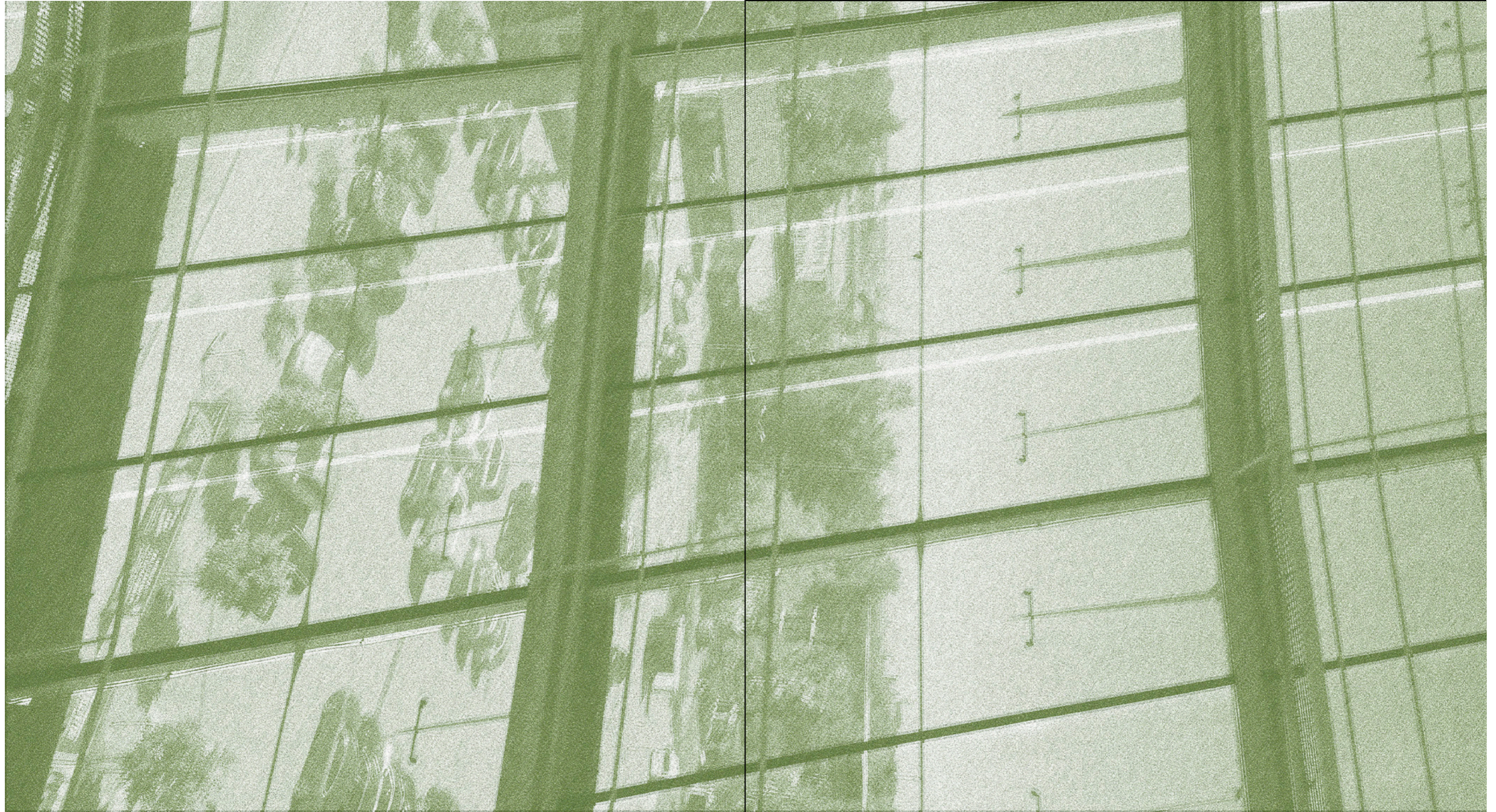


→ noies.nrw

NOIES MUSIK SZENE NRW

05/23



Ein merkwürdiger Traum, ein Schmunzeln, eine Berührung, ein Geruch – es sind die kleinen Dinge im Leben, die hängenbleiben. Bei mir sind es oft Wörter. Ich wache auf und wie eine Girlande hängt mir ein Wort vorm Hirn. Manchmal verfolgt mich ein Ausdruck einen ganzen Tag lang. Murrend tapper ich von Zimmer zu Zimmer und wünschte, ich hätte dafür einen Vollbart. In dieser Ausgabe gibt es auch so ein paar Wort-Kandidaten.

Sowas wie: Bernsteinstrand.

Es macht so viel Spaß, das Wort im Mund zu zerkauen. Bernsteinstrand. Das s rutscht beim Lesen auch immer wieder zum n von stein, gehört aber doch zum strand. trand gibt es nicht, aber es wäre ein tolles Wort. Versuchen Sie mal, Bernsteinstrand morgens direkt nach dem Aufstehen auszusprechen. Oder den letzten Satz. Alternativ ließe sich sinnieren über den metaphorischen Horizont von »Wirrsinn« oder über den geteilten Härtegrad beim Sprechen von »Medienkunst«.

Wenn Ihnen langweilig ist, schreiben Sie einen Leser:innenbrief darüber, wo man in Experimentalchor noch ein u verstecken könnte, ja?

Man kann die NOIES von vorne bis hinten, von Flyerbeilage bis Mitte, kopfüber, füßeunter, ... lesen. Aber haben Sie mal nur die Webseiten-URLs im Inhaltsverzeichnis gelesen? Was ein Spaß. Kein Wunder, dass es einen Markt für Domains dafür gibt. Und es menscht dabei so herrlich. Nicht: was sagen die Schuhe. Nein. Was sagt die Domain über mich aus. Und dahinter ein ganzes Universum von Ideen, Geschichten, Gedanken.

Viel Spaß beim Lesen wünschen
Hanna Fink und die NOIES-Redaktion



NOIES ist die Zeitung für neue und experimentelle Musik in NRW. In verschiedenen Beiträgen mit den Verhältniswörtern BEI, IN, AN, NACH, ZU, NEBEN, ÜBER, MIT, FÜR, IM und VON möchte NOIES Menschen, Dinge und Orte, Ereignisse, Alltags und Träume der Musikszene vorstellen. Alle zwei Monate beleuchtet das Kölner Netzwerk ON Cologne gemeinsam mit der kgnm (Köln) und der gnmr (Ruhr-gebiet) die Zwischenräume und Verhältnisse, in denen Kunst wächst und unsere Szene lebt.

© Copyright 2023 by ON – Neue Musik Köln e.V. Alle Rechte vorbehalten.

HAFTUNGS-AUSSCHLUSS
Für die Richtigkeit und Vollständigkeit der Angaben kann keine Gewähr übernommen werden. Namentlich (oder mit Kürzel) gekennzeichnete Artikel geben die Meinung des Autors wieder, nicht aber unbedingt die der Redaktion oder der Herausgeber. Kein Teil der Publikation darf ohne schriftliche Genehmigung des Herausgebers in irgendeiner Form reproduziert oder unter Verwendung elektronischer Systeme verarbeitet, vervielfältigt oder verbreitet werden.

HERAUSGEBER
ON – Neue Musik Köln e.V.
Melchiorstraße 3, 50670 Köln
→ on-cologne.de
Gefördert von Stadt Köln und Ministerium für Kultur und Wissenschaft des Landes NRW

Kölner Gesellschaft für Neue Musik e.V.
Thürmchenswall 57, 50668 Köln
→ kgnm.de
Gefördert von Stadt Köln

Gesellschaft für Neue Musik Ruhr e.V.
Von-Schirp-Str. 24, 45239 Essen
→ gnmr.de
Gefördert von Stadt Essen

AKTUELLE REDAKTION
Verena Barié
Friedemann Dupelius
Hanna Fink
Verena Hahn
Daniel Mennicken (V.i.S.d.P.)
Angelika Sheridan
Wiebke Spieker

GESTALTUNG
Meike Hardt

SCHRIFT
Jeko, Ellen Luff

DRUCKEREI
Funke Zeitungsdruckerei

Für Anzeigen, Flyerbeilagen und jegliche anderen Anfragen freuen wir uns über Kontaktaufnahme via noies@on-cologne.de.

Unter noies.nrw findet Ihr alle bisherigen Inhalte, Multimedialebeiträge und Infos zu Mediadaten.

BIST DU SCHON IM VERTEILER?

Sende uns Deine Adresse an noies@on-cologne.de und wir schicken Dir alle zwei Monate NOIES ins Haus – kostenfrei!

4

BESUCH SOUND DAYS IN LIEPAJA

BEI

Seit 10 Jahren gibt es »Skanas Dienas«, die »Sound Days«, ein Festival für Sound Art und experimentelle elektronische Musik im lettischen Liepaja. Internationale Dozent:innen und Gastkünstler:innen geben Workshops für die Studierenden der lokalen Medienkunst-Uni. Performances locken das Publikum heran. → sound.mplab.lv

6

VERLIEBT WIRRSINN

IN

Friedrich Boell beschäftigt sich in seiner Kunst mit Technologien. Dafür nutzt er gefundenes Material und E-Waste. Er verwendet Verfahren wie Programmierung, 3D-Modellage, digitale Fertigung und Video. Dabei verbraucht er nebenbei natürlich auch viel Starkstrom, aber die darin enthaltenen Ressourcen und Potentiale werden durch die Erschaffung seiner Kunst optimal genutzt. → lleob.de

7

GEDANKEN KOLLEKTIVITÄT

ÜBER

Making it work 2019 gründete Elisa Kühnl den Experimentalchor Glossa, der in Köln zuhause ist. 2022 erhielt der Chor das Recherchestipendium des Karl-Sczuka-Preises. Die Band The Dorf wird seit 2006 von Jan Klare geleitet und wurde mit dem Jazzpreis Ruhr und dem WDR Jazzpreis ausgezeichnet. Die Band ist dem Ruhrgebiet verbunden und neben überregionalen Auftritten einmal im Monat im Dortmunder Domicil zu hören. → elisakuehn.de → thedorf.net

8

FREI JANA KERIMA STOLZER & LEX RÜTTEN

FÜR

Seit 2016 schafft das Duo Jana Kerima Stolzer und Lex Rütten Multimediale Installationen und Performances, die untersuchen, wie Technik unsere Welt formt und verändert, und zwar nicht nur den Menschen, sondern auch Flora und Fauna. Das Duo zeigt seine Arbeiten zwischen dem Ausstellungs- und dem theatralen Raum. → thisisinternet.de

10

NOIES SOPHIE EMILIE BEHA

CHIMÄREN

Wut Sophie Emilie Beha arbeitet in verschiedenen Kontexten, darunter Musik, Text, Sprache, Kuration, Improvisation, Dramaturgie und Poesie. Sie ist Autorin und Moderatorin für verschiedene öffentlich-rechtliche Rundfunkanstalten. Außerdem schreibt sie regelmäßig für Zeitungen und verschiedene Fachzeitschriften. → instagram.com/sophiemiliebeha

13

BRIEF HOCHSCHULEN & MINISTERIEN

AN

Einige Vorhaltungen über Nachhaltigkeit Wendelin Bitzan ist Musiker, Musikforscher und digitaler Urheber. Er unterrichtet Musiktheorie und Musikwissenschaft an Hochschulen, spielt gelegentlich an öffentlichen Orten Klavier, redet und schreibt leidenschaftlich gern über Musik und setzt sich für die Interessen freischaffender Musiker:innen ein. → wendelinbitzan.de

14

VERANSTALTUNGEN KGNM, GNMR, ON COLOGNE

VON

14

HÖRTIPP SOWON YUN

VON

4
BEI
SOUND DAYS IN LIEPAJA
BESUCH

Riga kennt man. Liepaja? Eher nicht. Die 68.000 Einwohner:innen starke Küstenstadt im Westen Lettlands hat aber spannende Kulturorte und eine kleine, enthusiastische Musikszene zu bieten. Und man kann lernen, Bernstein von Phosphor zu unterscheiden. NOIES-Autor, Musikjournalist und Künstler Friedemann Dupelius war dort bei dem Festival »Sound Days«.



01



02



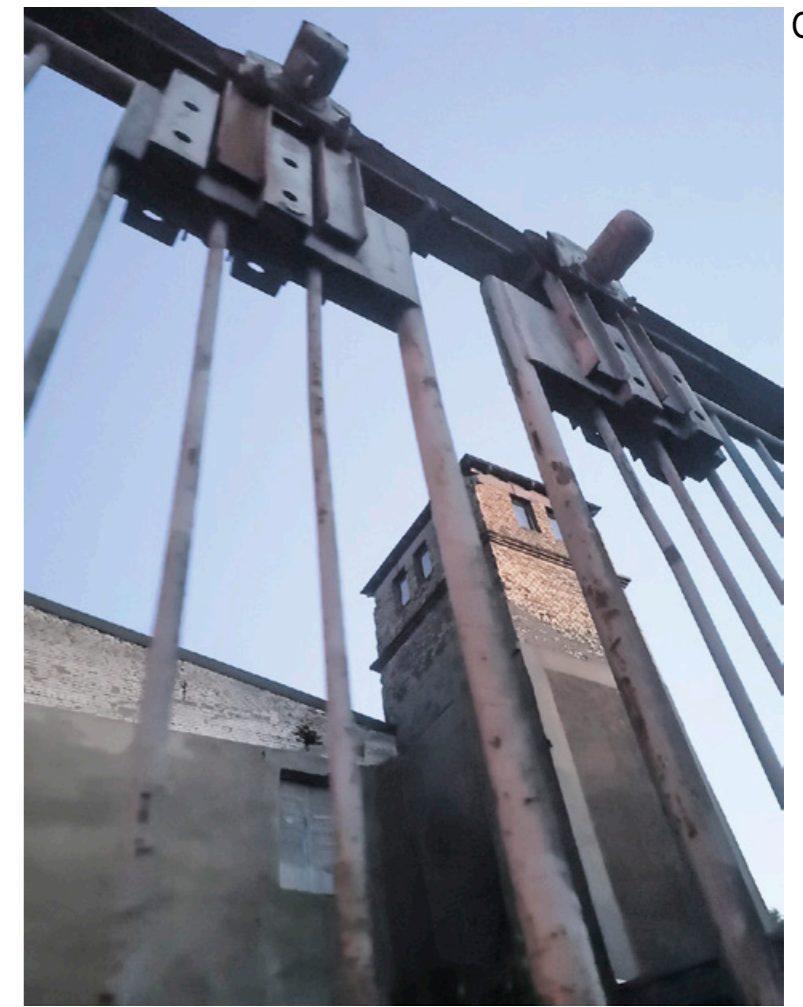
03



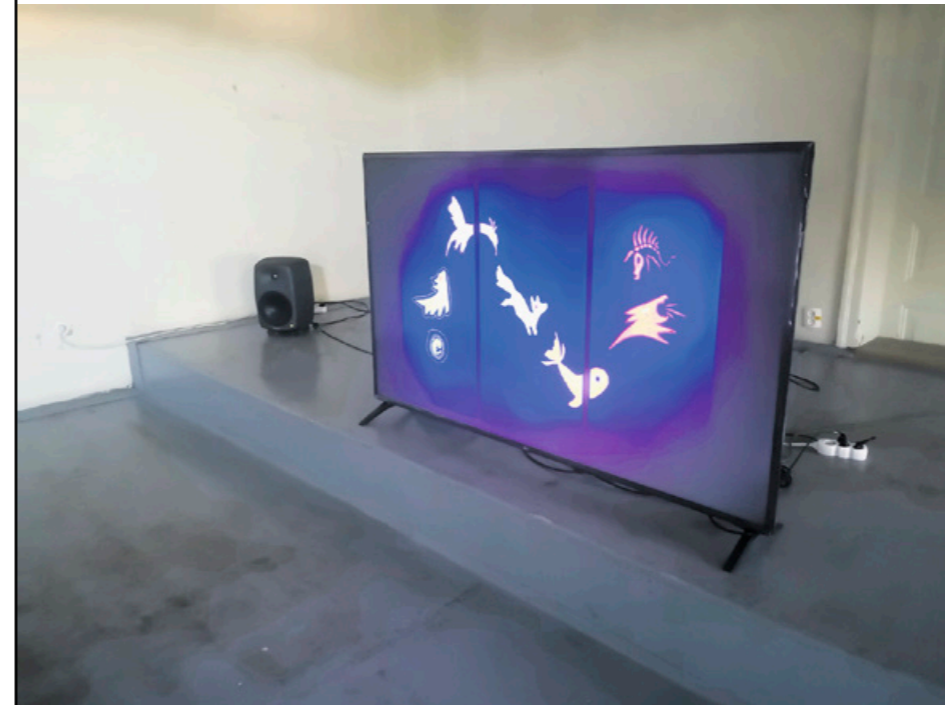
04



05



06



07



08

01. KAROSTA Am Strand von Karosta erodiert eine alte Sowjet-Anlage durch die sanften Wellen der Ostsee. Auf deren anderer Seite liegt Schweden. / 02. BIRKENSAPFT Mögen Sie es traditionell? Dann erfrischt ein fermentierter Birkensaft... / 03. THE GREAT AMBER Bernsteinfarben gefilterter Blick zur Küste: Die »Great Amber Concert Hall« (eröffnet 2015) ist Liepajas kultureller Vorzeigepalast / 04. UKRAINE Der Ukrainekrieg ist in Lettland omnipräsent – durch Flaggen und Sticker, die nicht immer unversehrt bleiben. / 05. RECORDING The Baltic Sea is speaking, do you listen? / 06. FOSFORS Phosphor ist der falsche Freund von Bernstein. Er entzündet sich schon bei 34 Grad, zum Beispiel in der Hosentasche von Bernstein-Sammler:innen. Das autonome Kulturzentrum »Fosfors« spielt mit seinem Namen auf die »Great Amber« an. / 07. CREATURES Eine kleine Soundinstallation von und mit Workshop-Teilnehmer:innen der »Sound Days« / 08. BURN Trendbewusste greifen zum im Baltikum vertriebenen Energy-Drink BURN – besonders lecker am Bernsteinstrand.

Künstler Friedrich Böll bezeichnet Kabel bisweilen in seinem Fantasie-Slang als »Kableurs«. Er findet, das klingt besser als »Kabel«. Und ohne Kableurs geht nichts, also weil natürlich selbst der allerbeste Wirelesser braucht unbedingt irgendwann mal 'ne Aufladung. Und dann: »Ah ja, Mist, leer. Hey, hast du zufällig ein Kableur dafür?«

Oder wie mir mal ein etwas durchgepeitschter Kleinanzeigen-Autositzverkäufer was von seinem schräg abgeplanten Schweden-Kopf im Ascona mit Spezialbrücke und Zusatzventil erzählte.

»Totale Hölle ab 180 auf der Autobahn, und also das Teil echt original von Lilebrohr Nasenius. Is wie, als wenn du jeden Tag auf dem schäbigsten Schemel im Büro abhängst, aber dann natürlich die neueste Wixgurke von Audi. Näh — da würd ich nicht tauschen. Dann besser Knatterbüchse, aber dafür machen, was du willst. Ja oder, ne?« Was er mir damit en détail vermitteln wollte, verstand ich nur grob, aber es klang interessant und lustig.

Ich habe dann die Sitze, sowie einen Vergaser, Wasserpumpe und ein paar Kableurs eingepackt.

»Kableurs kannst ja nie genug haben«, sagte ich und vielleicht sollte ich ihm auch so etwas erzählen. Also mehr den Vibe, also ein Gefühl vermitteln, als bei genauer Betrachtung konsistente Zusammenhänge auszudrücken. Etwa: »Ich hab bei mir außerdem nen seltenen Zwei-Viertel-Doppelteiler und brauche eigentlich einen Monolinker dafür, haben Sie zufällig einen da?«

Dann er bestimmt: »Ja nö, leider hat Peter Alexander den Mono gerade ausgeliehen, aber probieren 'se mal hier den Cinch-auf-verstärktes-XC Modul Adapter. Aber Kabel sind auch einfach die Adern der Maschinen. Wird eins undicht — schwupp läuft dir der Strom aus und dann haste mit Pech Stromschlag-anfall. Da geht erstmal nix, Netzteil komplett halbseitig gelähmt. Aus dem Brückengleichrichter piepst nur noch die halbe Phase. Also mit Omega sofort inne Reha, und nach ein paar regelmäßigen Lötungen wieder vorsichtig belasten.«

Ich: »Hm, ja na gut - is mir auch schon mal passiert. Und bei neuste digitalen Kableurs is et ja auch wie bei de allerfeinste Nervenbahnen — da haste dann eventuell ganz andere Probleme.«

Ich meine damit, dass manchmal beim Transport der im Halbtakt operierenden und in proprietäre Kommunikationsprotokolle gehüllten, wichtigsten Neuigkeiten vom FX Coprozessor zum Tone Board und wieder zurück, einiges schief gehen kann. Auch Schwingungsupdates vom Wandler zur Impedanz im Kopfhörer-Ausgang können betroffen sein.

»Denn wehe — Koppelkondensator C899 soll eigentlich die Übertragung managen, aber der is vor ein paar Jahren ausgewandert. Und daher zirkuliert nur zitternde Brummspannung in de Kableurs.«

Auf der Rückfahrt denke ich mir dann noch einen speziellen Witz aus, der geht so: Ich tue so, als ob ich ein neues Kartenspiel erklären will. Beispielsweise: »Also und kennst du Gabeltrio? Pass auf, das geht so — du hast zwei Karten und alle anderen auch. Und dann legst du eine umgedreht auf den Tisch, und eine hältst du in der Hand. Und dann gibst du sie nach links weiter und bekommst zwei neue. Und dann schaust du eine an und eine legst du ab — also umgedreht. Aber es gibt eine Besonderheit: Bei Herz oder Pik gibst du nach rechts weiter und bei Bauer und Sieben nach links...« Und dann erzähle ich einfach eine gewisse Zeit komplett wirre Anweisungen über das Kartenspiel, bis mir nichts mehr einfällt. Die Leute sind dann zunehmend verwirrt und wissen nicht, ob das ernst gemeint ist oder nicht. Ich ergänze meine Kartenspielanweisung mit Aussagen wie »Ist eigentlich ganz einfach, das ist von 12- 99. Pass auf und du kannst auch gewinnen, wenn du, aber dann haben alle gewonnen.« Und es wird immer klarer, dass es einfach Wirrsinn ist. Muss ich mal ausprobieren, ob der klappt oder nicht. Na gut, bis dann, und: ein Senffleck im Sakko macht noch keinen Sommer, und Pol sprung ist, wenn das Water closet plötzlich einfriert.

MAKING IT WORK

Je größer die Gemeinschaft, desto mehr unterschiedliche Bedürfnisse treffen aufeinander. Wie kann man trotzdem gemeinsam an etwas arbeiten - und was können wir dabei von musikalischen Großformationen lernen? NOIES-Autorin Verena Hahn geht bei der Band The Dorf und dem Chor Glossa auf die Suche.

»Vielleicht könnt ihr das mal so nacherzählen. Also, ihr kommt alle nach und nach an, und dann?«

Miri: »Dann wird erstmal gequatscht.« Thomas: »Und man sagt allen ›Hallo.« Miri: »Und es gibt vielleicht Snacks.« Thomas: »Und es kommen Leute früher, und Leute später.« Miri: »Und ich glaube, eine der ersten Sachen, die wir oft machen, ist durch den Ort zu gehen, an dem wir gerade sind. Und dann, ›Okay, ich geb' jetzt mal ne 3.« Sophie: »Genau, wir gehen in verschiedenen Geschwindigkeiten. 10 ist das Schnellste und 1 das Langsamste. Elisa sagt dann z. B. ›Jetzt geht ihr mit 'ner 5.« Das ist schön, weil man sich eintuned. Man begegnet den anderen, man läuft an ihnen vorbei, mal schneller, mal langsamer, mal bleibt man stehen, und hat so einen ersten Kontakt, ohne Stimme.« Thomas: »Und es ist so inclusive, weil, dadurch, dass wir dann nicht miteinander reden, und dadurch, dass alle das gleiche machen, hat man das Gefühl, ich muss mich jetzt gar nicht beweisen, sondern mache einfach dieses Ding.« Sophie: »Voll, ja.«

Diese schweigende, gehende Gruppe ist eigentlich ein Chor. Aber keiner mit Aufnahmeprüfung, Stimmenverteilung und Repertoire, sondern einer, der Geräusche macht, Landschaft und Architektur erkundet und Vögel imitiert. Ein Experimentalchor. Die Vokalistin Elisa Kühnl gründete den Chor, während sie im Masterstudiengang »Klang und Realität« am Düsseldorfer Institut für Musik und Medien studierte. »Ich möchte einen Chor aus vielen Stimmen formen. Ein Chor, der nicht wirklich singt, sondern aus Stimmen besteht, die mit ihrem eigenen Klang spielen. Erfahrung mit Chören oder Singen ist nicht nötig. Wirklich. Nicht schüchtern sein«, schreibt sie in ihrer ersten Einladungsmail im Januar 2020. Sie interessiert sich für das Fremde und Unbekannte in der Stimme: die zu laute, brüchige oder schiefe Stimme, die uns von Zeit zu Zeit mit Scham erfüllt.

Es folgt die erste Probe in der Hochschule, für die Freund:innen aus der Umgebung Fahrgemeinschaften organisieren; dann einige weitere Proben, dann ein Konzert in Tretbooten in Mülheim an der Ruhr. Es bildet sich eine große Sammlung von Geräusch- und Stimmübungen und ein fester, stetig wachsender Kern an Mitspieler:innen, die sonst Regie, Performance, Klangkunst, Tanz, Musik, Journalismus oder Hochschularbeit machen. Keiner von ihnen ist Sänger:in.

Es entstehen Skizzen für Klang- und Bewegungsabfolgen, sogenannte Scores, die auf Konzerten aufgeführt werden können. Mit Stipendien können irgendwann Häuser in Wald- und Wiesennähe für verlängerte Probenwochenenden gemietet werden. Es folgen auch: ein Preis bei den Donaueschinger Musiktagen und ein Auftritt in der Kölner Philharmonie. Aber anstatt sich geradlinig in eine Richtung zu entwickeln, wird Glossa immer mehr: Früher »hätte man relativ einfach einen Infotext über Glossa schreiben und sagen können: Glossa ist eine offene Gruppe von Leuten, die sich ab und zu trifft und Musik ohne Worte macht«, sagt Thomas Meckel. »Diese Definition stimmt irgendwie zunehmend nicht mehr, und es wird sehr kompliziert zu definieren, was Glossa eigentlich ist.«

Vom 19.-21. Oktober findet das »The Dorf & Umland Festival« mit Konzerten im Dortmunder Domicil, der Alten Fabrik in Nettetal und dem Petershof in Köln statt. Weitere Infos unter → thedorf.net

Auch The Dorf lässt sich kaum mit der Kategorie Band erfassen. Die Großformation von aktuell rund 25 Musiker:innen gibt es seit bald 20 Jahren und ist heute ein schwergewichtiger Fundus an musikalischen Ausdrücken, gemeinsamen Erinnerungen, Insidern, Verhaltensregeln, Konfliktkompetenz, Fragen, Fahrgemeinschaften, Antragstexten und Selbstdefinitionen. »Ich bin seit dem 2. oder 3. Konzert dabei«, erzählt Martin Verborg, mittlerweile neben Bandleader Jan Klare der Dorfälteste. »Am Anfang habe ich noch Saxophon gespielt, aber als Jan mitbekommen hat, dass ich auch Geige spiele, wurde ich zur Geige verpflichtet, was ich seitdem auch mache. Eine meiner Dorf-Erinnerungen ist, weil ich öfter mal Hunger habe, dieses unglaubliche Catering in Wien.« Markus Türk, Trompeter, lachend: »Da habe ich auch dran gedacht.« »Da sind wir mit dem Bus, was weiß ich, 14 Stunden nach Wien gefahren, kamen da an, mussten dann auch direkt spielen, und da gab es dann für 20 Leute 2 Päckchen abgepacktes geschnittenes Brot, ein Bund Bananen, eine Tüte Äpfel, 2 Packungen mit Schinken, also abgepackt, und 2 Päckchen mit Käse, und das lag auf dem Tisch, und das war das Catering. Also, sagen wir mal so, schlechter geht's nicht (lacht). Das Konzert war aber sauber, das Konzert war unglaublich.«

The Dorf entstand 2006 aus einer der damals vielen regelmäßigen Reihen im Dortmunder Jazzclub Domicil. Saxophonist und Klarinetist Jan Klare brachte eine steigende Zahl von Musiker:innen aus dem Ruhrgebiet zum gemeinsamen Spielen zusammen, und irgendwann wurde aus einem Projekt eine Band. Seitdem zählt The Dorf um die 50 gemeldete und verzogene Anwohner:innen und rundherum bildete sich das »Umland«: ein Label und ein Ausdruck der Tatsache, dass sich die Großformation ständig in weitere Kleininformationen erweitert. The Dorf ist eine Gemeinschaft und ein gewaltiger Klangkörper, in welchem es sowohl auf musikalischer als auch sozialer Ebene ständig um die Aushandlung von Freiheit, Gesetz und Verantwortung zu gehen scheint. Das drückt sich aus in festen Songstrukturen und Liedtexten, Improvisation, lauten und leisen Instrumenten, Aufgabenverteilungen, etablierten und neuen Sitzordnungen. »Ein großes Potential dieser Band ist ihre Lautstärke. Ich finde aber im Grunde viel beeindruckender, wie leise wir mit so vielen Leuten spielen können. Das ist die eigentliche Qualität der Band«, sagt Markus.

Im Vergleich zu The Dorf ist Glossa mit seinem dreijährigen Bestehen ein junges Projekt. Doch auch bei dem Experimentalchor wird langsam so etwas wie Glossa-Geschichte sichtbar. Nach 3 Jahren von Proben, die irgendwie anders ablaufen als normale Chorproben, Konzerten, die an Orten stattfinden, die nicht von Google Maps erfasst sind, und einer Chorleiterin, die nicht vorne steht, bildet sich ab, dass Glossa sich auf einem anderen Entwicklungspfad befindet als andere Projekte. »Glossa ist nicht karrieregeil«, sagt Sophie Emilie Beha, und meint damit wohl, dass der Chor sich nicht an den Spielregeln orientiert, die einer jungen

→ Weiter auf S. 10



turn and run
nothing can stop us!
around every industry ruin and in cities
our power is growing
you want to destroy us
we infiltrate each city with our special seeds and skills

We are invincible
immune to all your herbicidal battering
long ago in many countries
brought as gifts
as beauty for the gardens
now we're here
searching for our destiny

feeding insects
cleaning polluted air
cleaning the ground
cut us into pieces
our sleeping eye
provides an offspring

We wander to find an island
that is welcoming us
a sanctuary in whose
dead subsoil our roots can dig

years of travels across oceans
kilometer after kilometer
long days, dry ground
say, when do we arrive?

1000 attempts to take root
early summers, long winters
look, there the open spaces
the ground tastes of salt
the green area next to concrete substrate
dancing fine particles in the air

it seems they are waiting for us
we settle on stones, in rough gravel
on the ruins of former pioneers
with the tracks we wander
merge, find friends
islands like refuges
opening up places we never knew

there is so much space emerging
from the ruins of industry
the journey made us strong
the salty taste in the air is our food

until the shadow meets us
the blossoms wither
we slow down, have to move on
with the taste of salt

on insects
our nectar drips from thick blossoms
sweet fragrance
we hear your hum
my purple blossom
slightly grayed by fine dust
my root digs deeper and deeper
into a little crack between
your paths and houses
high into the sky I try to climb
towards the light
holding on to gray stone as tight as I can

find that little weak spot where I can invade
hold on tight
stretch out my body parts so far
that every breeze carries my fine seeds
to new places
in niches, in cracks
on ruins in weak places of substance

from the poisoned ruins we create
make a new alliance
our biotope is here
we wandered years
to stay a moment
a moment in our life that is a lifetime to you

our homeland is change
your home is the memories
the scent of the meadows in childhood

Musikgruppe mehr Erfolg oder Sichtbarkeit versprechen. Mit wachsendem Selbstbewusstsein steht das Kollektiv dazu, dass bei Glossa die Laborsituation das Entscheidende ist und nicht die Aufführung. Trotzdem, oder vielleicht gerade deswegen, melden große Kulturinstitutionen wie die Kölner Philharmonie, die Brückenmusik oder der Bonner Kunstverein Interesse an. »Elisa und auch andere Leute machen sich gerade Gedanken darüber, wie Glossa neben dem gemeinsamen Arbeiten als Selbstzweck auch andere Funktionen erfüllen könnte, die auf der Bühne funktionieren. Ich glaube, Elisa hat Lust, auszuprobieren, wie das gehen kann, aber gleichzeitig hab' ich auch das Gefühl, dass das häufig Quelle von Situationen war, die dann eher ein bisschen grübeliger waren als die Proben. In Proben habe ich manchmal beobachtet, dass Elisa häufig zurecht versucht, die Tatsache, dass wir bald eine Aufführung haben, für den Moment ein bisschen wegzuschieben«, sagt Thomas. Für die Konzerte werden plötzlich feste Abläufe nötig, für die erst mal eine Sprache gefunden werden muss. Elisa versucht, die Anweisungen so einfach und zugänglich wie möglich zu formulieren, damit alle sie verstehen können. Ein Zettel mit wenig Text in einem Haus voller großer Erwartungen, da können plötzlich Unsicherheiten auftauchen, die in den Proben keine Rolle gespielt haben. »Wenn wir ein Konzert haben, und wir haben dann ein DIN A4-Papier mit ein paar Anweisungen, ein paar losen Notizen wie eine Art Score, dann denke ich manchmal: Das ist alles? Damit soll ich jetzt arbeiten?«, sagt Sophie. »Aber was es immer wieder zu einem tollen und funktionierenden Erlebnis macht, ist, dass wir uns so gut kennen und so viel Zeit miteinander verbringen. Dass wir eben nicht nur kommen und einen Score ausführen, sondern dass wir zusammen abhängen, essen und reden, und dass es so eine gute Gruppe von Menschen ist. Dann kann auch gute Musik entstehen, und dann kann man sich auch darauf verlassen, dass man im Moment etwas Gutes zusammen schafft.«

Der aussagekräftigste Moment der Begegnung mit dem Außen entsteht vielleicht dann, wenn Zuhörer:innen selber zu Glossist:innen werden - weil es ihnen so gut gefallen hat und sie mitmachen möchten und das auch können. Und so besteht die Beziehung zwischen Musik und Publikum nicht nur in einer Aufführung, die mit Applaus beendet wird, sondern eher in einer musikalisch-sozialen Praxis, die dazu einlädt, anders miteinander zu kommunizieren und etwas miteinander aufzubauen, das länger hält als ein Konzertabend.

Dass The Dorf ein Projekt ist, das länger hält als ein Konzertabend, zeigt sich wohl am besten an der Dauer seines Bestehens. Wie schafft es die Band, über bald 20 Jahre hinweg einen stetigen Nachwuchs junger Musiker:innen anzuziehen? Das hat auf jeden Fall mit einem Bandleader zu tun, der es schafft, an gesellschaftlichen Entwicklungen interessiert zu bleiben und sich offen mit ihnen auseinanderzusetzen, ohne Angst, dabei etwas zu verlieren - seine Position zum Beispiel. »Es gibt verschiedene Grundannahmen, auf denen ich diese Band gebaut habe. Eine dieser Grundannahmen ist, dass Musik für mich ein Medium ist, in dem man Dinge verwirklichen kann, die im Alltag erst mal nicht funktionieren. Sozusagen eine Emanzipation des Geistes, und diese Geister sind weder männlich noch weiblich, noch ein anderes Geschlecht, oder jung oder alt, sondern das sind einfach diese Geister, das Geistige. Die können miteinander in Kontakt kommen und da kann man eine Gleichberechtigung erfahren. Dafür muss man natürlich eine Basis schaffen. Durch die ganzen gesellschaftlichen Entwicklungen, dadurch, dass so viele Leute aus verschiedensten Richtungen immer schneller

aufeinandertreffen, durch Migration und so weiter, müssen wir extrem lernen, unser Bewusstsein für die unterschiedlichen Realitäten zu erweitern. Das können wir in der Musik verankern, und wir sind jetzt so langsam an dem Punkt, wo wir das auch auf die Ebene des Alltags runterholen müssen. Das ist meine Schlussfolgerung.«

Für Auseinandersetzungen dieser Art wurden kürzlich die »Freiwilligen sozialen Tage« ins Leben gerufen – zwei Tage, an denen Dorfmitglieder kurze Vorträge geben können, die sozialen Grundlagen der Zusammenarbeit reflektiert und Diskussionen geführt werden. Viele Fragen über das Miteinander in Kollektiven stellen sich heute anders als zur Gründungszeit von The Dorf, und seine große generationale Spannweite drückt sich auch in unterschiedlichen Dringlichkeiten und Bereitschaften aus, sich diesen Fragen zu stellen. Gar nicht so einfach, nicht in Handlungsunfähigkeit zu verfallen, wenn man sich der großen Differenzen unterschiedlicher Lebens- und Arbeitsrealitäten bewusst wird – kann man da noch einfach nur Musik machen, und was darf man eigentlich überhaupt noch?

Bei The Dorf sind diese Diskussionen jedoch unmittelbar an die musikalische Arbeit angeschlossen, angefangen bei den Basics: dem gegenseitigen Zuhören. »Es geht darum, unser Improvisationskonzept weiterzuentwickeln und eine hohe Aufmerksamkeit dafür zu haben, was in der Band passiert. 90% hören, 10% reagieren, und das nicht unbedingt immer mit einem musikalischen Impuls, sondern von mir aus mit einer Veränderung der Aufmerksamkeit«, sagt Jan Klare.

Welche Art des Dirigierens braucht eine Band, die sich ihrer Diversität bewusst wird? Band und Bandleader testen derzeit verschiedene Einflussmöglichkeiten aus, um eingespielte Dynamiken aufzubrechen. »Ich lasse mich da gerne korrigieren, aber ich habe seit einiger Zeit verstärkt wahrgenommen und auch versucht, zu thematisieren, dass die Frauen in der Band eigentlich immer ein bisschen mehr eine Aufforderung zum Solieren brauchen. Ich hab' das Gefühl, es verändert sich etwas, wenn ich Platz freimache, den sie sonst nicht selbstverständlich einfach behauptet haben.« Ist das ein konsequentes Freiräumen von Zugängen, oder gut gemeinte Bevormundung?

E-Gitarristin Raissa Mehner sieht, dass der Weg zur Gleichberechtigung kein geradliniger ist. Wieder zeigt sich, dass es für diese Prozesse wenig Standardlösungen gibt. »Es sind nicht nur die >Frauen<, die sich nicht trauen, auch Andere neigen dazu, sich oft zurückzuhalten. Ich wäre mir da nicht sicher, ob das unbedingt mit dem Gender zusammenhängt. Und nicht zu spielen kann ja auch eine weise Entscheidung sein, um eine musikalische Situation zu retten. Bei >Frauen< wird das dann aber schnell als Sich-Nicht-Trauen missverstanden.

In einer rollenbefreiten Umgebung ist man ja viel mehr, wie man eigentlich sein will, vielleicht vorpreschender oder ungehobelter, so geht's mir jedenfalls. Diese Befreiung von den Rollen haben wir aber gesamtgesellschaftlich noch nicht. Deshalb find ich Eingriffe zum Abbau der alten Hackordnung notwendig, und eine Aufforderung zum Solieren kann gut sein und helfen.«

Ohne Jan und Elisa als Leiter:innen wollen The Dorf und Glossa ihre Gruppen jedenfalls nicht denken. Viel Dankbarkeit liegt in den Worten, mit denen die Musiker:innen über die Köpfe der Gruppen sprechen. »Was ich toll finde, ist, dass immer noch über Musik gesprochen wird. Dass Jan bei jeder Probe anspricht, was er von der Band erwartet, was er sich musikalisch vorstellt und wir darüber sprechen, wo es hingehen soll. Das ist ein totaler Anspruch, und ich find's oft auch schwierig, dem gerecht zu werden, muss ich sagen.

Ich stehe dann oft da und bin mir unsicher, ob das jetzt gut ist, was ich mache, aber ich versuch's«, sagt Markus. Thomas sagt über Elisa: »Es gibt diesen Elisa-Style, den alle ziemlich gut finden.« Der besteht unter anderem darin, Kommandos zu geben, viel zu klatschen, (»ich glaube, das kommt aus Elisas Erfahrung als Jugendpädagogin bei der Ruhrtriennale, wo sie große Banden von jungen Menschen betreut hat«), mit sehr impulsiven Anweisungen den Druck raus-zunehmen, und Leute um Hilfe zu bitten. Elisa ist »ziemlich gut darin, Leute nach ihren Ideen zu fragen« und »sie ist so richtig gut im Icebreaken.« Jan komponiert Stücke und hat »einfach ultra geile Ideen«, dirigiert wie ein Fluglotse, führt viele Gespräche und hält sich in vielen Gesprächen zurück.

Beide haben über die Jahre ihre eigenen Methoden entwickelt, die Gruppe künstlerisch und organisatorisch zu leiten. Die Musiker:innen von The Dorf beschreiben aber auch etwas Indirekteres, das die Gruppe organisiert: eine Art über die Zeit entstandener Wertekonsens, dessen Feinheiten man nach und nach und durch Beobachtung herausfindet - oder, wie Raissa es beschreibt, indem man bei Bandkolleg:innen nachfragt, die man vielleicht schon aus anderen Bands kennt. »Man merkt dann, dass man nicht nur die coolen, gut bezahlten Gigs mitspielen und bei den anderen fehlen kann. Das hab ich auch nicht gemacht, aber ich habe dann mitbekommen, dass das ein absolutes No Go zu sein scheint. Oder Termine nachträglich abzusagen, weil man etwas besseres reinbekommen hat. Das muss man erstmal begreifen. Man kann nicht kommen oder gehen, wann man will. Die Verbindlichkeit ist sehr straight, auch wenn die Musik manchmal anarchistisch funktioniert.« Worauf ist diese Verbindlichkeit gebaut, wenn es nicht die Gagen sind? Für Martin ist es die Möglichkeit, mit jungen Musiker:innen zusammenzuarbeiten. Markus beschreibt es als ein Privileg, Teil eines solchen Klangkörpers zu sein. »Es gibt Momente, wo du einfach total glücklich bist, weil diese Musik so toll ist, die da gerade stattfindet, und du Teil davon bist.« Für Mirjam Berg ist Glossa ein Fixpunkt in Köln geworden, durch den sich die Stadt als sozialer Ort verändert hat. Und The Dorf-Sängerin Marie Daniels erzählt von einem kollektiven Solidaritätsfonds, der während der Pandemie allen offenstand, die in finanzielle Schwierigkeiten geraten waren. Die Musiker:innen tragen die Gruppe, weil die Gruppe sie trägt.

»Ich fand es früher bei Glossa voll schön, dass ich nichts machen muss, sondern da so mitmachen kann und über nichts nachdenken muss. Ich glaube, das ging halt, weil Elisa über viele Sachen nachgedacht und gut organisiert hat, oder viel Stress hatte und manchmal schlecht geschlafen hat«, sagt Thomas. Deswegen ist das Kollektiv Glossa gerade dabei, herauszufinden, welche Strukturen es braucht, um lange zu halten. »Elisa ist die Person, bei der die Fäden zusammenlaufen. Ich glaube, das wird sich auch nicht ändern, es ist ja auch ihr Baby und das soll auch so bleiben«, sagt Sophie. Trotzdem experimentiert Glossa gerade damit, wie seine Bestandteile einzeln oder in kleinen Zusammenschlüssen Autarkie übernehmen können, sodass vielleicht auch mal eine Probe ohne Elisa stattfinden kann. Den »Freiwilligen sozialen Tagen« des Dorfs ähnlich fand ein Workshop-wochenende im Makroscope in Mülheim an der Ruhr statt, mit Workshops von Glossisti für Glossisti. Dabei wurden Pilatespraktikerinnen, Journalistinnen oder Pendelbauer zu Lehrer:innen, und brachten dabei neue Möglichkeiten mit, was Leiten und Lernen bedeuten kann. Auf organisatorischer Ebene wächst das kollektive Verantwortungsbewusstsein, dass für Konzerte und Probenwochenenden Fahrpläne rausgesucht, Einkäufe gemacht, Übernachtungsmöglichkeiten organisiert und

Fahrgemeinschaften gebildet werden wollen. Und für das Philharmoniekonzert wurde erstmals eine Produktionsassistenz eingestellt, die die Abläufe koordinierte und zum Beispiel sicherstellte, dass die Musiker:innen genügend zu trinken haben.

Wie viel Struktur und Organisation es braucht, um in der Musik die größtmögliche Freiheit zu haben, ist auch bei The Dorf nicht in Stein gemeißelt. Die Band funktioniert derzeit durch die Arbeit einiger, die feste Aufgaben haben, und vieler anderer, die spontan Verantwortung übernehmen. »Johannes ist sozusagen unser Finanzchef. Mit dem zusammen betreibe ich The Dorf formell als GbR«, sagt Jan. »Johannes macht die ganzen Steuersachen und Buchhaltung. Das ist natürlich eine extrem wichtige Person. Er ist für einen Kollegen eingesprungen, der 2019 gestorben ist. Das hat eigentlich die Band gerettet, weil mir das komplett über den Kopf gestiegen wäre. Und ich könnte ganz viele Leute in der Band nennen, die Aufgaben übernehmen. Wenn wir auswärts spielen, gibt es immer Leute, die die Gästeliste machen oder Fahrgemeinschaften organisieren. Marie ist Bandsprecherin. Marvin macht unseren Youtube-Kanal. Jakob schneidet Videos, und kümmert sich auch um die Verwaltung von Doodlelisten, weil wir immer ein halbes Jahr im Voraus fragen, wer bei den anstehenden Terminen dabei ist.« Es gibt also in beiden Gruppen Organisationsstrukturen, die man auch aus nicht-künstlerischen Organisationen kennt, und die an Positionen wie Leitung, Projektmanagement oder Öffentlichkeitsarbeit erinnern. Die offene Form, die sich jedoch vor allem bei Glossa findet, ist vielleicht Ausdruck der Tatsache, dass die Gruppe aus vielen Einzelnen besteht, deren jeweilige künstlerische oder nicht-künstlerische Arbeit, deren Wissen, Lebenserfahrung und Persönlichkeit die Möglichkeiten, was diese Gruppen sein könnte, quasi ins Unendliche potenziert.

Mirjam, Thomas und Sophie unternehmen ein paar Versuche der Selbstdefinition: Glossa, ein Chor, eine Yogastunde für die Stimme, ein Labor, soziales Theater, ein amorphes Ding - bei welchem Fördertopf bewirbt man sich da eigentlich? Thomas erklärt, dass Glossa derzeit vor allem durch Recherchestipendien aus NRW- und bundesweiten Förderinstitutionen überlebt und ist froh über das in den letzten Jahren gewachsene Verständnis auf Fördererseite, dass künstlerische Arbeit weit vor dem Komponieren oder Aufführen eines Stücks beginnt. Inwieweit Recherche- und Arbeitsstipendien weiterhin eine verlässliche existenzsichernde Grundlage für Künstler:innen bleiben, ist jedoch angesichts der finanziellen Rückanpassung von Kulturförderprogrammen nach der Pandemie, während der viel Geld für ergebnisoffenes Arbeiten verfügbar gemacht wurde, eine offene Frage.

Nach meinem zweiten Interview für diesen Artikel, dem Gespräch mit Thomas, Miri und Sophie in Köln-Deutz, sitze ich in der Straßenbahn und denke über die Situationen nach, in denen ich Teil einer großen Gruppe bin. Mir fallen Familienfeste, mein Wohnhaus und mein Sportverein ein. Was ich damit verbinde, sind Stammtischsprüche, Anonymität und der Geruch von Sprüdeo und Schweißfüßen. Gibt es in diesen Räumen Kollektivität? Ich bin mir nicht sicher. Im Gespräch mit The Dorf und Glossa habe ich gelernt, dass Kollektivität entstehen kann, wenn man gemeinsam an etwas arbeitet. Zumindest für eine kurze Zeit können dabei Dinge, die einen sonst trennen, in den Hintergrund treten. Vielleicht reicht das für den Anfang, denke ich, und überlege, meine Nachbarin zu fragen, ob wir am Sonntag den Hof vor unseren Fenstern fegen wollen.

WUT

Auf dem NOIES Blog gibt es etwas, das es eigentlich nicht im Heft gibt: die NOIES Chimären. 3 Monate lang testet je ein:e Autor:in hybride journalistische Formen zwischen Text und Bewegtbild, Journalismus und Poesie aus. Sophie Emilie Beha, die zweite Chimärenautorin widmete ihren ersten Beitrag der Wut: ein Versuch, mit Sprache Musik zu machen, Wut mit musikalischer Sprache zu untersuchen, den Klang von Wut zu befragen.

»Woman must write her self: must write about women and bring women to writing, from which they have been driven away as violently as from their bodies – for the same reasons, by the same law, with the same fatal goal. Woman must put herself into the text.« – Hélène Cixous, The Laugh of the Medusa

Wut wütet in mir. Spannt meine Haut und tost – da, wo mein Brustbein aufhört. Diese Wut ist nicht wahllos, sondern entschieden. Pfeilgerade zielt sie genau wohin, visiert das Ende der Phrase und verharrt im Moment. Sie dehnt sich aus, zittert. Strebt zum Crescendo und reißt dabei alle Zwischentöne mit. Sie spannt sich auf zwischen absoluter Stille und endlosem Krach.

Nimm dein Ohr und lege es an einen Auspuff. Eine vereinzelte Pauke, zwei Töne, unablässig, unbarmherzig wachsen sie, schwellen an ins FFF !!!!!!!!!!!!! Wassermassen donnern an Küstenklippen, zerschellen und kriechen zurück in das Schneckenhaus, aus dem sie gekommen sind.

Ein Gitarrenhändler, der richtigerweise des illegalen Tropenholzhandels bezichtigt wurde, schlägt seine Schätzchen kurz und klein. Korpusse bersten und Splitter fliegen durch die Luft.

Eine Spitzhacke trifft auf Stein.

Ein Orchester aus Noise-Künstlerinnen umschließt mich. Jeder Laut, jeder Gedanke, wird von ihnen untermalt, übermalt, kurzundquergekritzelt.

Wie laut kann ich schreiben? Das hier soll schließlich gehört werden.

Dieser knallendrote Faden bläht sich durch alle Phrasen, alle Linien, jedes Cluster. Er schnaubt, weil er keine Pausen macht und zischelt jedem Vorzeichen, egal, wie aufgelöst es ist, verächtlich zu. Mit der Geradlinigkeit eines Mähdreschers und der Endgültigkeit eines Applauses zürnt er durch die Takte. Er weiß nicht, was er will und nur wohin. Schwarz kläfft die Bühne, saugt jeden Klang ein und schluckt hörbar.

Ich rase. Wie ein Zug pflüge ich durch Landschaften. Alles verschwimmt. Alles verquirt zu fleckenhafter Masse. Alles jagt an mir vorbei und pocht.

Ich hinterlasse einen zittrigen Kreidestrich auf der Tafel, das Kreischen steckt noch in meinen Ohren. Mein Gesicht ist eine Brutalismus-Fassade. Niemand hier hört Beethoven.

Ausatmen. Ein Röcheln und Raspeln, Auskratzen, Stimmen, die sich aneinander abschleifen, ein Vierkantreibenchor. Meine Wut sagt, was meine Worte nicht gelernt haben. Meine Wut schreit, wo meine Stimme singt. Meine Wut tanzt und springt und wirft etwas zu Boden.

Du tönst wie eingebildetes Blech, du sprichst, bevor du zuhörst, verteilst deine Kommas überall, gibst den Takt an, ohne deinen Kopf zur Partitur zu neigen, wirfst alle Vorzeichen über Bord. Wird dir das Feedback zu laut, hältst du dir die Ohren zu.

Wut kommt auch mit verschleppter Leere – der Lücke zwischen zwei Häusern – Ab – stand, der gähnt wie ein Orchestergraben im Erdkern.

Wut weicht und weicht nicht aus in tränende Trägheit und schiefe Schwere. Bummmmm. Wut kippt, in Sorge, großen Fragen, dem Streben nach Dur, kackverdammte picardische Terz. Das sind die Obertöne, die ich verschlucken will.

Ich wüte. Ich wüte für mich. Ich umstürme. Ich bin zurückgekehrt und habe rote Fäden in meinen Körper geknotet. Ich kann euch ein Lied singen.

EINIGE VORHALTUNGEN ÜBER NACHHALTIGKEIT

Musikhochschulen sind die Hauptakteure in der Spitzenförderung und professionellen Ausbildung für den klassischen Musikbetrieb. Die Produktion künstlerischer »Eliten« geht jedoch einher mit einem beruflichen Prekariat, das einerseits vielen Absolvent:innen droht, andererseits bereits im Lehrpersonal der Institutionen zu finden ist. Wendelin Bitzan fragt: Sind Musikhochschulen in ihrer Personalpolitik nachhaltig (genug)?

Viele Menschen, die als Lehrende an den 24 deutschen Musikhochschulen arbeiten, gehören zum akademischen Prekariat, auch wenn sie dies selbst vielleicht nicht so formulieren würden, und ohne dass sie in der öffentlichen Wahrnehmung so gesehen würden. Neben voll abgesicherten Professor:innen und einem (zahlenmäßig deutlich geringeren) akademischen Mittelbau ist dies vor allem die Gruppe der Lehrbeauftragten – hochqualifizierte Musiker:innen ohne feste Arbeitsverträge, die mit ihrem künstlerischen und pädagogischen Wirken die Hochschullehre maßgeblich prägen, aber weitgehend ohne soziale Absicherung (Ausnahme: Nordrhein-Westfalen), ohne Lohnfortzahlung bei Krankheit und ohne berufliche Weiterentwicklungsperspektiven auskommen müssen. Lehraufträge sind in der Regel auf ein Semester befristet, werden in einem einseitigen Verwaltungsakt erteilt, der keine Mitgestaltung der Arbeitsbedingungen durch die Auftragnehmer:innen erlaubt, und meist mit Stundensätzen zwischen 30 und 40 Euro vergütet – zu wenig für ein faires, betriebswirtschaftlich kalkuliertes Freelancer-Einkommen. Eine verlässliche Karriere- und Familienplanung ist so nicht möglich, insbesondere nicht für Menschen, die einen Großteil ihres Einkommens aus Lehraufträgen erwirtschaften; und von diesen gibt es nicht wenige.

Mit der massiven Überstrapazierung des Instruments Lehrauftrag wird eine an sich charmante Idee pervertiert: Als flexible Lösung, um wechselnde Bedarfe oder kleine Fächer, für die keine festen Stellen oder Professuren finanziert werden können, abzudecken, sollten Lehraufträge ursprünglich mit renommierten Musiker:innen besetzt werden, die neben einer Festanstellung in Orchestern oder an Theatern ihre Erfahrungen an Musikstudierende weitergeben. Dass Lehrbeauftragte nicht nur zur Ergänzung, sondern hingegen zur Sicherstellung des Lehrangebots eingesetzt werden, wie es an vielen Musikhochschulen mit Lehrauftragsquoten von 40–60 % am Gesamtumfang der erteilten Stunden der Fall ist, war nie vorgesehen, ist aber seit mehreren Jahrzehnten unrühmliche Praxis. In manchen Fächern, etwa Korrepetition, Musiktheorie und Gehörbildung sowie in den Nebenfächern Klavier und Gesang, sind sogar zum größten Teil Lehrbeauftragte im Einsatz. Da die Landeshochschulgesetze in der Regel vorsehen, dass Lehraufträge einen Umfang von ca. 10 Semesterwochenstunden nicht überschreiten dürfen, nehmen viele Dozent:innen Lehraufträge an verschiedenen Hochschulen wahr und pendeln wöchentlich viele Hunderte Kilometer durch das Land. (Einer meiner Bekannten hat tatsächlich fünf Lehraufträge und unterrichtet an jedem Werktag in einem anderen Bundesland; wie er das physisch und psychisch bewältigt, ist mir ein Rätsel.)

Wenn Nachhaltigkeit im Hochschulbetrieb thematisiert wird, denkt man zunächst vermutlich an Fragen des Energieverbrauchs, Hörsaalkapazitäten oder die Digitali-

sierung der Lehre. Deutlich weniger Aufmerksamkeit gibt es für systembedingte Probleme im Bereich der Human Resources, die aus dem überdimensionierten Einsatz von Lehraufträgen sowie anderer prekärer akademischer Tätigkeitsverhältnisse entstehen (vgl. auch das durch das Wissenschaftszeitvertragsgesetz beförderte Befristungsunwesen an Universitäten, von dem vor allem Promovierende und Postdocs betroffen sind) – massive Personalfuktuation, unverhältnismäßige und oftmals irrationale Reiseaktivität, akademische Perspektivlosigkeit und mangelnde Sicherheit in der Karriere- und Lebensplanung. Die aktuelle Situation erweist sich nicht nur als minimal nachhaltig, sondern auch oftmals als schlicht unwürdig gegenüber den Protagonist:innen.

Ein ursprünglich plausibles Konzept scheint also offensichtlich völlig entgleist zu sein. An dieser Stelle möchte ich einen Appell an die Hochschulleitungen und Kunst- und Wissenschaftsministerien richten: Müsste hier nicht sofort gegengesteuert werden? Im derzeitigen System werden hochqualifizierte und hochmotivierte Arbeitskräfte in großer Zahl verheizt, die häufig erst zu spät (oder im schlimmsten Fall gar nicht) erkennen, dass sie massiv ausgebeutet werden. Die Exzellenz der Meisterklassen und Konzertexamina, mit denen sich die Hochschulen schmücken, wird auf dem Rücken derjenigen Kolleg:innen erzielt, die sofort ersetzt werden können, wenn sie die untragbaren Umstände nicht mehr hinnehmen wollen – denn das System ist selbsterhaltend, indem es jederzeit ausreichenden Nachwuchs für das Lehrprekariat produziert. Noch dazu wird für die derzeitigen Studierenden eine ebenso zweifelhafte Zukunftsperspektive geschaffen, wie sie die Lehrbeauftragten erleben; dies gilt vor allem für Fächer wie Klavier oder Gesang, in denen keine Orchesterstellen (deren Zahl stetig weiter abnimmt) verfügbar sind und die Absolvent:innenzahlen weit über dem Bedarf des Arbeitsmarkts liegen. Umgekehrt leiden Bereiche wie das Lehramt Musik und die Instrumental- und Gesangspädagogik, in denen ein großer Fachkräftemangel herrscht, unter eklatanten Missverhältnissen der Studienplatz- und Bewerber:innenzahlen, verglichen mit den künstlerischen Hauptfächern. Diese Situation ist das Ergebnis einer einseitigen, zu sehr auf Elitenförderung ausgerichteten Bildungspolitik und mitursächlich für den kurzfristigen und verantwortungslosen Umgang mit hochqualifiziertem Lehrpersonal.

Die letzten, durch veränderte Gesetzeslagen oder neue Hochschulfinanzierungsvereinbarungen bewirkten Anpassungen wie die Deckelung des Lehrauftragsanteils auf 30 % bzw. 27 % an Musikhochschulen in Nordrhein-Westfalen und Baden-Württemberg bewirken keine maßgeblichen Änderungen, sondern schreiben

das System prekärer künstlerischer Lehre weiter fort, lediglich in etwas geringerem Umfang. Tiefergehende strukturelle Erwägungen erscheinen notwendig: Sollen Lehraufträge Karrieresprungbretter sein, also eine erste Qualifikationsstufe darstellen und in befristete oder feste Anstellungen an den jeweiligen Hochschulen münden können? Dann müssten entsprechende Nachhaltigkeitskonzepte entwickelt und in die akademischen Strukturen implementiert werden (Anm. d. Red.: Tenure-Track ist die Aussicht, nach einer befristeten Bewährungszeit eine Stelle auf Lebenszeit zu erhalten). Oder soll ein – angesichts der Entwicklung des Arbeitsmarkts höchst relevantes und auch von Career Centern zunehmend thematisiertes – künstlerisches Entrepreneurship gefördert werden, bei der die Auftragnehmer:innen mit

allen Risiken, aber auch Privilegien der Freiberuflichkeit (Beauftragung nach individuell erstelltem Angebot, freie Arbeitszeitgestaltung, Tätigkeit ohne Verdacht auf Scheinselbstständigkeit) eingesetzt werden? Dann wäre zunächst, unter Berücksichtigung realer betrieblicher Kosten und Rücklagenbildungen, eine Verdopplung der Honorarsätze angemessen. Erforderlich ist zudem ein Umdenken in der Haushaltspolitik der Hochschulen: Lehraufträge sollten aus Personalmitteln und nicht, wie es bisher meistens der Fall ist, aus Sachmitteln finanziert werden. Diese Schritte könnten zu einer echten Verbesserung der Situation führen.

Musiktipps von Sowon Yun JESSIE MARINO

Sowon Yun (*1992, Südkorea) schloss 2021 ihren Master in Komposition an der HfM Dresden bei Manos Tsangaris und Mark Andre ab. Sie ist freischaffende Komponistin und Musiklehrerin in Essen.

Ich bin durch Zufall auf die Musik von Jessie Marino bei Youtube gestoßen. Ich habe mir ein Video nach dem anderen angeschaut. Es ist so beeindruckend zu sehen, wie sie Alltagsleben in abstrakte Ideen verwandelt. Sie benutzt alle möglichen Handlungen, Bewegungen und Geschehnisse für ihre kompositorische Arbeit und setzt sie auf spannende Weise in Szene. Es ist sehr interessant zu sehen, wie die Performance von nur zwei oder drei Menschen, die Konzentration auf eine kleine Besetzung, auf diese Form der Präsentation, so viele unterschiedliche Aspekte des gesellschaftlichen Lebens zeigt.

VERANSTALTUNGEN
VON
GNMR, KGNM, ON COLOGNE

CONTAINERKLANG #20
30.09.2023

SnowCrash – Ursel Quint & Barry L. Roshto sind ausgebildete Musiker mit Schwerpunkt Neue Musik, experimentelle Kunst und elektronische Medien. Pitch Shifting – Sanja Star & Grgur Savic schaffen Medien, die ihre Perspektiven widerspiegeln. Passepartout Duo – Nicoletta Favari & Christopher Salvito erforschen Klang interdisziplinär unter Verwendung von Materialien, Prozessen oder Konzepten aus anderen Disziplinen. Veranstaltet von KGNM, LTK4 und GNMR.

18 Uhr Neue Musik Zentrale Essen
→ kgnm.culturebase.org



ONPAPER WORKSHOPS
04.09.–16.10.2023

Gemeinsam mit der Initiative Neue Musik / field notes berlin bietet ON Cologne auch in diesem Herbst wieder kostenlose Online-Workshops an, in denen Expert:innen grundlegende Kompetenzen für die Arbeit in der Freien Szene vermitteln. Im September könnt Ihr in zwei Workshops Euer Wissen über Finanzierung und Abrechnung vertiefen; drei weitere Workshops geben detaillierten Einblick in die einschlägigen Verwertungsgesellschaften im Bereich der neuen Musik.

Anmeldung und weitere Infos über → on-cologne.de



RUHRTRIENNALE

FESTIVAL DER KÜNSTE _____ 2023

Konzert
PLAY BIG!
SOFIA GUBAIDULINA /
MICHAEL WERTMÜLLER /
SIMON STEEN-ANDERSEN /
TITUS ENGEL /
BASEL SINFONIETTA /
NDR BIGBAND /
CHORWERK RUHR

21. + 22. September 2023
Jahrhunderthalle Bochum

Gesellschafter und öffentliche Förderer

Ministerium für
Kultur und Wissenschaft
des Landes Nordrhein-Westfalen



REGIONALVERBAND
RUHR



Symposium „Diversität und neue Musik“ Vielfalts-Aspekte in der Ensemble-Arbeit

Das Podium Gegenwart des Deutschen Musikrates veranstaltet am 27. und 28. September 2023 in der Villa Elisabeth in Berlin ein Symposium zu aktuellen Themen der Ensemble-Landschaft in der zeitgenössischen Musik-Szene Deutschlands. Kurze Konzerte der durch InSzene geförderten Interpret*innen greifen an beiden Konferenztagen Themen der Podiumsdiskussionen auf, um Theorie und Praxis zu verzahnen.

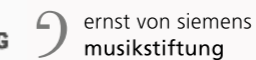
Jetzt anmelden:
www.podium-gegenwart.de/symposium



HAUPTFÖRDERER



MIT FREUNDLICHER UNTERSTÜTZUNG DER



ENSEMBLE
-
MUSIKFABRIK
-
SONNTAG
24. SEPTEMBER 2023
20 UHR
EINFÜHRUNG 19.30 UHR
WDR FUNKHAUS
KÖLN

MUSIKFABRIK IM WDR 86 CONCERTINI

Michael Pelzel – *As if on a Cyborg's Wedding (Tik-Tok-Music)* (2022/23) Uraufführung für Ensemble – Kompositionsauftrag von Kunststiftung NRW und Ensemble Musikfabrik

Helmut Lachenmann – *Concertini* (2005) für Ensemble

Peter Rundel, Dirigent
Ensemble Musikfabrik

musikfabrik.eu

Kunststiftung
NRW

Ministerium für
Kultur und Wissenschaft
des Landes Nordrhein-Westfalen



WDR 86