierte ich am 4. Dezember 1791, der Tag, an dem ich Wolfgang begegnete.

In den späten Abendstunden des Vortags klopfte es an der Tür meines Gemaches, in welches ich mich zurückgezogen hatte, um mich zur Ruh zu legen. Ich hatte bereits mein Nachtgewand angezogen und Schmuck und Perücke abgelegt. Das zu Beginn zaghafte Klopfen wurde immer lauter und energischer. Ich zog etwas über und lief verärgert zur Tür, um diese zu öffnen.

Vor mir stand ein mickriges Wesen, in einen langen Mantel gehüllt, dessen große Kapuze den Kopf fast vollständig verdeckte und nur bedingt ein faltiges Gesicht zum Vorschein brachte. Es hob seinen Kopf und sprach mit zittriger Stimme: Wenn die Uhr schlägt zwölf, bist du mein. Wenn die Uhr schlägt zwölf, wirst du sein mein Pfand. Wenn die Uhr schlägt zwölf, ist dein Leben, das es war, ganze zwölf Stunden austauschbar. So bringe mir einen Mann von Stolz und Ehr in den nächsten zwölf Stunden – nicht mehr. Der Fluch der Kastrians liegt nun auf dir. Bring mir den Mann und ein gesundes Leben voll Reichtum bekommst du von mir.

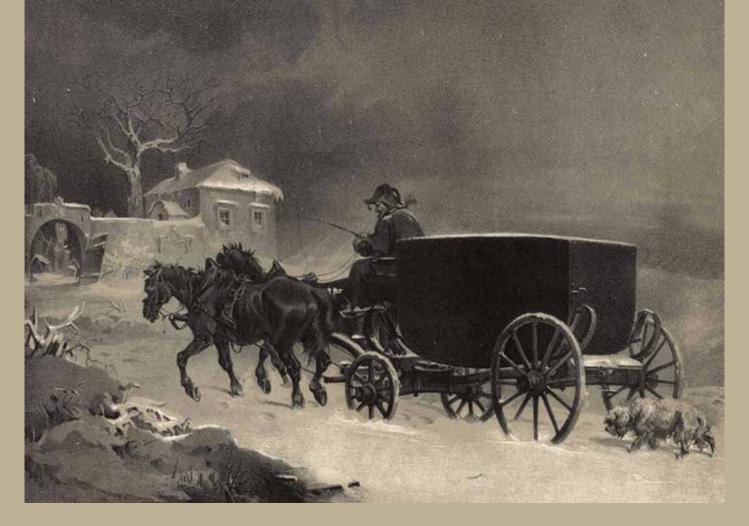
Ein krächzendes Geräusch, einem Lachen ähnlich, folgte, und ein grelles Licht verschluckte das seltsame Wesen auf furchteinflößende Art und Weise. Nachdem ich vergeblich versucht hatte, meinen Vater zu konsultieren, tat ich die restliche Nacht kein Auge mehr zu. Wer war dieses Wesen? Wer hatte es geschickt? Und was sollte das heißen: Bring mir den Mann, und ein gesundes Leben voll Reichtum bekommst du von mir?



Wolfgang hatte gerade die Uraufführung der "Zauberflöte" hinter sich gebracht, das Werk hatte ihn verfolgt, ihm all seine Energie geraubt, und er fühlte sich mehr als müde und schwach. Viel zu lange hatte er an dieser Oper geschrieben, und obwohl er sie im Juli fast fertig gestellt hatte, fehlten ihm über einen langen Zeitraum noch die Ouvertüre und der Priestermarsch. Nachdem er die Oper perfektioniert hatte, war sie erst heute Abend, am 30. September 1791, auf die Bühne gekommen. Die Aufführung war ein voller Erfolg, und nach dem Schlussakkord wurde begeistert geklatscht. Eigentlich hätte Wolfgang sich besser fühlen müssen, aber ihm war noch nicht einmal nach Feiern zumute. Froh, seine Ruhe zu haben, verschwand er auf direktem Wege in sein Schlafgemach. Constanze war noch nicht zu Hause und nahm vermutlich immer noch seine Glückwünsche entgegen.



Der Hahn krähte, und ich wusste, dass die Nacht nun vorbei war. Mit einem mulmigen Gefühl im Bauch verließ ich das Bett, in dem ich die ganze Nacht wach gelegen und gegrübelt hatte. Ich wusch mir mein



Mozart auf der Reise zum Friedhof. Illustration von Joseph Heicke



Gesicht und verdammte meine Augenringe, die mir wie große dunkle Marzipankugeln aus meinem Spiegelbild zuwinkten. Meine Familie pflegte die Tradition, an Geburtstagen eine Feierlichkeit am Marktplatz mit Speis, Trank und Musik auszurichten. Diese begannen meist morgens und endeten erst spät in der Nacht. Meine Mutter sprach seit Tagen von einer besonderen Überraschung für mich, einem ganz besonderen Gast, welcher anlässlich meines Geburtstages eingeladen worden sei. Ich zog mir mein schönstes und teuerstes Gewand an und verließ das Haus in Richtung Marktplatz.

Seit nun mehr als zwei Monaten peinigten Wolfgang starke Kopfschmerzen, Übelkeit und immer wieder niederschmetternde Fieberausbrüche. Seit der Uraufführung der "Zauberflöte" hatte er gefühlt nicht mehr sein Bett verlassen. Constanze pflegte ihn so liebevoll, mit einer Engelsgeduld, wie es keine andere Frau auf der Welt hätte tun können. Mittlerweile plagte Wolfgang der Gedanke, zu einer großen Last seiner Mitmenschen geworden zu sein. Seit Wochen war er nun nicht mehr produktiv gewesen, ständig lag er im Bett und jammerte vor sich hin. Am Tag zuvor hatte Constanze

ihn darauf aufmerksam gemacht, dass er heute einen Gastauftritt beim Geburtstag des Sohnes einer wohl sehr bedeutsamen Familie habe. Ganz vorsichtig hatte sie gefragt, ob er sich vielleicht eine Stunde aus dem Bett schälen könne, da die Familie sehr einflussreich und wohlhabend sei. Er wolle den nächsten Morgen abwarten, hatte er ihr entgegnet, und wunderte sich über den komischen Namen, den Constanze erwähnt hatte. "Von Kastrian" war ihm irgendwie ein Begriff, aber er konnte dem Namen dennoch beim besten Willen nicht zuordnen. Und nun war er da, der nächste Morgen.

Hin- und hergerissen, geplagt von seinem Gewissen und dem Gefühl von Nichtsnutzigkeit stand Wolfgang auf und kleidete sich an, um sich kurze Zeit später auf den Weg zum Marktplatz zu machen.



Ich hörte schon von Weitem das Klirren der Gläser, das lustige Spiel der Musiker und das Schnattern der klatschfreudigen Damen. An jedem anderen Geburtstag hätte ich den Tumult genossen. Als ich die feierlich geschmückten Tische auf dem Marktplatz erreichte, wurde ich mit einem heftigen Applaus begrüßt. Meine gesamte Familie, alle Freunde und ein Dutzend fremder Leute saßen auf ihren Plätzen und applaudierten mir. Traditionell sitzt das Geburtstagskind auf einer erhöhten Ebene zusammen mit seinen engsten Vertrauten, einem König gleich. Ich nahm meinen Platz ein und ließ die Komplimente und Schmeicheleien über mich ergehen. Jedes laute Geräusch, jedes Lachen ließ mich zusammenzucken. Auf einmal hörte ich, wie eine Fanfare gespielt wurde und mein Vater sich erhob und sprach: Trotz Krankheit und trotz Schmerzen hat heute ein ganz besonderer Gast seinen Weg zu uns gefunden.

Bitte begrüßt mit mir das musikalische Genie Wolfgang Amadeus Mozart! Ich schauderte. War das nicht das seltsame Wesen, welches gestern Nacht an meiner Tür geklopft hatte? Und gerade in diesem Moment bahnte es sich seinen Weg zu meinem Tisch. Ich bekam eine Gänsehaut, gefolgt von einem Schweißausbrauch nach dem anderen. Ich sprang auf und drehte mich um, das Wesen schaute mich keck an und grinste breit. Keinem anderen Menschen schien aufzufallen, dass in diesem langen Mantel eine komische Gestalt steckte, dass es sich weder um einen Menschen noch um ein Tier handelte. Keinem fiel auf, dass dieses Wesen mir zuzwinkerte und mich herausfordernd und belustigt anschaute.



Wolfgang zwängte sich durch die engen Gassen Wiens, sein kleiner Geheimweg, um möglichst schnell ins Zentrum der Stadt zu gelangen. Die Kräfte schwanden mit jedem Schritt, und er bereute jetzt schon die Entscheidung, sein Bett verlassen zu haben. Als er ankam, wurde er von einem Herrn, wohl Gregor Wilhelm II. von Kastrian, begrüßt und gebeten sich neben seinen Sohn, das Geburtstagskind, an den Tisch zu setzen.

Der Sohn war ein merkwürdiger Junge, er schaute Wolfgang an, als hätte er einen Geist gesehen. Der Junge sprang auf und starrte ihn mit weit aufgerissenen Augen an. Wolfgang sah ein, dass er nach zwei Monaten im Bett wohl nicht unbedingt frisch aussah, aber so eine heftige Reaktion auf sein Auftreten hatte er nicht erwartet.



Mir war kalt und warm zugleich. Das Wesen sprach mit seiner zittrigen Stimme: Ich bin der Mann, den du suchst. Ich nehme die Gestalt an, die du mir zuträgst. Bring es zu Ende und erlöse dich von dem Fluch, welcher lastet auf dir. Erlöse dich von dem Fluch, dachte ich, wie sollte ich das tun?! Verzweifelt schaute ich nach links und rechts. Ging ich recht in der Annahme, dass ich diesen Mann töten solle, um mich zu erlösen? Um meinen Fluch loszuwerden?



Der Junge starrte Wolfgang immer noch völlig geistesabwesend an und bewegte seinen Kopf wirr nach links und nach rechts. Plötzlich griff er nach dem Fleischmesser, welches neben ihm lag, und sprang auf Wolfgang zu...



"Sir Simon Rattle, wir bitten sie nun backstage zu kommen. Sir Simon Rattle, die konzertante Aufführung der "Zauberflöte" startet in wenigen Minuten." Der Lautsprecher in der Dirigentengarderobe krächzte. War der Stardirigent Simon Rattle tatsächlich direkt vor einem Gastauftritt in der Berliner Philharmonie eingeschlafen und hatte von einer Begegnung mit Mozart geträumt?

Clara-Liliane Strutz





Camera Nr. 8, August 1970, C. J. Bucher Verlag Luzern, Schweiz Titel: John Gossage, Kodak TRI-X

Das Kabinett der Abstrakten im Niedersächsischen Landes museum Hannover 1928

11. Dezember 2016 bis 19. März 2017

UND PLÖTZLICH DIESE WEITE

Werkstatt für Photographie 1976-1986

Ġ Finanzgruppe

Sparkasse Essen

Sparkassen-Kulturstiftung Rheinland Sparkassen in Westfalen-Lippe

Berliner Sparkasse NORD/LB kohorstiftu

Sparkasse Hannover opfordert not Mittelle der Lottere "Spieser Goelenen" Niedersächsische Sparkassenstiftung

ab 18. Februar 2017

EL LISSITZKY

Das Kabinett der Abstrakten – Die neue Rekonstruktion Ein Museumsraum der Avantgarde in Hannover In Kooperation und Unterstützung vonE)(pomondo by Holtmann, Hannover-Langenhagen

E)(POMONDO
BRAND & EVENT ARCHITECTURE
BY BIOLIMANN INTERNATIONAL

26. November 2016 bis 5. Februar 2017

TOULU HASSANI. MINUS SOMETHING

Sprengel-Preis für Bildende Kunst der Niedersächsischen Sparkassenstiftung

Sparkassenstiftung

bis 15. Januar 2017

PRÄSENT: GERT & UWE TOBIAS

Collagen im Dialog mit der Sammlung

Gefördert durch Deutsche Bank



25. Januar bis 23. April 2017

DAS GLÜCK DER ERDE ...

Zossen, Rösser, Pferde in der modernen Kunst

Ausstellungen in der Fotografie 31. März bis 16. Juli 2017

PETRA KALTENMORGEN

31. März bis 16. Juli 2017

WENZEL STORCH

SPRENGEL MUSEUM HANNOVER

www.sprengel-museum.de







Der Tod als Leitmotiv im Heavy Metal

Surgery, with no anesthesia / Fell the knife pierce you intensely / Inferior, no use to mankind / Strapped down screaming out to die / Angel of Death / Monarch to the kingdom of the dead / Infamous butcher, / Angel of Death.

Die Sätze vom berüchtigten Schlächter und Todesengel schallen über das Gelände der Gilde-Parkbühne in Hannover. Die Sonne taucht auch um 21 Uhr noch alles in ein helles Licht, doch hier scheint die Welt unterzugehen. Auf der Bühne stehen Slayer (dt.: Mörder), zusammen mit Metallica, Megadeth und Anthrax eine der "Big Four" unter den Thrash Metal Bands der Welt. Der Bühnenhintergrund zeigt einen am Kreuz hängenden Jesus. Das lässt erahnen, dass es hier nicht um Blümchenwiesen und Einhörner geht. In "Angel of Death" wird Josef Mengele besungen. Der SS-Arzt

führte im Konzentrationslager Auschwitz-Birkenau Menschenversuche durch. Experimentelle Operationen ohne Anästhesie, Zusammennähen von Körpern, Vergasungen, Blendungen und das Entfernen von Organen und Gliedmaßen gehörten zu seinen Experimenten.

Slayer machen Mengeles bestialisches und menschenverachtendes Handeln in "Angel of Death" zum Thema. Die Zeile Four hundred thousand more to die lässt die Dimension des Grauens deutlich werden. Für diesen Song standen Slayer lange Zeit in der Kritik. Todesszenarien dieser Art sind jedoch keine Seltenheit im Genre Metal.

Florian Heesch ist Professor für Populäre Musik und Gender Studies an der Universität Siegen. Heavy Metal gehört zu seinen

Hauptforschungsgebieten. "In großer Zahl finden sich im Heavy Metal musikalische und performative Darstellungen von Tod und Gewalt, die häufig an die Ästhetik von Horror-Genres in Literatur, bildender Kunst und Film anknüpfen. Dabei wird oft das konventionell Verwerfliche (...) in drastischer Weise in den Mittelpunkt gerückt, so auch die 'abstoßenden' Aspekte des Todes", schreibt Heesch in seinem Artikel "Zwischen Spiel und Weltanschauung - Tod als Leitthema im Heavy Metal". In dem Zusammenhang spricht er sogar von Metal als "The Art of Dying", der Kunst des Sterbens. Es sei jedoch schwierig, die verschiedenen Todesdarstellungen des Heavy Metals mit all seinen Subgrenes so detailliert zu untersuchen, dass man der "stilistischen, historischen und kulturgeographischen Vielfalt auch nur annähernd gerecht würde". Seiner Meinung nach treten vier

zentrale Aspekte bei der Thematisierung des Todes in Metal-Songs deutlich hervor: Die Erzählung vom Tod, die Körperlichkeit, die Emotion und die Deutung.

Der erste Aspekt zielt darauf ab, dass die Lyrics mit Bezug zum Tod häufig auf vorgefundenen Erzählungen beruhen. Bei Slayers "Angel of Death" ist es die (leider wahre) Geschichte von Josef Mengele und seinen Menschenversuchen, bei Metallicas "Enter Sandman" liefert die mythologische Sagengestalt des Sandmanns die Vorlage. Der Aspekt "Körperlichkeit" beschreibt die Tatsache, dass der Tod in Songtexten des Heavy Metals häufig durch Körperzerstörung herbeigeführt und diese unverblümt dargestellt wird. In den Lyrics von "Angel of Death lassen sich zahlreiche Beispiele dafür finden: Burning flesh, drips away ("brennendes Fleisch, tropft ab") oder Sewn together, joining heads. Just a matter of time, til you rip yourselves apart ("Zusammengenäht, verbundene Köpfe. Es ist nur eine Frage der Zeit, bis ihr euch selbst auseinanderreißt"). Wie in der Literatur der sogenannten Schauerromantik verschließen sich die Texte bewusst dem Ideal vom Schönen und bringen das Abstoßende zur Geltung. Schließlich geht für Heesch mit der Rezeption eines Songs über den Tod auch eine "Emotion" und damit eine "Deutung" des Todes einher. Heavy Metal mache "Todesdarstellungen körperlich und emotional wahrnehmbar" und trage so zu einer "offensiven Auseinandersetzung mit dem Tod" bei.

Doch ist dem tatsächlich so? Wie stehen Musiker selbst und die Fans zum Thema Tod im Metal? Ist es für Metal-Fans überhaupt bedeutsam, worum es in den Texten ihrer Lieblingsbands geht? Zumal viele Texte auf Anhieb kaum zu verstehen sind. Und wenn, findet dann tatsächlich eine Auseinandersetzung mit dem Thema statt?

Auf dem Slayer-Konzert treffe ich Punky alias Enrico. Er outet sich als langjähriger Slayer-Fan: "Am besten sind die alten Platten aus den 80er Jahren. Leider musste ich sie weggeben, als ich ins Gefängnis kam." Auf die Frage, wie er zu Songs wie "Angel of Death" steht, antwortet er lakonisch: "Mein Vater ist 1927 geboren, der hat das alles mit-

erlebt. Aber ich durfte ihn nicht fragen, wie es war. Niemals. Jetzt ist er tot, und ich kann ihn nicht mehr fragen. Die Musik hilft mir, damit umzugehen. Ich hasse die Gesellschaft. Die Musik ist mein Leben."

Punky steht damit für das, was Florian Heesch als "Coping-Strategie" bezeichnet - eine Strategie zur Bewältigung des Umgangs mit dem Tod und ein Phänomen, das Heesch bei vielen Fans entdeckt, die mit Hilfe der Musik Verluste anderer Menschen verarbeiten. Corny Althammer, Schlagzeuger der Death-Metal-Band Dead Eyed Sleeper, berichtet von seiner Auseinandersetzung mit Tod und Metal: "Selbstverständlich gibt es nach wie vor die Metzeltexte der alten Schule. Doch Tod kann neben der verherrlichenden Darstellung auch von der philosophisch-existenziellen Seite betrachtet werden, wo man ganz schnell beim 'Sein an sich' landet. Also in der reinen Philosophie, wo der Tod mehr ein zentrales Element im Gang aller Dinge, allen Seins darstellt, statt Projektionsfläche kindischer Metzelorgien zu sein."

Viele der Songtexte von Dead Eyed Sleeper basieren auf Gedichten expressionistischer Dichter wie Georg Trakl und Georg Heym. Dahinter stecke häufig der Versuch der kritischen Auseinandersetzung mit dem vom Menschen über den Menschen gebrachten Tod, so Althammer. Dies geht mit Beobachtungen einher, die auch Heesch gemacht hat. Er berichtet von Metal-Fans sowie Musikern, deren Einstellung zum Tod sich dadurch äußert, dass sie sich schlicht und ergreifend gegen die Verdrängung des Themas Tod aus dem öffentlichen Raum bekennen, da sie den Tod als natürlichen Bestandteils des Seins betrachten.

Doch nicht bei allen Metal-Fans und -Musikern gehen die Identifikation mit der Musik und die Identifikation mit den Texten Hand in Hand. "Ich habe erst, als ich Slayer schon einige Jahr gehört hatte, festgestellt, worum es in dem Song 'Angel of Death' eigentlich geht", erzählt der Slayer-Fan Henning Dretzke. Er höre die Musik nicht, weil er es toll finde, dass die Band über Mengele singe. Ihm gehe es als Fan um den Respekt sowie die Faszination, die Instrumente so zu spielen, wie die

Gruppe sie spiele. "Wenn ich das Album Reign in Blood' von Slayer höre, habe ich die ganze Zeit Gänsehaut", sagt Dretzke. Metal-Fan Julian Habbe bringt sein Verhältnis zu den Songinhalten in drastischeren Worten auf den Punkt: "Wenn ich mich mit allem identifizieren würde, was in Metal-Texten besungen wird, dann müsste ich mir als Rammstein-Fan ja auch den Penis abschneiden und essen, wie in 'Mein Teil'." Auch Marcel Krümpelmann ist bekennender Metal-Fan, und er spielt als Schlagzeuger bei der Metal-Band Monstagon, die im vergangen Jahr ihre Wacken-Premiere feierte: "Es klingt vielleicht doof, aber ich achte eigentlich nie auf die Texte. Ich weiß nicht, wann es in den Songs um Tod geht. Ich finde die Musik einfach geil, sie pusht mich. So wie scharfes Essen." Seine Band verfolgt ein postapokalyptisches Konzept. In ihren Songs und der Bühnenshow geht es darum, wie Monstagon im Wasteland für Recht und Ordnung sorgt und gegen das Böse kämpft. Eine Szene der Bühnenshow zeigt, wie jemand geopfert werden soll und in letzter Sekunde von einem der Bandmitglieder gerettet werden kann. Auf die Frage, ob er oder eines der Bandmitglieder denn tatsächlich an die Apokalypse glaube und ob sie ein anderes Verhältnis zum Tod hätten, lacht er nur: "Nein. Ich habe kein anderes Weltbild oder eine andere Einstellung zum Tod, nur weil ich Metal höre und mache. Bei Metal denken gleich immer alle, wir wären die, die nachts auf dem Friedhof Fledermäuse grillen. Aber wir sind ganz normale, liebe Menschen."

Metaller sind also entgegen vielen Vorurteilen nicht nur schwarzgekleidete, langhaarige Typen mit Suizid-Gedanken, sondern auch friedliebende Karo-Hemden-Träger, die auf einem Slayer-Konzert wie an diesem Abend an einem Glas Erdbeerbowle nippen. Corny Althammer bringt es auf den Punkt: "Auch wenn der Tod im Metal eine große Rolle spielt, bedeutet dies nicht zwangsläufig, dass alle Metal-Fans einen Folterkeller voller verstümmelter Leichen daheim haben."

Sina-Mareike Schulte



"FRÜHER **TOD** IST WIE **EINE** LAMINIERTE **IKONE**"

Der Soziologe Roland Seim über die Verklärung verstorbener Stars

Neben der Liebe ist der Tod eines der herausragenden Themen in der Kunst - und damit selbstverständlich auch in der Musik. Nicht nur das Thema spielt dort eine große Rolle. Oft entsteht auch ein Todeskult um berühmte Musiker, der elementarer Teil ihrer Aura und Künstlerpersönlichkeit wird - z.B. bei jenen, die früh verstarben oder den Tod in ihren Werken immer wieder reflektierten. Besonders mit ihrem bisweilen sehr frühen Ableben wurden viele von Stars zu Legenden und Mythen - etwa Jim Morrison, Janis Joplin oder Kurt Cobain (siehe die nebenstehende Box). Doch werden die posthum entstandenen Mythen dem Einfluss solcher Größen eigentlich immer gerecht? Besteht nicht gerade bei tragisch verstorbenen Stars die Gefahr

einer nachträglichen Verklärung und Überhöhung? "Saitensprung" fragte nach bei dem Kunsthistoriker und Soziologen Roland Seim aus Münster, Mitherausgeber des Buchs "The Sun Ain't Gonna Shine Anymore – Tod und Sterben in der Rockmusik".

Herr Seim, trägt der Tod von Popmusikern in der posthumen Betrachtung zu einer nachträglichen Überhöhung der jeweiligen Künstler bei?

Jeder frühe Tod eines Künstlers oder einer Künstlerin symbolisiert die Tragik des unvollendeten Œuvres, vor allem bei einem selbstverschuldeten und mithin eigentlich vermeidbarem Ende durch Drogen oder Suizid. Die mitunter kultische Verehrung korrespondiert allerdings nicht immer mit dem tatsächlichen Einfluss.

Falls doch, fällt Ihnen spontan ein Beispiel dafür ein?

Ach, ich möchte da posthum niemandem zu nahe treten. Aber Sid Vicious von den Sex Pistols dürfte so ein Fall gewesen sein.

Spielt die Beziehung zum Tod, die ein Künstler zu Lebzeiten (in seiner Musik) hatte, eine Rolle? Ist der Tod bei der Mythenbildung von z.B. Kurt Cobain also wichtiger als bei Ray Charles oder Prince?

Bei Prince war der relativ frühe Tod eine Überraschung, da man dachte, er verabscheue Drogen, Alkohol und Zigaretten. Ähnlich wie Michael Jackson scheint aber auch Prince ohne Aufputsch- und Schmerzmittel nicht dem Erwartungsdruck gewachsen gewesen zu sein. Hier wurde der Tod wie ein tragischer Unfall wahrgenommen. Bei Musikern wie Ian Curtis von Joy

TRICK 27

Division oder Kurt Cobain, die ihn nicht nur in ihrem Werk thematisierten, sondern dessen düstere Vorahnung Teil ihrer Depression war, erschien er folgerichtig, passte ins Gesamtbild und vergrößerte den Nimbus.

Spielt es eine Rolle. wie lang die Karriere eines Künstlers vor dem Tod dauerte nach dem Motto: Wer früher stirbt, ist länger tot und kann sein eigenes, zu Lebzeiten geschaffenes künstlerisches Denkmal nicht durch schlechte Kreation einreißen? Kann man sagen: Je kürzer und intensiver die Karriere, desto stärker die Legende und der Mythos nach dem Tod?

Die Gleichung geht so einfach nicht auf. Auch eine lange Karriere kann zu einer mythischen Verehrung nach dem Tod führen, wie z.B. David Bowie und Lemmy Kilmister zeigen, die übrigens trotz

ihres exzessiven Lebensstils letztlich einem profanen Krebsleiden erlegen sind. Ihr Tod führt uns vor Augen, dass jede Party endet. Aber es stimmt schon: Wer mehr Zeit hat, kann auch mehr Unsinn machen und in Vergessenheit geraten. Wer einen atemberaubenden Start hinlegt und schnell aus der Kurve getragen wird, hinterlässt einen dramatischeren Eindruck, da sich das Publikum vorstellt, was er noch alles zustande gebracht haben könnte. Da extrapoliert die Imagination einen Genius, den das reale Leben wohl nicht verwirklicht hätte. Marilyn Monroe oder James Dean als alte, womöglich fette Karikaturen ihrer selbst wären der Legendenbildung nicht zuträglich gewesen. Iim Morrison hat das zum Ende seiner nur

Der "27 Club", exklusiver Club aller Musikerinnen, die mit genau 27 Jahren gestorben sind, ist eines der sagenumwobenen Themen der Rockund Popmusik.

Angefangen hat alles zwischen 1969 und 1979. In diesem Jahrzehnt starben Brian Jones, Jimi Hendrix und Janis Joplin, die alle 27 Jahre alt wurden. Anderthalb Jahrzehnte später, 1994, stirbt Kurt Cobain mit ebenfalls 27, und der Club ist endgültig geboren. Gemeinsam haben die Musiker nicht nur ihr gleiches Sterbealter, sondern auch ihre mal mehr, mal weniger obskure Todesursache. So ist Janis Joplin an einer Überdosis Heroin gestorben, Brian Jones lag tot im Swimmingpool, Jimi Hendrix ist an seinem Erbrochenem erstickt und Kurt Cobain durch einen Schuss in den Kopf zu Tode gekommen, wobei auch bei Letzteren Drogen und Alkohol im Spiel waren – getreu dem Motto "Sex, Drugs and Rock 'n' Roll".

2011, mit dem Tod von Amy
Winehouse, kam in den Medien die
Diskussion über den Club wieder auf,
doch wer nur ein bisschen recherchiert, findet schnell heraus, dass es
keine statistischen Beweise dafür
gibt, dass Musiker besonders oft mit
27 sterben. Wieso also genau dieses
Alter so berühmt-berüchtigt geworden ist, bleibt fraglich. Fest steht
aber, dass der Club als Vermarktungstrick der Medien und Musiklabels wohl mehr hergibt denn als
großer Mythos der Musikgeschichte.

Simone Ziegler

27 Jahre ja fast schon gezeigt.

Wären z.B. die Musiker des "Clubs 27", die nach relativ kurzer Karriere und meist unter unnatürlichen Umständen verstarben, auch ohne ihre Vorgeschichte und das frühe Ableben solche Legenden?

Vermutlich nicht. Das Dramatische, in der Blüte der Jugend dahingerafft zu werden, paart sich mit dem Rebellischen, Rauschhaften und Schnellen des Rock im Motto "Live fast, die young". Wohl niemand tötet sich, um seine Karriere als Rockmythos zu befördern. Für die Musikindustrie aber ist der Mythos des toten Rockstars sehr lukrativ. Das durch den "abgeschlossene Tod Sammelgebiet" macht Künstler teurer, da nichts mehr nachkommen kann, auch nichts Schlechtes. Vielleicht unternimmt die Industrie deshalb nichts gegen deren Selbstzer-

störung, wie der tragische Niedergang von Amy Winehouse zeigt.

Wie stark unterliegt die Legenden- und Mythosbildung im Nachhinein einer nicht unbedingt wahrheitsgetreuen Konstruktion von außen?

Wir waren alle nicht dabei. Entscheidend sind die Erinnerungen an unser eigenes Leben, die wir mit den Künstlerinnen und Künstlern verbinden. Wenn die Mythen der Musik zur verklärten Rückschau auf unsere eigene Jugend passen, dann funktioniert es. Das ist natürlich mehr Konstruktion als Wahrheit. Der frühe Tod friert das Bild ein, wie eine laminierte Ikone. Die Zeit kann an dieser Momentaufnahme ihr zerstöre-

risches Werk nicht mehr vollbringen. Statt eines gebrechlichen, langweiligen Greises bleibt der früh Verstorbene als Legende der ewigen Jugend in Erinnerung. Jede Platte ist wie eine Zeitkapsel.

Welche Rolle spielen Medien und andere Musiker? Der Tod von Prominenten ist ein starker Nachrichtenfaktor. Kann die Legendenbildung ohne mediale Aufbereitung und Aufgreifen durch andere Musiker überhaupt funktionieren?

"Was wir über unsere Gesellschaft, ja über die Welt, in der wir leben, wissen, wissen wir durch die Massenmedien", heißt es bei Niklas Luhmann. Auch den Tod als größtes Mysterium und Gegenentwurf zum Leben können wir selber nicht erfahren und darüber berichten. Ohne die dunklen Seiten, Schmerz, Angst und Tod wäre Kunst nur Kitsch. Deswegen interessiert uns der Tod der anderen. Vor allem bei performativen Musikern, die auch bizarre Phantasien auf die Bühne bringen. Sie laden unseren Schmerz auf sich; viele scheitern daran.

Das Gespräch führte Philipp Strunk

LITERATUR

Wer mehr über das Thema erfahren möchte, dem seien folgende Werke des Telos-Verlags in Münster ans Herz gelegt:

Philip Akoto: "Menschenverachtende Untergrundmusik?" Todesfaszination zwischen Entertainment und Rebellion am Beispiel von Gothic-, Metal- und Industrialmusik. 2006. Andreas Meier: Tabubrüche in der Musik. 2009.

Roland Seim & Josef Spiegel (Hrsg.): "Nur für Erwachsene". Rock- und Popmusik: zensiert, diskutiert, unterschlagen. 2004.

Roland Seim & Josef Spiegel (Hrsg.): The Sun Ain't Gonna Shine Anymore – Tod und Sterben in der Rockmusik. 2009.

Reto Wehrli: Verteufelter Heavy Metal. Skandale und Zensur in der neueren Musikgeschichte. 2012.



MIT LIEDERN

Die Initiative "Singende Krankenhäuser" hilft Schwerkranken, ihre Selbstheilungskräfte zu stärken und Kraft aus der Begegnung mit Musik zu schöpfen.

Singen berührt und bewegt in besonderer Weise. "Singende Krankenhäuser e.V.", ein internationales Netzwerk zur Förderung des Singens in Gesundheitseinrichtungen, nutzt diese Wirkung bei der Therapie schwer erkrankter Menschen. Die Initiative wurde 2009 von dem Musiktherapeuten Wolfgang Bossinger und einer Patienten-Singgruppe gegründet. Mittlerweile ist hieraus ein Netzwerk entstanden, das sich über ganz Deutschland sowie Österreich, die Schweiz, Rumänien und die Niederlande erstreckt.

Singen hat viele gesundheitsfördernde Wirkungen, das belegen zahlreiche Studien. Singende Krankenhäuser e.V. möchte diese vielfältigen Effekte für Patienten in Gesundheitsreinrichtungen erlebbar machen. Sei es in Akut-, Reha- oder Tageskliniken der Körpermedizin und Psychosomatik, in Psychiatrien, Behinderten- und Altersheimen oder anderen Einrichtungen des Gesundheitswesens.

Norbert Hermanns, Sänger und Musiktherapeut in Köln, engagiert sich seit 2010 in diesem Netzwerk. Sein Berufsalltag ist abwechslungsreich: 15 Stunde pro Woche arbeitet er im "Haus LebensWert", das einer gleichnamigen Initiative für krebskranke Patienten am Klinikum der Universität zu Köln angehört. Weitere fünf fünf Stunden pro Woche ist er im Palliativzentrum des Klinikums selbst tätig. Darüber hinaus ist er Sänger im Chor der Oper Köln.

Musiktherapie hat Norbert Hermanns nach einem abgeschlossenen Gesangsstudium berufsbegleitend studiert. Während seiner Abschlussarbeit lernte er Wolfgang Bossinger und seine "Singgruppenarbeit"



kennen und schätzen. Dort engagierte sich Norbert Hermanns ab 2010 als Referent und leitete mit Elke Wünnenberg alljährlich auch Ausbildungsprogramme zu dem Thema "Singen mit Krebs" (siehe den folgenden Beitrag).

Singleiter bei Singende Krankenhäuser e.V. arbeiten in ganz unterschiedlichen Einrichtungen und setzen die Musik bei Patienten mit verschiedensten Krankheiten ein. Norbert Hermanns ist in der Onkologie, also der Krebsstation, tätig. Auch im Palliativzentrum ist ein Großteil der Patienten an Krebs erkrankt. Wie erlebt er diese Arbeit, die sich zunächst sehr belastend anhört? Für Norbert Hermanns hat die Nähe zum Tod nichts Bedrohliches, sondern bietet Chancen: "Die Krebspatienten spüren, dass ihnen nicht mehr viel Zeit bleibt, und konzentrieren sich deshalb mehr auf das Wesentliche." Dabei ist es für den Therapeuten

wichtig, einerseits "bei sich zu bleiben" und sich andererseits in den Patienten einzufühlen. "Wenn mir jemand sympathisch und im gleichen Alter ist, fällt dieses "Bei sich bleiben" schwerer, da die eigene Endlichkeit dann noch bewusster wird. Deshalb ist für mich der Austausch mit Kollegen und das Arbeiten im Team sehr wichtig."

Die onkologische Musiktherapie ist für Norbert Hermanns eine sehr intensive Arbeit, die ihn aber nicht bedrücke, sondern bereichere: "Sterben gehört zum Leben dazu." Wenn er spüre, dass er einem Patienten etwas Gutes tun und ihm durch Stressregulation und Atmungsvertiefung sowie bei der Reduktion von Angst oder (psychisch bedingten) Schmerzen helfen könne, trage ihn das sehr. Im Palliativzentrum geht alles etwas langsamer, und die Patienten brauchen oft länger, um reagieren zu können. Deshalb muss er Ruhe und Geduld mitbringen, wird dort aber auch selbst ruhiger und empfindet diese Entschleunigung letztlich als "großes Geschenk".

Neben diesem Ruhebedürfnis erlebt Norbert Hermanns aber auch häufig, dass die Patienten das Leben noch einmal spüren und mit ihren Angehörigen richtig lachen möchten. Nicht selten werden da die Smartphones gezückt und Fotos oder Videos aufgenommen. Bei der Liedauswahl folgt er diesen verschiedenen Bedürfnissen der Patienten, erkundigt sich zunächst aber immer nach Dingen, die ihnen im Leben Kraft gegeben haben und für sie bedeutsam waren: Welche Landschaften und Orte begeistern sie? Sind sie gläubig und wenn ja, welchen Glauben haben sie? Waren und sind ihnen bestimmte musikalische Stile und Epochen in ihrem Leben besonders wichtig? Welche anderen Interessen und wichtige biographische Stationen bestehen? Dafür ist ein großes Liedrepertoire notwendig, das sich Norbert Hermanns unter anderem durch sein Studium und eine zwölf Jahre lange Mitgliedschaft in einem Salonorchester erarbeitet hat. Auf seinem iPad hat er eine Datenbank, in der sich die Akkorde und Texte von über einer Million Liedern befinden. Meistens begleitet er sich selbst auf der Gitarre; Kunstlieder oder Arien singt er in der Regel a cappella. Playback benutzt er fast nie.

"Gerade auf der Intensivstation kann man die Wirkungen der Musik oft unmittelbar feststellen. Mit dem beruhigenden Gesang verlangsamen sich Herzfrequenz und Atmung. Und zur belastenden Geräuschkulisse der vielen Alarmsignale bildet das Singen einen beruhigenden, ,umhüllenden' Gegensatz", weiß Hermanns. Oft sagten Patienten nach dem Singen, dass ihre Schmerzen deutlich gelindert oder gar verschwunden seien. "Das liegt daran, dass durch soeben erlebte oder erinnerte Beziehungserfahrungen Endorphine ausgeschüttet worden sind, sich aber auch die Atmung vertieft hat, sich der Magen-Darm-Bereich durch die stärkere Zwerchfellintensivierung entspannen konnte und der Tonus gesunken ist." Das Gefühl der Verbundenheit zu vermitteln ist für Norbert Hermanns das Wichtigste: dem Patienten deutlich machen, wie sie ihre Kinder und Enkel geprägt haben und in ihnen fortleben.

Auch die Ärzte und Pfleger bemerken diese Veränderungen der Patienten. Wenn die Musiktherapie den Patienten dabei hilft, die starken Nebenwirkungen der Chemooder Strahlentherapie (zumindest zeitweise) zu kompensieren und ihre depressive Stimmung, verursacht durch Schmerzen und soziale Isolation, mit dem Einsatz der Musik schwindet oder zumindest gelindert wird, ist das natürlich für die Krankheitsbewältigung bedeutsam. Im Palliativzentrum und auch auf der Intensivstation an der Uniklinik Köln erfährt die Musiktherapie daher wichtige Unterstützung von den Ärzten. Norbert Hermanns sieht sich dabei als Begleiter, der den Patienten dabei hilft, ihre Selbstheilungskräfte zu stärken und sie in ihrer Selbstwirksamkeit zu unterstützen.

Ilka Roßbach

WEITERBILDUNG ZUM SINGLEITER

Um in einem von "Singende Krankenhäuser e.V." zertifizierten Krankenhaus, Altersheim oder einer sonstigen Gesundheitseinrichtung arbeiten zu können, muss man eine Weiterbildung zum Singleiter absolvieren. Sie umfasst fünf kostenpflichtige Wochenendmodule. Mitglieder des Vereins erhalten 10 Prozent Rabatt, für andere Interessierte betragen die Kosten 265 Euro pro Modul.

Die Reihenfolge der Module kann man frei wählen; Personen, die entsprechende Erfahrungen und Qualifikationen nachweisen können, müssen nur zwei Module verpflichtend belegen. Die Teilnehmer können sich zwischen "Singleiterin und Singleiter für Gesundheitsreinrichtungen und Krankenhäuser" und "Singleiterin und Singleiter für Altersheime und Senioren" entscheiden.

Das Weiterbildungsangebot richtet sich an therapeutisch-pflegerisches Personal (z.B. Musik- und Ergotherapeuten, Kranken- und Altenpfleger, Gerontologen, Ärzte) und an Musiker, aber auch an Menschen mit anderen Qualifikationen, wie Körperund Tanztherapeuten, Entspannungscoachs oder Angehörige aus der häuslichen Pflege.

"Der Verein möchte eine solide Ausbildung anbieten, die Singleiter begeistern und unterstützend begleiten", sagt der Sänger und Musiktherapeut Norbert Hermanns. "Die Module sollen das nötige Knowhow und eine einfühlsame Haltung vermitteln. Wenn jemand musikalisch oder sozial unsicher ist, kann die Zertifizierung auch verschoben werden." Der Initiative Singende Krankenhäuser ist es sehr wichtig, sowohl für die Gesundheit der Patienten als auch für die Gesundheit der Singleiter zu sorgen. Leitlinien dienen als "Wertegerüst": Psychische Gesundheit, reflektierte, wertschätzende und ressourcenorientierte Haltung gegenüber dem Patienten, moralisch integres Verhalten - das sind oberste Gebote. Besteht doch mal ein Konflikt zwischen Patient und Singleiter oder zwischen Singleiter und Vorstand, kann eine Supervisorin kontaktiert werden.

Singleiter müssen Mitglied des Netzwerkes sein. Mitglied kann aber auch werden, wer den Verein finanziell und ideell unterstützen möchte. Durch den Mitgliederzuwachs wurde Singende Krankenhäuser in den letzten Jahren zunehmend unabhängig von Sponsoren. Die Mitgliedsbeiträge (60 Euro im Jahr) und die Zahlungen für die Module werden für die Honorierung der Referenten und für die Organisation des Netzwerkes benötigt. So konnte der Verein in den letzten Jahren strukturell wachsen, eine neue Website programmieren lassen, gezielt Broschüren und Artikel für Fachzeitschriften verfassen, eigene Sing-Projekte in Kliniken initiieren und Sing-Forschung betreiben und fördern.

Ilka Roßbach

Für weitere Informationen: http://www.singende-krankenhaeuser.de





"Ein Maskenball" von Giuseppe Verdi in der Staatsoper Hannover

VIE VERHEXT

Besonders schöne Todesfälle in der Oper

Tosca stürzt sich in den Abgrund, Mimi stirbt an Schwindsucht, Don Giovanni wird brennend in die Tiefe gezogen, Siegfried heimtückisch ermordet – Suizid, Krankheit und Mord sind in den großen dramatischen Opern keine Seltenheit. Der Tod schockiert und fasziniert das Publikum zugleich und ist in dieser Dialektik als dramaturgisches Mittel für den Sonntagabend-Krimi wie für die Oper gleichermaßen wertvoll. Im Gegensatz zum echten Leben sterben die Protagonisten auf der Opernbühne jedoch selten einen gewöhnlichen Tod. Hier eine Auswahl besonders skurriler Fälle.

RIGOLETTO

(Giuseppe Verdi)

Sparafucile wird von Rigoletto zu einem Mord angestiftet. Weil er davon abgehalten wird, die Zielperson zu töten, beschließt er, den nächsten zu ermorden, der zur Tür hereinkommt, um mit dessen Leichnam sein Versagen vertuschen zu können. Das Opfer ist jedoch Rigolettos Tochter, die sich als Mann verkleidet hat.



Rusalka lebt in der Unterwasserwelt und lässt sich verhexen, um mit ihrem geliebten Prinzen in der Oberwelt zusammenleben zu können. Als sie, vom Prinzen betrogen, in ihre Wasserwelt zurückkehrt, küsst der Prinz sie ein letztes Mal und stirbt daraufhin an dem verhexten Kuss Rusalkas.

<u>DIE MACHT DES</u> <u>SCHICKSALS</u>

(Giuseppe Verdi)

Alvaro lässt seine Pistole fallen, aus der sich ein Schuss löst und den Vater von Alvaros Geliebter tötet. Damit beginnt die vom Schicksal bestimmte Handlung der Oper.

<u>DER</u> FREISCHÜTZ

(Carl Maria von Weber)

Ein Brauch sieht vor, dass der Freischütz Max sein Ziel treffen muss, um seine Geliebte zur Frau nehmen zu können. Von Versagensängsten geplagt, stellt er mit Kaspar Freikugeln her, die jedes Ziel treffen. Da Kaspar sich an dem Vater von Max' Geliebter rächen will, ist er einen Pakt mit dem Teufel eingegangen, der eine Freikugel auf die Geliebte lenken soll. Als Max schießt, trifft die Freikugel jedoch Kaspar selbst.



<u>EIN</u> MASKENBALL

(Giuseppe Verdi)

Eine Wahrsagerin verkündet Ricardo sein Schicksal: Der Nächste, der ihm die Hand reicht, wird sein Mörder sein. Nicht viel später reicht ihm sein Freund Renato die Hand. Es kommt, wie es kommen muss: Ricardo wird von Renato erstochen, da er ein Verhältnis mit Renatos Frau gehabt hat. Ricardo vergibt seinem Mörder und stirbt.

Bruno Schubert





Wenn man eine Finanzpartnerin hat, die sich ums Geld kümmert.

Mit uns liegen Sie richtig – vor, während oder nach dem Studium. Sprechen Sie uns an! Zum fairen KfW-Studienkredit genauso wie zu allen anderen Fragen rund um Ihre Finanzen. Infos und Beratung auch online oder im Chat.

Wenn's um Geld geht



ZWISCHEN NOTEN UND KANONEN

Mehr oder wenig geradlinig verläuft heute in Deutschland der Werdegang eines Berufsmusikers: Schule, Hochschule oder Konservatorium, Beruf. Doch wie war es früher, als auch in Deutschland Krieg und Not allgegenwärtig waren? Ein Trompeter, Jahrgang 1929, hat "Saitensprung" seine Geschichte erzählt.

Geboren wurde er vier Jahre vor der Machtergreifung der Nazis in Freising, einem Ort nördlich von München. Durch einen Freund, der Harmonika spielen lernte und den er in den Unterricht begleiten durfte, lernte er sein erstes Instrument. Nachdem er sechs Jahre auf der Volksschule gewesen war und sich dann 1942, mit 13 Jahren, fragen musste, wie es weitergeht, entdeckte er eine Anzeige in der Zeitung. Sie warb für die Musikschule in Eichstätt, in der Nähe von Ingolstadt, auf die er wechselte. Ziel der Schule war es, auf eine weiterführende Musikausbildung vorzubereiten. Er zog von Zuhause aus und wohnte von da an in einer Gaststätte nahe der Schule.

Der Unterricht umfasste Musiktheorie, sein Hauptinstrument sowie Streichinstrumente und Klavier. Zum Üben ging es vormittags ins Schulgebäude, da die wenigsten eigene Instrumente hatten; nachmittags wurde Unterricht gehalten. Vom aktiven Kriegsgeschehen bekamen die Schüler in Eichstätt recht wenig mit. Wenn allerdings eine Parteiveranstaltung in der Stadt war, mussten sie durch die Straßen marschieren und Militärmärsche spielen. Uniform war hierbei Pflicht. Manche hatten allerdings keine und behalfen sich so gut es ging mit ähnlich aussehenden Kleidungsstücken, was bei den Verantwortlichen auf wenig Begeisterung stieß.

Nach drei Jahren auf der Musikschule wurde unser Zeitzeuge 1945 kurz vor Ende des Krieges noch eingezogen. Der Reichsarbeitsdienst schickte ihn und ein paar seiner Mitschüler zur militärischen Ausbildung am Gewehr nach Mindelheim und nach zehn Tagen schon weiter nach Augsburg, um an Flugabwehrkanonen zu kämpfen. Geschossen wurde mit Munition, die automatisch in einer bestimmten Höhe in der Luft explodierte; Ziel waren die Flugzeuge der US-Amerikaner, die von Angriffen auf München zurückkamen. Nach der Meldung, dass auch amerikanische Panzer anrückten, wurde auf Munition gewechselt, die beim Aufschlagen detonierte, um die Panzer zu zerstören. Ein Soldat schoss jedoch auf ein kleines Aufklärungsflugzeug, das den Panzern vorausflog. Die Geschosse fielen, da sie das Flugzeug nicht trafen, auf die Erde und explodierten dort in den Reihen der Soldaten.

Dieses Erlebnis bewog den jungen Mann zu desertieren. Er lief mit ein paar weiteren Soldaten über mehrere Stationen zu Fuß zurück nach Freising, das bereits von den Amerikanern besetzt war. Mittlerweile hatte Nazi-Deutschland kapituliert, und die US-Army suchte Musiker, die ihre Soldaten unterhalten sollten. Es wurde eine kleine Band zusammengestellt, die für die Amerikaner unter anderem beim Essen in den Kasernen und besetzten Hotels in Ingolstadt, Freising oder Manching spielten. Die Musiker bekamen Geld, Essen und Zigaretten und konnten auch einmal ein ansonsten unerschwingliches Bier trinken.

Nachdem wieder etwas Normalität eingekehrt war, kam ein Zirkus in die Stadt, und der junge Mann, inzwischen 17 Jahre alt, fand dort eine Anstellung als Kapellmusiker. Mit dem Zirkus ging er in Bayern auf Tournee. Nach diesen turbulenten Monaten wurde er nach bestandener Aufnahmeprüfung im September 1946 am Musikkonservatorium in München aufgenommen und fing ein Trompetenstudium an. Gleichzeitig machte er Bühnenmusik an der Münchener Staatsoper und war Trompeter in einer Blaskapelle. Die Noten, die in der Nachkriegszeit nicht zu bekommen waren, mussten mit der Hand abgeschrieben werden.

1950 bewarb er sich auf Anraten seines Dozenten auf eine Stelle am Staatstheater am Gärtnerplatz in München. Dort wurde er sofort eingestellt; das bestandene Vorspiel wurde ohne bürokratisch-akademische Hemmnisse vom Konservatorium als bestandene Abschlussprüfung anerkannt. Bis zu seiner Pensionierung blieb der Bläser am Gärtnerplatzttheater, wo er zudem als Kammermusiker ausgezeichnet wurde. 1992 verließ er das Orchester nach 42 Jahren als dienstältester Musiker.

Simone Ziegler

Das Foto zeigt junge deutsche Musiker, die unmittelbar nach dem Kriegsende für die amerikanischen Soldaten im besetzten Ingolstadt spielten. Ganz rechts (mit Akkordeon) der Protagonist unseres Textes.





UNIVERSELLES TABLEAU

Ein Gespräch mit dem Regisseur Miguel Alexandre über seinen Udo-Jürgens-Film "Der Mann mit dem Fagott"

Die meisten Filmbiographien über Musiker, wie "I Walk the Line" (Johnny Cash), "Ray" (Ray Charles) oder "Amy" (Amy Winehouse), werden erst post mortem produziert. Oftmals wollen sie über die Tragik des jeweiligen Künstlers aufklären, und Legenden werden dabei sowohl neu gebildet als auch zerstört. Im Falle des TV-Dreiteilers "Der Mann mit dem Fagott" (2011) arbeitete der Musiker jedoch selbst mit an der Produktion des Films: Udo Jürgens schuf die Buchvorlage zum Film, der die Geschichte seiner Familie behandelt. Regisseur Miguel Alexandre berichtet von der Zusammenarbeit mit dem 2014 verstorbenen Musiker und erklärt, warum Udo Jürgens für den Film unabdingbar war.

Herr Alexandre, wie kam es dazu, dass Sie aus dem Buch "Der Mann mit dem Fa-

gott" von Udo Jürgens und Michaela Moritz einen Film machen wollten?

Der Roman hat mich von der ersten Zeile an gefesselt. Mich hat sofort die sehr narrative, visuelle Sprache angesprochen - und die Emotionalität, mit der der Roman geschrieben ist. Es hatte dadurch etwas Filmisches. Nach 30 Seiten wusste ich, dass ich das Erzählte unbedingt in einen Film verwandeln möchte - weil ich darin die Möglichkeit sah, im Prinzip eine Geschichte des Zwanzigsten Jahrhunderts zu erzählen, anhand der Familiengeschichte von Udo Jürgens. Für mich war ganz entscheidend, dass das Buch über das einzelne Schicksal hinauswies und die Möglichkeit zu einem größeren, universellen Tableau bot, das über 120 Jahre europäischer Historie umfasste.

Was waren dann die ersten Schritte hin zum fertigen Drehbuch?

Die Schwierigkeit bestand darin, die richtige Auswahl zu treffen. Denn der Roman be-

inhaltet so viele verschiedene Figuren, und Film funktioniert ja anders als ein Roman. Man muss das Gefühl erzeugen, dass die Figuren eine Reise machen, bei der sie etwas lernen und sich verändern. Insofern musste ich in dem Roman den inhaltlichen Faden finden, der alles zusammenhält und dem die Figuren folgen. Und da wurde mir klar, dass es drei Figuren in dem Roman gibt, die auf eine ganz besondere Weise miteinander verbunden sind: Udo Jürgens' Großvater, Udo Jürgens' Vater und Udo Jürgens selbst. Damit hatte ich den Schlüssel für die Drehbuchadaption. Es ging ab diesem Zeitpunkt darum, die drei Erzählebenen so miteinander zu verweben, dass sie sich gegenseitig befruchten.

Ab wann hat Udo Jürgens dann selbst mitgearbeitet?

Mir war sofort klar, dass die Verfilmung der Geschichte einer Legende, die noch lebt, nur gelingen kann, wenn man diese Legende – also Udo Jürgens – als Quelle an seiner Seite hat, die man anzapfen kann. Deshalb habe ich Udo von Anfang an signalisiert, dass ich diesen Film so machen will, dass wir alle gemeinsam dahinter stehen können. Die anschließenden Gespräche mit Udo waren mir sehr wichtig, um herauszufinden, wie sich die Situationen für ihn und seine Familie angefühlt haben. Es folgten dann zahlreiche Arbeitstreffen mit Udo Jürgens, seiner Roman-Co-Autorin Michaela Moritz, meinem Co-Autor Harald Göckeritz und mir. Es sind diese Drehbuchgespräche, die ich als das Beglückendste erlebt

habe und immer in mir tragen werde, weil wir in deren Verlauf zu engen Freunden wurden.

Wie kann man sich so ein Arbeitsgespräch vorstellen?

Ich habe dabei eine Methode angewendet, die ich zuvor noch nicht praktiziert hatte: Ich habe Udo Jürgens und

Michaela Moritz jede Drehbuchfassung von der ersten bis zur letzten Zeile vorgelesen. Das tat ich, nachdem ich bemerkt hatte, dass es sehr viele Irritationen auf Udos und Michaelas Seite nach der Lektüre der allerersten Fassung gab. Irgendwann wurde mir klar, womit die meisten dieser Irritationen zusammenhingen: Beide hatten keine Erfahrung im Drehbuchlesen, was ja eine ziemlich technische Art und Weise des Schreibens ist. Und sie haben viele Dinge ganz anders interpretiert, als sie tatsächlich filmisch gemeint waren. Daraufhin machte ich den Vorschlag, ihnen jeweils alles vorzulesen, um diesen Missverständnissen von vornherein aus dem Weg zu gehen. Und so zogen wir uns jeweils - bei jeder Fassung - für eine Woche gemeinsam zurück. Zu viert. Es war die tollste Art des Arbeitens, die ich jemals erlebt habe. Sehr konzentriert und trotzdem locker. Erstaunlicherweise kamen die besten Ideen immer dann zustande, wenn wir abends mit der Arbeit fertig waren und gemeinsam essen gingen. Das wurde von Udo sehr zelebriert, das hat er besonders geliebt - mit Freunden an einem Projekt arbeiten und es sich dabei richtig gutgehen lassen. Das war eine sehr kluge Eigenschaft von ihm, denn bei diesen Abendessen waren alle entspannt, und wir ließen die Gedanken des Tages Revue passieren. Dabei sind die spannendsten Ideen entstanden – wie z.B. die Rahmenhandlung für die Geschichte zu schaffen, die in der Gegenwart spielt und in der Udo nach Moskau fliegt, um die Figur des Mannes mit dem Fagott nach Hause zu holen.

Haben Sie mit "Der Mann mit dem Fagott" bereits die Filmbiographie für Udo Jürgens geschaffen, oder sollte dem Musiker noch ein Film gewidmet werden, der

sich noch spezifischer auf seinen Werdegang bezieht?

Ein reines Udo-Jürgens-Biopic könnte natürlich noch viel mehr Details seines Werdegangs erzählen. Aber ich glaube, dass "Der Mann mit dem Fagott" das Wesentliche enthält: Udo Jürgens hat bereits Mitte

der fünfziger Jahre Lieder machen wollen, die vom Alltag der Menschen handeln. Zu dieser Zeit gab es aber keinen Realismus in den Liedern, sondern nur Eskapismus – Italien-, Seemanns- und Cowboylieder. Er besann sich da auf den Rat seines Großvaters, seinen eigenen Weg zu gehen. Insofern stellt "Der Mann mit dem Fagott" einen viel größeren Zusammenhang her, als es ein reines Biopic jemals könnte.

Zum Abschluss noch eine Anekdote von Ihrer Arbeit am Film?

Eine besondere emotionale Bedeutung für mich hat die Entstehung der Szene, in der der kleine Udo seinem Vater die erste eigene Komposition "Valse Musette" vorspielt. Endlich, nach Monaten des Kennenlernens und der Arbeit an dem Drehbuch, standen wir bei Udo im Wohnzimmer seiner Villa in der Nähe von Zürich. An seinem berühmten gläsernen Flügel. Und endlich konnte ich ihn bitten, mir diese Melodie, die ich mir in meinem Hirn schon Dutzende Male ausgemalt hatte, vorzuspielen. Udo setzte sich ans Klavier und spielte die "Valse Musette". Zum ersten Mal seit über 60 Jahren. Für mich. Mir standen die Tränen in den Augen, so berührt war ich von der Klarheit dieser Komposition. Ich bat ihn, es nochmals zu spielen, und machte eine Tonaufnahme mit meinem Smartphone - damit war ich einziger Besitzer dieses Stückes, denn es gab keinerlei Aufnahme davon. Ich beschloss, diesem Stück eine zentrale Rolle in der Filmmusik zuzuweisen. Außerdem musste das Stück unbedingt von Kinderhänden gespielt werden. So bat ich meinen Sohn, die Hände des kleinen Udos in der Szene zu doubeln und das Stück zu spielen. Udo stand daneben, hört zu und klopfte ihm nach der Szene begeistert auf die Schulter.

Das Gespräch führte Sarah Wahnelt



MIGUEL ALEXANDRE

ist Regisseur, Drehbuchautor und Kameramann. Seit dem Abschluss seiner filmischen Ausbildung an der Hochschule für Fernsehen und Film München ist er rege in der deutschen TV- und Kinolandschaft tätig. Zu seinen aktuellen Filmen gehören Produktionen aus der Reihe "Der Kommissar und das Meer".

47

FÜNF VIDEOS

VON HIOBSBOTSCHAFTEN UND STERBENDEN ÄRZTEN

Musikvideos eignen sich hervorragend dazu, den Tod in all seinen Facetten darzustellen. Hier treffen tiefe Trauer, Schicksalsschläge oder Beerdigungsrituale auf Szenen voller Gewalt und Mord. Ebenso interessante wie verstörende Geschichten entstehen, die oftmals mit imposanten Bildern erzählt werden. Die folgende Auswahl von fünf Musikvideos widmet sich eben diesem Thema, dem Tod.

CASPER

Jambalaya 2013

Casper hat im Jahr 2013 zu seinem Album "Hinterland" eine fünfteilige Musikvideo-Geschichte veröffentlicht, die in den amerikanischen Südstaaten spielt. Eines der Videos daraus ist "Jambalaya", das in New Orleans gedreht wurde und stilecht mit einer Brassband namens "The Young Pinstripes" aufwartet. Die Band geht zunächst in Aufstellung, Trauergäste betreten die Szene, und es wird klar, dass es hier um ein typisches Südstaaten-Begräbnis geht. Diese Begräbnisfeiern sind sehr traditionell, und so wird die Trauergemeinde mit Pauken und Trompeten zum Friedhof begleitet, während Casper seine Zeilen vor bunten Häusern rappt. Regie führten übrigens der Musiker und sein Manager Beat Gottwald. In diesem Video wird allerdings nicht klar, wer da eigentlich von uns gegangen ist. Die Antwort darauf gibt der Clip zu "Alles endet (aber nie die Musik)", in dem Casper selbst bei einem Tankstellen-Überfall erschossen wird.

DIE ÄRZTE

Junge 2007

Die Ärzte haben das Sterben in ihren Videos zur Tradition gemacht: Sänger Farin Urlaub kam bisher schon viermal in den Videos seiner Band zu Tode. Hinzu kommen sechs Clips aus seinem Soloprojekt, in denen er ebenfalls stirbt. Im Clip zu der im Jahr 2007 erschienenen Single "Junge" wird Farin Urlaub am Ende von einer Horde Zombies getötet, weshalb damals im Fernsehen aus Jugendschutzgründen vor 22 Uhr nur eine zensierte Version des Videos zu sehen war. Die Musikvideo-Tode von Farin Urlaub gestalten sich immer sehr kreativ und absurd: In "Ein Schwein namens Männer" werden er, Bela B und Rodrigo González von Lara Croft umgebracht, in "Yoko Ono" stürzt Urlaub mit seinen Kollegen in einem Aufzug ab, in "Deine Schuld" wird ihm eine Naturkatastrophe zum Verhängnis.







Rihanna, David Bowie, Lana Del Rey, Die Ärzte und Casper (im Uhrzeigersinn, v.o.r.)

RIHANNA

Bitch Better Have My Money 2015

Rihanna schafft es zu provozieren: Im Jahr 2015 hat die Sängerin ein knapp siebenminütiges Video zu ihrem Song "Bitch Better Have My Money" veröffentlicht, in dem Blut, Gewalt, Sex und Drogen auf der Tagesordnung stehen. In der fast kinoreifen Inszenierung drangsalieren Rihanna und zwei zwielichtige Freundinnen eine reiche Frau, die sie entführen und schließlich töten. Regie führte Rihanna in ihrem Video übrigens selbst. Zusätzlich wurde pünktlich zu den Halloween-Feierlichkeiten im Jahr 2015 auch eine erweiterte, noch blutigere Version des Videos veröffentlicht.

LANA DEL REY

Born To Die 2011

Die Sängerin Lana Del Rey hat im Jahr 2011 mit ihrem Song "Video Games" weltweit die Charts erobert. Eine Frau, die sich mit ihrer Musik und ihrem Aussehen an vergangenen Jahrzehnten bedient. Kurze Zeit nach ihrer Hitsingle hat die Sängerin ein Video zu ihrem Song "Born To Die" veröffentlicht, dessen Titel die dramatische Story in gewisser Weise schon vorgibt. Eine Diva mit Blumenkrone sitzt auf einem Thron in einer Kirche, mit einem Tiger zu ihrer Rechten und einem zu ihrer Linken. Mit ernster Miene und dezenten Gesten singt sie vom Schicksal: "Born To Die". Das bewahrheitet sich am Ende des Videos auch: Ein Auto verunglückt, aus dem ein Mann seine Freundin nur noch blutüberströmt bergen kann.

DAVID BOWIE

Lazarus 2016

In dem Video zur seiner Single "Lazarus" ist David Bowie in einem Krankenbett zu sehen. Er trägt eine Binde um den Kopf, an der Stelle seiner Augen befinden sich schwarze Nägel. Bowie singt von Narben, die niemand sehen könne, windet sich im Bett herum und verschwindet am Ende des Videos in einem Schrank. Drei Tage nach der Veröffentlichung des verstörenden Videos starb Bowie – dass der Sänger seit über einem Jahr an einer Krebserkrankung litt, wurde erst kurz vor seinem Tod bekannt.

Torben Hodan







FANTASIE DER EWIGKEIT

Schmerz, Tod und Unsterblichkeit in der Popmusik

"Gott dieser Kammer, Jesus dieses Lochs. Ich weiß nicht, woher es kommt, ich weiß nur, dass ich sterben muss", singt Stella Sommer von der Hamburger Band Die Heiterkeit in ihrem Stück "Ein Genie bei der Arbeit". Ich weiß nur, dass ich sterben muss. Ein scheinbar banaler Satz, der jedoch vieles in sich birgt. Jeder von uns muss sterben, aber wie gehen wir mit dieser Tatsache um? Für die Beantwortung dieser Frage lohnt sich ein Blick auf die Popmusik, die verschiedene Ansätze und Formen gefunden hat, sich mit dem Tod auseinanderzusetzen.

In den Anfängen der Popmusik scheint Sterblichkeit ein Tabuthema gewesen zu sein. Wo Rockmusik in den 1950er und 1960er Jahren zunächst nur Freude bereiten wollte, trübten erst Songs wie "The Sun Ain't Gonna Shine Anymore" (1966) von den Walker Brothers oder die Zeilen "I hope I die before I get old" in "My Generation" (1965) von The Who die Stimmung. In den folgenden Jahrzehnten nahm das Thema Tod aber eine immer größere Rolle in der Popmusik ein. Im England der späten 1970er-Jahre entstand aus der grauen und trostlosen Arbeiterstadt Manchester heraus ein Sound, der das Genre "Punk" weiterdachte: der "Post-Punk". Sänger Ian Curtis und seine Band Joy Division wurden zu Hauptfiguren dieser Bewegung und machten mit Klang und Ästhetik den Tod zu einem zentralen Thema – dass sich Ian Curtis nach nur zwei Alben seiner Band im Alter von 23 Jahren das Leben nahm, passte zur Fixierung auf das düstere Thema.

In der Folgezeit kamen immer neue Strömungen und Möglichkeiten auf, wie man dem Thema Tod begegnen kann. Besonders die Idee der Unsterblichkeit ist bis heute immer wieder in Popsongs präsent. So singen die Briten von Oasis in ihrem 1994 veröffentlichten Hit "Live Forever": "Maybe I just wanna fly, wanna live, I don't wanna die [...]. You and I are gonna live forever." Eine Fantasie der Ewigkeit, die auch Die Toten Hosen in ihrem Song "Unsterblich" (1999) aufgreifen: "Mit dir hab ich dieses Gefühl, dass wir heut Nacht unsterblich sind. Egal, was uns jetzt noch geschieht, ich weiß, dass wir unsterblich sind."

Die Sehnsucht nach der Überwindung des Todes fasziniert Musiker, aber auch Trauer spielt in vielen Liedern eine große Rolle. So verarbeitet Eric Clapton den Tod seines Sohnes in "Tears in heaven" (1992). Der vierjährige Conor Clapton, Sohn Erics und der italienischen Schauspielerin Lori del Santo, hielt sich zusammen mit seiner Mutter und einer Haushälterin im 53. Stock eines New Yorker Apartmenthauses auf und stürzte aus einem offenen Fenster. Eine tragische Geschichte, die in dem tieftraurigen Stück zum Ausdruck kommt. Clapton fragt sich, ob ihn sein Sohn im Himmel wiedererkennen würde,

Joy Division
wurden zu
Hauptfiguren
des Post-Punks
und machten
mit Klang und
Ästhetik den
Tod zu einem
zentralen
Thema

ob es noch einmal so sein wird wie zuvor: "Would you know my name, if I saw you in heaven? Would it be the same, if I saw you in heaven?"

Auch der deutsche Rapper Casper alias Benjamin Griffey beschäftigt sich mit der Sterblichkeit und widmet den Song "Michael X" (2011) einem verstorbenen Jugendfreund, der sich selbst das Leben nahm. Im Text heißt es: "Und deine Mom hält dein Zimmer so, wie du's verlassen hast, an dem Ort, wo dich Willen und Mut verlassen hat. Die Lautsprecher tönen es laut, dein Lieblingslied, aber hörst du es auch, sag hörst du es auch?" Besonders bei Konzerten von Casper kommt die Intensität des Liedes zum Ausdruck. Im Publikum lassen sich hin und wieder Fans mit Tränen in den Augen finden.

Im Jahr 2012 verstarb die Mutter des USamerikanischen Singer-Songwriters Sufjan

Stevens, daraufhin widmete er ihr und seinem Stiefvater mit "Carrie & Lowell" ein ganzes Album. Die Songs darauf handeln von körperlichem Verfall, den Erinnerungen an eine schwierige Kindheit sowie von der Leere, die der Tod der Mutter in seinem Leben hinterlassen hat. Songtitel wie "Death With Dignity" oder "Drawn To The Blood" sprechen Bände. Auch die kanadische Band Arcade Fire füllt ein ganzes Album mit dem Thema Tod: "Funeral" (2004) wurde vom Tod einiger Verwandter der Bandmitglieder beeinflusst. Zwischen Eskapismus, Gewalt- und Selbstmordfantasien scheint Sänger Wil Butler die Tatsache des Todes am Ende des Albums aber zu akzeptieren.

Neben dem Verlangen nach Unsterblichkeit und der Bewältigung von Trauer tritt immer wieder auch das Phänomen einer Romantisierung des Todes auf. "Till Death Do Us Part", also "Bis der Tod uns scheidet", heißt beispielsweise das im Jahr 2004 erschienene siebte Studioalbum der amerikanischen Rap-Gruppe Cypress Hill. Die Künstlerin M.I.A. befürwortet in ihrem Song "Bad Girls" sogar einen frühen Tod ("Live fast, die young. Bad girls do it well"). Lebe schnell, sterbe jung: ein Motto, das auf einen Country-Song von Faron Young aus dem Jahr 1955 zurückgeht und mit dem sich schon viele Stars in der Musikbranche zugrunde gerichtet haben.

Pop und Tod gehören zusammen, sie bedingen sich sogar gegenseitig. Die Hamburger Gruppe Die Heiterkeit greift diesen Zusammenhang sogar in ihrem neuen Doppelalbum auf und nennt es dementsprechend "Pop & Tod I+II".

Torben Hodan

SCHAURIG SCHÖN

Musiker schaffen besondere Rituale, um sich von Verstorbenen zu verabschieden

Ob Meister der großen Bühnen oder Mitglieder einer Schützenfestkapelle – Musiker verbinden Menschen. Man denke nur an den Song, bei dem man mit seinem Herzblatt tanzt, oder an das Konzert, das einen in einer bestimmten Phase des Lebens besonders berührt hat. Es ist nicht nur die Musik allein, die Erinnerungen schafft. Es sind die Menschen, die die Musik zum Leben erwecken.

Wenn nun ein Musiker seine Bühne für immer verlässt, entsteht eine Lücke. Ob man den Musiker persönlich gekannt hat oder nicht, spielt eine untergeordnete Rolle. Die Menschen trauerten um Michael Jackson, Amy Winehouse, Prince, Roger Cicero und Kurt Masur, obwohl die meisten sie nie getroffen hatten. Vermutlich ist es dem emotionalen Wert der Musik geschuldet, dass deren Interpreten uns ebenso nah erscheinen wie die individuellen Momente, die wir mit ihrer Musik erlebt haben. Musiker begleiten, inspirieren und bewegen uns im Innersten.

Wenn sie uns aber auch noch persönlich nahestanden, wird der Abschied von Musikern zu einem besonderen Ereignis, das auch besonders gestaltet sein will. Was alles möglich ist, erklärt der hannoversche Bestatter Sven Friedrich Cordes. So können die Angehörigen für die Trauerfeier zum Beispiel Opernsänger engagieren, einen Or-



ganisten bestellen oder sich eine bestimmte Musik vom Band wünschen. Doch eines findet Sven Friedrich Cordes unschlagbar: "Selbst zu musizieren ist erste Wahl, dies ist auch eine der ersten Fragen im Beratungsgespräch." Auf diese Weise wollen die Angehörigen eines Musikers ihm in ihrer gemeinsamen Sprache eine letzte Ehre erweisen. Dies fördert Sven Cordes bei der Planung, denn Musizieren sei eine Möglichkeit, sich mit Trauer aktiv auseinanderzusetzen. Statt den Auftritt am Sarg als emotionale Belastung, als Bürde zu empfinden, sähen Musiker es als Privileg an, einen gestalterischen Beitrag zum Abschied leisten zu dürfen.

Doch woher kommt die Kraft dafür? "Musiker sind mutig, und sie sind Macher, sie wollen etwas Persönliches mitgeben und keine Dienstleistung einkaufen. Es ist ihre Art des Ausdrucks." So nehmen sie Anteil und sind zugleich anderen eine Stütze. Gleichwohl ist die Situation für die Trauergäste ambivalent. Zum einen wird der Stein auf der Brust schwerer, weil Menschen in Trauer extrem sensibel auf Musik reagieren. Auf der anderen Seite ist das gemeinsame Spiel richtig und wichtig für die Trauerbewältigung. Es ist so, wie die Prinzen 1992 einen ihrer Songs tauften: "Schaurig traurig". Schaurig-schön und tieftraurig zugleich.



Eine Rose auf dem Dirigentenpodest der Berliner Philharmoniker beim Gedenkkonzert für Claudia Abbado am 17. Mai 2014

"Wir hatten neulich den Fall, dass jemand verstorben ist, der zu einem Saxophontrio gehört hatte. Bei der Trauerfeier spielten die beiden anderen allein, und eine Stimme fehlte hörbar. Das klang super schräg, aber es hat auf wunderschöne Art und Weise die Lücke symbolisiert, die dort nun entstanden ist", erinnert sich Sven Cordes.

Die besondere Solidarität in Musikerkreisen schlägt sich auch in der Größe der Trauergemeinden nieder. Andere Bestattungen und Trauerfeiern sind heute zunehmend schlechter besucht, was mit der veränderten Wahrnehmung kirchlicher Rituale zu tun hat. Weil aber die Musik Menschen auch sozial zusammenschweißt, steht man sich gegenseitig bei, und dies noch Jahre nach dem Tod.

Diese Verbundenheit zeichnet auch öffentliche Gedenkkonzerte für die Großen der Musikszene aus, wenn aus dem unmittelbaren Abschied eine "Tribute"-Veranstaltung geworden ist. So lag im Mai 2014 bei einem Gedenkkonzert eine Rose auf dem Dirigentenpodest, auf dem einst der berühmte italienische Maestro Claudio Abbado vor den Berliner Philharmonikern gestanden hatte. Die erste Hälfte des Konzertes spielte das Orchester ohne Dirigent. Auch in Luzern, wo Abbado durch die Gründung mehrerer Orchester viele musikalische Spuren hinterlassen hatte, gedachte man seiner mit einer solchen Geste. Sein Lucerne Festival Orchestra (LFO) spielte Schuberts "Unvollendete" ohne den Dirigenten, mit dem es noch im letzten Programm aufgetreten war. Anschließend dirigierte Andris Nelsons das Konzert weiter. Andreas Richter, der 2007 bis 2013 Intendant des LFO-Ablegers "Mahler Chamber Orchestras" war, gewährte durch einen Beitrag im Berliner "Tagesspiegel" Einblick in seine Gefühlswelt bei diesem Gedenkkonzert: "Natürlich war das für alle hochemotional, Trauer und Dank, Verlust und Staunen über dieses wunderbare Orchester mischten sich in allgemeiner Überwältigung. Und auch das 'danach', als man nicht wusste, ob Beifall hier passt - sicher ja als Dank an die Musiker, aber doch nicht im Gefühl der Trauer - die Stille, die sich dann im Saal ausbreitete, war ein kostbarer Moment der Gemeinsamkeit, den Andris Nelsons hielt. Ein Vom-Podium-Gehen-Wollen, aber Bleiben-Müssen, sich dann ganz bescheiden in die Reihe der Pulte einzuordnen – Nelsons traf instinktiv, was der Moment gebot."

"Musik kommt aus der Stille und endet in ihr." So hat es Dirigent Daniel Barenboim einmal für den Beginn und das Ende eines Stückes formuliert, doch das lässt sich auch auf einen größeren Kontext übertragen. Die Stille steht wie im Beispiel zuvor für etwas Gemeinsames, eine Schweigeminute, die ein gewöhnliches Konzert von einem Gedenkkonzert unterscheidet. Zugleich wird durch die Musik aus dem traurigen Abschied ein neues, wertvolles Ritual. Gedenkkonzerte werden wiederholt, zum Beispiel zum Todestag oder Geburtstag. Dies betrifft nicht nur Musiker, sondern auch andere Personen des öffentlichen Lebens oder historische Ereignisse, wie das "Concert for Diana" im Andenken an Lady Diana oder die Gedenkkonzerte zum Mauerfall.

Dass in unserer Gesellschaft alte Rituale von neuen abgelöst werden, hat auch Sven Cordes feststellen können: "Die Gesellschaft trägt Rituale, aber wenn keiner sie mehr versteht, muss man sich neue suchen."

Marie-Christine Drunat





Die weltweite Versicherung für alle Instrumente von Musikern für Musiker

Die Harmonia blickt auf 20 Jahre Erfahrung, ausschließlich in der Instrumentenversicherung und ist Europas günstigste Versicherung für Musikinstrumente und (elektronisches) Equipment.

- Weltweit
- Allgefahrendeckung
- Wertminderung automatisch voll mitversichert
- Keine Selbstbeteiligung
- Neuwertversicherung ohne Aufpreis
- Versicherung auch über Nacht im Fahrzeug möglich
- Zwei Kündigungsmöglichkeiten pro Jahr
- Kurzzeitversicherungen für Konzerte, Projekte, Transporte etc.
- Sonderkonditionen für Orchester, Ensembles oder hochwertige Instrumente
- Schneller Versicherungsschutz ab Datum des Fax oder Poststempels möglich
- Ausgezeichneter Gruppenservice
- Deckung wechselnder Bestände

Alle Informationen, Tabellen und Beitragsrechner finden Sie hier:

www.harmonia.eu

Wir freuen uns auf Sie

Telefon: +49 8052 9568608 Fax: +49 8052 9568609 Mobil: +49 172 54 65 999 E-Mail: mail@harmonia.eu

102

Leibniz Universität Hannover

lch kann mehr!

Unsere Fort- und Weiterbildungsangebote unterstützen Sie auf Ihrem Weg!

Berufsbegleitende Weiterbildung



Berufsbegleitende neunmonatige Weiterbildung mit Abschluss: Kulturmanager/in

Beginn: Januar 2017

Information und Anmeldung: Verena Salzwedel Tel.: 0511 762-5685

verena.salzwedel@zew.uni-hannover.de

Berufsbegleitende einjährige
Theaterpädagogische Fortbildung
in Zusammenarbeit mit dem
Theaterpädagogischen Zentrum
Hannover

Beginn: Frühjahr 2017

Information und Anmeldung: Britta Jahn Tel.: 0511 762-19108 b.jahn@zew.uni-hannover.de



Theaterpädagogik

Theaterpädagogische Fortbildung

Leibniz Universität Hannover Zentrale Einrichtung für Weiterbildung (ZEW) Schloßwender Straße 7 • 30159 Hannover zentrale einrichtung für weiterBILDUNG•