



KLANGZEITORT

## SKANDALE IN DER MUSIKGESCHICHTE – EIN PARFORCERITT IN DREI SÄTZEN (I)

Man hätte es fast vermuten können: Der 'Skandal' hatte seinen ersten Auftritt in der deutschen Sprache in religiösem Kontext. Ursprünglich im Griechischen eine ganz weltliche Stellholzfallbezeichnung, mit der man Tiere zur Strecke bringt<sup>1</sup>, bediente sich Luther dieses Fremdwortes in seiner Bibelübersetzung höchst metaphorisch und bezeichnete damit einen „Stein des Anstoßes, der in Sünde stolpern läßt“<sup>2</sup>. Ein scandalum war hier also dahingehend skandalös, dass es einen Verstoß gegen Glaubenslehren darstellte und diesbezüglich Anstoß erregte.

An solcherart gotteslästerliches Verhalten denkt bei Skandalen heutzutage kaum noch jemand. Glaubenssache bzw. sogar Glaubenskriege sind sie indes in vielerlei Hinsicht geblieben, gerade im Feld der Kunst. Auch hier hat der aus Theater, Konzertsaal oder Galerie dringende Skandalruf seinem Ursprung nach zwar immer erstmal einen pejorativen Anklang, bringt also eine Empörung über einen Verstoß gegen vermeintlich herrschende künstlerische Sitten und Gebräuche zum Ausdruck, entrüstet sich gerne gar darüber, dass irgendeine als künstlerisch angekündigte Darbietung gar keine Kunst, keine Musik, keine Literatur mehr sei. Zu einem vollwertigen, medial als solchem auch rezipierten Skandal wächst sich diese lautgewordene Empörung

[1] Martin Sabrow: „Politischer Skandal und moderne Diktatur“. In: Ders. (Hrsg.), *Skandal und Diktatur. Formen öffentlicher Erregung im NS-Staat und in der DDR*. Göttingen 2004, S. 7–32, hier insbes. S. 8.

[2] Sighard Neckel: „Das Stellhölzchen der Macht. Zur Soziologie des politischen Skandals“. In: *Leviathan – Berliner Zeitschrift für Sozialwissenschaft*, Wiesbaden, 14. Jg. (1986), Nr. 4, S. 581–605, hier S. 582.

*Tannhäuser* 1861 in Paris herausbrachte und dort, in der so titulierte „Hauptstadt des 19. Jahrhunderts“<sup>4</sup>, in einer Kakophonie aus Unmutsbekundungen untergehen sah, will dies zumal aus historischer Perspektive nur auf den ersten Blick als Misserfolg erscheinen. Zwar geriet besagte Produktion durch die sie torpedierenden Trillerpfeifen und ihre dadurch erzwungene Absetzung nach nur drei Vorstellungen für die Opéra zu einem gewaltigen ökonomischen Fiasko und ließ den Komponisten bei maßgeblichen Teilen der Pariser Gesellschaft, vor allem aus den Reihen des berüchtigten, hier hinter den *counter-performances* vermuteten Jockey-Clubs, in der Tat in Ungnade fallen. In anderen Milieus der Pariser Gesellschaft stieß Wagner mit seiner nicht nur für dortige Verhältnisse revolutionären Idee und Praxis des Musikdramas – von der Ablehnung der konservativen Jockeys wahrscheinlich sogar begünstigt – aber zugleich auf umso vehementere, gleichfalls vernehmlich artikulierte Zustimmung und rekrutierte aus diesem Kreis der Pariser Bohème in der Folge mit seine bedingungslosesten und zum Teil auch einflussreichsten Anhänger: Kaum eine Bewegung beförderte Wagners Ruhm wohl so nachhaltig wie der französische *wagnérisme*, der im *Tannhäuser*-Skandal 1861, vor allem von Charles Baudelaire initiiert, seine Geburtsstunde hatte und Wagner aus der Pariser Affäre, wenn nicht kurz-, so doch langfristig sehr wohl Profit schlagen ließ. Das Wort vom (Kunst-)Skandal als „Tauschhandel“, aus dem, wenn nicht „alle Seiten“<sup>5</sup>, so doch auf jeden Fall viele Parteien einen Nutzen zu ziehen vermögen – es bewahrheitete sich so gesehen auch schon hier.

[4] Walter Benjamin: „Paris, die Hauptstadt des XIX. Jahrhunderts“. In: Ders., *Gesammelte Schriften 5* (= Das Passagen-Werk). Hrsg. von Rolf Tiedemann. Frankfurt/M. 1982, S. 45–59.

[5] Martin Eybl: „Neun Thesen zu einer Theorie des Skandals“. In: *Österreichische Musikzeitschrift (ÖMZ)*, Wien, 57. Jg. (2002), Nr. 11–12, S. 5–15, hier S. 14.

Man darf, nicht nur mit Blick auf Wagners Unterstützer in der jungen Pariser Literaturszene, davon ausgehen, dass neben allen künstlerisch-kompositorischen Gründen, auch dieses gekonnte *self-fashioning* Wagners als Kunstrevolutionär zur Begeisterung beitrug, die der Pariser *Tannhäuser* um seine Person entfachte. Der Gestus des unerschrockenen Bilderstürmers, den Wagner spätestens hier kultivierte und mit dem er die letzten Rückstände regelpoetisch-artistischen Untertanengeists aus dem Feld der Kunst hinwegfegte, erwies sich auf dem Weg in die ästhetische Moderne tatsächlich als mindestens genauso wegweisend wie Wagners künstlerisch-kompositorische Innovationen. Mochten seine 'Enkel' von der Generation der ästhetischen Avantgarde mit Wagners ästhetischen Inhalten getreu dem programmatischen Selbstüberbietungsmechanismus der Moderne ihrerseits wieder mit Aplomb brechen, so folgten ihm doch fast all ihre wichtigsten Protagonisten, freiwillig oder unfreiwillig, in der Kunst des polarisierenden Auftritts. Igor Strawinsky war Richard Wagner bekanntlich alles andere als zugetan und übte sich dessen von ihm verachteten Klanggrausch gegenüber in demonstrativer Abgrenzung. Ähnlich wie jener erfuhr indes auch er seinen vielleicht wichtigsten 'Karriereschub' durch einen sich mit seinem Namen verbindenden Skandal wiederum ausgerechnet in Paris. Die dortige Uraufführung seines *Sacre du printemps* im ereignisreichen Vorkriegsjahr 1913 ging nicht von ungefähr als „massacre du printemps“<sup>8</sup> in die Geschichte ein. Wie beim *Tannhäuser* war es mutmaßlich auch hier die Mischung aus einer bis dato buchstäblich unerhörten, vor allem ob ihrer fremdartigen Rhythmik verstörenden Musik und dem als anstößig empfundenen heidnisch-eroticen Sujet, die die gegenläufigen, sich aneinander aufschaukelnden

[8] Zitiert nach Anna Schürmer: *Klingende Eklats. Skandal und Neue Musik*. Bielefeld 2018, S. 37.

erfahrungsgemäß jedoch nur dort aus, wo sie auch eine vergleichbar emotionale Gegenreaktion provoziert. Wo die Skandalisierung eines als, warum auch immer, ungebührlich empfundenen künstlerischen Vortrags also ihrerseits auf Widerspruch trifft, wo selbiger künstlerischer Vortrag soweit polarisiert, dass sich sowohl Menschen finden, für, als auch gegen sie auf die Barrikaden zu steigen. Und am Ende häufig bisweilen gar umstritten bleibt, worin denn hier eigentlich der Skandal bestehe: in besagtem künstlerischem Vortrag – oder in der abfälligen Art und Weise, ihm zu begegnen.

Die Sozialwissenschaften haben Skandale deshalb nicht von ungefähr als Konflikte definiert. Genauer: Sie haben sie als Konflikte über soziale Normen definiert, in denen diese durch Verletzung selbst zur Disposition stehen, sich eine Gesellschaft oder sonstige 'Wertegemeinschaft' gezwungen sieht, sich eben dieser ihrer Grundlagen zu vergewissern, d.h. die im Skandal verletzten Normen hernach entweder – durch diese Verletzung erst recht als richtig und wichtig erkannt – zu restituieren oder aber sie in der Konsequenz zu korrigieren, neu zu justieren, radikal neu zu formulieren. Tatsächlich lässt sich eine solche ursprünglich am Politikskandal entwickelte Bestimmung vom Skandal als „Beschleuniger des Normenwandels“<sup>3</sup> auch und sogar besonders gut von diesem auf Theater-, Literatur oder Musikskandale übertragen, wie sie sich im skandalverliebten 19. Jahrhundert mit seinen neuen Strukturen von Öffentlichkeit zunehmend als 'Genre' ausprägten. Als Richard Wagner, um mit dem diesbezüglich wahrscheinlich prominentesten Beispiel zu beginnen, seinen überarbeiteten, mittlerweile durch den *Tristan* hindurchgegangenen

[3] Karl Otto Hondrich: *Enthüllung und Entrüstung. Eine Phänomenologie des politischen Skandals*. Frankfurt/M. 2002, S. 28.

Inwiefern es allein genuin ästhetische Interessen waren, die im Falle von Wagners Pariser *Tannhäuser* ursprünglich skandaltreibend wirkten, möge dabei einmal dahingestellt bleiben. Zu den nach damaligen Maßstäben überschäumend chromatischen Klängen der Venusbergmusik und dem partiell durchaus anstößigen erotischen Sujet – auch das scheint unbedingt typisch für Skandale – gesellten sich seinerzeit auch ein paar sehr profane, unkünstlerische Motive für das Bohei, unter dem der Ritter Tannhäuser alias Richard Wagner aus der Pariser Wartburgwelt verstoßen wurde. Mit der selbstbewussten Arroganz eines durch Kaiser Napoleon III. höchstselbst protegierten Boche hatte dieser jener das in der *grand opéra* obligatorische Ballett vorenthalten bzw., in sehr verwandelter, vom Umfang her abgespekterter Form, ostentativ am Beginn der Aufführung 'versteckt', den die feinen Pariserinnen und Pariser seinerzeit bekanntermaßen gerne noch im Restaurant verpassten. Unmissverständlicher hätte Wagner seinen Widersachern schwerlich zu verstehen geben können, wie sehr er die hiesigen Konventionen verachtete und zu sprengen gewillt war. Eine Rechnung, die am langen Ende tatsächlich sehr erfolgreich aufging. Dass mit den 1860er Jahren der Anfang vom Ende der *grand opéra* angebrochen und dadurch Platz für neue Konzepte von Musiktheater freigemacht worden war, dazu trug der Pariser *Tannhäuser* fraglos seinen erheblichen Teil zu bei. Man könnte auch sagen: Richard Wagner entdeckte mit ihm den Skandal als Katalysator, um unorthodoxe ästhetische Formen als legitime Kunst, wie Pierre Bourdieu es nennt<sup>6</sup>, langfristig durchzusetzen, um das Verhältnis, nochmal mit Bourdieu, von Häresie und Orthodoxie<sup>7</sup> dauerhaft umzudrehen.

[6] Pierre Bourdieu: „Die Regeln der Kunst. Genese und Struktur des literarischen Feldes.“ (Les règles de l'art. Genèse et structure du champ littéraire 1992) Übersetzt von Bernd Schwibs und Achim Russer. Frankfurt/M. 1999, insbes. S. 252ff. und S. 270ff.

[7] Bourdieu: „Die Regeln der Kunst“, S. 329.

Reaktionen des Premierenpublikums befeuerte und die Front der Gegner zu spektakulären Interventionen animierte. „Man lachte, höhnte, pff, ahmte Tierstimmen nach“, erinnerte sich der berühmte Augenzeuge Jean Cocteau<sup>9</sup>, und provozierte eben damit bereits im Theater so heftige Reflexe der Gegenseite, dass bereits nach wenigen Takten im Théâtre des Champs-Élysées das klischeehaft typische Wimmelbild eines Theaterskandals entstand: Brave Pariser Bürger vergaßen für den Moment alle Etikette, übertönten mit ihrem Lärm Strawinskys wahrlich nicht dezente Musik, beschimpften und bespuckten sich. Zwei besonders erbittert einander traktierende Widersacher sollen sich schließlich im Theater sogar zu einem Duell am Folgetag verabreden haben<sup>10</sup>.

Wie diese Auseinandersetzung mit Pistolen ausging, ist nicht überliefert. Zuverlässig verbürgt ist hingegen, dass die vorangegangene künstlerische Auseinandersetzung in Strawinsky einen historisch eindeutigen Sieger fand. Von den Pariser Turbulenzen extra neugierig gemacht, wurde seine 'Frühlingsopfer' rasch an vielen Orten – jetzt häufig konzertant – nachgespielt und fast überall als großer *succès de scandale* gefeiert, der Strawinskys Ruf als furchtloser Neuerer der Tonkunst wesentlich begründete. Während er selbst mit dem Skandal vordergründig dennoch harte und die betont primitive Choreographie Vaslav Nijinskys dafür verantwortlich machte, sah der Projekterfinder und Direktor der Ballets Russes Sergei Djagilew die Dinge wesentlich pragmatischer und gab mit Blick auf die gelangene publicity ganz offen und zufrieden mit Protokoll: Der Skandal war „[g]enau das, was ich gewollt habe“<sup>11</sup>.

[9] Zitiert nach Volker Scherliess: *Igor Strawinsky und seine Zeit*. Laaber 1983, S. 117.

[10] Nach Schürmer: *Klingende Eklats*, S. 37.

[11] Zitiert Hans-Jürgen Schaal: „Mord auf der Ballettbühne. Der Uraufführungsskandal um Strawinskys 'Le Sacre du Printemps'“. In: *Neue Zeitschrift für Musik*, Mainz, 3/2000, S. 16–19, hier S. 16.

Ein Skandal aus Kalkül – dergleichen lag Strawinskys großem Antagonisten unter den Protagonisten der Neuen Musik des frühen 20. Jahrhunderts Arnold Schönberg definitiv fern. Um schrillen Aufruhr zu vermeiden, gründete er mit seinen wichtigsten Mitstreitern 1918 sogar den berühmten ‘Verein für musikalische Privataufführungen’, der seine Konzerte nur für eingetragene Mitglieder öffnete und diesen zeitweise jede Form von Beifalls- oder Missfallenskundgebungen (wie auch jegliche Presseberichterstattung) untersagte. Freilich war diese Maßnahme bereits eine Reaktion darauf, dass auch die Frühgeschichte der Zweiten Wiener Schule sehr wohl von turbulenten Begleiterscheinungen geprägt war. Seit ihre Protagonisten sich immer weiter über die herkömmlichen Grenzen der sogenannten Tonalität hinausgewagt hatten, wurde dies flankiert von kaum weniger radikalen Grenzüberschreitungen auch der gängigen Konventionen des Publikumsverhaltens. Egal ob im heimischen Wien, vor allem 1907/08 bei den Uraufführungen von Schönbergs *Streichquartetten* op. 7 und 10 sowie seiner *Kammersymphonie* op. 9, oder auch in Prag, wo 1913 im ehrwürdigen Rudolfinum zum ersten Mal sein *Pierrot Lunaire* erklang: Überall wurden die musikalischen Aufführungen durch Aufführungen von Protest gespiegelt, die dem Gehörten aggressiv den Zugang in den Kanon des Konzertrepertoires zu verweigern suchten – im Endeffekt aber auch hier das glatte Gegenteil erreichten. Wie bei Strawinskys *Sacre* in Paris lenkten auch hier die außergewöhnlichen Umstände erst recht das Interesse auf die davon betroffenen Künstler und ihr Werk. So arg der Krawall den eher sensiblen Köpfen der Schönberg-Schule missfallen und ihren feinsinnigen und durchaus bürgerlichen Umgangsformen widersprochen haben mag, so sehr bildete die heftige Skandalisierung ihrer Kompositionen doch auch hier die Grundlage für den Wirkungsgrad, mit dem sie die Musikwelt weit über die Grenzen Kakaniens hinaus revolutionieren

sollten. Viel Feind bedeutete also auch in ihrem Fall nicht nur viel Ehr’, sondern vor allem erst einmal – eine noch knappere Ressource – viel Aufmerksamkeit, die sich langfristig, in Schönbergs Fall: *sehr* langfristig zu gutem Wechselkurs in Anerkennung ummünzen ließ.

**Robert Sollich** ist Theaterwissenschaftler, Dramaturg, Publizist und Podcaster. 2019 hat er an der Freien Universität Berlin seine Dissertation ‘Die Kunst des Skandals. Eine deutsche Operngeschichte seit 1945’ verteidigt, die voraussichtlich 2021 als Buch erscheinen wird. Autor zahlreicher wissenschaftlicher Beiträge und Herausgeber mehrerer Sammelbände vor allem zu Fragen des Musiktheaters. Dramaturg verschiedener Operninszenierungen (u.a. Deutsche Oper Berlin, Gärtnerplatztheater München, Kampnagel Hamburg, Bayreuther Festspiele). Seit Januar 2020 Mitbetreiber des täglichen Geschichtspodcast ‘Auf den Tag genau’. Darüber hinaus arbeitet er aktuell als Kurator für das Deutsche Historische Museum.

Impressum  
 KLANGZEITORT. Ein gemeinsames Institut für Neue Musik der UdK Berlin und der HfM Hanns Eisler Berlin  
 Leitung: Wolfgang Heiniger, Irene Kletschke, Daniel Ott, Kathrin Rusch  
 Redaktion: Stefan Drees, Wolfgang Heiniger, Ariane JeBulat, Irene Kletschke, Kathrin Rusch  
 Gestaltungskonzept: Boris Brumnjak (1977–2017), Müller+Hess  
 Titelblatt und typografische Umsetzung: Robert Radziejewski  
 © Copyright Berlin 2020

Bei Veranstaltungen in Zeiten von Corona ist es ein bisschen wie mit der Meteorologie: Wie das Wetter tatsächlich ist, erfährt man am ehesten beim Gang vor die Tür. Wir bitten Sie jedoch, die untenstehenden Prognosen mit einem Blick auf unsere Website [www.klangzeitort.de](http://www.klangzeitort.de) vor dem Besuch der einzelnen Veranstaltung zu überprüfen. Dort finden Sie neben aktuellen Informationen gegebenenfalls auch Hinweise zu digitalen Alternativen.

## NOVEMBER 2020 — VERANSTALTUNGEN

Mo, 2.– Di, 3. — **UdK Berlin: Orchesterseminar mit dem Brandenburgischen Staatsorchester**

*Große Messehalle Frankfurt Oder*

Werke von Kompositionsstudierenden werden von Dirigierstudierenden mit dem Brandenburgischen Staatsorchester erarbeitet, u.a. von [José Luis Perdigón](#), [Jakob Böttcher](#), [Alexander Choeb](#), [Mathilde Koepfel](#), [Beltrán González](#), [Injoo Yoon](#).

*Leitung: Harry Curtis, Manolis Vlitakis, Leah Muir, Elena Mendoza*

*Eine gemeinsame Veranstaltung der Abteilungen Komposition und Dirigieren der UdK Berlin in Kooperation mit dem Brandenburgischen Staatsorchester.*

Fr — 6. — ganztägig — **UdK 2030 – Dritter Zukunftstag der Universität der Künste Berlin am 6. November 2020**

*Online: [udk-berlin.de/udk2030](http://udk-berlin.de/udk2030)*

Wie entwickelt sich die Kommunikation? Wie divers ist unsere Universität? Was tun wir fürs Klima? Wie gut funktioniert die Online-Lehre und wie das Arbeiten im Home-Office? Was sind die Auswirkungen auf die Künste? Alle Informationen für die Anmeldung, den Zugang zum Programm, zu den Themen und Arbeitsgruppen folgen unter [udk-berlin.de/udk2030](http://udk-berlin.de/udk2030)

*In Kooperation mit [klangzeitort](http://klangzeitort.de) – Institut für Neue Musik der Universität der Künste Berlin und der Hochschule für Musik Hanns Eisler Berlin.*

Sa — 7. — 19.00 Uhr — **Klangwerkstatt Berlin: Ensemble Reflexion K I Zeit 1 – lines, junctions, relations**

*Kunstquartier Bethanien, Mariannenplatz 2*

*Eintritt: 8 Euro*

*Programm: Gerald Eckert, „außen, von tief innen“ (2015) für Bassflöte, Kontrabassklarinette und Violoncello; Nicolaus A. Huber, „0 dieses Lichts!“ (2002) für Flöte, Violoncello, Klavier; Helmut Lachenmann, „Pression“ (1969) für einen Cellisten; Seong-Jin Hong, „Neues Werk“ (2020 / UA\*) für Flöte, Klarinette, Violoncello, Klavier; Luigi Nono, „A Pierre. Dell'azzurro silenzio, inquietum“ (1985) für Kontrabassflöte, Kontrabassklarinette und Live-Elektronik; Stefan Streich, „5 Strophen Bassflöte“ (2001-04) für Bassflöte solo mit Stimme*

*\*In Kooperation mit [klangzeitort](http://klangzeitort.de) – Institut für Neue Musik der Universität der Künste Berlin und der Hochschule für Musik Hanns Eisler Berlin.*

Mo, 9.– Fr, 13. — 12.30 Uhr — **Klangwerkstatt Berlin: Ensemble JungeMusik I Tafelmusik – Musik und Imbiss zur Mittagszeit**

(täglich) *Kunstquartier Bethanien, Mariannenplatz 2*

*Eintritt frei*

Mit Werken von Thanos Chrysakis (UA), Ben Lauber (UA), Xuan Yao, Helmut Zapf, Sujin Lee, Dustin Zorn, Emre Dündar (UA), Friedrich Goldmann, Georg Katzer, Walter Zimmermann, Olga Rayeva, Burcu Durukan (UA), Ilias Rachaniotis (UA), Martin Daske, Martin Redel und Eunsil Kwon.

*Leitung: Helmut Zapf*

*In Kooperation mit [klangzeitort](http://klangzeitort.de) – Institut für Neue Musik der Universität der Künste Berlin und der Hochschule für Musik Hanns Eisler Berlin.*

Mo — 16. — 12.15 – 13.45 Uhr — **UdK Berlin: Medial und haptisch – ASMR and beyond**

**Neo Hülcker ZU GAST IM SEMINAR „ELEKTROAKUSTISCHE KOMPOSITION: LIVE-NESS“**

*Online-Sitzung / Einladung nach Anmeldung per E-Mail an: [kireese@udk-berlin.de](mailto:kireese@udk-berlin.de)*

Neo Hülcker is a composer performer whose work focuses on music as anthropological research in everyday life environments. Their compositions evolve as situations, performance-installations, actions and interventions, and deal with digital subculture (like ASMR), childhood, human-animal-relations, queer practice and cultural hacking.

Mi — 18. — 15 Uhr — **UdK Berlin: Klingende Vielfalt – die AG Frauenfördergelder der Fakultät Musik präsentiert geförderten Projekte**

*UdK Berlin, Bundesallee 1–12, Joseph-Joachim-Saal*

In den vergangenen Jahren wurden zahlreiche Projekte von Angehörigen der Fakultät Musik gefördert, die der Gleichstellung von Frauen im Musikleben dienen sollen, u.a. FEM\*\_MUSIC\*\_ , das Symposium „Impresiones Sonares“ sowie zahlreiche Gastvorträge bei [klangzeitort](http://klangzeitort.de). Zum Konzert und dem anschließenden Corona-konformen Umtrunk sind alle Studierenden, Mitarbeitenden und Lehrenden der Fakultät Musik und der UdK Berlin herzlich eingeladen! Gäste sind nach Anmeldung ebenfalls willkommen.

*Kontakt: Johanna Madden / E-Mail: [frauenbeauftragte1fak03@udk-berlin.de](mailto:frauenbeauftragte1fak03@udk-berlin.de); Friederike Wrobel / E-Mail: [frauenbeauftragte2fak03@udk-berlin.de](mailto:frauenbeauftragte2fak03@udk-berlin.de)*

*In Kooperation mit [klangzeitort](http://klangzeitort.de) – Institut für Neue Musik der Universität der Künste Berlin und der Hochschule für Musik Hanns Eisler Berlin.*

Fr — 20. — 10–13 und 14–17 Uhr — **klangzeitort: Upload-Workshop Streichquartett mit dem Sonar Quartett (Teil 1)**

*HfM Hanns Eisler Berlin, Charlottenstraße 55, Studiosaal*

Im ersten Workshop mit dem renommierten Streichquartett SONAR haben Studierende der Kompositionsklassen der UdK Berlin und HfM Hanns Eisler Berlin die Möglichkeit, mit den Musiker\*innen des Ensembles Skizzen für Streichquartett auszuprobieren, Spieltechniken kennenzulernen und über die Notation zu sprechen. Der zweite Teil des Workshops findet am 16. April 2021 statt. Die Stücke werden im Sommersemester 2021 aufgeführt.

Fr, 27. – Mo, 30. — **klangzeitort: Berliner Lautsprecherorchester zu Gast beim Festival #WALLOFSOUNDS**

*Santissimo Salvatore Palermo*

*Musik u.a. von: Giovanni Verga, Sébastien Vaillancourt, Anda Kryeziu, Dustin Zorn, Nanour Benlachab*

*Betreuung/Leitung: Malte Giesen, Wolfgang Heiniger*

## DEZEMBER 2020 — VERANSTALTUNGEN

Do, 3. – So, 6. — **MEHRLICHT!MUSIK**

Ein Festival von KLANGZEITORT, dem gemeinsamen Institut für Neue Musik von UdK Berlin und HfM Hanns Eisler Berlin

Achtung: Aufgrund der Covid-19 Pandemie gibt es für das gesamte Festival leider keine Tickets im freien Verkauf – die Anzahl der Plätze ist sehr stark begrenzt.

Do, 3. 19 Uhr — **ECHO**

**Konzert mit dem Ensemble ECHO**

*HfM Hanns Eisler Berlin, Charlottenstraße 55, Studiosaal*

Fr, 4. 19 Uhr — **ILINX**

**Konzert mit dem Ensemble ilinx, Studio für Neue Musik der UdK Berlin**

*UdK Berlin, Bundesallee 1-12, Joseph-Joachim-Saal*

*In Kooperation mit der Dirigierabteilung der UdK Berlin, Steven Sloane und Harry Curtis.*

Sa, 5. 19 Uhr — **Ensemble Mosaik**

**Konzert mit dem Ensemble Mosaik**

*HfM Hanns Eisler Berlin, Charlottenstraße 55, Studiosaal*

*Musik von: Luca Staffiere, Thomas Ciszak, Gilberto Moreno Ramos, Saemi Jeong, Dustin Zorn, Anda Kryeziu*

So, 6. 15 Uhr — **Rotation und Angulation – Konzert für drei Klangwürfel**

*UdK Berlin, Konzertsaal Hardenbergstraße*

*Mitwirkende: Kompositionsstudierende der Universität der Künste Berlin und der Hochschule für Musik Hanns Eisler Berlin sowie Studierende der Klasse Johannes Walter an der Musikakademie Basel*

So, 6. 18 Uhr — **Musiktheater**

*UdK Berlin, Bundesallee 1–12, Probensaal*

*Musik von: Faidra Chافتا Douka, Joaquin Macedo/Sebastian Garbrecht und Hans Wüthrich*

Di — 15. — 9–13 Uhr **UdK Berlin: Gastvortrag von Jörn Peter Hiekel (Musikwissenschaftler) im Rahmen des Seminars**

**„Neue Musik um die Jahrhundertwende (ca. 1990–2005), Teil 2“**

*Ort wird noch bekannt gegeben*

*Leitung: Elena Mendoza, Irene Kletschke*

Mi — 16. — 20 Uhr — **klangzeitort: EM4 | Berliner Studios, Nr. 18 (Akademie der Künste) – Konzert zum Gedenken an Georg Katzer**

*Akademie der Künste, Hanseatenweg 10, Studiofoyer*

*Eintritt: € 8/6 (Kartenreservierung: Tel.: 200 57-1000 oder E-Mail: [ticket@adk.de](mailto:ticket@adk.de))*

*Programm: Georg Katzer (1935–2019): Drei Kompositionen aus der Reihe „Dialog Imaginär“, „Ballade vom zerbrochenen Klavier“, „L'homme machine“ und „Räume“.*

Die Reihe EM4 ist eine Kooperation des Studios für Elektroakustische Musik der Akademie der Künste, Berlin, des Elektronischen Studios der Technischen Universität Berlin, des Studios für Elektroakustische Musik der Hochschule für Musik Hanns Eisler Berlin (STEAM) und des UNI.K I Studio für Klangkunst und Klangforschung sowie des Masterprogramms Sound Studies and Sonic Arts der Universität der Künste Berlin.

*Mit freundlicher Unterstützung von [klangzeitort](http://klangzeitort.de) – Institut für Neue Musik der Universität der Künste Berlin und der Hochschule für Musik Hanns Eisler Berlin.*

## KLANGZEITORT

Ein gemeinsames Institut für Neue Musik der UdK Berlin und der HfM Hanns Eisler Berlin  
 Bundesallee 1–12, 10719 Berlin, [www.klangzeitort.de](http://www.klangzeitort.de), [contact@klangzeitort.de](mailto:contact@klangzeitort.de), Tel. 030/3185-2701

